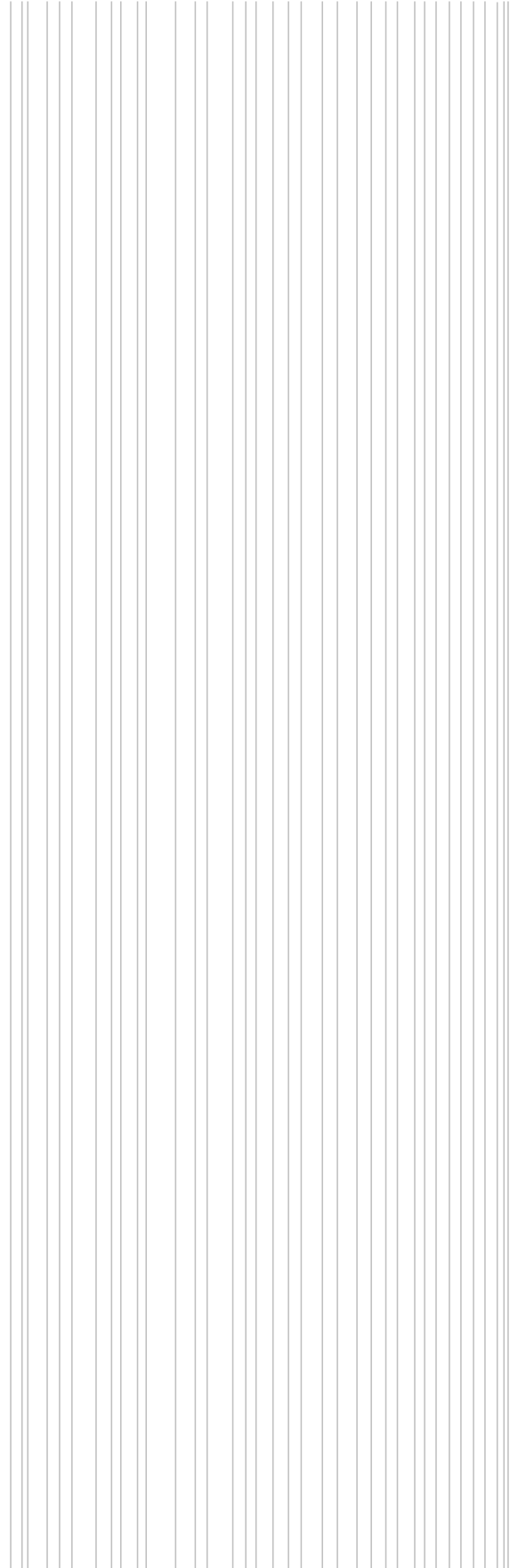


# memorial

**John Cowart Dawsey**





# memorial

**John Cowart Dawsey**

Textos apresentados como exigência  
para o concurso de Professor Titular,  
na Área de Antropologia Social. FFLCH - USP

Departamento de Antropologia  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas  
Universidade de São Paulo

São Paulo, 2006

# índice

## memorial

- 14** O vazio
- 16** Uma janela
- 18** Uma janela para o mundo: Ginásio Estadual Vocacional “João XXIII”
- 20** Brasileiro para americano ver: Florida Southern College
- 22** Viagem pela Europa
- 23** Piracicaba, sertões e “bóias-frias”
- 26** Emory University: teologia
- 30** “Buraco dos capetas”
- 32** Emory University: The Graduate Institute of the Liberal Arts
- 36** Retorno ao “buraco dos capetas”
- 40** Da “pedagogia do oprimido” à “cultura proletária”: tese de doutorado
- 48** Universidade Metodista de Piracicaba
- 52** Novo aprendizado: inícios na USP
- 54** Espelho americano
- 58** Magia, mímese e riso
- 60** De que riem os “bóias-frias”? : tese de livre-docência
- 68** Desdobramentos
- 72** Macunaíma e o “selvagem cerebral”
- 74** Americans
- 76** Antropologia da performance: desafios de Benjamin e Brecht
- 82** Escritos de 2006
- 86** Envolvimento institucional: órgãos colegiados e comissões da USP
- 92** Napedra e paradigmas do teatro na antropologia
- 97** Projeto temático e produtividade em pesquisa
- 100** Orient
- 102** Bancas e comissões julgadoras
- 103** Atividades didáticas
- 104** De volta ao vazio: o segredo do bricoleur

## curriculum vitae

- 108** I. DADOS PESSOAIS
- 108** II. FORMAÇÃO ACADÊMICA/TITULAÇÃO
- 109** III. ATUAÇÃO PROFISSIONAL
  - A. Universidade de São Paulo
  - B. Universidade Metodista de Piracicaba
- 109** IV. PARTICIPAÇÃO EM ÓRGÃOS COLEGIADOS E COMISSÕES DA USP
- 110** V. PUBLICAÇÕES E PRODUÇÃO BIBLIOGRÁFICA
  - A. Artigos Enviados para Revistas (Aguardando Avaliação)
  - B. Artigos Aceitos para Publicação (No Prelo)
  - C. Artigos Publicados
  - D. Livros
  - E. Capítulos de Livros
  - F. Comunicações e Resumos Publicados
  - G. Traduções e Revisões de Traduções
  - H. Outras Produções Bibliográficas
- 114** VI. PESQUISA
- 116** VII. LINHAS DE PESQUISA
- 116** VIII. CONGRESSOS, CONFERÊNCIAS, CURSOS E DEBATES
  - A. Internacionais
  - B. Nacionais
- 121** IX. PRODUÇÃO TÉCNICA
- 121** X. CONSELHOS EDITORIAIS
- 122** XI. IDIOMAS
- 122** XII. ATIVIDADES DIDÁTICAS
  - A. Disciplinas Ministradas na Graduação: Universidade de São Paulo
  - B. Disciplinas Ministradas na Pós-Graduação: Universidade de São Paulo
  - C. Disciplinas Ministradas na Pós-Graduação: Universidade Metodista
  - D. Cursos Extra-Curriculares

- 124** XIII. ORIENTAÇÕES E SUPERVISÕES CONCLUÍDAS
- A. Mestrado
  - B. Doutorado
  - C. Iniciação Científica
- 125** XIV. ORIENTAÇÕES E SUPERVISÕES EM ANDAMENTO
- A. Mestrado
  - B. Doutorado
  - C. Iniciação Científica
  - D. Pós-Doutorado
- 126** XV. PARTICIPAÇÃO EM BANCAS DE TRABALHOS DE CONCLUSÃO
- A. Defesas de Mestrado
  - B. Defesas de Doutorado
  - C. Defesa de Monografia de Graduação
  - D. Exame de Qualificação de Doutorado
  - E. Exame de Qualificação de Mestrado
- 136** XVI. PARTICIPAÇÃO EM BANCAS DE COMISSÕES JULGADORAS
- A. Concurso Público
  - B. Livre-Docência
  - C. Bancas de Seleção para o Programa de Doutorado (PPGAS/USP)
  - D. Bancas de Seleção para o Programa de Mestrado (PPGAS/USP)
- 137** XVII. JURIS DO CONCURSO BRASILEIRO CNPq/ANPOCS

## anexo I

- 140** Departamento de Antropologia da USP (2006)
- 146** Turner, Benjamin e antropologia da performance: o lugar olhado (e ouvido) das coisas (2006)
- 154** Joana Dark e a mulher lobisomem: o rito de passagem de Nossa Senhora (2006)
- 166** História noturna de Nossa Senhora do Risca-Faca (2006)
- 182** A casa de Joana Dark (2006)
- 196** Piscadelas de caveiras: escatologia do Jardim das Flores (2006)
- 212** F(r)icção do Brasil: repensando a fábula das três raças no Jardim das Flores (2006)
- 224** A grota dos novos anjos mineiros: imagens do campo na cidade (2006)
- 238** Novos anjos: iluminações profanas e teatro em caminhões (2006)
- 248** Bóias-frias e suas máquinas sonhadoras: Baudelaire e o barroco em canaviais (2006)
- 262** Arqueologia da festa (2006)
- 268** O teatro em Aparecida: a santa e a lobisomem (2006)
- 280** O teatro dos “bóias-frias”: repensando a antropologia da performance (2005)
- 294** Victor Turner e antropologia da experiência (2005)
- 310** O espelho americano: americanos para brasileiro ver e brazilians for americans to see (2005)
- 338** Americans: brasileiros para brasileiro ver (2005)
- 354** Clifford Geertz e o “selvagem cerebral”: do mandala ao círculo hermenêutico (2004)
- 360** Despertando a bela adormecida: leituras benjaminianas da cidade (2003)
- 372** Coisa de Macunaíma: cultura e a dialética da qualidade de vida (2001)
- 382** Nossa Senhora Aparecida e a mulher lobisomem: Benjamin, Brecht e teatro dramático na antropologia (2000)
- 397** De que riem os “bóias-frias”? Walter Benjamin e o teatro épico de Brecht em carrocerias em caminhões (tese de livre-docência) (1999)
- 408** “Caindo na cana” com Marilyn Monroe: tempo, espaço e “bóias-frias” (1997)
- 430** Constructing identity: Defining the american descendants in brazil
- 450** A pedagogia do Xamã: Risos nas entrelinhas de rituais na escola
- 458** Brincando de bonecos: Magia e mímese na rua do porto
- 462** Prefácio Cultura proletária: um estudo sócio-antropológico (Favela vila vitória, piracicaba, sp)
- 474** Organização do espaço em favelas: Disciplina e reciprocidade
- 482** Vila vitória: the emergence of proletarian culture
- 483** “Pedagogia do oprimido” E resistência de intelectuais orgânicos da classe trabalhadora.



## **anexo II**

- 496** projeto temático  
ANTROPOLOGIA DA PERFORMANCE: DRAMA, ESTÉTICA E RITUAL  
(INTRODUÇÃO E INTEGRANTES DA EQUIPE)
- 516** projeto produtividade em pesquisa – PQ – “Paradigmas do teatro na antropologia”  
(CNPq protocolo 5387818717103034) (2006)
- 517** projeto produtividade em pesquisa – PQ – “Paradigmas do teatro na antropologia”: resumo  
(CNPq protocolo 5387818717103034) (2006)
- 531** projeto temático  
ANTROPOLOGIA DA PERFORMANCE: DRAMA, ESTÉTICA E RITUAL1
- 532** projeto acadêmico  
QUINQUÊNIO 2004-20081 (PARTE I)
- 554** plano de desenvolvimento acadêmico  
DECÊNIO 2004-2013

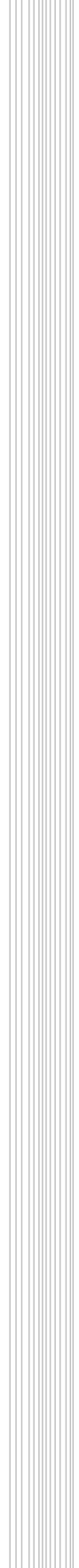
## **bibliografia**

**570**

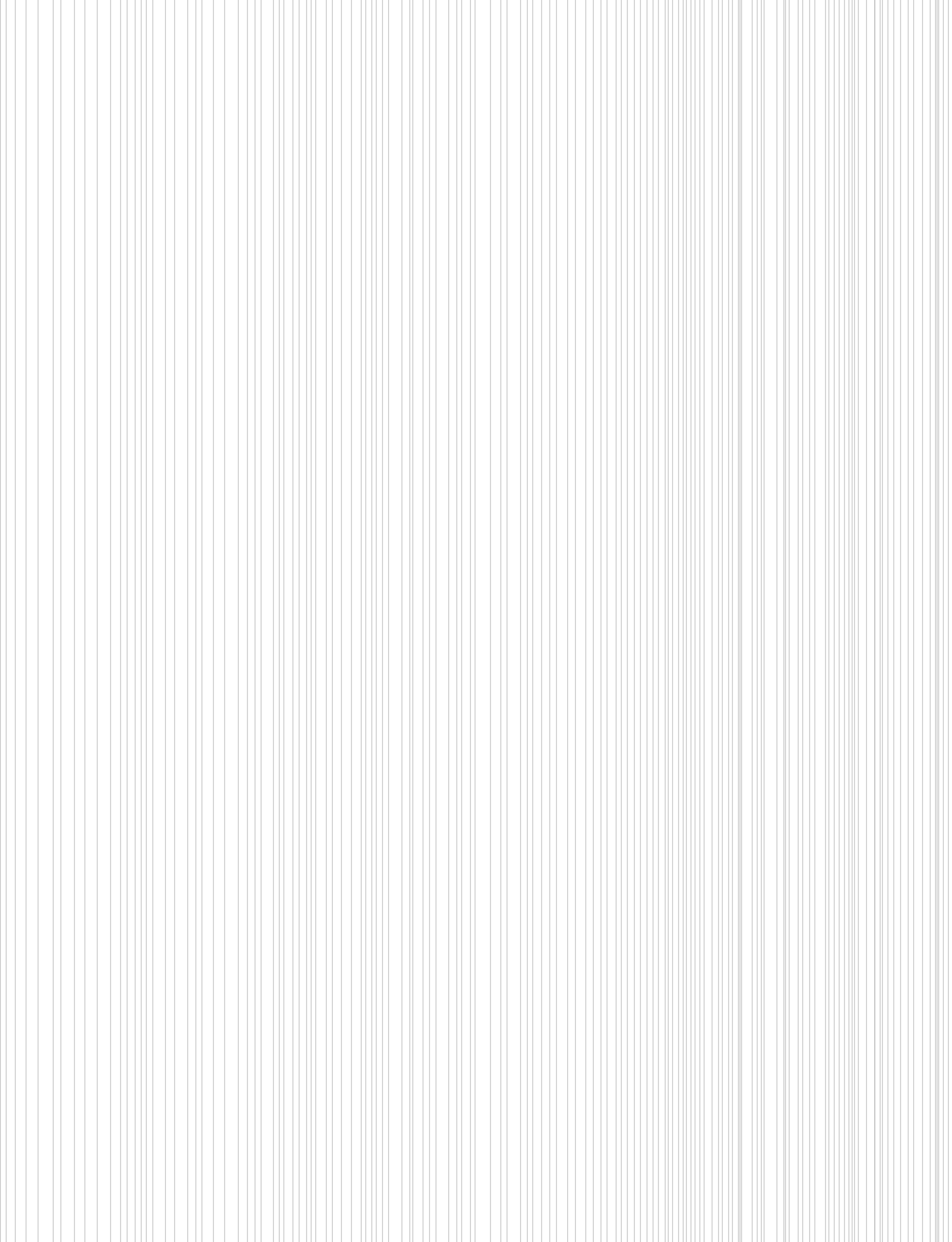
“T

udo é e não é”

João Guimarães Rosa



**P**ara Cláudia, Sean e Ian.



**memorial**

# o vazio

Observo o calendário com um leve sorriso. O prazo para entrega desse memorial coincide com o Dia de Finados – ou, em terras de língua inglesa, *Memorial Day*. A imagem não deixa de ser sugestiva. Busco, quem sabe, uma entrada ao reino dos mortos. A quem pedir passagem? Anos atrás, quando perguntei a uma mulher mineira – a mesma que me acolheu no “buraco dos capetas” – como seria o céu, ela pincelou a imagem de uma estrada ladeada por caveiras. As pessoas que entravam ao céu viam-se sendo vistas por caveiras. Em nada a cena se assemelhava a uma entrada triunfal. Como sabem *Dona Flor e seus dois maridos*, e a viúva Diolinda – mais uma figura do “buraco dos capetas” – que reclamava de um “falecido” que ficava lhe “beirando”, existem mortos mais vivos do que os próprios vivos.<sup>1</sup> Essa história das caveiras vem do sertão do Norte de Minas Gerais, em cujos subsolos foram enterrados os corpos de alguns dos ancestrais da narradora: pai, mãe, avós.... Em meio aos sonhos, uma caveira também pode fazer despertar entre vivos os seus desejos amortecidos. É preciso, apenas, saber interpretar as suas piscadelas. Eis um desafio à espécie de antropologia que se interessa por diferenciar um piscar de olhos de uma piscadela marota.<sup>2</sup> O que dizer de piscadelas de caveiras? É bom que se diga algo caso não se queira ficar como a própria caveira – só olhando. Bem que um olhar desses.... Um detalhe: a piscadela de uma caveira não deixa de espelhar o vazio. Um memorial poderia ser um espelho desse tipo? Ou seria um arranjo de estilhaços de espelhos com efeitos caleidoscópicos? Imagens do passado lampejam. Uma surpresa: elas sugerem a aparência de um jovem.

A antropologia tem os seus heróis. Lévi-Strauss, talvez até pelo modo em que o mesmo dissolve a sua identidade, é um deles. (*Nonada*, o imagino na voz de Riobaldo dizendo.) O sertão brasileiro – que já produziu monges, santos, bandidos e heróis – também, como vemos em *Tristes Tropiques*, produziu Lévi-Strauss.<sup>3</sup> Num (des)encontro fecundo com os Tupi-Kawahib o

etnógrafo depara-se com o vazio. Sertão profundo. Seria um memorial também o encontro com uma espécie de Tupi-Kawahib – embora, nesse caso, leve o nome de um “eu”? Nas primeiras páginas de *Mito e Significado*, Lévi-Strauss escreveu: “Nunca tive, e ainda não tenho, a percepção do sentimento da minha identidade pessoal. Apareço perante mim mesmo como o lugar onde há coisas que acontecem, mas não há o ‘Eu’, não há o ‘mim’.”<sup>4</sup> Talvez seja essa a disposição metodológica mais apropriada para um memorial.

Seria um memorial um momento de chegada, um barranco, quem sabe, de onde se observa o percurso de um rio? Ou seria um remoinho em plena travessia? “Viver é muito perigoso”.<sup>5</sup> Coisas se juntam – inclusive de forma espantosa. Seriam efeitos de superfície? Sinalizam remoinhos. Interrupções. O encontro de águas vindo em diferentes direções. Coisas se afundam, e outras afloram. Atenções se voltam aos refluxos e contracorrentes, ou simplesmente para histórias que submergiram, ou não vieram a ser. Montagem de vida. Molecagem de *bricoleur*.

Talvez se deva reter a imagem de algo que se afunda. Mais do que uma ascensão, um memorial evoca um retorno. Um movimento em direção ao baixo corporal de um rio. Ao limbo. Leito. Regiões inferiores. Aos lugares onde a própria história se decompõe. O desvio pode surpreender. No deslocamento do lugar olhado das coisas pode se deparar com piscadelas de caveiras.

A seguir, uma imagem do passado. Um remoinho no tempo. Trata-se de uma visão do vazio, que se espelha no vidro de uma janela.

<sup>1</sup> *Dona Flor e seus dois maridos*, o mais conhecido livro de Jorge Amado (2001), conta o caso da viúva que se casa de novo e se vê dividida entre o amor tranqüilo do marido vivo e o amor feroso do marido morto. Cf. AMADO, Jorge. (2001) *Dona Flor e seus dois maridos*. Rio de Janeiro, Editora Record.

<sup>2</sup> Refiro-me à antropologia interpretativa de Clifford Geertz. Cf. GEERTZ, Clifford. (1978) Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura. In: GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, p. 13-41.

<sup>3</sup> Cf. LÉVI-STRAUSS, Claude. (1986). *Tristes trópicos*. Lisboa: Edições 70.

<sup>4</sup> Cf. LÉVI-STRAUSS, Claude. (1989). *Mito e significado*. Lisboa: Edições 70, p. 14.

<sup>5</sup> Cf. ROSA, João Guimarães. (1988) *Grande Sertão: Veredas*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, p. 26.

# uma janela





Em 1978, certo dia ao cair da tarde, ao passear de ônibus num bairro de periferia de Piracicaba fui surpreendido por uma imagem insólita – um “detalhe”, na verdade, que surgiu repentinamente no canto inferior do vidro do ônibus. Desci imediatamente para ver de perto. Ao lado da rua, abria-se uma cratera, um pequeno abismo, uma imensa fenda na terra, em cujas encostas se encontrava um grande número de barracos. Andei mais alguns passos, ocupando uma posição mais próxima ao chafariz no alto dessa cratera. Inúmeras mangueiras, ou “borrachas”, serpenteando pelas encostas onde se alojavam os barracos, deitavam-se boquiabertas ao pé do chafariz. Foi nesse dia, em meio a uma multidão de mulheres, que encontrei Anaój pela primeira vez.<sup>1</sup> Era uma mulher mineira, oriunda de Porteirinha, da cor de carvão, ou do café que, depois, numa xícara, me ofereceu. Puxei conversa. Ela pincelou uma geografia humana do “buraco”: havia aglomerados de mineiros, paranaenses e paulistas. A maioria era de Minas, ela disse. Norte de Minas. Vinham de Porteirinha, Novo Cruzeiro, Montes Claros.... Havia também cearenses, baianos, paraibanos, piauienses, e pernambucanos. E piracicabanos, alguns com origens nos estratos do “antigo Risca-Faca” sobre qual a favela se ergueu. Foi esse o meu primeiro contato com o Jardim das Flores – ou “buraco dos capetas”.

Hoje, ao relembrar essa imagem, tenho em mente o quadro de “Angelus Novus” de Paul Klee, interpretado por Walter Benjamin. Muitos haviam sido levados à cidade por uma tempestade chamada “progresso”. Um montão de gente, a maior parte, vinha de Minas Gerais. Como “novos anjos” mineiros olhavam com espanto para os destroços que acumulavam aos seus pés. Nessa época, creio que a imagem de um lugar como esse tinha algo de insólito. O “milagre econômico” não estava tão distante. Os sonhos de um Brasil gigante que finalmente acordaria de um berço esplêndido para assumir o seu destino ao lado de outras

potências mundiais, mesmo em meio aos temores da época, pairavam no ar. O Jardim das Flores, assim como outras favelas de Piracicaba, havia surgido na época da construção do segundo distrito industrial da cidade, em torno de 1974. Os “mineiros”, dizia-se, construíram a Caterpillar, depois “caíram no buraco”.

Uma imagem na janela. O que fez com que eu descesse do ônibus? Teria sido a sugestão de que ali havia um buraco imenso, uma fenda, um pequeno abismo às margens de uma cidade? Uma premonição do “vazio”? De forma surpreendente, ou mesmo espantosa, coisas separadas e distantes nesse lugar se juntaram.

O observador também virou remoinho. Coisas nele se reuniram. Franz Boas bem disse que o “olho que vê é o órgão da tradição”. Se evoco o “buraco dos capetas” no início desse memorial é porque ali se educou um olhar. A experiência vivida nessa fenda na terra não deixou de suscitar um efeito sismológico – o deslocamento do lugar olhado (ou sentido) das coisas de alguém (eu mesmo!) que um dia viria a se fazer aprendiz do ofício de Malinowski.

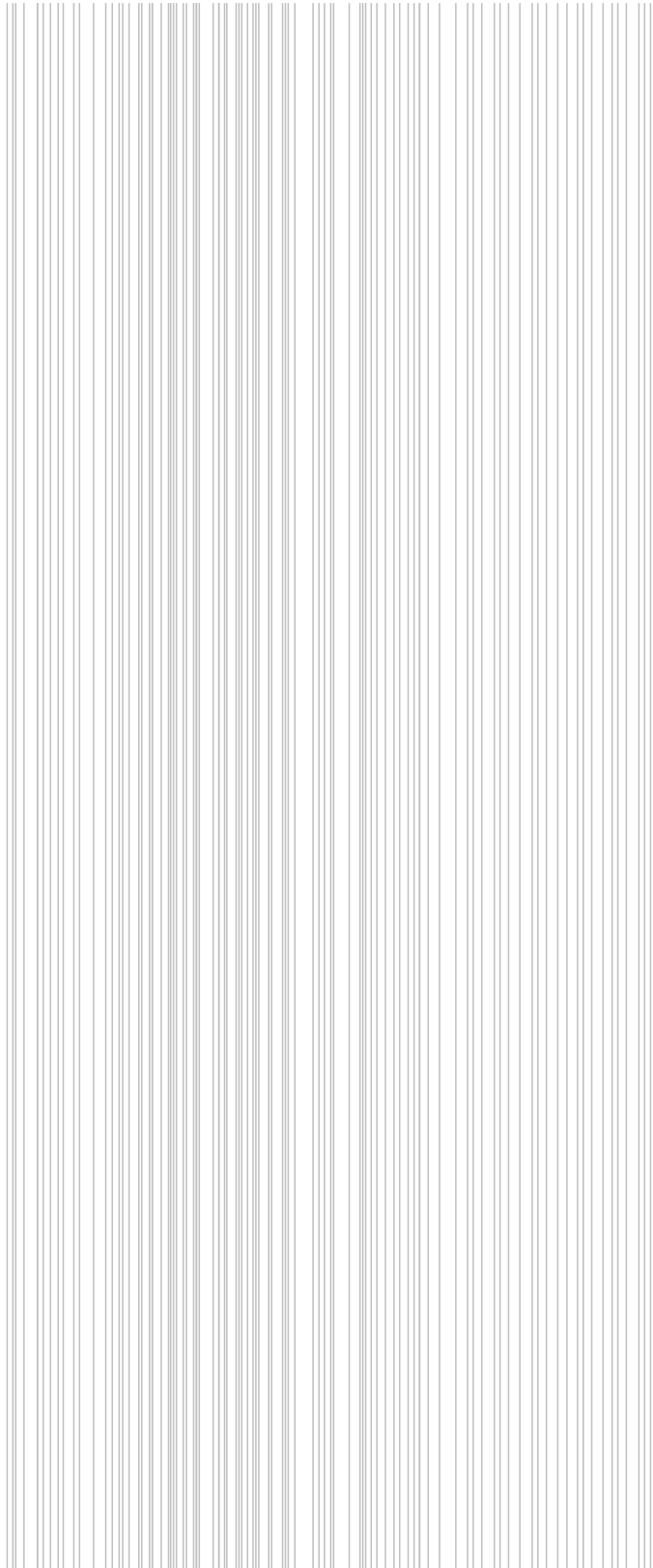
Outros educadores precederam os que o aprendiz encontraria no “buraco dos capetas”. Sem eles talvez a visão na janela passasse despercebida.

<sup>1</sup> Alguns dos nomes próprios que constam do memorial podem ser considerados como ficções literárias do pesquisador, geralmente registradas em cadernos de campo à moda do antigo hebraico, sem as vogais. Essa observação também é válida para o nome “Jardim das Flores”. Os termos “buracão” ou “buraco dos capetas”, assim como o nome “João Branco”, não deixam de ser ficções reais, nascidas da poesia popular dos moradores.

# uma janela

para o mundo:

O GINÁSIO ESTADUAL VOCACIONAL  
"JOÃO XXIII" DE AMERICANA



Na janela de um ônibus, nas bordas de uma cidade do interior paulista, lampejou uma imagem de sertão. Futuro de um passado. Embora estranha, ela evocava experiências vividas. Prefigurara-se. Irrompia com a força de outras imagens e janelas. Era estranhamente familiar. Hoje ela evoca uma janela para o mundo: o Ginásio Estadual Vocacional “João XXIII” de Americana. Nesse lugar imagens de sertão também irromperam. Ali, com uma mistura de espanto e fascínio, ouvi falar de Canudos pela primeira vez. Lemos trechos de *Os Sertões*. E de *Grande Sertão: Veredas*. Ou teria sido o grande sertão que nos lia? Também lemos *Vidas Secas*. *Macunaíma*. E, pausadamente, uma linha de cada vez, *Morte e Vida Severina*.<sup>1</sup> Recitamos. Formou-se nesse lugar – num país acostumado a olhar para fora, numa cidade cujo nome é Americana, e num filho e neto de americanos nascido no Brasil – uma vontade visceral de ser brasileiro. Um deslocamento insólito: a virada dos olhos para as entranhas de um corpo. A reaprendizagem do olhar.

Foram apenas dois anos e meio, de meados ou fins de 1966 a dezembro de 1968. Cheguei ao Vocacional na metade do segundo ano ginasial. A classe debatia uma experiência: a visita que fizera à Usina Hidroelétrica de Urubupungá. Lembranças de visitas feitas no ano anterior às fábricas de tecidos articulavam-se à experiência recente. Em 1967, viajamos a Minas Gerais. Tiradentes ganhou vida. E virou alegoria. Aleijadinho também. Assim como Chico Rei e as personagens anônimas das minas de Morro Velho e de outras minas por lá. Círculos hermenêuticos se configuravam.<sup>2</sup> Surgiam como círculos concêntricos: as fábricas e uma cidade, a cidade e um estado, o estado e um país. No último ano, o país e um mundo. O movimento hermenêutico tensionava o corpo. O corpo que descobria um Brasil levava as marcas de quem nasceu John, mas que, também, de alguma forma se descobria João.

Ser ou não ser? *Tupi or not tupi*. Em algum momento – talvez até mesmo no ano de 1968 – surgiu uma imagem de “americano” como uma forma de ser “brasileiro”, como uma das facetas de um mosaico feito de fragmentos deslocados, justapostos, a partir de uma visão híbrida e cambiante das formações simbólicas. Talvez seja a imagem de um americano para brasileiro ver. Mas, também virei imagem de um brasileiro para americano ver. No fundo, talvez um anseio: o de virar brasileiro para brasileiro ver.

Em 1968, ano do AI-5, não sei bem como acabei virando *presidente do governo estudantil* – conforme o termo que se usava no Vocacional de Americana. No final do ano, em profundo estado de perplexidade, fui chamado pela polícia federal que investigava os ginásios vocacionais.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Cf. CUNHA, Euclides da. (1999) *Os sertões*. Rio de Janeiro: Francisco Alves; ROSA, João Guimarães. (1988) *Grande Sertão: Veredas*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira; RAMOS, Graciliano. (1998) *Vidas Secas*. Rio de Janeiro, Record; ANDRADE, Mario de. (1978) *Macunaíma: herói sem nenhum caráter*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; MELO NETO, João Cabral de. (1969) *Morte e vida Severina*. Rio de Janeiro: Editora Sabiá.

<sup>2</sup> A respeito do círculo hermenêutico, Clifford Geertz escreve: “Saltando-se em duas direções, para trás e para frente, entre um todo percebido através das partes que o atualizam e as partes concebidas através do todo que as motiva, procuramos transformá-las, através de um tipo de movimento intelectual perpétuo, em explicações uma da outra.” Cf. GEERTZ, Clifford. (1983) “From the Native’s Point of View: On the Nature of Anthropological Understanding”. In: *Local Knowledge*, New York, Basic Books, p. 69 (minha tradução).

<sup>3</sup> As investigações da polícia federal me causaram na época perplexidade e espanto. Não consegui entender porque minha escola poderia ser alvo de investigação dessa natureza. Não me considerava nem considerava os meus professores como *militantes políticos*. Sentia, isso sim, nas leituras e discussões que fazíamos no Vocacional, que descobríamos o Brasil e algo sobre nós mesmos.

# brasileiro

para americano ver:

## FLORIDA SOUTHERN COLLEGE

A coleção *Frank Lloyd Wright Architecture* de Florida Southern College se chama *Child Of The Sun* (Filho do Sol). Trata-se do maior conjunto arquitetônico de Frank Lloyd Wright no mundo.

Em 1969, um corte. Melancolia. Excitação. Entrei numa faculdade americana. Eu acabara de completar dezesseis anos de idade. Eram tempos de Woodstock. Kent State. Bob Dylan. Guerra do Vietnã. *Mi Lay Massacre*. Robert Kennedy havia sido assassinado. Martin Luther King Jr., também. Virei brasileiro numa faculdade americana. Ensaiei um sotaque. Joguei futebol. Em meio a uma cultura hippie adquiri uma certa aura de figura liminar. Virei, de novo, presidente de governo estudantil. Um prêmio por desempenho acadêmico: a indicação para representar a universidade como candidato à Rhode's Scholarship.

Por mais estimulante tenha sido a experiência na Florida Southern College, ela não se comparava, acreditei, à que eu havia tido no Ginásio Vocacional. Em profunda melancolia, recebi notícias de que a minha turma no Vocacional havia sido a última. E de que a diretora, Áurea Sigrist, havia sido torturada.

Florida Southern College também produziu figuras marcantes. Entre elas, Weldon S. Crowley. Professor de história. Sem querer, provocou fascínio. Sério. Compenetrado. Rigoroso. De onde vinha o fascínio? Teria sido o reflexo de algo que ele mesmo sentia em relação à Idade Média? O seu olhar era diferenciado. Criava um desvio. Até mesmo um ruído. Em meio ao abalo sísmológico provocado pela Guerra do Vietnã, num país que se via como vanguarda do progresso, Weldon S. Crowley olhava para a Idade Média. De alguma forma provocava um efeito de despertar em relação ao clima narcotizante de uma época. Nem ideologia do progresso, nem contra-cultura hippie. Em suas aulas, a "Idade das Trevas" se transformava em experiência luminosa. Virava esclarecimento.

Mas, o furor entre a maioria dos alunos vinha das aulas de um jovem professor de psicologia. Como fui esquecer o seu nome? Eram aulas de behaviorismo,

inspiradas pela utopia de *Walden Two* (1948), de B. F. Skinner.<sup>1</sup> O livro apresenta o retrato de uma comunidade onde mulheres e homens vivem em estado de igualdade. E onde as motivações competitivas dos pais para favorecerem seus filhos se convertem em um sentimento de carinho e responsabilidade por todos os filhos da comunidade. Uma premissa: a plasticidade maravilhosa do ser humano. E uma utopia: as possibilidades de engenharia social. *Walden Two* não deixou de suscitar um leve estremecimento. E um sentimento de horror.

Preferi a leitura de *Walden* (1845), de Henry David Thoreau.<sup>2</sup> E seus experimentos de vida à beira de um lago, às margens da civilização – mais bricoleur que engenheiro. Cem anos antes de *Walden Two. Simplify, simplify....* O ensaio de Thoreau sobre desobediência civil – e o direito e a obrigação de se agir conforme a consciência – teve impacto. Uma citação ainda ressoa: “A maior parte daquilo que meus vizinhos chamam de bem, acredito no fundo de minha alma ser o mal. E, se me arrependesse de algo, seria do meu bom comportamento. Que demônio fez com que me comportasse tão bem?”<sup>3</sup> Outras leituras despertaram o imaginário. Duas delas, em inglês: *The Wretched of the Earth* (1963) e *Black Skin, White Masks* (1967), de Frantz Fanon.<sup>4</sup> E uma paixão: os volumes de *Don Quijote de la Mancha*, em espanhol.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Cf. SKINNER, Burrhus Frederic. (1948) *Walden Two*. Macmillan Publishing Co., Inc.

<sup>2</sup> Cf. THOREAU, Henry David. (1854) *Walden*. Boston: Ticknor & Fields.

<sup>3</sup> “The greater part of what my neighbors call good I believe in my soul to be bad, and if I repent of anything, it is very likely to be of my good behavior. What demon possessed me that I behaved so well?” Cf. THOREAU, Henry David. (1854) *Walden*. Boston: Ticknor & Fields, p. 23.

<sup>4</sup> Cf. FANON, Frantz. (1967) *Black skin, white masks*. New York: Grove Press; FANON, Frantz. (1963) *The wretched of the earth*. New York: Grove Press.

<sup>5</sup> Cf. CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. (1615) *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Juan de la Cuesta Ed.

# uma viagem

pela europa

Em junho de 1972, fiz parte de um programa de estudos de Florida Southern College, em viagem à Amsterdam e Munique. Diante dos moinhos de vento vira-se *Don Quijote*. Ou um sonho de Sancho Pança? Em Munique, um assombro. Dachau. O leve estremecimento provocado pela engenharia social de *Walden Two* se avoluma poderosamente. Vira catástrofe. Inversão. Em Amsterdam lemos *Walden Two*. Em Munique visitamos Dachau. Que espécie de bricoleur mefistofélico era capaz de produzir montagem tão insólita? À noite, após uma viagem dantesca a Dachau, bebemos cerveja em taças gigantescas na Hofbrauhaus Munchen. Uma cena digna de Kafka. Não há nada surpreendente no espantoso.

Com o término do programa de estudos em Munique, uma escolha. Um amigo me convidara a passar as férias em Córsega. Mas, a escolha se desfaz. Configura-se um imperativo: uma viagem pela Europa. Eu dormia nos trens. Quando acordava, descia. Andava. Vi moinhos de vento, castelos, catedrais e a Torre Eiffel. Mas, as imagens mais poderosas vinham de baixo: ruínas de Atenas, catacumbas romanas, Veneza submersa, cinzas de Dachau. Em Madri, o Museo del Prado: *Los desastres de la guerra*. Goya. *Guernica* no exílio. Índícios de uma estrutura de sentimentos. A viagem pela Europa era o preâmbulo de outra.

# piracicaba,

sertões e “bóias-frias”

O título de *Bachelor of Arts* em história viria em maio de 1973. Em dezembro de 1972, havendo terminado os créditos com um semestre de antecedência, voltei ao Brasil. Piracicaba. Li *Grande Sertão: Veredas*. Reli *Os Sertões*.<sup>1</sup> Alma em revelia. Após vários meses no limbo, dando aulas de inglês, fui de ônibus e de trem, com a roupa do corpo, conhecer o Nordeste. Sonho antigo de sertão, dos tempos do Vocacional. Fui de calça branca larga. E chapéu. Teófilo Otoni, Vitória da Conquista, Feira de Santana, Salvador, Paulo Afonso, Aracaju, Maceió, Recife, João Pessoa, Natal, Fortaleza, Mossoró. Bancos de praças, praias e estações. Bares e ruas. Pessoas de muitas cores e odores. Uma viagem de Maria Fumaça esbravejando em meio aos canaviais. Nos ônibus, porcos e galinhas. Histórias do Mata-Sete. Lampião e Maria Bonita. E de gente amarrada em saco e jogada no fundo do rio. Crianças estudando as reações de um rapaz que chamaram de “Ringo”. Mulheres de preto em coro chorando. Uma mãe de santo dançando de charuto na boca. Um dono de bar de tabuco. Multidões em feiras de rua e mercados. Versos de cordel. Sanfona e zabumba. Risos. Bocas desdentadas. Uma criança lançada do trem. Imagens de miséria. Descobri nessa viagem os aspectos fisiognômicos do olhar. Os sentidos do corpo se mobilizam. Ainda mais do que na Europa, tive, no Brasil, lugar onde nasci, a experiência de um abalo. Nessa época as coisas e pessoas se apresentavam como se estivessem em estado de transe. Na volta escrevi durante uma semana. Depois incendiei o que havia escrito.

Experiência mais insólita tive em Piracicaba. O familiar virou estranho. Nesses anos de 1973 e 1974, vi pela primeira vez, em ruas e avenidas, os “bóias-frias” em carrocerias de caminhões. Não era preciso ir para lugares distantes para se deparar com os fundos do Brasil. O sertão irrompeu na cidade.

O “bóia-fria” começou a ter presença marcante em Piracicaba em inícios da década de 70, quando ainda vivia-se o clima do “milagre brasileiro” e das utopias do

progresso. Os grandes projetos do Proálcool e Planalçúcar reativaram sonhos antigos e recentes, parcialmente interrompidos pela “crise do petróleo” de 1973, de um Brasil “colosso”, “país do futuro”. O sonho de um Brasil “gigante”, que, aparentemente “deitado eternamente em berço esplêndido”, finalmente acordaria para a realização de sua “potência”, ganhava em meio a esse clima de embriaguez, os contornos de uma visão: a de um país movido a álcool, graças a uma fonte de energia renovável capaz de garantir a autonomia da nação mediante a transformação de sítios, roçados e fazendas em canaviais.

Foi nesse cenário que irrompeu a figura do “bóia-fria”. Tratava-se de uma “aparição”, semelhante, na verdade, àquilo que surrealistas chamaram de “imagem poética”. A esse respeito, em inícios do século vinte, Pierre Reverdy referiu-se à imagem como uma criação pura do espírito, que, ao invés de nascer de uma comparação, lampeja através da aproximação de duas realidades mais ou menos distantes. “Quanto mais as relações das duas realidades forem longínquas e corretas, mais a imagem será forte – mais poder emotivo e realidade poética ela terá”.<sup>2</sup> Aquilo que Reverdy chamou de “criação pura do espírito” tinha substância nos caminhões de turma.

O longínquo se fez próximo. O estranho tornou-se cotidiano, e o cotidiano provocou estranheza. A aparição dos “bóias-frias” suscitava, em quem os via como outros, uma sensação semelhante ao que se sentia vendo, em épocas de safra da cana, o chuvisco cotidiano de cinzas de cana queimada caindo sobre as cidades. Talvez, num primeiro encontro com esse chuvisco, fosse até possível (para um mau poeta?) “respirar” a “aura” de que fala Walter Benjamin: “a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja. Observar, em repouso, numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho, que projeta sua sombra sobre nós, significa respirar a aura dessas montanhas, desse galho.”<sup>3</sup> Canaviais literalmente projetavam sua sombra sobre a cidade na forma de cinzas de cana

queimada. No caso dos “bóias-frias”, eram, na verdade, multidões que chegavam de lugares distantes, em ritmos de “industrialização da agricultura”, interrompendo o repouso e os sonhos de quem, na cidade, possivelmente sonhando com o progresso, não deixava de projetar olhares idílicos sobre a vida no campo. Não se tratava apenas do fato de que pessoas do campo, avolumando-se em ondas de êxodo rural, chegavam à cidade. Trata-se do fato de que, na figura do “bóia-fria”, essas realidades contrastivas tomavam corpo em uma única imagem. Através do “bóia-fria” – que vinha de um campo em que a cidade, de forma cada vez mais ostensiva, se fazia presente – o campo realmente projetou uma sombra sobre a cidade. Na verdade, a cidade assustava-se com a sua própria sombra.<sup>4</sup>

Quando caminhões de “bóias-frias” passavam por ruas e avenidas, em meio à “gente da cidade”, olhares se encontravam. Nesses momentos, a sensação de ver-se sendo visto por outros podia criar tensões: o objeto olhado devolvia o olhar. Marshall Berman chamou esses encontros de “cenas primordiais da modernidade”<sup>5</sup>. Num poema de Baudelaire, evoca-se o brilho de um novo bulevar: uma família em farrapos sai de trás dos detritos, pára e se coloca no centro da cena.<sup>6</sup>

Nos anos 70 e 80, sonhos de “modernização” do campo e da cidade tomaram conta da sociedade brasileira. Por detrás dos destroços, surgiram os “bóias-frias”. Às vezes, as carrocerias de caminhões carregadas de famílias pegavam de surpresa os moradores do centro da cidade, descendo por avenidas principais ou irrompendo ao lado de clubes de campo, geralmente quando, por alguma razão, retornavam mais cedo dos canaviais. Num vai-e-vem diário, iam e voltavam, mas sempre voltavam. Muitos sentiram-se incomodados, provocados e, talvez, até seduzidos pelos olhares dos “bóias-frias”.

Como se fossem atores num teatro épico de Brecht, os “bóias-frias” provocavam no palco da sociedade um momento de tensão: a “dialética em estado de



paralisa”, quem sabe. Reunindo realidades distantes em uma única imagem, produziram em quem tentava vê-los como outros, uma sensação de assombro.

Em 1973, me fazendo de “bóia-fria”, fui cortar cana pela primeira vez. Fui o último a terminar. Até mesmo as crianças terminaram os seus eitos na minha frente. O podão não estava afiado. Martelei a cana durante o dia inteiro.

Nessa época, Nietzsche virou uma obsessão. *The Twilight of the Idols, or How One Philosophizes with a Hammer* (1888), *The Birth of Tragedy* (1872), *Human, All Too Human* (1878), *Thus Spoke Zarathustra* (1885), *Beyond Good and Evil* (1886), *On the Genealogy of Morals* (1887), *Ecce Homo* (1888), *The Antichrist* (1888).<sup>7</sup>

<sup>1</sup> Cf. ROSA, João Guimarães, op. cit.; e CUNHA, Euclides, op. cit.

<sup>2</sup> Apud BRETON, Andre. (1969) *Manifestos do Surrealismo*. Lisboa: Moraes Editores, p. 42.

<sup>3</sup> Cf. BENJAMIN, Walter. (1985) “A Doutrina das Semelhanças”. In: *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, p. 170.

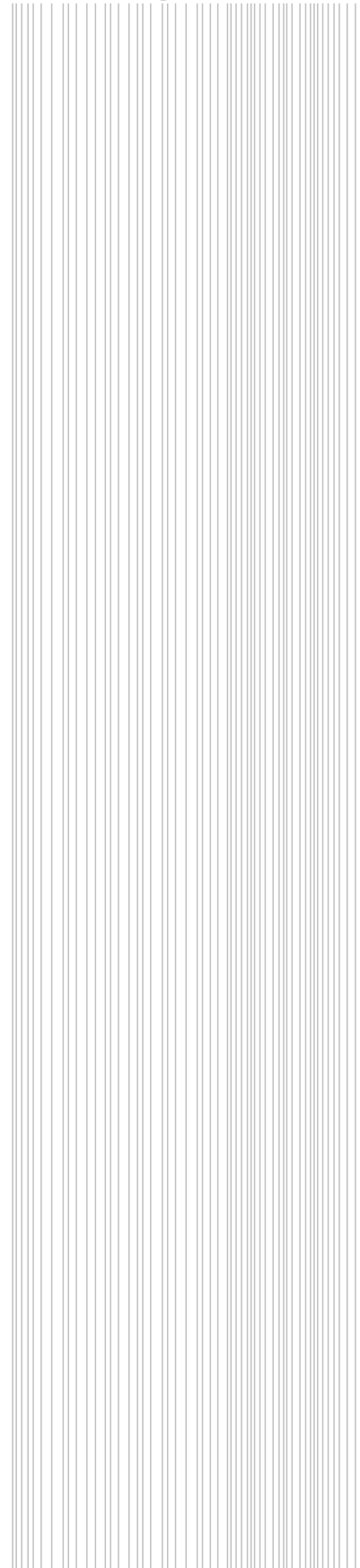
<sup>4</sup> Seria interessante, me parece, escrever uma história dos “sustos” provocados pela “aparição” de gente do campo, tal como ocorreu, há mais de um século, quando, em Canudos, sertanejos irromperam no imaginário brasileiro.

<sup>5</sup> BERMAN, Marshall. (1990) *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras.

<sup>6</sup> BAUDELAIRE, Charles. (1991) “Os olhos dos pobres”. In: *O Spleen de Paris*. Lisboa: Relógio d’Água.

<sup>7</sup> Cf. NIETZSCHE, Friedric. (1971). *The portable Nietzsche*. Trans. Walter Kaufmann. New York and London: Penguin Books; NIETZSCHE, Friedric. (1986) *Human, all too human*. Cambridge: Cambridge University Press; NIETZSCHE, Friedric. (2005) *Thus spoke Zarathustra*. Oxford: Oxford University Press. NIETZSCHE, Friedric. (1966). *Beyond good and evil*. New York: Random House. NIETZSCHE, Friedric. (1999) *The antichrist*. Tucson, Arizona: Sharp Press.

**emory**  
university: **TEOLOGIA**



Em 1974, fui estudar teologia na Emory University, em Atlanta. Anos depois, ao ler “O feiticeiro e sua magia”, de Claude Lévi-Strauss, eu reconheceria na história de Quesalid algo do meu próprio percurso e estado de espírito.<sup>1</sup> Numa mala levei *The Viking Portable Library World Bible* – uma coletânea de textos de livros sagrados de diferentes religiões –, *Mythology*, de Edith Hamilton, *Iliada*, *Odisséia*, *A Bíblia Sagrada*, e os livros de Nietzsche. Também nessa mala se encontravam *Os Sertões* e *Grande Sertão: Veredas*.

Emory University surgiu em 1836 do ímpeto de metodistas da Geórgia interessados em criar uma “escola de trabalho manual”. O modelo se inspirava em experiências pedagógicas da Alemanha. Estudantes dividiriam seu tempo entre os estudos e o trabalho na terra. Ao mesmo tempo em que desenvolviam atividades intelectuais aprenderiam o valor do trabalho. Nessa arqueologia da Emory – ou história de esquecimento – me surpreendo ao encontrar nas dobras do tempo afinidades eletivas com o Ginásio Vocacional. A Escola de Teologia surgiria em 1914.

Um detalhe poderia ter despertado as atenções de uma figura como Quesalid. Embora fundada a partir da iniciativa de uma igreja cristã, a universidade ganhou notoriedade, virando, em 1965, capa da revista *Time*, quando um de seus professores, Thomas Altizer, escreveu um artigo: “Deus está morto”. Evocava-se uma das frases de Nietzsche. Por um tempo, a teologia de Altizer virou moda. Nos anos de 1970, porém, a moda havia passado. Altizer não se encontrava na Emory. E a própria idéia do “Deus-está-morto” virou mais um fóssil acadêmico.

Ao fazer teologia me deparei com Karl Marx. Os *Manuscritos Econômicos e Filosóficos de 1844* viraram leitura de cabeceira. Assim como o *Manifesto...*, as *Teses sobre Feuerbach*, o *Dezoito Brumário...* E trechos de *Capital*.<sup>2</sup> Com Marx era possível discutir formas surpreendentes de feitiçaria.<sup>3</sup>

Deus e o diabo. A teologia se revitaliza em sua

relação com Marx. Ali estavam, nos anos de 1970, para americano ler, os livros de teólogos brasileiros e latino-americanos. Rubem Alves, Leonardo e Clodovis Boff, Hugo Assmann, Jose Miguez Bonino, Gustavo Gutiérrez, ....<sup>4</sup> Eram eles, de alguma forma, filhos de “João XXIII”, cujo nome se inscrevera na entrada do meu ginásio em Americana. Mas, não seria o inverso também verdadeiro? Em sua relação com a teologia, o Marxismo ganhava alento. A alegoria benjaminiana, da primeira de suas teses sobre o conceito de história, é sugestiva. Um autômato ganha as partidas de xadrez sem que as pessoas vejam o anão corcunda, um mestre do jogo, que dirige os cordéis da mão do fantoche.<sup>5</sup>

Em meio às leituras, um destaque: Paulo Freire. Na interrupção de papéis, a pedagogia se renova. Ensino e aprendizagem viram experiência vivida. Li e reli *Pedagogia do Oprimido* e *Educação como Prática da Liberdade*. E, também, *Cartas a Guiné-Bissau*.<sup>6</sup> Novamente lampeja a imagem do Ginásio Vocacional. Mas, o que fazia Paulo Freire na teologia?

Seria a teologia um experimento com a alteridade? Um desvio metodológico? A estranheza do olhar: um grande outro visto como fundante, vital e desconhecido? Em meio aos riscos da alienação, a formulação de um princípio: a primazia do outro. E um dilema: como distinguir o outro das imagens que sobre ele ou ela se projetam?

Uma história intrigante. O verbo se fez carne. Se o estudo das religiões privilegia uma análise dos rituais de devotos, com destaque aos ritos de passagem, a teologia cristã parece sugerir um rito de passagem inverso e simétrico. Ao invés de focar o movimento dos devotos – num percurso que vai, inicialmente, do profano ao sagrado – as atenções se voltam ao deslocamento do próprio deus. Tempos e lugares profanos se transformam em experiência liminar. Tal como um espelho mágico, a teologia não deixa de suscitar um deslocamento do lugar olhado das coisas.

A *Pedagogia do Oprimido* de Paulo Freire poderia sugerir a mimese dessa passagem? Delineia-se um gesto. Um ato de renúncia, ou esvaziamento: vanguardas “comungam” com “oprimidos” para com eles “ressurgir”. A renúncia prenuncia um ato fecundante. O ventre das massas “oprimidas” gera como o de uma virgem Maria.

Experiências de estágio adquirem, sob esse signo, a qualidade de ritos de passagem. Na Georgia Mental Health Hospital o cotidiano se revela como o límen. Diálogos com pacientes às vezes suscitam uma forma específica de conhecimento: a loucura da loucura. Um estágio na igreja de um gueto se transforma em etnografia de esquina de rua, sob inspiração de *Street Corner Society* (1943), de William Foote Whyte.<sup>7</sup> O convívio com Coretta Scott King, Andrew Young e de outras pessoas ligadas à figura de Martin Luther King, Jr., reforça a percepção de um tempo extraordinário. Freqüentei a igreja de “Daddy King”.

Questões de método se colocam. Um mundo vira texto e se apresenta na forma de um livro: *Bíblia*. Leitura se transforma em arqueologia da linguagem. Na fricção das fontes, um texto sagrado se decompõe. Apresenta-se, conforme a frase conhecida de Clifford Geertz, como manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas, e comentários tendenciosos. O empreendimento hermenêutico se coloca como imperativo. O círculo hermenêutico: a apreensão simultânea das partes que estão incluídas no todo e do todo que motiva as partes. O movimento do texto ao contexto e de volta. O esforço para se descrever, com densidade, a *sitz im leben* de um texto ou gênero literário.

Leitura vira um exercício de audição. Em substratos de textos múltiplas vozes ressoam. Nas elipses, incoerências e emendas do texto se encontram os ecos de vozes esquecidas, e, possivelmente, suprimidas. Trata-se de captar linguagem como evento. Dizer também é uma

forma de fazer acontecer. Ressalta-se, enfim, a oralidade da *Bíblia*. Sua linguagem poética comporta um aspecto performativo. Os primeiros estudos de Walter Ong sobre relações entre oralidade e escrita provocavam um certo furor em meados dos anos de 1970.<sup>8</sup> Assim como as análises de Malinowski sobre a função “fática” da linguagem.<sup>9</sup> Um detalhe despertou a imaginação teológica: a segunda pessoa da santa trindade, que é filho, também é palavra.

Nas aulas de Manfred Hoffman, a santa trindade se transformou em esquema semântico para classificar uma variedade de opções teológicas e experiências religiosas. Sob o signo do “pai”, que ele anotava no lado direito da lousa, se encontra Tomás de Aquino e a Igreja Católica. O tema da criação. A continuidade entre o profano e sagrado. A iluminação religiosa conferindo sentido aos afazeres mundanos. A tradição da igreja como fonte de autoridade. Sob o signo do “espírito santo”, anotado à esquerda, as igrejas pentecostais e carismáticas, os messianismos e milenarismos. Gnosticismos. O nascer de novo. A ressurreição. Glossolalia. Escatologia. O Evangelho de João. A abertura da história. A revolta contra o mundo. A separação. A experiência do sagrado em oposição ao profano. E uma fonte irrequieta de autoridade: a ação do Divino Espírito Santo. Sob o signo do “filho”, no meio da lousa, os escritos de Paulo, Santo Agostinho, Martinho Lutero, e Karl Barth. Ali se configura, de acordo com o esquema de Hoffman, a experiência da Reforma Protestante. Lugar tenso. Terra de ninguém. Teologia dialética. A segunda pessoa da trindade também se pensava sob o signo da crucificação. A cruz como encruzilhada: lugar onde coisas acontecem. Linguagem como evento – irrupção. A Bíblia como fonte de autoridade. Palavra. Os limites da hermenêutica. O efeito de despertar. As formulações paradoxais: *saint and sinner at the same time* (santo e pecador ao mesmo tempo), *I believe – help my unbelief!* (tenho fé – ajude a minha falta de fé). A desconfiança em relação às

experiências religiosas. O efeito de estranhamento em relação ao extraordinário. E, quem sabe – numa espécie de des-leitura benjaminiana –, uma iluminação profana. O esquema suscitou polêmicas, que Hoffman adorava. Embora minha formação também era protestante, achei falta de Maria – às margens da trindade.

<sup>1</sup> Cf. LÉVI-STRAUSS, Claude. (1975) “O feiticeiro e sua magia”. In: *Antropologia Estrutural*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, p. 193-214.

<sup>2</sup> Cf. BALLOU, Robert (ed.). (1969). *The portable World Bible*. 23rd printing. New York: The Viking Press; HAMILTON, Edith. (1969). *Mythology: timeless tales of gods and heroes*. New York: Mentor Books; HOMERO. (1962) *Iliada*. São Paulo: Edições Melhoramentos; HOMERO. (1962) *Odisséia*. São Paulo: Edições Melhoramentos; *A Bíblia sagrada* (1963). Trad. Por João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica do Brasil; e NIETZSCHE, Friedric. Op. cit.

<sup>3</sup> Cf. MARX, Karl, e David McLellan. (1977) *Karl Marx: selected writings*. Oxford University Press; MARX, Karl, e ENGELS, Friedrich. (1982) *Marx/Engels: obras escolhidas*. Lisboa: Edições “Avante!”.

<sup>4</sup> Refiro-me, especialmente, às discussões de Marx sobre o fetichismo da mercadoria, do primeiro volume de *Capital*.

<sup>5</sup> Cf. ALVES, Rubem. (1971) *A theology of human hope*; BOFF, Leonardo, e BOFF, Clodovis. (1987) *Introducing liberation theology*. Maryknoll, New York: Orbis Books; ASSMAN, Hugo. (1975) *Theology for a nomad church*; MIGUEZ BONINO, Jose. (1975). *Doing theology in a revolutionary situation*; e GUTIERREZ, Gustavo. (1973) *A theology of liberation*. Maryknoll, New York: Orbis Books.

<sup>6</sup> BENJAMIN, Walter. (1985) “Sobre o Conceito da História”. In: *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense.

<sup>7</sup> Cf. FREIRE, Paulo. (1967) *Educação como prática da liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra; FREIRE, Paulo. (1970) *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra; FREIRE, Paulo. (1977) *Cartas a Guiné-Bissau: registros de uma experiência em processo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

<sup>8</sup> FOOTE WHYTE, William. (2005) *Sociedade de esquina*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor; FOOTE WHYTE, William. (1993) *Street corner society: the social structure of an Italian slum*. 4<sup>th</sup> edition. Chicago: University of Chicago Press.

<sup>9</sup> Cf. ONG, Walter. (1967) *The presence of the Word*. New Haven and London: Yale University Press; ONG, Walter. (1971) *Rhetoric, romance, and technology*. Ithaca and London: Cornell University Press; ONG, Walter. (1982) *Orality and literacy*. London and New York: Routledge; ONG, Walter. *Oralidade e cultura escrita*. Papirus.

<sup>10</sup> Cf. MALINOWSKI, Bronislaw. (1923) “The problem of meaning in primitive languages”. In: OGDEN, C. K., e RICHARDS, I. A. (eds). *The meaning of meaning: a study of the influence of language upon thought and of the science of symbolism*. New York: Harcourt, Brace.

# “buraco dos capetas”

Em fins de 1977, com um mestrado em teologia, voltei ao Brasil. No ano seguinte, fui surpreendido pela imagem do “buraco dos capetas” – o “detalhe” na janela de um ônibus, conforme narrei no início do memorial. Na época, eu era o “coordenador do programa de apoio à comunidade” da Universidade Metodista de Piracicaba. Tratava-se de um cargo mais ou menos fictício (pois eu era coordenador de mim mesmo) e procurava de algum jeito dar realidade ao cargo. Minha “salvação” durante aquele ano acabou se configurando nas andanças que fazia com um grupo de engraxates, os “meninos de rua”, que, saindo dos arredores da cidade – tais como o “buraco dos capetas” – irrompiam no centro. Continuei a visitar ocasionalmente o barraco de Anaoj. Nessa época eu também visitava o barraco de outro mineiro, Sr Pnhr, um dos guardas da Unimep, residente do Monte Cristo, um bairro próximo ao Jardim das Flores.<sup>1</sup> A Universidade Metodista de Piracicaba acabava de passar por uma “crise” institucional. O novo reitor, Elias Boaventura, que tomara o lugar de um missionário metodista americano, fazia história colocando a instituição na contra-mão do regime militar.<sup>2</sup>

Quem fizesse uma arqueologia do Jardim das Flores descobriria que os barracos foram construídos sobre as cinzas de um antigo bairro de periferia: o Risca-Faca. Com foices providas pela prefeitura para fazer a “limpeza” do lugar, as primeiras famílias mineiras que ali chegaram derrubaram o mato e construíram seus barracos de madeirite. Mas, no local já havia barracos ainda mais precários, escondidos “no mato”, pertencentes a famílias de estratos piracicabanos. Ao falarem de suas origens, algumas das pessoas que conheciam histórias antigas do lugar compunham o que parecia ser o mito de um paraíso às avessas. Falava-se de um casal primordial. Mas, em lugar de uma história da criação, surgia o seu inverso: a mulher, com um podão de cortar cana, fizera “picadinho” do homem.

Na Emory, provocado pelo esquema semântico

do Professor Manfred Hoffman, achei falta de Maria. A imagem de mulher que irrompe na história de origens do Risca-Faca não se parecia, achava eu, com uma Nossa Senhora. Ela vinha do sertão. Seu gesto não deixava de evocar personagens que figuram em narrativas sobre o povoamento do Brasil. Em busca de Maria, encontrei uma “índia laçada no mato”.

Um detalhe: o bairro do Risca-Faca surge no imaginário de Piracicaba num momento em que o governo municipal se propõe a urbanizar a periferia da cidade. Se nos substratos desse processo lampeja a imagem de uma “índia laçada no mato”, em sua superfície, com a força de máquinas e tratores que asfaltam uma avenida, emerge a figura de um dos “grandes” bandeirantes: o “caçador de índios”, Raposo Tavares. Tal como uma lança comprida e retilínea, a Avenida Raposo Tavares corta o antigo bairro do Risca-Faca, repartindo-o em pedaços, e quadriculando os seus espaços. Quase na ponta dessa lança, aparece uma outra avenida do imaginário bandeirante: a Avenida das Monções. Enquanto a Raposo Tavares atravessa o Risca-Faca, a Avenida das Monções cerca as suas franjas.

Haveria no Risca-Faca uma história noturna de Nossa Senhora? E o quê dizer do “homem que virou picadinho”? Nas histórias que se contam na Secretaria de Turismo e nos diversos marcos históricos da Rua do Porto, ao longo do Rio Piracicaba, avulta a imagem de um homem: “o povoador”. Este, uma espécie de inverso simétrico do infeliz sujeito do Risca-Faca, escapa ao anonimato. O seu nome é português: Antônio Correa Barbosa. Não virou picadinho. Ao contrário, abriu picadas, desbravou sertão. Embora à sombra de outros Antônio, como o Antônio Raposo Tavares, o Correa Barbosa também virou símbolo do bandeirantismo paulista, e penetração do interior. Em sua história se ilumina um processo civilizador. E uma imagem de sertão. Um detalhe: nessa época, inspirado

pelo recém-lançado volume de Malinowski, da coleção “Os Pensadores”, eu fazia meus primeiros registros em cadernos de campo no “buraco dos capetas”.

No final de 1979, em um estado de viração, voltei para a Emory University para fazer o doutorado. Dessa vez, na mala iam *Argonautas do Pacífico Ocidental*, de Bronislaw Malinowski (com uma apresentação de Eunice Ribeiro Durham), e vários livros de Antonio Gramsci.<sup>3</sup> Cadernos de campo e *Quaderni Del Cárcere*.

<sup>1</sup> Como foi dito em nota anterior, alguns dos nomes próprios que constam do memorial podem ser considerados como ficções literárias do pesquisador, geralmente registradas em cadernos de campo à moda do antigo hebraico, sem as vogais.

<sup>2</sup> Eu, que era filho e neto de missionários metodistas – mas querendo ser brasileiro – tentava sem muito sucesso me colocar ao mesmo tempo na contramão, na contramão da contramão, na contramão da contramão da contramão, ....

<sup>3</sup> Cf. MALINOWSKI, Bronislaw. (1978). *Argonautas do Pacífico Ocidental*. Consultoria de Eunice Ribeiro Durham. 2ª ed. Coleção “Os Pensadores”. São Paulo: Abril Cultural; GRAMSCI, Antonio. (1971) *Selections from the prison notebooks of Antonio Gramsci*. Edited and translated by Q. Hoare and G. Nowell-Smith. London and New York: Lawrence & Wishart, International Publishers; GRAMSCI, Antonio. (1992) *Prison notebooks*. New York: Columbia University Press; GRAMSCI, Antonio. (1966) *Cartas do cárcere*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; GRAMSCI, Antonio (1968) *Os intelectuais e a organização da cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; GRAMSCI, Antonio. (1968) *Maquiavel, a política e o estado moderno*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; GRAMSCI, Antonio. (1972) *A formação dos intelectuais*. Rio de Janeiro: Venda Nova Amadora; GRAMSCI, Antonio. (1978) *Obras escolhidas*. São Paulo: Martins Fontes.

**emory**  
university: the graduate  
institute of the liberal arts



Em 1979, Robert Woodruff e seu irmão George, da *Coca-Cola Company*, faziam uma doação à Emory University no valor de US \$105 milhões – a maior doação individual até então feita a uma universidade na história dos Estados Unidos. Emory começa a se projetar como uma espécie de “Harvard of the South”. À sua imagem se associa não apenas o CDC (Center for Disease Control), mas, também, duas outras instituições de renome internacional: os centros de Jimmy Carter e Martin Luther King, Jr.

Gramsci e Malinowski. Dois professores foram especialmente marcantes nessa experiência de doutorado. Walter L. Adamson, um especialista em Gramsci da Graduate Institute of the Liberal Arts (ILA), e Peggy F. Barlett, especialista em antropologia rural, do Departamento de Antropologia. Walter Adamson foi meu orientador. E guia nas leituras dos Cadernos do Cárcere. Formado pela University of California e Brandeis University, seus interesses se voltam à história cultural e intelectual da Europa na modernidade, com destaque à história da Itália.<sup>1</sup>

Peggy F. Barlett, PhD em antropologia pela Columbia University, realizou pesquisas de campo em Costa Rica, Equador, e áreas rurais da Georgia (USA).<sup>2</sup> Com ela pude discutir questões de pesquisa de campo na antropologia. Ela própria havia trabalhado de perto com Allen Johnson, seu orientador, que publicara, em 1971, *Sharecroppers of the Sertão: Economics and Dependence on a Brazilian Plantation*.<sup>3</sup> Na Columbia University, Peggy também estudou com Marvin Harris. Através dela as abordagens do materialismo cultural e ecologia cultural se esclareciam. Tal como Malinowski, Peggy queria saber, em relação às “coisas boas para pensar”, o que elas tinham a ver com “coisas boas para comer”.

Em estudos dirigidos na antropologia oportunidades também se abriram para a leitura de etnografias urbanas, com destaque às pesquisas em guetos, favelas e bairros operários. Assim foi possível reler *Street Corner Society* (1943) de William Foote Whyte.<sup>4</sup> Anotações detalhadas,

discutidas com Peggy Barlett, foram feitas da obra de Oscar Lewis: *Five Families: Mexican Case Studies In The Culture Of Poverty* (1959), *Tepoztlán: Village In Mexico* (1960), *The Children Of Sanchez: Autobiography Of A Mexican Family* (1961), *La Vida: A Puerto Rican Family In The Culture Of Poverty – San Juan And New York* (1966).<sup>5</sup> Nesses estudos dialogados, configura-se uma constelação bibliográfica: *The Broken Fountain* (1979), de Thomas Belmonte; *Soulside: Inquiries into Ghetto Culture and Community* (1969), de Ulf Hannerz; *Sociologia do Brasil Urbano* (1978), de Anthony e Elizabeth Leeds; *Tally's Corner* (1967), de Elliot Liebow; *Networks and Marginality: Life in a Mexican Shantytown* (1977), de Larissa Adler Lomnitz; “Latin American squatter settlements: a problem and a solution” (1974), de William Mangin; *The Myth of Marginality: Urban Poverty and Politics in Rio de Janeiro* (1976), de Janice Perlman; *The Urban Poor of Puerto Rico: A Study in Development and Inequality* (1974), de Helen Icken Safa; *The Hidden Injuries of Class* (1972), de Richard Sennett e Jonathan Cobb; *All Our Kin: Strategies for Survival in a Black Community* (1974), de Carol Stack; *Hustling and Other Hard Work: Life Styles in the Ghetto* (1978), de Bettylou Valentine; e *The Forgotten Ones: Colombian Countrymen in an Urban Setting* (1976), de Michael Whiteford.<sup>6</sup>

Em estudos dirigidos com Peggy Barlett e Walter Adamson, também abriram-se possibilidades de explorar uma bibliografia referente à economia política mundial: *The Modern World-System* (1974), de Immanuel Wallerstein; *Capitalism and Underdevelopment in Latin America* (1967), de Andre Gunder Frank, *Dependencia y Desarrollo en América Latina* (1969) de Fernando Henrique Cardoso e Enzo Falleto; *Dependent Development: The Alliance of Multinational, State, and Local Capital in Brazil* (1979), de Peter Evans; “The Structure of Dependence” (1971), de Theotônio dos Santos.<sup>7</sup> A proposta era instigante: buscava-se uma forma de articular estudos etnográficos às questões de economia política mundial.

Em 1982, escrevi “Donald Duck, Che Guevara, Los Peloteros and Tulcan: Rethinking Dependency from the Perspective of the Urban Periphery” – texto que Peggy Barlett circulou entre colegas da antropologia na Emory, e enviou para Helen Icken Safa, uma especialista na área.<sup>8</sup> Naquele ano eu ainda desconhecia o livro de Eric Wolf, *Europe and the People Without History*, que acabara de ser publicado.<sup>9</sup>

Merece destaque a presença do crítico literário Kenneth Burke no Graduate Institute of the Liberal Arts, da Emory, na passagem dos anos de 1970 a 1980. É dele o conceito de ação simbólica. Seus escritos inspiraram Clifford Geertz na elaboração da antropologia interpretativa e reconfiguração do campo a partir da metáfora do drama. Burke desenvolveu a idéia de dramatismo, comparando a interação humana ao teatro. Como o efeito retardado da luz de uma estrela atravessando o espaço, as idéias de Kenneth Burke são boas para fazer pensar.<sup>10</sup> Ressalta-se o lugar do negativo no seu pensamento. Cito o início do seu “Creation Myth”:

“In the beginning, there was universal Nothing.  
Then Nothing said No to itself and thereby begat  
Something,  
which called itself Yes.  
Then No and Yes, cohabiting, begat Maybe (...).”

(“No princípio havia o Nada universal.  
Então Nada disse não a si mesmo gerando Alguma  
Coisa,  
que se chamou Sim.  
Ao coabitarem, então, Nada e Sim geraram Talvez  
(...).”)

<sup>1</sup> Em 1980, ele publicou *Hegemony and Revolution: Antonio Gramsci's Political and Cultural Theory*, que recebeu o Howard Marraro Prize, da Society for Italian Historical Studies. Em 1985, publicou *Marx and the Disillusionment of Marxism*, e, em 1993, *Avant-garde Florence: From Modernism to Fascism*, premiado com o Howard Marraro Prize pela American Historical Association.

<sup>2</sup> Suas publicações incluem *Agricultural Decision Making: Anthropological Contributions to Rural Development* (1980), *Agricultural Choice and Change: Decision Making in a Costa Rican Community* (1982), e *American Dreams, Rural Realities: Family Farms in Crisis* (1993).

<sup>3</sup> Cf. JOHNSON, Allen. (1971) *Sharecroppers of the sertão: economics and dependence on a Brazilian plantation*. Stanford: Stanford University Press.

<sup>4</sup> FOOTE WHYTE, William. (2005) *Sociedade de esquina*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor; FOOTE WHYTE, William. (1993) *Street corner society: the social structure of an Italian slum*. 4<sup>th</sup> edition. Chicago: University of Chicago Press.

<sup>5</sup> Cf. LEWIS, Oscar. (1959) *Five Families: Mexican Case Studies In The Culture Of Poverty*. New York: Mentor Book; LEWIS, Oscar. (1960) *Tepoztlán: Village In Mexico*; LEWIS, Oscar. (1961) *The Children Of Sanchez: Autobiography Of A Mexican Family*. New York: Vintage; LEWIS, Oscar. (1966) *La Vida: A Puerto Rican Family In The Culture Of Poverty – San Juan And New York*. New York: Random House.

<sup>6</sup> Cf. BELMONTE, Thomas. (1979) *The broken fountain*. New York: Columbia University Press; HANNERZ, Ulf. (1969) *Soulside: inquiries into ghetto culture and community*. New York: Columbia University Press; LEEDS, Anthony, and LEEDS, Elizabeth. (1978) *Sociologia do Brasil Urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores; LIEBOW, Elliot. (1967) *Tally's Corner: a study of Negro streetcorner men*. Boston: Little, Brown and Company; LOMNITZ, Larissa. (1977) *Networks and marginality: life in a Mexican shantytown*. New York: Academic Press; MANGIN, William. (1974) "Latin American squatter settlements: a problem and a solution". In: *Contemporary cultures and societies of Latin America: a reader in the social anthropology of Middle and South America*. New York: Random House; PERLMAN, Janice. (1976). *The myth of marginality: urban poverty and politics in Rio de Janeiro*. Berkeley: The University of Berkeley Press; SAFA, Helen Icken. (1974) *The urban poor of Puerto Rico: a study in development and inequality*. New York: Holt, Rinehart and Winston; SENNETT, Richard, and COBB, Jonathan. (1972) *The hidden injuries of class*. New York: Knopf; STACK, Carol. (1974) *All our kin: strategies for survival in a Black community*. New York: Harper & Row; VALENTINE, Bettylou. (1978) *Hustling and other hard work: life styles in the ghetto*. New York: The Free Press, a Division

of Macmillan; e WHITEFORD, Michael. (1976) *The forgotten ones: Colombian countrymen in an urban setting*. Gainesville, Florida: The University Presses of Florida.

<sup>7</sup> Cf. WALLERSTEIN, Immanuel. (1974) *The modern world-system*. New York: Academic Press; FRANK, Andre Gunder. (1967) *Capitalism and underdevelopment in Latin America*. New York: Monthly Review Press; CARDOSO, Fernando Henrique, e FALLETO, Enzo. (1969) *Dependencia y desarrollo en América Latina*. Mexico, D.F.: Siglo XXI; EVANS, Peter. (1979) *Dependent development: the alliance of multinational, state, and local capital in Brazil*. Princeton, New Jersey: The Princeton University Press; e SANTOS, Theotônio dos. (1971) "The Structure of Dependence". In: FANN, K. T., e HODGENS, D. C. (eds). *Readings in U.S. Imperialism*. Boston: Porter Sarges Publications.

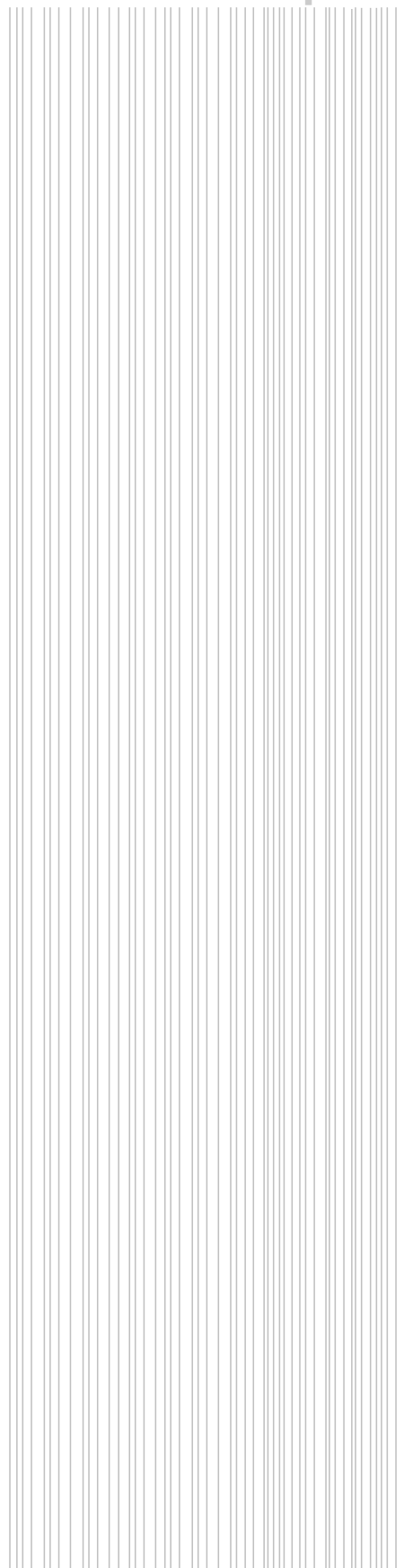
<sup>8</sup> Numa recomendação (28 de janeiro de 1985) Peggy Barlett escreveria: "John Dawsey is an outstanding student with great potential as a professional researcher, academic, or public servant. He has unusual analytic skills, and profound dedication to the Brazilian problematic, which make him a dedicated and hard-working student. I found his ability to master the anthropological approach in the courses he took with me to be superior to all the other graduate students I have worked with. He is voracious in his reading, and committed to mastery not only of one narrow field of study but to a broad interdisciplinary synthesis of the theories and data of development, the transformation of urban cultures, and the impact of international relations on the lives of the people he has studied. John's writing is extremely cogent and well-organized, and I am impressed with his critical abilities as well. I am sure he would be an outstanding graduate student in the best departments in this country." Essa recomendação não deixa de produzir um efeito espectral.

<sup>9</sup> Cf. WOLF, Eric. (1982) *Europe and the people without history*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

<sup>10</sup> Assim leio os seus livros: BURKE, Kenneth. (1966) *Language as symbolic action*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press; BURKE, Kenneth. (1950) *A rhetoric of motives*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press; e BURKE, Kenneth. (1945) *A grammar of motives*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.

# retorno

ao "buraco dos capetas"



Em 1982 voltei ao Brasil e à Universidade Metodista de Piracicaba.<sup>1</sup> Eu estava decidido a fazer uma pesquisa etnográfica no “buraco dos capetas”. Naquele ano, porém, como integrante da Pastoral Universitária, apenas acompanhei as reuniões de “favelados” que estavam se organizando numa associação. Em 1983, após ter pedido uma licença da universidade, fui morar no “buraco” – o Jardim das Flores – num cômodo caiado encostado no barraco de Anaoj e Mr Z. Morei naquele cômodo de abril a dezembro de 1983.<sup>2</sup> Agonizante, o regime militar chegava ao fim. Era época das “Diretas Já”. Tancredo Neves seria eleito presidente em fins de 1984, falecendo no início do ano seguinte. Com seu “martírio”, inaugurava-se a “Nova República”. Um Brasil se recriava. *Plus ça change...* Em 1984, irromperiam as greves de “bóias-frias” de Guariba e Bebedouro. Nesse ano, também ocorreriam as reuniões organizadoras do Movimento dos Sem-Terra.<sup>3</sup>

Em 1984 e 1985, continuei a fazer visitas regulares à família de Anaoj e outros conhecidos da favela, passando a noite ocasionalmente no “meu” cômodo. Virei assessor do Núcleo de Documentação Regional da Universidade Metodista de Piracicaba. Em junho de 1985, voltei aos Estados Unidos. Retornaria ao Brasil apenas em 1989.

A idéia de que essas pessoas construíam as casas e os edifícios da cidade, morando em barracos feitos dos restos dessas obras de construção, não deixava de ser provocativa. Da mesma forma, o fato de que as mulheres faziam a limpeza da cidade ao mesmo tempo em que habitavam os locais mais fétidos do perímetro urbano também suscitava expressões de ironia, na vizinhança do Jardim das Flores e nas reuniões da Associação de Favelados. Creio, porém, que a imagem mais insólita criada a partir das tensões sociais do momento era a do “bóia-fria”. Talvez uma pesquisa empírica mostrando que muitos, senão a maioria (ou quase todos?), dos moradores do Jardim das Flores e de outros bairros e favelas da periferia de Piracicaba

havam em algum momento de suas trajetórias passado pela experiência de “cair na cana”, tornando-se “bóias-frias”, fosse significativa. Porém, a experiência de “cair na cana” não tem a ver apenas com aqueles que de fato chegaram a trabalhar nos canaviais. Trata-se de um drama social que em determinada época povoou – se é que não continua a rondar – o imaginário das pessoas da região, tanto as de “periferia” quanto as do “centro”. Em 1984, como foi mencionado acima, surgiu o MST – Movimento dos Sem-Terra. Atenções se deslocam. Acompanhei os “bóias-frias” num momento em que eles estavam prestes a virar fósseis recentes da produção acadêmica.

Piscadelas de caveiras... O que dizer da sedução da Jardim das Flores – o “buraco dos capetas”? Afinal, a imagem que, em 1978, apareceu como um “detalhe” no canto de uma janela, como algo surpreendente, seduziu um futuro pesquisador fazendo com que ele descesse imediatamente do ônibus para ver de perto. O pesquisador *quis* fazer pesquisa nesse local. Havia dimensões inconscientes nessa atração? Reagia a impulsos antropológicos inconscientes numa busca das origens? Em 1983, sob a proteção de uma “mãe preta”, ele descobriria uma espécie de “África” no “buraco”. Foi chamado de “João de Anaoj”. Virou “João Branco”. E gostou mais ainda quando, ao estilo de um Macunaíma invertido, começou a mudar de cor. Cinzas e melaço de cana cobriram a sua roupa, virou “assombração”, provocando gargalhadas. *Eu sabia que você era loiro, mas que era preto eu não sabia*. Teria sido o pesquisador (eu mesmo!) seduzido pela possibilidade de ser “outro”?

Outros também foram “seduzidos”. Em 1978, o novo reitor da Unimep, Elias Boaventura, anunciava ser o “Projeto Periferia” a prioridade de sua gestão. Em 1982, num encontro da Associação de Favelados com entidades de apoio, o Prof. José Machado, líder do PT, afirmou: *“Eu considero que a Associação de Favelados é a melhor coisa*

que aconteceu em Piracicaba nos últimos vinte anos!" Na abertura do I Congresso Piracicabano de Favelados, em 1983, Padre Otto Dana declarou: "Este Congresso é o fato mais importante da história de Piracicaba!" O "buraco dos capetas" se revestia de aura.

Mas, em registros de cadernos de campo a auréola dos "pobres" cheira a enxofre. (Poucos se candidatam ao papel de "vaca sagrada da Índia".) Detectavam um engodo? Reagem aos efeitos de poder da representação sobre o representado? Na encenação da "opção preferencial pelos pobres" esperava-se que o "pobre" desempenhasse seu papel de "pobre" – "sem vez e sem voz". Mas, no contra-teatro dos *pobres*, tomava-se distância de papéis sociais. Interrompia-se a identificação do "pobre" com o "pobre", e o discurso sobre o "pobre", que se faz em seu nome. "Pobres" impediam a naturalização da pobreza. Assim, a *enfrentavam*. De alguma forma, era preciso encarar a realidade da favela sem se identificar com o papel de "favelado". E era preciso fazer acordar o pesquisador: "Nós está no cú dos infernos!"

Muitos senão todos os que se "identificaram" com os "pobres" do Jardim das Flores, até meados dos anos oitenta, acabaram se retirando. O investigador que fez as anotações nos cadernos de campo foi um dos primeiros a sair, logo em 1985. Mais tarde acabou defendendo uma tese nos Estados Unidos. A Unimep também retiraria seu programa de apoio à favela. Havia rumores a esse respeito: a universidade pretendia investir na vinda de um jogador de basquete dos Estados Unidos através de contatos com uma multinacional com filial em Piracicaba. Alunos da Esalq viraram engenheiros agrônomos. O PT ganhou as eleições para a Prefeitura em 1989. Alguns de seus "quadros" se destacaram a nível nacional. A "Nova República" de Tancredo Neves eventualmente também parece ter se fortalecido. Alguns de seus sonhos e esperanças podem ser encontrados na

"história originária" do Jardim das Flores.

Por outro lado, podendo sair daquela miséria, quem entre os mortais lá ficaria? Mr Z, Anaoj, e vizinhos viviam pensando em um jeito de sair do "buraco" – claro, sem cair num outro maior.

Nesse paronama de êxodo generalizado, há uma exceção que pode confirmar a regra. O frei franciscano que foi morar num barraco no "buraco dos capetas" ali permaneceu. Até o dia em que morreu. No centro do Jardim das Flores ele construiu uma catedral. O povo do "Saravá" acabou procurando outros bairros onde morar.

De acordo com Victor Turner – um antropólogo que despertaria meu interesse a partir dos anos de 1990 – a liminaridade temporária freqüentemente acaba fortalecendo o ser liminar e revitalizando as estruturas da sociedade. Inclusive, assim parece funcionar no Brasil a lógica da Igreja, a política partidária e a pesquisa de campo na antropologia. Como Roberto da Matta demonstra, antropólogos também sonham em ser "santos", "heróis" ou "xamãs".<sup>4</sup> Por sua vez, se os favelados antes estavam num estado de liminaridade, ali continuam a estar. No Jardim das Flores aprende-se que o "estado de exceção" é a regra.<sup>5</sup> É um bom lugar para aprender essa lição.

Quem era esse frei franciscano? Era um dos irmãos de Áurea Sigrist, a minha diretora do Ginásio Vocacional.

<sup>1</sup> Naquele ano, antes de sair dos Estados Unidos, pagando uma taxa de cinco dólares, eu havia trocado o meu nome de “John” para “João”. Durante os próximos sete anos, dada a falta de vontade das autoridades brasileiras para homologar aquilo que cinco dólares haviam conseguido fazer, seria “João” no meu passaporte americano e “John” no meu passaporte brasileiro.

<sup>2</sup> Em novembro daquele ano, um renascimento: meu namoro com a Cláudia.

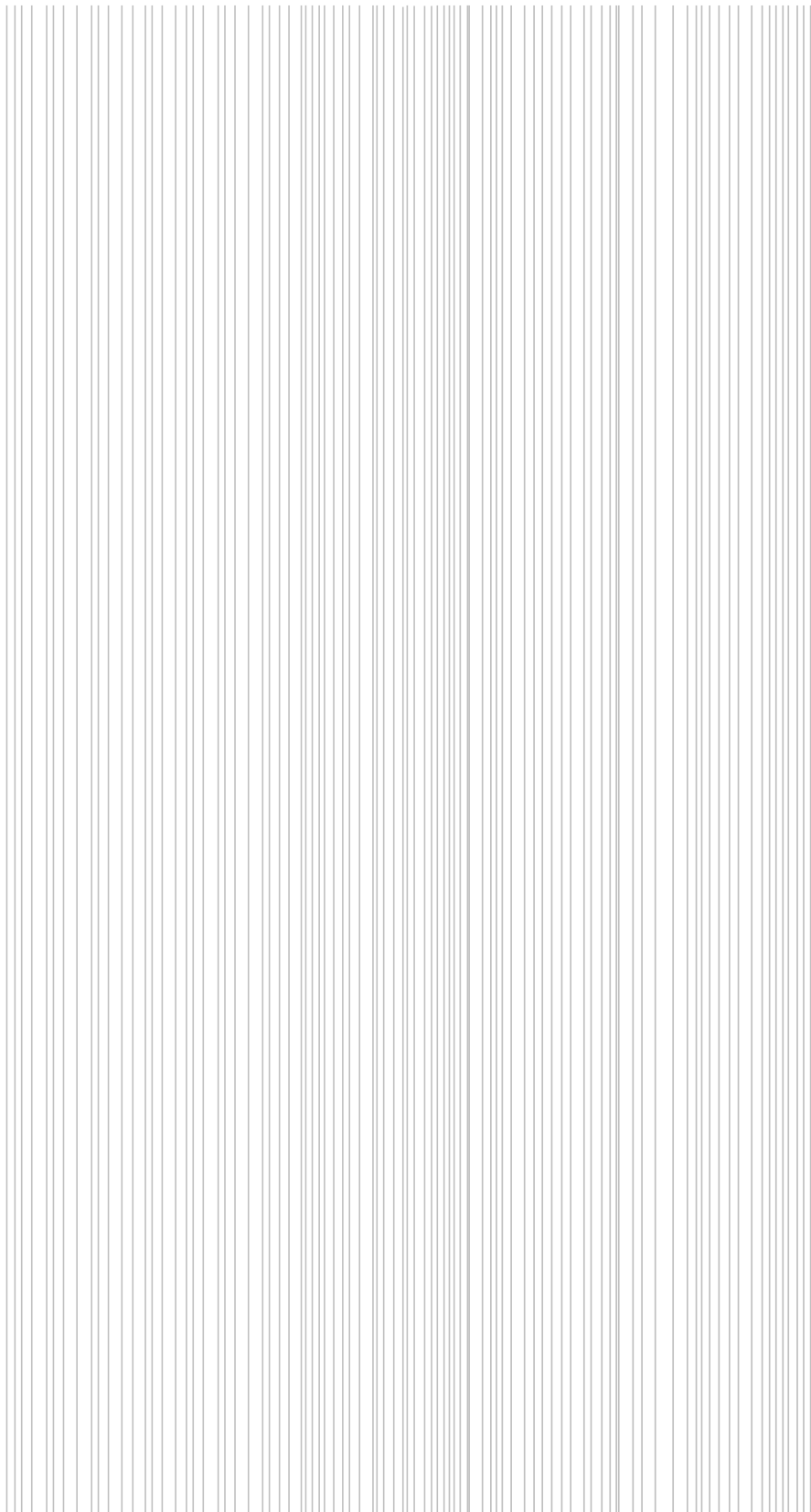
<sup>3</sup> A Universidade Metodista de Piracicaba parecia entrar em relação mimética com eventos que ocorriam a nível nacional e até mesmo internacional. Falava-se muito em Nicaragua. No Salão Nobre da universidade ocorreriam vários eventos: A Semana Pela Paz e Vida na América Latina, com a presença de líderes nicaraguenses; o Seminário Internacional de Educação Popular, o Forum Nacional de Educação Popular, a homenagem de doutor honoris causa a Dom Helder Câmara; as palestras de Paulo Freire; o Primeiro Congresso Nacional de Favelados em Piracicaba. Houve uma tentativa por parte de algumas lideranças da Igreja Metodista de remover o reitor, fato que provocou uma reação de professores e alunos da universidade, metodistas e não metodistas, que passaram a ocupar o campus, impedindo o “golpe”. Nessa época, lideranças ligadas à Associação de Favelados se fizeram presentes no pátio do “campus centro” da universidade, demonstrando apoio ao reitor ameaçado.

<sup>4</sup> Cf. DA MATTA, Roberto. (1978) “O ofício do etnólogo, ou como ter ‘anthropological blues’”. *Boletim do Museu Nacional*. Antropologia, no. 27, maio, p. 4.

<sup>5</sup> BENJAMIN, Walter. (1985) “Sobre o conceito de história”. In W. Benjamin. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, p. 226.

# da "pedagogia do oprimido" à "cultura proletária":

A TESE DE DOUTORADO





Em 1984, publiquei um artigo em revista sobre educação popular, com prefácio de Paulo Freire. Entusiasmado com o artigo, o presidente do diretório local do Partido dos Trabalhadores organizou um encontro para debater o que eu havia escrito.

**RESUMO – “Pedagogia do oprimido” e resistência de intelectuais orgânicos da classe trabalhadora.**<sup>1</sup> A resistência de grupos oprimidos à “pedagogia do oprimido”, ou melhor, a vanguardas instrumentalizadas com conceitos dessa pedagogia, merece atenção. O problema refere-se às reações de massas trabalhadoras a iniciativas de vanguardas oriundas de outros estratos sociais, vistas por trabalhadores como elementos estranhos, talvez ameaçadores. Nem sempre as vanguardas percebem a resistência que provocam. Se, em alguns casos, ela assume a forma de um confronto direto e verbal, em outros se verifica um boicote discreto e silencioso. Aqui e ali se encontram indícios de uma participação “passiva”. O que dizer dessa “operação tartaruga”? Resistiriam os “oprimidos” do mundo do trabalho em razão de uma atividade prática e intelectual autônoma que aflora, de forma mais nítida, num processo de surgimento de suas próprias lideranças?

Uma observação: as vanguardas idealizadas pela “pedagogia do oprimido” levam as marcas de um paternalismo franciscano. Sua trajetória consiste numa caminhada simultaneamente dolorosa e alegre até o povo, partindo de uma renúncia dos privilégios da classe opressora para “comungar” com os oprimidos e com eles “ressurgir”. O início do processo de libertação dos oprimidos passa a depender de uma “doação” autêntica e integral das vanguardas não-orgânicas que se fazem orgânicas. O pressuposto é de que as massas passivas precisam ser inseminadas por um agente externo. Sem terem nascido do ventre das massas, as vanguardas o fecundam. Melhor, procurando conformar-se às proporções desse ventre, as vanguardas nele penetram para dele renascerem. Ou seja, o ventre das massas trabalhadoras gera da mesma forma que uma virgem Maria. Mas, talvez intelectuais orgânicos de uma classe trabalhadora em gestação se recusem a fazer o papel de uma virgem Maria.

O interesse por Gramsci e processos de organização cultural também se evidenciaria na tese de doutorado, defendida em 1989.

**RESUMO – Vila Vitória: The Emergence of Proletarian Culture.**<sup>2</sup> Na antropologia da “pobreza urbana” – de Oscar Lewis à geração crítica que o seguiu – se detectam três categorias subjacentes: 1) traços da cultura dominante ou hegemônica (*dominant or mainstream culture traits*); 2) traços de adaptação “positiva” à pobreza (*poverty-adaptive traits*); e 3) traços “negativos” da marginalidade (*“negative” traits of marginality*). A crítica da “nova geração” aos estudos de Oscar Lewis teve um desenlace irônico.<sup>3</sup> Suprimindo os traços “negativos”, os “novos” estudos deixam de perceber significativos processos de organização cultural. No ímpeto de desmascarar o “mito da marginalidade” corre-se o risco de encobrir, conforme uma expressão de Antonio Gramsci, os “indícios de iniciativa autônoma”. E os lampejos onde se poderia detectar o “primeiro brilho” de uma consciência de classe – “a atitude básica, negativa, polêmica” – se obscurecem. Da mesma maneira como manifestações de rebeldia freqüentemente são alijadas do mundo do trabalho, elas se associam, no universo teórico dos estudos da “pobreza”, com a reação “negativa” da marginalidade. Qualidades que se associam a trabalho, reciprocidade e rebeldia se recortam em categorias distintas. Processos de unificação são teoricamente fendidos.

Em Vila Vitória, uma favela da periferia de uma cidade do interior paulista, procurei estar atento ao modo como diferentes traços culturais se articulam. Daí, o interesse em detectar a maneira como surgem lideranças – em redes de parentesco, relações de trabalho e movimentos sociais. Em meio às ambivalências, ambigüidades, e contradições observam-se processos de organização cultural.

A literatura sobre “pobreza urbana”, eu descobria, pressupunha três categorias para análise de traços culturais do proletariado “intermitente” de favelas, cortiços, e guetos. As categorias eram assim delineadas:

**1. Traços da cultura dominante ou hegemônica** (*dominant or mainstream culture traits*): Elementos freqüentemente associados à “ética do trabalho”, honestidade, obediência, respeito à propriedade privada, disciplina, pontualidade, estabilidade da família, e ascensão social do indivíduo. Tais traços promovem formas de participação e cidadania compatíveis com processos de acumulação de capital.

**2. Traços de adaptação “positiva” à pobreza** (*poverty-adaptive traits*): Como sobreviver em meio às crises contínuas que caracterizam situações de marginalidade e pobreza? Atenções se voltam a um conjunto de elementos. Em destaque, as redes de parentesco e vizinhança. Amizade. Ajuda mútua. O princípio da reciprocidade. Ritos igualitários e mecanismos niveladores dificultam a ascensão social do indivíduo. E desestimulam a adoção de comportamentos associados à cultura dominante. Trata-se da adaptação sem alteração das circunstâncias. Enfim, um desdobramento: a perpetuação da pobreza.

**3. Traços “negativos” da marginalidade** (*“negative” traits of marginality*). Configuram-se os elementos de uma reação “negativa”. Alienação, revolta, frustração e violência. “Fuga da realidade”. Alcoolismo. Consumo elevado de drogas. Roubo. Depredações. Raiva que vem da fome. Incapacidade para planejar o futuro. Capacidade para o caos. Trata-se de um conjunto de traços característicos de populações instáveis. Indisciplina. Instabilidade familiar. Suscetibilidade à influência de líderes carismáticos e grupos radicais. Desemprego intermitente. Subemprego. Aversão ao trabalho. Desorganização cultural.

As três categorias acima delineadas não deixam de ser interessantes para análise de contradições e conflitos na população trabalhadora. Podem revelar

práticas e valores entre trabalhadores que não se unificaram perante problemas e adversários comuns. Podem captar processos culturais entre os “pobres” que estão sob o “feitiço” da cultura dominante. Trabalhadores se expressam em termos de uma “subcultura”, ou seja, da subordinação cultural. Mas, eu procurava detectar sinais de autonomia cultural.

Hoje olho para essa tese com estranhamento. Mesmo assim, ali encontro elementos de uma reflexão original. Originária. No cálculo do lugar olhado das coisas, as atenções se voltam às margens, às manifestações que levam o estigma de um valor negativo. Ao interagirem com outros elementos, considerados sob o signo de valores positivos, tais manifestações podem suscitar processos culturais criativos. Daí, a necessidade de rever a crítica que se fazia aos estudos de Oscar Lewis. Na tentativa de focar os elementos positivos da “cultura da pobreza”, corria-se o risco de suprimir indícios de autonomia cultural.

Talvez o mérito maior dessa tese de doutorado tenha a ver com o modo como se problematiza o recorte teórico dos estudos sobre “pobreza urbana”. O esforço que se detecta nesses estudos para identificar diferentes categorias de traços culturais desvia as atenções de processos que ocorrem em espaços intermediários, *entre* categorias. A tese sugere uma complexidade maior na construção de personagens. Procura-se focar contradições e áreas de ambigüidade. Embora a inspiração, nesse momento, venha do pensamento de Antonio Gramsci, é possível encontrar nesse experimento acadêmico afinidades com a dramaturgia de Bertolt Brecht, que despertaria meu interesse a partir dos anos de 1990. “Nossas esperanças estão nas contradições.”<sup>4</sup>

Um processo de organização cultural surge como lugar tenso – terra de ninguém. Estaria a teologia, tal como a mulher serpente que encontrei num parque de diversões em Aparecida, mostrando o seu rabo? Hoje me espanto ao ver como, nessa tese, “cultura proletária” adquiriria as qualidades que o esquema semântico de

Manfred Hoffman, meu professor de teologia dos anos de 1970, atribuía à segunda pessoa da santa trindade – uma espécie de *coincidentia oppositorum*. Eu procurava, talvez, um evento da linguagem.

Infelizmente, acredito, a tese não deixou de se apresentar como um “evento” de reificação. Categorias se transformam em coisas. Viram megaconceitos. E fetiches. Pairam sobre o texto. Fantasmagóricas, ganham vida própria. Afinidades com Oscar Lewis: em lugar de “cultura da pobreza”, temos a “cultura proletária”. Inclusive, no singular. O “buraco dos capetas” – que na tese ganha o nome de “Vila Vitória” – vira caso ilustrativo. O nome sinaliza os traços de uma metanarrativa. Uma etnografia se mobiliza para ilustrar ou recriar a “organização cultural” de trabalhadores. “Cultura proletária” se reveste de aura. Manifestam-se aspectos não resolvidos da vida social? Talvez. Acima de tudo, porém, nesta tese um pesquisador (eu mesmo) mostra a sua impaciência. Busca-se – e, até mesmo, acredita-se encontrar – a “coerência da contradição”.

Mesmo assim, as discussões da tese ainda podem suscitar interesse. Três campos de investigação se delineiam: 1) “bóias-frias”, 2) movimentos sociais, e 3) redes de parentesco e vizinhança. Em relação ao primeiro, busca-se discutir relações de trabalho em canaviais. Emergem contradições. Por um lado, o estigma do “bóia-fria”. “Cair na cana” sinaliza processos de alienação. Ritos de deboche em carrocerias de caminhões manifestam a revolta contra o trabalho. Raiva e melancolia. E a chamada reação “negativa” da marginalidade.

Por outro, também se ilumina em registros de cadernos de campo o prestígio, entre “bóias-frias”, da figura do trabalhador. Disposição para o trabalho apresenta-se como valor. Em ritos de medição de cana cortada, ressalta-se a admiração nas turmas pelos colegas mais produtivos. E, ao mesmo tempo, o desprezo – ou nojo virando ódio – por um turmeiro “gatuno”.

Em greves espontâneas de turmas em caminhões se encontram indícios de organização cultural. Surgem lideranças. Uma surpresa: a figura do malandro, e do ladrão que mais rouba, coincide com a do melhor trabalhador. Coincidem rebeldia e disposição para o trabalho. Greves são tecidas em redes de reciprocidade – sob o signo do gênero feminino.

Os levantes de “bóias-frias” de Guariba e Bebedouro, em 1984, evocam processos semelhantes. Nos pressupostos das análises que privilegiam comportamentos “positivos” de “bóias-frias”, e sua busca de “cidadania” – tais como vemos em escritos de Maria Conceição D’Incao – se encontram afinidades com os dos críticos de Oscar Lewis.<sup>5</sup>

Um segundo campo de investigação refere-se à Associação de Favelados de Piracicaba, que surgia, no início dos anos de 1980, em oposição à política de remoção de favelas. Resistiam moradores aos projetos de urbanização da Prefeitura? Ao mesmo tempo, lutaram pela urbanização de favelas. Insurgiram contra o “mito da marginalidade”. Apresentaram-se como “trabalhadores honestos”. Fizeram a crítica aos interesses de construtoras e imobiliárias que se camuflavam em discursos sobre o bem público. Mostravam como as favelas supriam a mão-de-obra da indústria da construção. A mesma que removia favelados de suas habitações, lançando-os para periferias cada vez mais distantes dos centros da vida urbana. A prisão do presidente da Associação, quando, com vizinhos, se abria uma rua numa favela, seria possivelmente o momento mais expressivo de sua liderança. Urbanizava-se uma favela? Ao mesmo tempo, a prisão evocava uma figura de “marginal”. O discurso de lideranças sobre o caráter pacífico do movimento – que despertava simpatia entre aliados de igrejas – se transforma. Irrompem imagens de violência. Ao mesmo tempo, no embate com a Prefeitura, relações com setores da Igreja Católica e Universidade Metodista se estreitam. Em meio aos rumores de que o presidente

da Associação estaria seguindo orientações de aliados mais do que dando direção própria ao movimento, sua liderança começa a decair. Deixava-se de ocupar o lugar tenso que se configura no centro das contradições. Não era mais *coincidentia oppositorum*.

Creio que as questões mais interessantes, porém, se configuram num terceiro campo, referente às relações de gênero e redes de parentesco e vizinhança. Em torno de figuras do gênero feminino se tecem redes sociais e se organizam estratégias de sobrevivência. Ali fulguram imagens de mães. Diante das ameaças recorrentes de fome e esgotamento de recursos vitais mulheres pressionam companheiros e filhos desempregados a venderem sua força de trabalho no mercado. Eis a questão: virar “bóia-fria”. Em meio à relutância de quem não queria “cair na cana”, criticava-se. Insultava-se. Problematizava-se o “homem refratário”. A violência às vezes irrompe em tais situações. A figura da “mulher sofredora”, construída em confronto com a “brutalidade” do homem, podia provocar o surgimento de uma onda de sentimento comunitário, aumentando as pressões contra homens rebeldes, e, conseqüentemente, reforçando processos de arregimentação.

Eis uma imagem recorrente: mulheres pressionam homens a trabalhar. Ao mesmo tempo – à revelia da idéia de uma espécie de “arregimentadora dependente” do trabalho masculino – formam-se, em torno de imagens de mães e mulheres, redes de proteção. Baseadas em princípios da dádiva, tais redes ajudam trabalhadores a sobreviver durante as crises recorrentes de fome, doença, e desemprego. “Tomando as dores” de trabalhadores aliados do processo produtivo, mães e mulheres “sofredoras” legitimam seus papéis sociais.

Redes matrifocais às vezes se tornavam particularmente eletrizantes. Chama atenção, nesses momentos, a metamorfose de mulheres. “Doidas de raiva” insurgiam contra forças vistas como sendo responsáveis pela exploração da mão-de-obra da família.

Enfim, a “mulher sofredora” desempenha um papel ambíguo diante das forças de arregimentação. Se, por um lado, ela é capaz de pressionar homens “refratários”, reforçando processos de arregimentação, por outro, ao perceber que membros de sua rede – incluindo os “refratários” – estão sendo “castigados” pela violência do processo de trabalho, a “mulher sofredora” pode voltar-se com fúria contra as próprias forças de arregimentação. A representação de mulheres de Vila Vitória como “sofredoras” vitimadas por “homens refratários” da classe trabalhadora é ocasionalmente reforçada por agentes de instituições externas. Trata-se possivelmente de uma construção ideológica. Embora atenda parcialmente a anseios que se manifestam em redes matrifocais, tais processos de “vitimização” não deixam de contribuir ao acirramento de conflitos de gênero, reforçando um alinhamento de mulheres com forças de arregimentação. Como visto, as mulheres de carne e osso de Vila Vitória exibem uma postura mais complexa. Embora pressionem homens a trabalhar, também se voltam às vezes com raiva contra os que “castigam” trabalhadores. Essa postura dialética, mas unificada, é rompida e ideologicamente reconstituída nas figuras da “mulher sofredora” (quando mulheres enfrentam homens rebeldes da classe trabalhadora) e da “mulher doida” (quando mulheres enfrentam “os poderes” da sociedade).

Existem duas perspectivas na literatura sobre matrifocalidade que tentam explicar as origens da liderança de mulheres em grupos domésticos de baixa renda. A primeira parte do pressuposto de que é mais difícil para o homem desempenhar o seu papel de “provedor” num mercado de trabalho caracterizado por baixos salários, altos níveis de desemprego, e empregos de baixo prestígio. Na pobreza, ocorre um “empobrecimento do papel masculino” (*male role deprivation*) na família. O papel feminino não sofreria as mesmas restrições. Ao contrário, diante do “fracasso” do homem, a mulher tende inclusive a ampliar o seu papel.

O argumento principal é que, em situações de pobreza, a mulher teria mais condições do que o homem de desempenhar o seu papel na família conforme os padrões da cultura dominante. O homem, por sua vez, seria propenso a cair na “marginalidade”. Essa perspectiva ressalta o conflito entre homens e mulheres, e a compatibilidade de interesses entre a mulher proletária e a cultura dominante. Nos conflitos de gênero, a mulher é vista como representante da cultura dominante vitimada pela “barbárie” do homem “marginal”.

A segunda perspectiva toma outro rumo. A liderança da mulher em grupos domésticos de baixa renda deve-se menos à uma suposta competência em ativar padrões da cultura dominante, do que ao seu papel na organização de redes de reciprocidade. Ao tecerem as teias de relações de parentesco e amizade mulheres viram protetoras de homens “marginalizados”. Tal perspectiva revela a força de laços que unem homens e mulheres às margens do processo produtivo. Mas, não demonstra como mulheres desempenham papéis de liderança em confronto com forças arregimentadoras.

Em ambas perspectivas os comportamentos “positivos” tendem a se associar à figura da mulher (redes de reciprocidade, estabilidade, papel arregimentador) e os “negativos” à do homem (revolta, roubo, violência, alcoolismo). Elas não mostram, porém, como os aspectos “positivos” e “negativos” podem ser integrados. Não revelam a força das relações de gênero em momentos de revolta.

Alguns estudos demonstram certa perplexidade com algumas “inconsistências” nos comportamentos da mulher. Por quê, às vezes, de forma ambígua, a mulher reforça comportamentos “negativos” do homem? Seria “fraqueza”, “irracionalidade”, ou algum ímpeto “auto-destrutivo”? Seria o indício de processos de internalização de um imaginário machista na consciência da mulher? Particularmente quando a mulher não condena a violência que ela mesma sofre do homem

com a veemência que dela se poderia esperar, seria simplesmente uma decorrência do terror provocado pelo homem? Em alguns casos, pelo menos, talvez outros processos estejam ocorrendo. Quando relações interativas surgem entre práticas “positivas” (adaptativas) e reações “negativas”, sob a liderança de protagonistas de uma cultura adaptativa, surge a possibilidade de se falar de uma reação contra a subordinação de trabalhadores que não seja simplesmente “auto-destrutiva”, mas que contribua efetivamente para transformar o meio de acordo com necessidades e interesses de um proletariado que surge em periferias urbanas.

Ao terminar a tese de doutorado, me vi às margens de um centro gravitacional e imaginário. O retorno ao Brasil – embora ali meus familiares não mais se encontravam – apresentava-se outra vez como anseio. Ao mesmo tempo, elementos oníricos associados a esse anseio pareciam se desfazer. Em 1983, comecei uma pesquisa sobre “bóias-frias” num momento em que estavam prestes a se transformar em fosséis de produção acadêmica. Agora, em 1989, uma tese intitulada “Vila Vitória”, discutindo o surgimento de “cultura proletária” – no mesmo ano da queda do muro de Berlim – nascia como uma espécie de manuscrito desbotado. Senti, possivelmente, um leve tremor. Aquele muro se apresentava como alegoria de processos de endurecimento de linguagens e idéias. Ao virarem coisas também ruíam. Mas, uma certeza se apresentava. Era preciso arranjar emprego. Aquilo que Karl Polanyi chamava de ficção do mercado tornava-se particularmente real.<sup>6</sup> Com alento recebi um convite do Prof. Almir de Souza Maia, reitor da Universidade Metodista de Piracicaba, para trabalhar como professor de pós-graduação naquela instituição de ensino. Com a Cláudia, minha querida esposa e companheira de an-danças, voltei a Piracicaba.



<sup>1</sup> Artigo publicado na *Revista Educação Popular: Experiências e Reflexões* (Prefácio de Paulo Freire). Piracicaba, São Paulo: Editora Unimep, Caderno 1, Ano 1, julho de 1984, p. 39-61

<sup>2</sup> Dawsey, John C. *Vila Vitória: The Emergence of Proletarian Culture*. Ann Arbor: UMI, 1989; e Dawsey, J. C. *Cultura proletária: um estudo sócio-antropológico*. Piracicaba: Editora Unimep, 1990.

<sup>3</sup> Sem pretender apresentar uma lista exaustiva, entre os trabalhos que de formas variadas demarcaram a passagem para uma abordagem mais “positiva” da “pobreza urbana”, incluo os de RODMAN, Hyman. (1963) “The lower-class value stretch”. *Social Forces*, XLII, no. 2, December, p. 205-215; LIEBOW, Elliot. (1967) op. cit.; HANNERZ, Ulf. (1969) op. cit.; BONILLA, Frank. (1970) “Rio’s favelas: the rural slums within the city”. In: MANGIN, William (ed). (1970) *Peasants in cities*. Boston: Houghton Mifflin; MANGIN, William. (1974) op. cit.; SAFA, Helen Icken. (1974) op. cit.; STACK, Carol. (1974) op. cit.; PERLMAN, Janice (1976) op. cit.; RUBIN, Lillian Breslow. (1976) *Worlds of pain: life in the working-class family*. New York: Basic Books; WHITEFORD, Michael. (1976) op. cit.; LOMNITZ, Larissa. (1977) op. cit.; LEEDS, Anthony, e LEEDS, Elizabeth. (1978) op. cit.; VALENTINE, Bettylou. (1978) op. cit.; e BELMONTE, Thomas. (1979) op. cit. Uma ênfase quase exclusiva em aspectos “positivos” dos comportamentos pode ser verificada nos estudos de Mangin, Safa, Stack, Perlman, e Lomnitz.

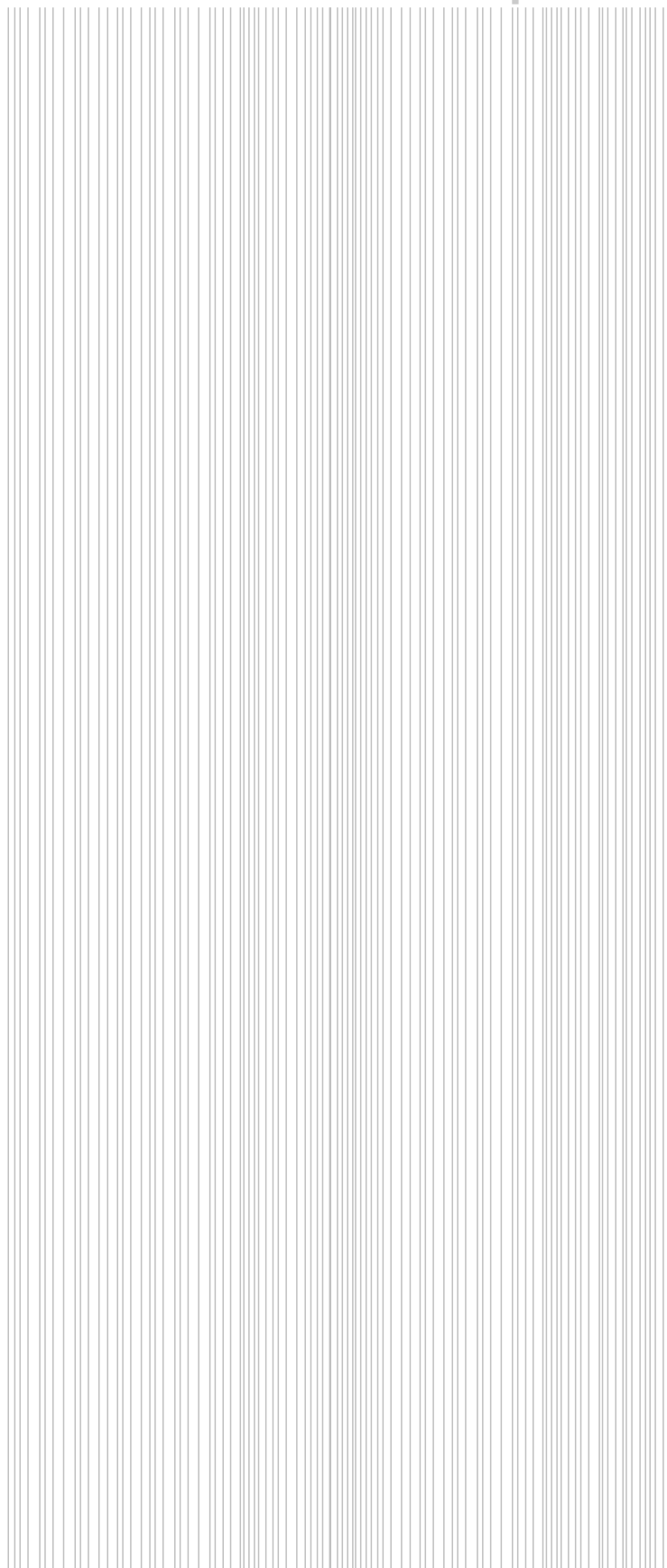
<sup>4</sup> Apud EWEN, Frederic (1967) *Bertolt Brecht: sua vida, sua arte, seu tempo*. São Paulo: Editora Globo, p. 174. Brecht ainda escreve: “Só tem vida o que é cheio de contradições”. Apud BORNHEIM, Gerd. (1992) *Brecht: a estética do teatro*. São Paulo, Graal, p. 272.

<sup>5</sup> Cf. D’INCAO, Maria Conceição. (1984) *A questão do bóia-fria*. São Paulo: Brasiliense.

<sup>6</sup> Cf. POLANYI, Karl. (1957) *The great transformation: the political and economic origins of our time*. Boston: Beacon Press.

# universidade

metodista de piracicaba





Em 1989, virei professor do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Metodista de Piracicaba. Ali encontrei Luiz Carlos Sigrist, diretor da pós-graduação – irmão de Áurea Sigrist, a diretora do Vocacional, e do frei Sigrist, meu conhecido na época em que morei no Jardim das Flores. O ex-reitor da Unimep, Elias Boaventura, também era professor do programa, assim como Hugo Assmann, cujo livro, *Theology for a nomad church*, era discutido, nos anos de 1970, em círculos de teologia da Emory University.<sup>1</sup> Na tentativa de elaborar uma abordagem antropológica para estudos da educação, encontrei grandes afinidades com Amalio Pinheiro, um especialista em poética e literatura oral, que me introduziu aos estudos de Paul Zumthor e Mikhail Bakhtin.<sup>2</sup> Através do Amalio também conheci Jerusa Pires Ferreira, do Programa de Comunicação e Semiótica da PUC-SP, com quem ele havia traduzido *A Letra e a Voz*, de Zumthor. Um diálogo significativo também se estabeleceu com Wagner Wey Moreira, um especialista da Unicamp em educação motora e fenomenologia de Maurice Merleau-Ponty: o corpo como expressão e linguagem. E ainda tive o privilégio de conhecer José Maria Paiva Ramos, em cujos estudos sobre história cultural encontrei afinidades com a antropologia. Através de José Maria, e, depois, na USP, de um dos meus orientandos (Rubens Alves da Silva), um vínculo se criou com Pierre Sanchis.

Nessa época eu buscava uma forma de articular uma abordagem hermenêutica para o estudo de questões de economia política. Descobri Clifford Geertz e Marshall Sahlins.<sup>3</sup> Também lia os trabalhos de Pierre Bourdieu.<sup>4</sup> E Foucault.<sup>5</sup> Entre historiadores, reli E. P. Thompson.<sup>6</sup> Encontrei Carlo Ginzburg e Robert Darnton.<sup>7</sup> Na literatura e semiótica: Mikhail Bakhtin, Paul Zumthor, e Roland Barthes.<sup>8</sup> Dois livros provocaram uma espécie abalo, e, ao mesmo tempo, um reconhecimento de experiências vividas na teologia e ILA: *Anthropology as Cultural Critique: An Experimental Moment in the Human Sciences* (1986), de George E. Marcus e Michael M. Fischer, e

*Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography* (1986), organizado por James Clifford e George E. Marcus.<sup>9</sup> A partir dessas leituras outros autores se tornaram fundamentais: Tzvetan Todorov, Edward Said, Richard Price, e Johannes Fabian.<sup>10</sup> Nessa configuração bibliográfica também encontrei dois autores significativos para a elaboração de uma abordagem etnográfica da educação: Paul Willis e Peter McLaren.<sup>11</sup> Os trabalhos de Michael Taussig causaram impacto ainda maior: *The Devil and Commodity Fetishism in South America* (1980), *Shamanism, Colonialism, and the Wild Man: A Study in Terror and Healing* (1986), e *Mimesis and Alterity* (1993).<sup>12</sup> Através de Taussig, a obra de Walter Benjamin se ilumina.<sup>13</sup> Assim como o teatro épico de Bertolt Brecht<sup>14</sup>. Em meio às leituras, a descoberta de um centro gravitacional: a antropologia de Victor Witter Turner.<sup>15</sup>

Antes que essas leituras tivessem alguma repercussão nos meus trabalhos de pesquisa, publiquei, em 1989, um artigo.

#### **RESUMO – Organização do espaço em favelas: disciplina e reciprocidade.**<sup>16</sup>

À primeira vista, uma favela pode se configurar como um espaço desorganizado. No entanto, tal “desorganização” pode expressar uma forma de organização do espaço coerente com princípios de reciprocidade. Em sua luta para sobreviver, moradores de favelas organizam um “espaço da reciprocidade”. Em contraste, processos de urbanização tendem a produzir um “espaço disciplinar”. São duas formas de organização expressando processos culturais contrastantes, um reforçado pela sociedade dominante e outro se formando às margens desta ou nos seus interstícios.

No início da década de 1980, a abertura de uma rua na Favela da Menina, na periferia de Piracicaba, sinaliza a formação de um modo dialético de lidar com questões de espaço. Promovendo disciplina e resistência, uma Associação de Favelados unifica elementos inicialmente díspares. Ela assume tarefas de reciprocidade num espaço disciplinar. Entre alternativas de uma cultura dominante e reações de marginalidade, ela desperta processos embrionários de uma cultura de trabalhadores.

A “Favela da Menina” era o “buraco dos capetas”. O artigo se inspira em uma das discussões do último capítulo da tese de doutorado. Elabora-se uma idéia interessante: por trás do aparente caos dos arranjos espaciais na favela se detectam formas de organização social que se baseiam em princípios de reciprocidade. Procura-se, tal como na tese de doutorado, captar processos de formação de uma cultura proletária em meio às contradições. Um problema persiste: a reificação da noção de cultura. Outras categorias também parecem assombrar esse texto: favelas, trabalhadores, cultura proletária, disciplina e reciprocidade.

<sup>1</sup> Cf. ASSMAN, Hugo. (1975) op. cit.

<sup>2</sup> Cf. ZUMTHOR, Paul. (1993) *A letra e a voz*. São Paulo: Companhia das Letras; BAKHTIN, Mikhail. (1993) *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo/Brasília: EdUnb/Hucitec.

<sup>3</sup> Cf. GEERTZ, Clifford. (1978) *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Zahar; GEERTZ, Clifford. (1991) *Negara: O Estado Teatro no Século XIX*. Lisboa: Difel; GEERTZ, Clifford. (1988) *Works and Lives: The Anthropologist as Author*. Stanford, California: Stanford University Press. GEERTZ, Clifford. 1983. *Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology*. Basic Books. SAHLINS, Marshall. (1979) *Cultura e Razão Prática*. Rio de Janeiro: Zahar; SAHLINS, Marshall. (1990) *Ilhas de história*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor; SAHLINS, Marshall. (1981) *Historical metaphors and mythical realities*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.

<sup>4</sup> Cf. BOURDIEU, Pierre. (1987) *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva; BOURDIEU, Pierre. (1989) *O poder simbólico*. Lisboa: Difel; BOURDIEU, Pierre. (1990) *Coisas ditas*. São Paulo: Brasiliense; BOURDIEU, Pierre. (1983) *Pierre Bourdieu*. Org. Renato Ortiz. Coleção “Grandes Cientistas Sociais”. São Paulo: Editora Ática.

<sup>5</sup> Cf. FOUCAULT, Michel. (1992) *As Palavras e as Coisas*. São Paulo: Martins Fontes; FOUCAULT, Michel. (1989) *Isto não é um Cachimbo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra; FOUCAULT, Michel. (1983) *Vigiar e Punir*. Petrópolis: Vozes; e FOUCAULT, Michel. (1978) *História da Loucura*. São Paulo: Editora Perspectiva.

<sup>6</sup> Cf. THOMPSON, E. P. (1987) *A Formação da Classe Operária Inglesa*. Rio de Janeiro, Paz e Terra; THOMPSON, E. P. (1989) “Tiempo, disciplina de trabajo y capitalismo industrial”. In: *Tradicion, revuelta y consciencia de clase*. Barcelona, Editorial Crítica; THOMPSON, E. P. (1989) “La economia ‘moral’ de la multitud en la Inglaterra del siglo XVIII”. In: *Tradicion, revuelta y consciencia de clase*. Barcelona: Editoria Crítica.

<sup>7</sup> Cf. GINZBURG, Carlo. (1993) *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras; GINZBURG, Carlo. (1991) *História noturna: decifrando o sabá*. São Paulo: Companhia das Letras; GINZBURG, Carlo. (1991) *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras; GINZBURG, Carlo. (1988) *Os andarilhos do bem: feitiçarias e cultos agrários nos séculos XVI e XVII*. São Paulo: Companhia das Letras; DARNTON, Robert. (1988) *O grande massacre de gatos*. Rio de Janeiro: Graal.

<sup>8</sup> BAKHTIN, Mikhail. (1993) *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo e Brasília: EdUnb/Hucitec; ZUMTHOR, Paul. (1993) *A letra e a voz*. São Paulo:

Companhia das Letras; BARTHES, Roland. (1990) *O óbvio e o obtuso: ensaios críticos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. BARTHES, Roland. (1987) *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70; BARTHES, Roland. (1984) *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.

<sup>9</sup> Cf. CLIFFORD, James Clifford, e MARCUS, George E. (eds). (1986) *Writing culture: the poetics and politics of ethnography*. Berkeley: University of California Press; e MARCUS, George E., e FISCHER, Michael M. J. (1986). *Anthropology as cultural critique: an experimental moment in the human sciences*. Chicago: University of Chicago Press.

<sup>10</sup> Cf. TODOROV, Tzvetan. (1991) *A conquista da América: a questão do outro*. São Paulo: Martins Fontes. SAID, Edward. (1990) *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras. PRICE, Richard. (1983) *First-Time: the historical vision of an Afro-American people*. Baltimore and London: John Hopkin's University Press; FABIAN, Johannes. (1983) *Time and the other: how anthropology makes its object*. New York: Columbia University Press.

<sup>11</sup> Cf. McLAREN, Peter. (1992) *Rituais na escola: em direção a uma economia política de símbolos e gestos na educação*. Petrópolis: Vozes; WILLIS, Paul. (1991) *Aprendendo a ser trabalhador: escola, resistência e reprodução social*. Porto Alegre: Artes Médicas.

<sup>12</sup> TAUSSIG, Michael. (1993) *Mimesis and alterity: a particular history of the senses*. London: Routledge; TAUSSIG, Michael. (1993) *Xamanismo, colonialismo e o homem selvagem*. Rio de Janeiro: Paz e Terra; TAUSSIG, Michael. (1992) *The nervous system*. New York and London: Routledge; TAUSSIG, Michael. (1986) *Shamanism, colonialism, and the wild man: a study in terror and healing*. Chicago and London: The University of Chicago Press; TAUSSIG, Michael. (1980) *The devil and commodity fetishism in South America*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

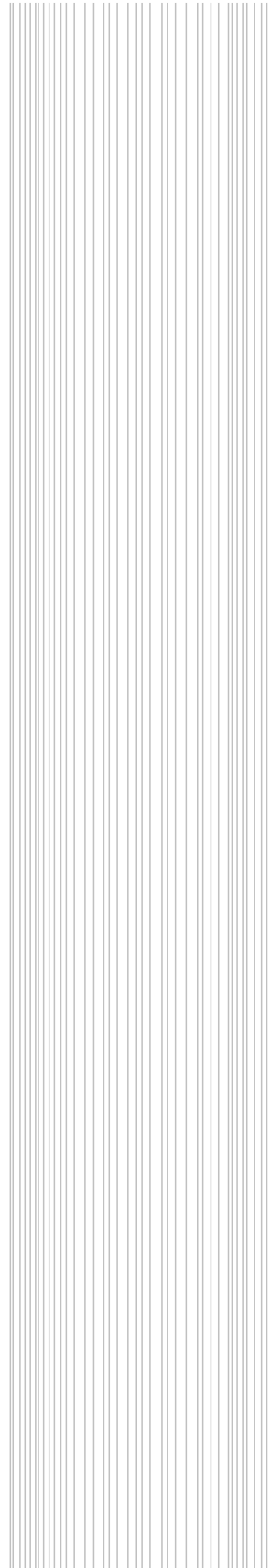
<sup>13</sup> Cf. BENJAMIN, Walter. (1995) *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire. Um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense; BENJAMIN, Walter. (1994) *Kafka*. Lisboa: Hiena; BENJAMIN, Walter. (1993) *Obras escolhidas II: rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense; BENJAMIN, Walter. (1992) *The origin of German Tragic Drama*. London e New York: Verso; BENJAMIN, Walter. (1985) *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense; BENJAMIN, Walter. (1985) *Walter Benjamin*. Org. Flávio R. Kothe. São Paulo: Ática; BENJAMIN, Walter. (1975) *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; BENJAMIN, Walter. (1973) *Illuminations*. London: Fontana.

<sup>14</sup> BRECHT, Bertolt. (1991 a 1995) *Teatro completo 1 a 12*. Rio de Janeiro: Paz e Terra; BRECHT, Bertolt. (1967) "Função social do teatro". In: *Sociologia da Arte, III*, org. e introd. Gilberto Velho. Rio de Janeiro: Zahar.

<sup>15</sup> TURNER, Victor. (1987) *The anthropology of performance*. New York: PAJ Publications; TURNER, Victor. (1986) "Dewey, Dilthey, and Drama: an essay in the anthropology of experience". In: TURNER, Victor, e BRUNER, Edward M., orgs. *The anthropology of experience*. Urbana e Chicago: University of Illinois Press; TURNER, Victor. (1982) *From ritual to theatre: the human seriousness of play*. New York: PAJ Publications; TURNER, Victor. (1974) *Dramas, fields and metaphors: symbolic action in human society*. Ithaca and London: Cornell University Press; TURNER, Victor. (1969) *The ritual process: structure and anti-structure*. Ithaca, New York: Cornell University Press; TURNER, Victor. (1968) *The drums of affliction*. London: Oxford University Press; TURNER, Victor. (1967) *The forest of symbols: aspects of Ndembu ritual*. Ithaca and London: Cornell University Press; TURNER, Victor. (1957) *Schism and Continuity in an African Society: A Study of Ndembu Village Life*. Oxford e Washington, D.C.: BERG.

<sup>16</sup> Publicado em *Impulso – Revista de Ciências Sociais e Humanas*, Universidade Metodista de Piracicaba (Unimep), Ano 3, No. 6, 1989, pp. 7-16.

**novo**  
aprendizado:  
**INÍCIOS NA USP**



Como visto acima, eu fazia um novo e intenso aprendizado. Mesmo assim, nada se compara ao aprendizado e à descoberta de vida que venho

fazendo com Sean e Ian, desde que nasceram, em 1990 e 1991. Em fins de 1990, escrevi um texto intitulado “Caindo na cana: dramatizando uma crise de concepções de tempo e espaço”. Numa visita de Eunice Durham à Escola Superior de Agricultura “Luís de Queiroz”, em Piracicaba, tive a oportunidade de lhe dar uma cópia do texto, dizendo-lhe, também, do esforço que eu fazia para aprimorar minha formação antropológica no Brasil. Uma janela se abriu.

Uma versão do texto seria publicada pela Revista de Antropologia em 1997.

**RESUMO: “Caindo na cana” com Marilyn Monroe: tempo, espaço e “bóias-frias”.**<sup>1</sup> Neste artigo pretendo discutir um drama social (“cair na cana”) que marca a passagem para uma condição ambígua, liminar. Se uma das experiências associadas ao “modernismo” é a de vivermos simultaneamente em tempos e espaços diferentes, certamente os “bóias-frias” são nossos contemporâneos modernistas. Paradoxalmente, em se tratando de uma imagem que certamente seduziu alguns campos intelectuais durante os anos 70 e 80, teriam as tentativas de definir o “bóia-fria”, transformando imagem em categoria, contribuído para a sua constituição em uma espécie de fóssil recente da produção acadêmica?

Com a inspiração de Clifford Geertz, o artigo pretende captar o modo como “bóias-frias” interpretam o seu mundo ao “caírem na cana”. Talvez a originalidade do artigo tenha a ver com a idéia de que “cair na cana” sugere um rito de passagem insólito. Trata-se de uma passagem para um estado de passagem, onde o cotidiano se configura como experiência liminar. Repensando a figura do “bóia-fria” como “nosso contemporâneo modernista”, o artigo ainda sugere como o “cair na cana” se transforma em

“história que contamos sobre nós mesmos”.

Em 15 de agosto de 1991, fui aprovado em primeiro lugar em processo seletivo do Departamento de Antropologia da USP, por comissão integrada pelos professores Maria Manuela Ligeti Carneiro da Cunha, João Baptista Borges Pereira e Maria Lúcia Aparecida Montes. De 1991 a 1996 trabalhei em duas instituições, no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Metodista de Piracicaba, e, em regime de turno completo, no Departamento de Antropologia e Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de São Paulo. Em novembro de 1993, fui aprovado em primeiro lugar em concurso para provimento de cargo junto ao Programa Interdisciplinar em Educação da Unicamp, com possibilidade de contratação em RDIDP a curto prazo pela unidade. Escolhi, porém, permanecer na USP, onde, em 1996, passei a RDIDP. Na USP tenho vivido experiências de descoberta comparáveis às que tive no Vocacional.

# espelho

americano

Em 1991, fui convidado por professores da Auburn University a tomar parte de um projeto visando a produção de um livro a respeito de descendentes de americanos confederados no Brasil. Resisti inicialmente à idéia do projeto devido às imagens de racismo que se associam aos confederados. Por outro lado, era uma oportunidade para revisitar Americana. O projeto me provocava. Incomodava – dadas as origens de minha família na Flórida e Carolina do Sul.<sup>1</sup> Uma questão emergia: captar os modos como os representados subvertem efeitos de poder das representações.

A pesquisa envolveu consultas a fontes documentais em museus da região e arquivos pessoais de uma descendente de terceira geração, Judith MacKnight Jones. Observação participante foi realizada no Cemitério do Campo, em reuniões regulares da Fraternidade de Descendência Americana, e festas especiais abertas ao público.

Em 1992, ao participar de uma *Public Discussion Conference* na Auburn University, Estados Unidos, apresentei palestra sobre a construção da identidade entre descendentes de americanos confederados no Brasil. O texto da apresentação transformou-se em capítulo de livro publicado em 1995.

**RESUMO – *Constructing identity: defining the American descendants in Brazil.***<sup>2</sup> A análise dos escritos de dois descendentes de americanos no Brasil – Judith MacKnight Jones e Eugene Harter – pode sugerir uma hipótese. A identidade dos descendentes nos anos de 1930, que serviu como espelho de Harter em fins dos anos de 1970, apresenta-se como o inverso simétrico dos termos elementares da identidade esboçados por Jones, nos anos de 1960, em seu retrato da primeira geração de americanos no Brasil, em fins do século XIX. Ambas identidades constituem transformações de uma estrutura mental que se atribui ao Velho Sul. Enquanto americanos vivendo no Sul durante a Guerra Civil são descritos pelos dois autores como

*farmers* e *Confederates*, os imigrantes que se estabelecem no Brasil em fins do século XIX são vistos como *farmers* e *americanos*. Nos anos de 1930, uma segunda geração de descendentes se apresenta, na interpretação de Harter, como funcionários de indústrias e *confederados brasileiros*.

A abordagem inspira-se em discussões de Manuela Carneiro da Cunha sobre identidade étnica.<sup>3</sup> A partir dessa perspectiva foi possível mostrar como confederados do “Velho Sul”, cuja imagem se associa ao “atraso” e à “escravidão”, viram “americanos progressistas” no Brasil. Mas, nesse artigo também se detectam indícios de uma antropologia benjaminiana. Num “momento de perigo”, envolvendo a vinda de empresas americanas ao Brasil, imagens do passado articulam-se ao presente, fazendo irromper a figura de “confederados brasileiros”.

No ano seguinte, repensei o material de pesquisa. Novo artigo foi publicado na *Revista de Antropologia*.

**RESUMO – Espelho americano: americanos para brasileiro ver e brazilians for americans to see.**<sup>4</sup> Na tentativa de entender o mecanismo de um caleidoscópio, nos vemos, a seguir, diante de imagens inversas e simétricas: americanos para brasileiro ver e *brazilians for americans to see*. Sulistas que espelham imagens de figuras retrógradas em setores do imaginário social americano, particularmente após a Guerra Civil nos Estados Unidos, foram associados, no Brasil, a partir de uma inversão de sinais, justamente aos grupos considerados mais progressistas. Aqui serviram como elementos significativos na construção de um imaginário associado às idéias de progresso e de formação de uma república brasileira. Associaram-se, enfim, por vias indiretas e possivelmente sem o saber, a movimentos que levariam à abolição da escravidão.

Se alguns historiadores argumentam que muito do que os republicanos fizeram era para “inglês ver” (ou “americano ver”), talvez também seja verdade que os confederados eram americanos

<sup>1</sup> Publicado em *Revista de Antropologia*, vol. 19, nº 1, pp. 182-226. Os laços de amizade que associavam republicanos a americanos tornava-se possível mediante a condição de que os americanos fossem vistos realmente como americanos. Tais laços serviram para fins de dramatização política.

O Brasil imperial promoveu a criação de escolas católicas; os republicanos promoveram escolas protestantes. A economia imperial era sustentada pela tecnologia de enxada, ou do arado “arcaico”; os republicanos estimularam o uso do “arado americano”. O Brasil imperial era católico; os republicanos defenderam o princípio de separação entre a Igreja e o Estado, e promoveram interesses protestantes. O Império brasileiro era governado pelo neto do rei português; os republicanos defenderam princípios da constituição americana. Republicanos lutavam contra as forças políticas que sustentavam o imperador no Brasil; americanos haviam confrontado de forma vitoriosa as forças do Império britânico.

No Brasil, confederados sulistas viraram *americans*. Ao mesmo tempo, na virada do caleidoscópio, diante de americanos “de fora” e das empresas de língua inglesa que afluíam ao Brasil, afloram imagens do Velho Sul. Num instante de perigo, quando descendentes de confederados no Brasil se dão conta de que “não tinham se livrado dos ianques”, a “herança confederada” provoca um estremecimento. Irrompem estratos mais fundos de uma formação cultural. Confederados trabalham para os “ianques”. Mas, a inervação dos seus corpos suscita o reconhecimento visceral de serem confederados brasileiros.

O título e subtítulo do artigo inspiram-se em dois livros, *Jogo de Espelhos*, de Sylvia Caiuby Novaes, e *Para Inglês Ver*, de Peter Fry.<sup>5</sup> A sua idéia inicial tem origem no trabalho de Carneiro da Cunha, com iluminações subterrâneas em conversas com Maria Lúcia Montes.

Trata-se de uma versão de “Constructing identity...”. Em “O espelho americano...”, porém, procurei repensar a noção de *fricção interétnica*. Escrevi: “Até que ponto

a noção de fricção (...) nos coloca dentro do imaginário de um mundo newtoniano, em que os fenômenos se apresentam como bolas de bilhar, unidades em contato, coerentes, irreduzíveis? (...) No discurso da *fricção interétnica* não haveria também um elemento de ficção que nos permitiria introduzir uma pequena modificação gráfica: *f(r)icção?*”. Também repensei a noção de *sinais diacríticos*, esboçando uma abordagem benjaminiana para questões de etnia: “O ato de agarrar lembranças do passado pode representar uma arqueologia da linguagem, um esforço no sentido de dar vida a formas (supostamente) soterradas de ver o mundo, a outras gramáticas, articulando-as com o presente, para contrapor-se não apenas a outros grupos, mas a uma realidade que tende a imobilizar-se sob o manto mortuário de categorias e sistemas de classificação naturalizados.”

Em 1995, em nova edição de “O espelho americano...”, uma sensibilidade maior para questões de performance também se evidencia: “Num instante de perigo, quando descendentes de confederados no Brasil se dão conta de que ‘não tinham se livrado dos ianques’, a sua ‘herança confederada’ provoca um estremecimento. Imagens afloram como num deslocamento geológico de estratos culturais sedimentados. Trabalham para *ianques*, mas no momento de sua ‘incorporação’ na empresa, em meio à inervação dos corpos, imagens lampejam. Trata-se de uma resistência corporal, visceral. (...) Talvez o mais interessante dessa história seja a própria inervação corporal desses descendentes de americanos, que faz aflorar, como num espelho mágico, o reconhecimento visceral de serem confederados brasileiros. Assim se produz a diferença em relação aos americanos *de fora* (aqueles que chegam dos Estados Unidos). A liminaridade dos confederados brasileiros não deixa de lhes oferecer perspectivas de atuação como intermediários num campo carregado de tensões – e um nicho nas empresas de língua inglesa vindas ao Brasil.”

Depois de haver lido a versão publicada na *Revista de Antropologia*, Judith MacKight Jones, autora de *Soldado Descansa!: Uma epopéia norte-americana sob os céus do Brasil* (1967),<sup>6</sup> escreveu o seguinte:

Depois de quase 130 anos da vinda para o Brasil de americanos sulistas que perderam a guerra da Secessão, vem John Cowart Dawsey procurar os rastros deixados por aquela gente. Achou os trilhos e, com um microscópio, acompanhou e examinou as pegadas com conhecimento de causa.

Na sua figura do mosaico brasileiro, inacabado, vemos o colorido de fundo vagamente, sugerindo formas e distâncias de outros tempos. Formas variadas e de todos os matizes em destaques diferentes e cambiantes, se modificando no tempo e no espaço. Achou elementos para seus estudos onde outros não achariam. Apresenta-nos aspectos de nós mesmos que dificilmente veríamos com nossos próprios olhos. Cada um de nós teve uma reação diferente, de acordo com sua própria herança de valores, surgindo um corpo novo e fortalecido.

Li, reli e me achei dentro do espelho americano, pois sou terceira geração dos primeiros confederados. Profundamente comovida, olho no espelho, identificando sentimentos que se confrontam e se fortalecem, ainda tomando novas formas e rumos, numa grata lembrança pela rica herança que nos deixaram.<sup>7</sup>

Universidade Metodista de Piracicaba, remontam à amizade de Annie Ayres Newman e de seu pai, o pastor metodista Junius Newman – imigrantes americanos que moravam em Santa Bárbara e Americana – com os irmãos Prudente e Manuel de Moraes Barros, líderes republicanos que se dedicavam à criação de uma “escola americana” na região. A escola seria criada em 1879. Após um breve intervalo em que permaneceu fechada – devido à saída de Annie Newman de Piracicaba e sua morte repentina – o colégio reabriria graças aos esforços dos irmãos Barros e da missionária americana Martha Watts. Em 1883, teve início a construção do edifício de dois andares feito ao estilo



e de acordo com princípios arquitetônicos dos Estados Unidos. Ao tornar-se o primeiro presidente civil do Brasil, Prudente de Moraes ofereceu a Martha Watts, pessoa que admirava e com quem tinha amizade, a posição de ministra da Educação – convite que a missionária de Kentucky preferiu não aceitar.

<sup>1</sup> Ao fazer uma busca na Internet vi que o prefeito da cidade onde meu avô paterno nasceu, Ayner, South Carolina, também se chama John Dawsey. Meu avô veio ao Brasil em 1914. Meu pai nasceu em Birigui, em 1921. E minha mãe, em Madison, Florida, em 1916.

<sup>2</sup> Publicado em Dawsey, C. B., e Dawsey, J. M. (eds.). *The Confederados: Old South Immigrants in Brazil*. London and Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 1995, pp. 155-175.

<sup>3</sup> CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. (1985) *Negros, estrangeiros: os escravos libertos e sua volta à África*. São Paulo: Brasiliense, 1985; CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. (1986) "Etnicidade: da cultura residual mas irreduzível". In: *Antropologia do Brasil: mito, história, etnicidade*. São Paulo: Brasiliense; CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. (1986) "Religião, comércio e etnicidade: uma interpretação preliminar do catolicismo brasileiro em Lagos no século XIX". In *Antropologia do Brasil: mito, história, etnicidade*. São Paulo: Brasiliense.

<sup>4</sup> Publicado em Dawsey, J. C., Dawsey, C. B., e Dawsey, J. M. (orgs). *Americans: Imigrantes do Velho Sul no Brasil*. Piracicaba: Editora Unimep, 2005, pp. 231-270 (cap. 9). Versão anterior publicada na *Revista de Antropologia*, v. 37, 1994, pp. 203-256. A primeira versão do capítulo 9, publicada na edição americana do livro *The Confederados: Old South Immigrants in Brazil*, intitula-se "Constructing Identity: Defining the American Descendants in Brazil" ("Construindo a identidade: definindo descendentes de americanos no Brasil"). Na edição brasileira, *Americans...*, optei por inserir o texto que aqui se apresenta. Embora tenha sido elaborado após "Constructing Identity...", trata-se do artigo publicado na *Revista de Antropologia* da USP, em 1994, um ano antes da edição de *The Confederados...* A palavra "American", no subtítulo da edição americana, como "americano" do título desta edição, inscrevem-se *sous rature*.

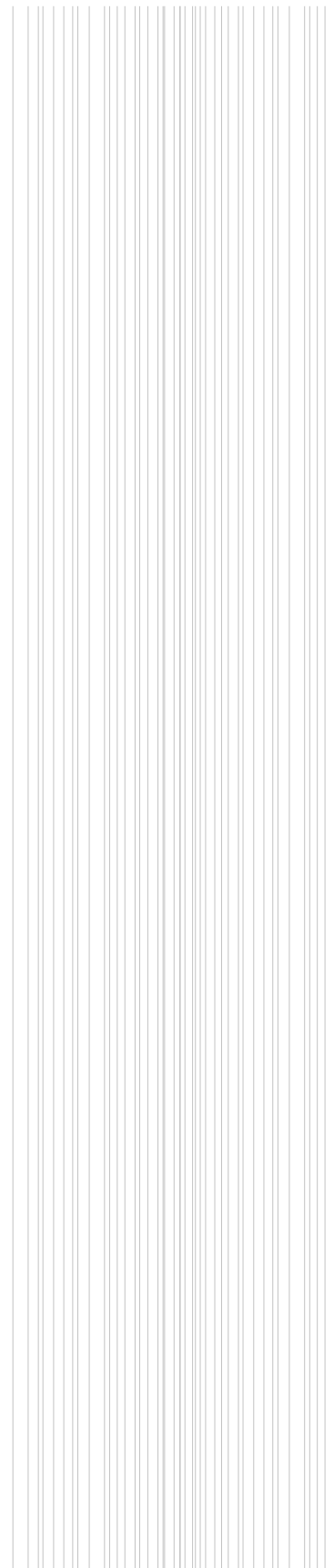
<sup>5</sup> CAIUBY NOVAES, Sylvia. (1993) *Jogo de espelhos: imagens da representação de si através dos outros*. São Paulo: Edusp, 1993; FRY, Peter. (1982) *Para inglês ver: identidade e política na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Zahar.

<sup>6</sup> MACKNIGHT JONES, Judith. (1967) *Soldado descansa!: uma epopéia norte-americana sob os céus do Brasil*. São Paulo: Jarde.

<sup>7</sup> Trata-se de uma carta de Judith MacKnight Jones, reproduzida em DAWSEY, John C., DAWSEY, C. B., e DAWSEY, J. M. (orgs.). (2005) *Americans: Imigrantes do Velho Sul no Brasil*. Piracicaba: Editora Unimep, 2005, p. 270.

# magia,

mímese e o riso



Em 1993 e 1994, realizei pesquisa na Rua do Porto de Piracicaba. A pesquisa surgiu da tentativa de interpretar o aparecimento de bonecos pescadores às margens do Rio Piracicaba nos anos de 1980 e 1990. Trata-se dos “bonecos do Elias”, um dos “velhos barranqueiros” de uma área histórica de Piracicaba – a Rua do Porto. A investigação envolveu a coleta de depoimentos do Sr. Elias Rocha e outros “barranqueiros”, consultas a fontes documentais sobre a história da Rua do Porto, e análises de processos de urbanização às margens do Rio Piracicaba. Evidenciam-se perspectivas de uma antropologia benjaminiana, encontradas nos trabalhos de Michael Taussig. Dessa pesquisa resultaram apresentações na SBPC e Auburn University, Estados Unidos. Parte da pesquisa emergiria em artigo publicado em 2003 (“Despertando a bela adormecida...”).

**RESUMO – Brincando de bonecos: magia e mimese na Rua do Porto.**<sup>1</sup> Às margens do Rio Piracicaba, nos arredores da Casa do Povoador, surgiram os “bonecos do Elias”, vestidos de roupas caipiras e segurando varinhas de pescar. Imagens do passado articulam-se ao presente num momento de perigo. Histórias que se contam a respeito dos bonecos – que são “queimados, despedaçados e arremessados ao rio” – evocam, como imagens miméticas, dramas sociais vividos por “velhos barranqueiros” do rio. Através de comportamentos miméticos de quem imita suas imitações, moradores ganham forças para lidar com transformações urbanas que ameaçam desalojá-los das beiras do rio, revitalizando princípios de reciprocidade a partir de quais se tecem a vida social e as relações com o rio.

Em 1995, explorando possibilidades de uma abordagem etnográfica na educação, tomei interesse especial por um livro de Peter McLaren.<sup>2</sup> Afinidades com o artigo que escrevi sobre “pedagogia do oprimido”, em 1984, chamam atenção. Talvez a

“pedagogia do oprimido” aqui tome a forma de uma “pedagogia do xamã”. E a crítica que se poderia fazer desde o pensamento de Gramsci se reformula a partir de uma perspectiva benjaminiana.

**RESUMO – A pedagogia do xamã: risos nas entrelinhas de rituais na escola.**<sup>3</sup> Na escola xamânica sonhada por Peter McLaren, haveria a “percepção mais profunda” dos xamãs do Putumayo, de que ela mesma, essa escola xamânica, pode ser “uma grande mentirosa”? Se os “palhaços de aula” ainda lá estiverem, certamente que sim. Será que o texto subterrâneo de *Rituais na Escola* de McLaren, esse texto liminar e obtuso onde nas entrelinhas o palhaço continua a rir, consegue burlar o texto mais óbvio e luminoso de uma pedagogia do xamã?

<sup>1</sup> Resumo de *Guest Lecture “The River Culture of Piracicaba and Responses to Recent Change”*, da *Lecture Series of the Institute for Latin American Studies*, apresentada na Auburn University em 11 de Janeiro de 1994. Uma segunda versão da *Guest Lecture*, sob o título “Brincando de bonecos: magia e mimese no Rio Piracicaba”, foi apresentada na 46ª Reunião Anual da SBPC, na Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, realizada no período de 17 a 22 de julho de 1994.

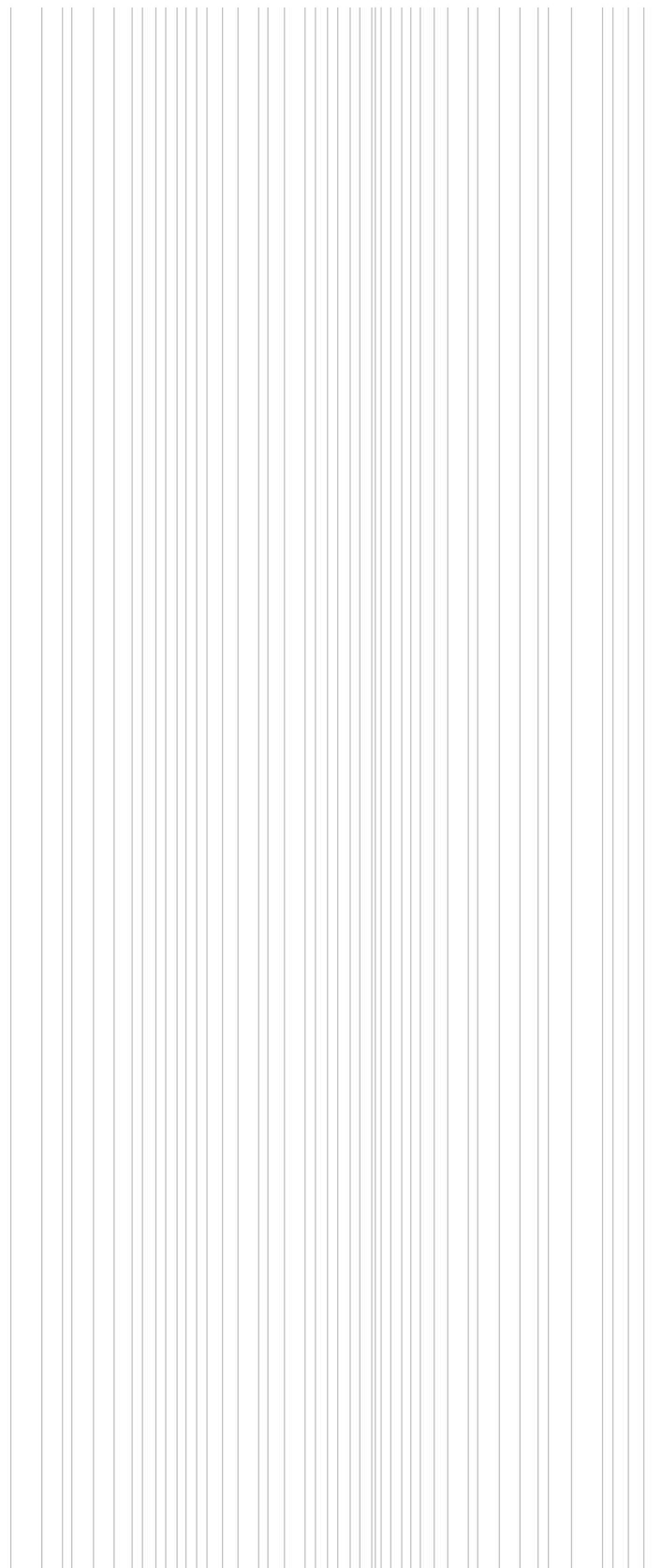
<sup>2</sup> Cf. McLAREN, Peter. (1992) *Rituais na escola: em direção a uma economia política de símbolos e gestos na educação*. Petrópolis: Vozes. O livro de McLaren inspira-se na antropologia de Victor Turner.

<sup>3</sup> Publicado em *Educação e Realidade*, Porto Alegre, 20(2): 38-46, jul./dez. 1995.

# de que riem

os "bóias-frias"?:

A TESE DE LIVRE-DOCÊNCIA



Aos poucos minhas atenções se voltam para os usos de metáforas do drama e teatro na antropologia. Estudos sobre ritos de passagem também se configuram num campo de interesses. “Pedagogia do oprimido e resistência...” (1984) descobria, na experiência de ensino e aprendizagem, um rito de passagem. “Caindo na cana...” (1997) se apresentava como drama e rito de passagem insólito. “Espelho americano...” (1994) revelava aspectos teatrais da construção de identidades. “Brincando de bonecos...” (1994) ilumina a força de processos miméticos. E “Pedagogia do xamã...” (1995) capta os efeitos de despertar – ao estilo de Brecht e Benjamin – suscitados pelo riso diante dos teatros do maravilhoso – e do terror.

Com Michael Taussig, tomei interesse por uma releitura das antropologias de Clifford Geertz e Victor Turner a partir do pensamento benjaminiano e dramaturgia de Brecht. Retomei a pesquisa de campo no “buraco dos capetas”. Anotações em cadernos de campo feitas nos anos de 1970 e 1980, que ficaram às margens da tese de doutorado, emergiram como foco privilegiado de atenções. Ali eu descobria uma espécie de teatro dos “bóias-frias”. E, também, um teatro em Aparecida. Dessa nova leitura de um material inédito e até então inexplorado, com novos depoimentos de sujeitos de pesquisa conhecidos ao longo de 20 anos, surgiu uma tese de livre-docência. Em 1998, uma licença-prêmio propiciou o tempo necessário para a redação da tese, “De que riem os ‘bóias-frias’? Walter Benjamin e o teatro épico de Brecht em carrocerias de caminhões”.<sup>1</sup>

Quais eram os objetivos da tese? A questão sugere uma série de considerações.

**História do esquecido.** Busco na etnografia um registro do esquecido ou prestes a ser esquecido: a cara do fóssil. Não pretendo argumentar a importância do “bóia-fria” ou da “favela” enquanto objetos de pesquisa mas, sim, enquanto “fósseis” de uma produção acadêmica e de um empenho

“militante”. Representam não apenas o “lixo da história” e os estilhaços do “progresso”, mas os “fósseis” dos discursos do “progresso” em suas mais variadas versões.

“A história”, diz Proust, “começa com o momento de despertar”. Trata-se da história do que foi – ou do que está prestes a ser – esquecido. Num presente vivido enquanto sonho dos anos setenta trata-se nesse experimento metodológico inspirado por Benjamin de articular não apenas os sonhos do passado ao presente, mas as suas imagens soterradas. Talvez mais do que o “bóia-fria” ou o “favelado” o que nos interessa aqui – anunciando a fisionomia que Benjamin detectou no humor de Baudelaire – são as suas caveiras e seus dentes arreganhados.

**O paradigma brechtiano.** É sabido que rituais acadêmicos, políticos e militantes frequentemente se envolvem em teatro dramático. Aqui, quero remover acúmulos sedimentados da história oficial, ou de lembranças acumuladas e configuradas em memória coletiva, para fazer irromper outra espécie de teatro, talvez mesmo um contra-teatro, mais próximo, acredito, ao teatro épico de Brecht do que ao teatro dramático. Nesse experimento, pretende-se captar fragmentos de uma atividade teatral brechtiana.

**Sismologia.** Trata-se também de explorar uma constelação de idéias que irrompe da obra de Walter Benjamin, de qual faz parte o teatro de Brecht. Configura-se um experimento nos limites da antropologia hermenêutica de Clifford Geertz e às margens do drama social de Victor Turner. “Mais do que uma semiologia”, diz Roland Barthes, “o que deveríamos reter de Brecht seria uma sismologia”, um abalo da “logosfera”.<sup>2</sup> Busca-se, em Benjamin, tanto quanto em Brecht, provocar um abalo sismológico.

Uma imagem: o livro que encontrei no Saravá no “buraco dos capetas”. Ao abrir o livro – cujas entranhas estão carregadas de fios elétricos – o leitor leva um choque de 120 volts. De antemão

anuncia-se um fracasso. Os leitores poderão ter uma idéia do tamanho do fracasso ao terem em mente o livro do Saravá, que certamente atendia a alguns dos requisitos de Benjamin e Brecht.

**Destroços.** O que encontrar nesse texto? Se o texto “der certo” o leitor deverá encontrar aqui os destroços de sonhos camponeses, dos sonhos de “progresso”, e dos sonhos de quem procurava no “bóia-fria”, no “favelado”, no “proletariado” e no “pobre” de “periferia” os embriões de um novo mundo, se imaginando de alguma forma como o portador de alguma “verdade” arrancada ao caos. Acima de tudo o que se encontra aqui são os destroços de uma pesquisa. Resta ver se há promessas nos destroços.

Talvez se possa ver essa pesquisa como o “canteiro de obras” de qual fala Benjamin. Pensando nos colecionadores acostumados a perscrutar esses canteiros Benjamin faz um alerta: “arrumar seria aniquilar”. Espero estar arrumando ao estilo de um bricoleur benjaminiano – sem aniquilar.<sup>3</sup>

**Montagem.** No limiar desses objetivos, como um de seus horizontes, emerge a técnica da montagem que Benjamin descobrira nas práticas de Eisenstein e vanguardas artísticas de seu tempo.<sup>4</sup> Em torno de seus experimentos com a montagem surgiram alguns dos momentos mais tensos nas relações entre Benjamin e seu amigo Adorno. “Devido à crença de Benjamin de que essências metafísicas se tornam imediatamente visíveis nos fatos, Adorno via com suspeita a noção de ‘imagens dialéticas’. Ele interpretava literalmente a posição de Benjamin: ‘Método desse trabalho: montagem literária. Tenho nada a dizer, apenas mostrar’, temendo que o *Passagen-Werk* se transformasse em nada mais que uma ‘montagem chocante de material’”.<sup>5</sup>

Buck-Morss mostra que a montagem que se transformaria em princípio de construção no século 20 foi precedida no século anterior pela invenção do caleidoscópio. “Mas (o caleidoscópio) foi precedido pelo quebra-cabeça chinês que, ao

invés de deixar ao acaso o arranjo dos elementos justapostos, dispunha-os de forma coerente ao redor de uma idéia central. O quebra-cabeça chinês foi o verdadeiro ur-fenômeno (fenômeno originário) do princípio de montagem enquanto princípio construtivo”.<sup>6</sup>

**“Isso foi”.** Uma última observação, provocada por Roland Barthes, nos remete aos aspectos “fisiognômicos” do olhar benjaminiano. Apesar de estar lidando com inscrições feitas em cadernos, quero me deter em detalhes de imagens como quem busca na etnografia algo que se assemelha à fotografia: “[O] noema ‘Isso foi’”, Barthes escreve, “só foi possível a partir do dia em que uma circunstância científica (a descoberta da sensibilidade dos sais de prata à luz) permitiu captar e imprimir diretamente os raios luminosos emitidos por um objeto diversamente iluminado. A foto é literalmente uma emanção do referente. De um corpo real, que estava lá, partiram radiações que vem me atingir, a mim, que estou aqui; pouco importa a duração da transmissão; a foto do ser desaparecido vem me tocar como os raios retardados de uma estrela.”<sup>7</sup>

Na antropologia, esse noema só foi possível a partir do dia em que antropólogos foram ao campo. Tomo como hipótese a possibilidade de que imagens registradas em cadernos de campo, como as fotos sobre quais Barthes fala, mantém a capacidade de me tocar ainda hoje, vinte anos após os primeiros registros, tais como “os raios retardados de uma estrela”. Certamente, as páginas desses cadernos não são “literalmente uma emanção do referente”. Porém, são inscrições e indícios de alguém que, ao querer fazer antropologia, deixava nos cadernos as marcas de seus contatos e relações com “bóias-frias”. Nas inscrições reconheço canaviais, favelas e estradas por onde andei, e os “bóias-frias” que conheci.<sup>8</sup>

Imaginei essa tese de livre-docência como um mosaico de capítulos. “Fósseis recentes da produção

acadêmica”, o primeiro, enuncia os objetivos do livro, assim delineados: (1) articular os trabalhos de Walter Benjamin e Bertolt Brecht à etnografia para fins de repensar os limites e alcances do paradigma do teatro dramático na antropologia tal como se manifesta nos estudos de Victor Turner e Clifford Geertz; (2) comparar o empreendimento hermenêutico de Walter Benjamin ao de Clifford Geertz, procurando detectar a configuração de uma antropologia hermenêutica alternativa, associada a premissas de um teatro épico de Brecht; e (3) recuperar elementos que permitam discutir a irrupção do “bóia-fria” no palco da sociedade brasileira nos anos 70 e 80, assim como o processo pelo qual uma imagem carregada de tensões veio a se constituir em um “fóssil recente” da produção acadêmica. Pode-se dizer do “bóia-fria” aquilo que Lévi-Strauss falou a respeito das cidades latino-americanas: vão da barbárie à decadência sem que tenham experimentado a “civilização”.

Tomando o encontro de olhares envolvendo “gente da cidade” e “bóias-frias” enquanto uma das “cenas primordiais” da modernidade brasileira, eu pretendia dizer algo a respeito do presente enquanto futuro de um passado recente. Um efeito de estranhamento. Uma espécie de arqueologia. Na configuração de um assombro, a busca por algo que foi soterrado.

Em “Walter Benjamin e o teatro épico de Brecht: uma alternativa ao paradigma do teatro dramático na antropologia”, segundo capítulo, procurei desenhar os traços do que poderia vir a ser um desvio criativo, ainda que em estado de torso, em relação ao paradigma do teatro dramático na antropologia. O capítulo se constitui inicialmente a partir da montagem de dois quadros comparativos, cada qual colocando, respectivamente, os antropólogos Victor Turner e Clifford Geertz em estado de tensão com o teatro épico de Brecht. Trata-se de um experimento no sentido de delinear os contornos de um

paradigma brechtiano para a antropologia.

Procurei explorar o pensamento constelacional de Walter Benjamin. Redimensionada a partir das categorias de “imagem dialética” de Benjamin e “gestus social” de Brecht, a “descrição densa” de Geertz adquire os contornos de uma “descrição tensa”.

O capítulo seguinte, “Catadores de papelão: etnografia a contrapelo da história”, estrutura-se em termos de quatro momentos. O primeiro constitui um experimento no sentido de repensar o ofício do etnólogo a partir do pensamento de Walter Benjamin. Fazer etnografia é a tarefa de quem conta a história daquilo que foi ou que está prestes a ser esquecido. O etnógrafo benjaminiano é um “catador” dos restos e das cinzas da história.

Num segundo momento, discute-se a própria ur-história (história originária) da pesquisa e das relações do autor (um filho de americanos querendo ser brasileiro) com Anaoj, personagem central dos cadernos de campo e capítulos seguintes. O “buracão” do Jardim das Flores, local em que o autor foi morar, irrompe como uma espécie de imagem dialética, trazendo à mente o quadro de *Angelus Novus* de Paul Klee. Muitos haviam sido levados à cidade por uma tempestade chamada “progresso”. E muitos desses, como o “angelus novus”, impelidos para o futuro, olhavam para os destroços aos seus pés ou que haviam deixado para trás.

Num terceiro momento, retomei os objetivos do livro, agora enriquecidos por discussões anteriores.

O capítulo 4, “Piscadelas de caveiras”, parte da discussão de uma diferença entre um enfoque benjaminiano e a hermenêutica de Geertz. Há processos de conhecimento ligados à experiência de ver-se sendo visto por uma caveira. O capítulo evoca encenações dramatizantes carregadas de “empatia” envolvendo militantes, religiosos, políticos, “intelectuais” e

pesquisadores em suas relações com moradores do Jardim das Flores. Em meio a esse teatro procura-se detectar reações desdramatizantes capazes de interromper processos de naturalização da “pobreza” e os efeitos de poder da representação sobre o representado. Trata-se também de um exercício de distanciamento em relação ao papel do pesquisador.

Em “Uma tempestade chamada ‘progresso’”, o capítulo 5, o “buraco” do Jardim das Flores irrompe enquanto “imagem dialética”. O capítulo se organiza a partir da discussão de Benjamin a respeito do “Angelus Novus” de Klee. Imagens relegadas ao “lixo da história”, aqui associadas à “África” e “Indo-América”, se articulam ao presente no Jardim das Flores, carregadas de força originária, energizadas inclusive pelo sinal negativo com qual foram conferidas pela “tradição”. Nos registros dos cadernos de campo encontram-se aqui indícios de um jogo hermenêutico evocativo dos procedimentos de cabalistas e alegoristas barrocos envolvendo uma disposição altamente lúdica: a inversão de sinais e justaposição de imagens contrárias.

“Novos anjos mineiros” continua a discussão do capítulo anterior. A imagem mais marcante que emerge dos cadernos, em vista das redes sociais de quais o pesquisador participou como alguém associado à família de Anaoj, era a de Minas Gerais. O “buracão” se apresenta como uma “iluminação profana” do Norte de Minas, de sua gente e de suas “roças”. Aparentemente fora de contexto, em meio a uma cidade do interior paulista, uma imagem do campo aflora no “buracão”. Por sua vez, imagens mineiras no Jardim das Flores irrompem a contrapelo do “progresso” vivido pelo interior paulista. O capítulo se compõe de um estudo de quatro imagens carregadas de tensões: “plantar”, “caçar”, “catar”, e

“festejar”. Barrocos e mineiros como Guimarães Rosa, os personagens dos cadernos apresentam sua história através das imagens da história natural: massas humanas que saem em direção à cidade levadas por uma tempestade chamada “progresso” se alojam nos fundos e encostas de uma fenda na terra, uma pequena cratera, ou grota na cidade.

“Curva do rio”, capítulo 7, apresenta uma espécie de geografia do imaginário do Jardim das Flores. Quem fizesse uma arqueologia da favela do Jardim das Flores descobriria que os barracos foram construídos sobre as cinzas do antigo “Risca-Faca”. Histórias que se contam sobre o Jardim das Flores transformam esse espaço numa geografia cujo aprendizado se faz a partir de uma epistemologia da morte. Há aqui os sinais de uma “dialética da embriaguez” que Benjamin encontrou no surrealismo. O assombroso torna-se cotidiano. As pessoas habitualmente fazem coisas espantosas. Chama atenção a semelhança entre alguns fenômenos do Jardim das Flores e as “celebrações”, no tempo de Rabelais (assim como no tempo de Tiradentes), associadas à degradação e ao despedaçamento dos corpos.

Explorações em torno de uma “geografia da morte” que se configura no “buraco” do Jardim das Flores, nos seus arredores ou em suas camadas sedimentadas, continuam em “Brinco de porco”, o capítulo 8. Diferenças entre vida e morte se atenuam. No “cemitério sem nome” onde se enterravam os moradores irrompe uma imagem benjaminiana: a “história como catástrofe”. Nas histórias narradas sobre a destruição e criação do mundo, Anaoj olha como o anjo arrebatado de Klee justamente para a catástrofe. Sua questão maior vem de sonhos camponeses: quem vai habitar a terra? Esperanças emergem de estilhaços de tradições e de estratos culturais, conforme a expressão de Carlo Ginzburg, evocativos de uma história noturna. O capítulo desenvolve aspectos



lúdicos associados à visão da catástrofe.

“A casa de Joana Dark”, o capítulo 9, é um estudo de relações de vizinhança e família. Só tem vida o que é cheio de contradições. Jardim das Flores tomava vida particularmente nas redes de vizinhança e parentesco. Os fios elétricos que, em 1983, cruzavam os espaço da favela em múltiplas direções forneciam pistas para detectar a configuração labiríntica das redes sociais. A família de Anaoj se apresenta como uma rede eletrizante, carregada de tensões. A premissa desse estudo vem de Brecht: Nossas esperanças estão nas contradições. Não há heróis no Jardim das Flores. Há contradições. Em fragmentos de cadernos, uma figura em particular chama atenção de quem se interessa por teatro dramático: a imagem da mãe sofredora que se configura em torno das relações de Anaoj. Em alguns momentos, porém, imagens negativas, geralmente relegadas à escória, lampejam, numa espécie de inversão, carregadas de esperanças e promessas. Trata-se realmente de lampejos. Às vezes, caem como raios provocando um pasmo. Possivelmente configuram o acervo de lembranças mais preciosas de Anaoj e Mr Z. Duas peças, Santa Joana dos Matadouros e Mãe Coragem e seus filhos servem de inspiração ao texto.

O capítulo seguinte intitula-se “Joana Dark e a mulher lobisomem”. Questões referentes a uma possível história noturna de mineiros do Jardim das Flores irrompem com força. Fragmentos de tradições aparentemente longínquas se articulam ao presente de forma eletrizante. Textos litúrgicos em Aparecida do Norte são lidos à maneira de Benjamin, com olhos atentos às elipses, rasuras e emendas suspeitas. A própria cidade se apresenta como um texto. Da mesma forma que alguns versos do “Cântico de Maria” acabaram ficando às margens da liturgia oficial, algumas das maiores “atrações” da cidade se apresentam às margens da

catedral, nos seus parques de diversões. Talvez, de fato, a “mulher lobisomem” esteja estranhamente próxima à “Nossa Senhora Aparecida”, não, porém, enquanto contraste dramático, mas como uma figura que emerge de sua “história noturna”. Três imagens “em uma nova, brusca relação entre si”: “Nossa Senhora Aparecida”, “Joana Dark” e a “Mulher Lobisomem”.

Os quatro últimos capítulos discutem especificamente a figura do “bóia-fria”. “‘Mister Pagé’ e os quarenta podões: Baudelaire, o Barroco, e os ‘bóias-frias’” discute o irrompimento do “bóia-fria” enquanto imagem carregada de tensões. Pretende-se explorar o extraordinário cotidiano de quem trabalha nos canaviais, onde “tudo parecia estar impregnado do seu contrário”. A experiência de “cair na cana” evoca a vertigem de se viver num mundo em que as coisas não fazem sentido. A chuva produz fome. “Pés-de-cana” deslocam cortadores de cana das estradas. “Bóias-frias” andam em caminhões de bois. O preço do açúcar assusta quem vive do “preço da cana”. Os sentimentos de alienação que se produzem nos canaviais evocam a sensibilidade dos alegoristas barrocos e a raiva de Baudelaire. O encontro do “bóia-fria” com sua marmita (cujo conteúdo lhe serve de metonímia) dramatiza uma espécie de susto diário. Se a imagem de “assombração”, que se associa à do “bóia-fria”, evoca a idéia de alma sem corpo, a idéia inversa, de um corpo sem alma, é evocada pela imagem do “espantalho”.

No capítulo seguinte, “A vara voadora: ‘bóias-frias’ e a ópera dos três vinténs”, o “código da malandragem” se articula com outro, o do respeito a quem trabalha. Ferramentas de trabalho se transfiguram em sinais de valentia. Os “bóias-frias” emergem dos fragmentos como personagens carregadas de tensões, possivelmente ainda mais contraditórias que o “MacNavalha” da “Ópera de três vinténs” de Brecht. Por sua vez, a figura empresarial,

no papel de um pequeno empreiteiro, se revela como a fotoimagem de um “gatuno”. Em meio às oscilações e inversões dos signos, há pouco espaço para “heróis”.

No capítulo 13, “De que riem as caveiras do açúcar? Surrealismo, ‘bóias-frias’ e suas máquinas sonhadoras”, retoma-se a discussão inicial sobre o “bóia-fria” enquanto um fóssil recente da produção acadêmica, assim como as previsões referentes ao seu desaparecimento iminente dos canaviais. Uma citação de Benjamin inspira o texto: “(O surrealismo) pode orgulhar-se de uma surpreendente descoberta. Foi o primeiro a ter pressentido as energias revolucionárias que transparecem no ‘antiquado’ (...).”

O capítulo “De que riem os ‘bóias-frias’? O teatro épico de Brecht em carrocerias de caminhões”, discute cenas carnavalizantes em carrocerias de caminhões. Leituras de Benjamin, Brecht, Bakhtin, e Roberto da Matta se articulam. Chama atenção o fato de “bóias-frias” fazerem o momento da festa coincidir com o tempo do trabalho. Nessa dialética da loucura, o mundo não está “louco” simplesmente por causa dos carnavais, mas principalmente por causa dos canaviais. O caminhão de “bóias-frias” se apresenta aos próprios como uma alegoria da loucura. Atenção especial é dada às revelações surpreendentes produzidas por meio de montagens e “jogos de espelhos” carnavalizantes. Através de encenações em caminhões e canaviais em que se demarcam um “gestus social”, “bóias-frias” provocam “efeitos de distanciamento” em relação a papéis desempenhados nos palcos de um teatro dramatizante. A passagem de caminhões de “bóias-frias” por ruas e avenidas, em meio à “gente da cidade”, nos anos 70 e 80, se apresenta como uma das “cenas primordiais” da modernidade brasileira. O “bóia-fria” irrompe enquanto uma imagem carregada de tensões, uma imagem dialética, viajando de costas, tal como o

Angelus Novus de Klee, em direção ao futuro.

O estudo de Bakhtin sobre a cultura popular carnavalizante na Idade Média e no Renascimento ilumina esse material. Há semelhanças surpreendentes entre os efeitos e premissas dessa cultura carnavalizante e o teatro épico de Brecht: o “efeito de distanciamento”; a premissa do inacabamento humano; a atenção dada às metamorfoses de identidades e aos aspectos lúdicos associados à degradação; a transgressão de distinções rígidas entre atores e público; os dispositivos dessacralizantes; o questionamento do sentido único; o privilegiamento do “baixo corporal”; o gosto por associações surpreendentes, provocações e inversões.

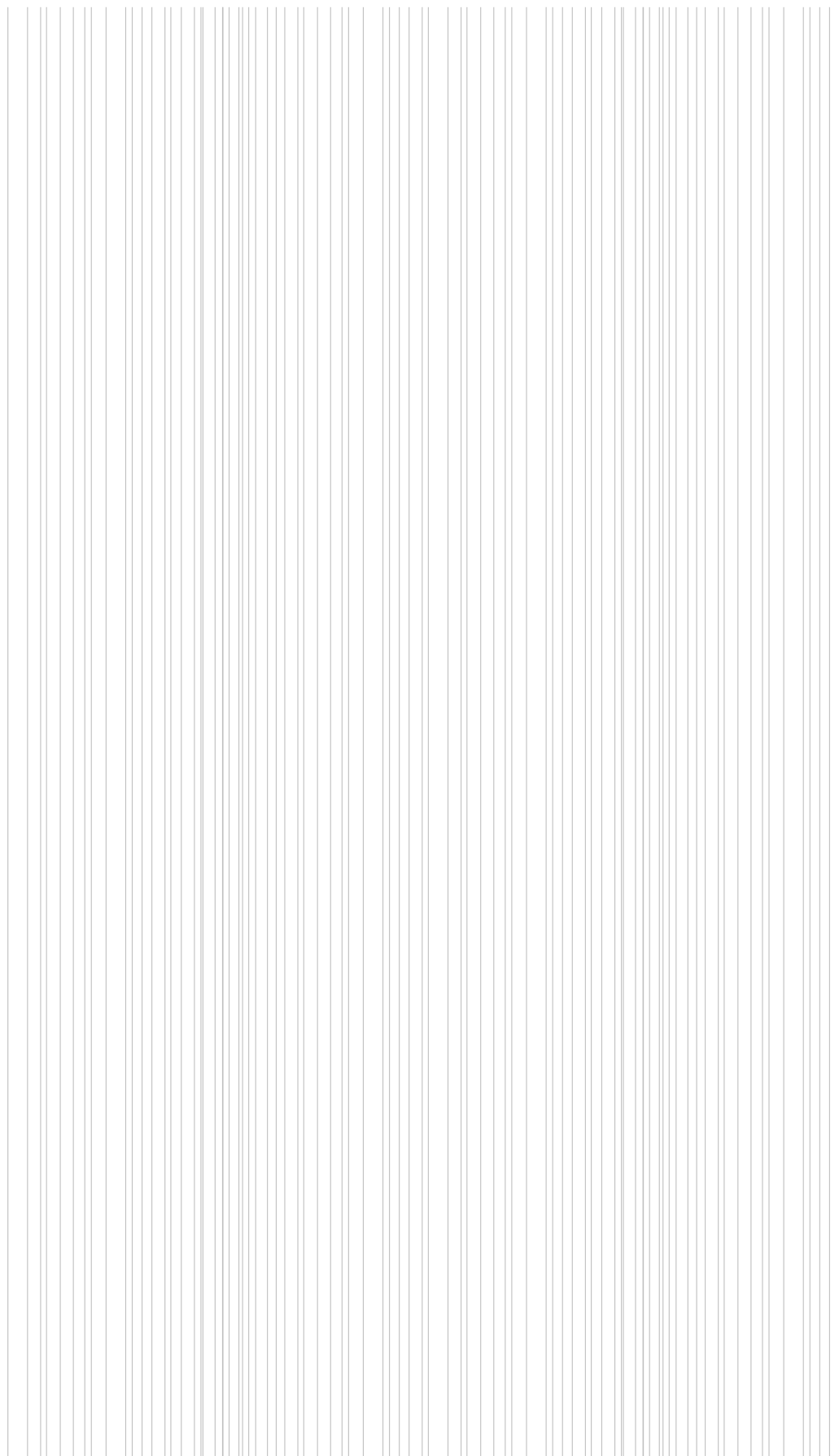
O capítulo final, “Avenida das Mansões”, apresenta-se como uma fresta por onde se evocam imagens do Jardim das Flores em 1998. Trata-se de um exercício na produção de um pequeno “assombro”, um abrir e fechar dos olhos ao estilo de Benjamin e Brecht. A favela do Jardim das Flores não existe mais, graças em grande parte à presença de um frei franciscano que lá conseguiu transformar barracos em casas e construir uma catedral. Há também sinais de que o Jardim das Flores não tenha mudado tanto assim. A saída de moradores remanescentes do antigo bairro do “Risca-Faca” leva a uma reflexão benjaminiana: “Em cada época é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela.” O que “Fião” teria visto na outra mulher por qual se apaixonou e que “mora num buraco no Jaraguá”? Seria essa mulher uma imagem benjaminiana que lampeja do passado num momento de perigo? Nesse ensaio, considerações brechtianas a respeito dos efeitos do teatro dramático se articulam à crítica de Todorov e Lévi-Strauss ao “preconceito da igualdade”.<sup>9</sup> Talvez seja esse um dos riscos maiores associados a interpretações dramatizantes: o desaparecimento do outro. “Do representado surgirá aquilo que subverterá a representação”.<sup>10</sup>

- <sup>1</sup> Tese de livre-docência em antropologia social defendida na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, na Universidade de São Paulo, em 1999.
- <sup>2</sup> BARTHES, Roland. (1987) "Brecht e o discurso: contribuição para o estudo da discursividade". In: BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Lisboa, Edições 70, 1987, p. 194.
- <sup>3</sup> Cf. BENJAMIN, Walter. (1993) "Rua de mão única". In: *Obras escolhidas II: rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, p. 39.
- <sup>4</sup> Cf. EISENSTEIN, Sergei. (1990) *O sentido do filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar; EISENSTEIN, Sergei. (1990) *A forma do filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- <sup>5</sup> Cf. BUCK-MORSS, Susan. (1991) *The dialectics of seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project*. MIT Press, p. 73.
- <sup>6</sup> *Ibid.*, p. 74.
- <sup>7</sup> Cf. BARTHES, Roland. 1984. *A Câmara Clara*. Trad. J. C. Guimarães. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, p. 120-121.
- <sup>8</sup> Barthes (1984:73) escreve: "[Ora], o que vejo, por esse 'olho que pensa' e me faz acrescentar alguma coisa à foto, é a rua de terra batida; o grão dessa rua terrosa me dá a certeza de estar na Europa central; percebo o referente

(aqui, a fotografia se supera verdadeiramente a si própria: não é essa a única prova de sua arte? Anular-se como medida, não ser mais um signo, mas a coisa mesma?), reconheço, com todo meu corpo, as cidadezinhas que atravessei por ocasião de antigas viagens pela Hungria e Romênia."

- <sup>9</sup> LÉVI-STRAUSS, Claude. (1989) "Raça e História". In: *Antropologia Estrutural Dois*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. TODOROV, Tzevetan. (1991) *A conquista da América: a questão do outro*. São Paulo: Martins Fontes.
- <sup>10</sup> TAUSSIG, Michael. (1993) *Xamanismo, colonialismo e o homem selvagem*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, p. 140.

# desdoblamentos



Questões suscitadas pela tese de livre-docência serviram de estímulo para a elaboração de uma disciplina, "Paradigmas do Teatro na Antropologia", que venho oferecendo no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS), da Universidade de São Paulo, desde 2000. Sob o mesmo título, uma versão adaptada vem sendo oferecida como optativa no curso de graduação em Ciências Sociais, na mesma universidade. Em 2001, a partir da iniciativa de um grupo de alunos do PPGAS e da graduação, surge o Núcleo de Antropologia da Performance e do Drama (Napedra), sob a minha coordenação. Uma constelação bibliográfica forma-se em torno da obra de Victor Turner e Richard Schechner, com destaque aos seus escritos sobre antropologia da performance e da experiência.<sup>1</sup> Um propósito de fundo enuncia-se: repensar a antropologia da performance (e experiência) desde o pensamento benjaminiano e teatro épico de Brecht.

Em 2000, como o desdobramento de um dos capítulos da tese de livre-docência, publico novo artigo.

**RESUMO – Nossa Senhora Aparecida e a mulher lobisomem: Benjamin, Brecht e teatro dramático na antropologia.**<sup>2</sup>

A já clássica noção interpretativa de cultura formulada por Clifford Geertz nos permitiria tratar a cidade de Aparecida do Norte, onde se encontra a santa padroeira do Brasil, como uma espécie de texto dramático. Poder-se-ia interpretar a "mulher lobisomem" e outras atrações que, nos anos oitenta, podiam ser encontradas no parque de diversões perto da nova catedral como manifestações carnavalizantes do caos em meio às quais emerge uma graciosa e serena ordem de proporções cósmicas. Por outro lado, procedendo à maneira de Walter Benjamin (cujas afinidades com o teatro brechtiano são bem conhecidas), e tendo os olhos fixos nas elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, busca-se o que pode estar submerso no texto. A "mulher lobisomem" tem muito a dizer sobre as esperanças

e os comportamentos de Aparecidas profanas. Este artigo pode ser visto como um exercício de detecção de paradigmas alternativos na antropologia, às margens do teatro dramático de Victor Turner e nas bordas da hermenêutica de Clifford Geertz.

A originalidade desse artigo, talvez, tenha a ver com o modo como uma leitura brecht-benjaminiana de manifestações culturais propicia um duplo deslocamento do "lugar *olhado* das coisas" (Barthes 1990:85). Qual o lugar privilegiado para observar o "espetáculo"? Victor Turner capta o "espetáculo" em seus momentos mais dramáticos, quando a sociedade, brincando com o perigo, tira proveito das próprias forças caóticas que se manifestam no *limen*, às margens das estruturas, assimilando-as ao processo social e revitalizando o cosmos. Aqui, nessas margens, encontram-se os elementos mais óbvios e visíveis do "teatro do maravilhoso" que se apresenta em Aparecida. A dramaturgia brechtiana, porém, requer um duplo deslocamento: o que se encontra às margens dessas margens? O que escapa? Na tentativa de entender a imagem da santa do Vale do Paraíba fazemos um desvio: focamos a "mulher lobisomem".

"Despertando a bela adormecida..." surge como uma espécie de síntese de vários experimentos benjaminianos. Trata-se da elaboração de uma palestra apresentada em mesa redonda do Seminário de Liturgia, Arte e Urbanidade, realizado em 1999, na Casa de Retiros Pe. Anchieta, Rio de Janeiro.

**RESUMO – Despertando a bela adormecida: leituras benjaminianas da cidade.**<sup>3</sup>

Neste artigo pretende-se fazer leituras benjaminianas de quatro imagens que irrompem de registros etnográficos feitos na década de 1980. Três se referem a Piracicaba, uma cidade do interior paulista: os bonecos pescadores às margens do rio; uma "grota" urbana em cujas encostas famílias

do sertão de Minas construíram seus barracos; e os “novos anjos mineiros” transfigurados em “bóias-frias” em carrocerias de caminhões. A última imagem vem de Aparecida, Vale do Paraíba. Observa-se que as imagens emergem em meio a sonhos de “progresso” que tomam conta de imaginários sociais de campos, cidades e país.

Partindo de premissas do pensamento de Walter Benjamin, procura-se explorar as margens ou o lado oculto do enfoque de Clifford Geertz. Há uma “afinidade eletiva” entre as “leituras” de Geertz e Benjamin da cultura. Trata-se para o primeiro de ler “um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escrito não com os sinais convencionais do som, mas com exemplos transitórios de comportamento modelado”.<sup>4</sup> A não ser por um detalhe, talvez seja essa também a tarefa a qual Benjamin se propõe. O detalhe, porém, abre uma verdadeira fenda. Em Benjamin o que se busca não são os “exemplos transitórios de comportamento modelado”. Não se busca nos gestos e detalhes de comportamento um modelo. Seu olhar dirige-se justamente ao que escapa do modelo. Não se procura “arrumar” o manuscrito mostrando como, na verdade, ele revela um modelo e uma coerência oculta. Procura-se justamente aquilo que um modelo tende a esconder: sua “estranheza”, seu “desbotamento”, e suas “elipses”, “incoerências”, “emendas suspeitas” e “comentários tendenciosos”. Trata-se, para Benjamin, de revelar aquilo que interrompe a narrativa do manuscrito. Ele quer justamente “salvar” o “esquecido”. Ao invés de descrever o “contexto” que dá sentido aos detalhes e os detalhes que atualizam o “contexto”, Benjamin quer detectar os detalhes que interrompem o “sentido” do texto. Para isso, é preciso arrancá-los do contexto. Para Benjamin, a descrição de um contexto, assim como a escrita de uma narrativa, pode ser uma forma de esquecimento. Suas perguntas são simples:

Quem escreveu a narrativa? Quem montou o contexto? Diante de tantas incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, quem deu-lhe sentido? O que ficou de fora? O que foi esquecido? Para leitores que não se encontram ou se reconhecem no texto, onde estariam suas esperanças se não nas elipses e no próprio desbotamento do manuscrito – se não em tudo que faz com que seja visto justamente com estranheza? Ao invés de descrever o manuscrito e, a partir de exemplos transitórios, o modelo mais ou menos consciente que lhe dá coerência, ele procura captar, no inconsciente do texto, os detalhes que irrompem do esquecimento. Para Benjamin, há esperanças não apenas porque os exemplos de comportamento modelado são transitórios, mas também porque é transitório (desbotado) o manuscrito. No entanto, paradoxalmente, é o mesmo manuscrito, em suas elipses, rasuras e silêncios, que vem carregado de esperanças.

<sup>1</sup> TURNER, Victor. (1987) *The anthropology of performance*. New York: PAJ Publications, 1987; TURNER, Victor. (1986) "Dewey, Dilthey, and drama: an essay in the anthropology of experience". In: TURNER, Victor, e BRUNER, Edward M., orgs. *The anthropology of experience*. Urbana e Chicago: University of Illinois Press; TURNER, Victor. (1982) *From ritual to theatre: the human seriousness of play*. New York: PAJ Publications; SCHECHNER, Richard. (2002) *Performance studies: an introduction*. London and New York: Routledge; SCHECHNER, Richard. (1993) *The future of ritual*. New York and London: Routledge; SCHECHNER, Richard. (1977) *Performance theory*. New York and London: Routledge; SCHECHNER, Richard. (1985) *Between theater and anthropology*. Philadelphia: University of Philadelphia Press; SCHECHNER, Richard. 1969. *Public domain*. Indianapolis: Bobbs-Merrill; SCHECHNER, Richard and Willa Appel (eds.). (1997) *By means of performance*. Cambridge University Press; SCHECHNER, Richard & MADY, Schuman. (1976) *Ritual, play and performance*. New York: PAJ Publications.

<sup>2</sup> Publicado em *Ilha: Revista de Antropologia*. Florianópolis, v. 2, no. 1, 2000, pp. 85 a 103.

<sup>3</sup> Publicado em *Interseções: revista de estudos interdisciplinares*. Rio de Janeiro, no. 11, ano 6, no. 2, 2004, pp. 183 a 199.

<sup>4</sup> Cf. GEERTZ (1978), op. cit., p. 20.

# macunaíma

## e o "selvagem cerebral"

Em 2001, fui convidado a escrever um artigo para uma coletânea organizada por Wagner Wey Moreira, um especialista em fenomenologia e questões de educação motora. Propunha-se, nesse livro, discutir o tema de "qualidade de vida" a partir de perspectivas interdisciplinares. O desafio maior do meu texto talvez seja o de repensar o campo da antropologia a partir da categoria de "qualidade". A figura de Macunaíma não deixa de despertar a imaginação antropológica. O artigo, no entanto, interrompe um esforço de se formular uma antropologia benjaminiana, ou repensar paradigmas do teatro na antropologia.<sup>1</sup> A inspiração vem, principalmente, de Víctor Turner e Mary Douglas.<sup>2</sup> Mesmo assim o artigo não deixa de sugerir algo como um espanto benjaminiano.

**RESUMO – *Coisa de Macunaíma: cultura e dialética da qualidade de vida.***<sup>3</sup> Os termos oscilam. Às vezes parecem dizer coisas contrárias ao mesmo tempo. Tendo-se em vista a instabilidade da linguagem, pretende-se neste ensaio dizer algo, no registro da cultura, sobre qualidade de vida. Isso, em três momentos. O primeiro consiste de uma discussão das idéias dos evolucionistas culturais. Para esses antropólogos do século dezenove os conceitos de "cultura" e "qualidade de vida" se associam claramente a uma das acepções de qualidade encontradas no dicionário: "posição elevada". Num segundo momento, procuro explorar as premissas do relativismo cultural de Franz Boas. De acordo com esse pensamento antropológico "cultura" e "qualidade de vida" têm a ver com um outro conjunto de significados acima mencionados: "modo de ser", "distinto", e "característico". Por fim, aproveitando contribuições do estruturalismo francês (Claude Lévi-Strauss) e da antropologia social (Mary Douglas e Victor Turner), pretendo discutir as fontes inesperadas, frequentemente "desqualificadas", de cultura e qualidade de vida. Para esse fim, a interjeição "qual!", que se toma como expressão de espanto, é particularmente apropriada.



“Clifford Geertz e o selvagem cerebral: do mandala ao círculo hermenêutico” (2004) foi escrito a convite da *Cadernos de Campo*. O artigo me surpreendeu. Senti que Lévi-Strauss me pegava de tocaia. Comecei o artigo pensando em afinidades entre Geertz e Benjamin, para um ataque à fantasmagoria do “selvagem cerebral”. A imagem de travessia e do inacabamento das manifestações culturais colocou-se de início. Era uma idéia de sertão. Mas, veio de Lévi-Strauss uma percepção sismológica: a de um sertão profundo.

**RESUMO – Clifford Geertz e o “selvagem cerebral”: do mandala ao círculo hermenêutico.**<sup>4</sup>

Diante da obra monumental de Claude Lévi-Strauss, dado por muitos como a maior expressão da teoria antropológica do século vinte e, por enquanto, do século vinte-e-um, Clifford Geertz manifesta-se na forma do ensaio. Se a grande teoria sinaliza um momento de chegada, um barranco, quem sabe, de onde se avista a grandeza do rio, o ensaio evoca a travessia de quem, sabendo que “viver é muito perigoso”, toma os seus devidos cuidados com realidades muito profundas. Seja como for, seria difícil ou, até mesmo, impossível imaginar a antropologia contemporânea sem um ou outro, Lévi-Strauss ou Geertz, como também impossível seria imaginar o sertão de João Guimarães Rosa sem título em contraponto, *Grande Sertão: Veredas*.

A partir de um assombro, a experiência de um sertão profundo, Lévi-Strauss produziu uma obra extraordinária, até mesmo “estonteante”. Em seu ensaio, porém, talvez para não ficar num estado de “mero fascínio maravilhado” – como uma “vaca balinesa olhando para uma orquestra *gamelan*” – Geertz produz um efeito de despertar. Até mesmo “estruturas profundas” têm seus contextos. Há algo estranhamente familiar no “selvagem cerebral”. Mas, há algo também estranhamente familiar, talvez diria Lévi-Strauss – sorrindo por último? –, neste ensaio sobre um ensaio, que não deixa de relampear como mais um efeito de superfície carregado de oposições fecundas: Lévi-

Strauss e Geertz, mandala e círculo hermenêutico, grande teoria e ensaio, *Grande Sertão: Veredas*.

<sup>1</sup> No período de 2000 e 2001 ainda trabalhei num projeto de pesquisa intitulado, “Antropologia: Um Canteiro de Obras”. Nesse projeto realizei um conjunto de releituras benjaminianas de temas da antropologia. Os seguintes capítulos foram escritos: Cap. 1. Tempo, Esquecimento e o Efeito de Despertar: A Construção Cultural do Tempo; Cap. 2. Antropologia do Corpo: Simbolismo e a Insustentável Leveza do Ser; Cap. 3. Fósseis, Infância e o Impensado da Antropologia Moderna: O Paradigma do Evolucionismo Cultural; Cap. 4. Um Ensaio em Relações de Brincadeira: O Conceito de Estrutura Social na Antropologia; Cap. 5. Lévi-Strauss num Canteiro de Obras: A Análise Estrutural do Universo Simbólico; Cap. 6. A Antropologia Contemporânea e a Contemporaneidade dos “Clássicos”. Cap. 7. “Eu é um Outro”: Alteridade e Identidade na Antropologia. Cap. 8. Às Margens da Matriz: Antropologia no Brasil. Cap. 9. Para que Serve a Antropologia? Paradoxos do Estranhamento. Cap. 10. Etnografia: O “Rito Central da Tribo”. Cap. 11. Cultura e Estilhaçamento do “Vaso da Vida” da Antropologia. Os capítulos, inéditos, aguardam uma revisão cuidadosa.

<sup>2</sup> Cf. DOUGLAS, Mary. 1976. Pureza e Perigo. São Paulo: Perspectiva.

<sup>3</sup> Publicado em MOREIRA, Wagner Wey, org. *Qualidade de Vida: Complexidade e Educação*. Campinas: Editora da Unicamp, 2001, pp. 27 a 44.

<sup>4</sup> Publicado em *Cadernos de Campo*. São Paulo: USP, v. 12, 2004, pp. 113 a 118.

# americans

Em 2005, retomei um projeto de pesquisa dos anos de 1990, com C. B. Dawsey e J. M. Dawsey. Fiz uma revisão detalhada da tradução do livro *Confederados...* Reorganizei capítulos e acrescentei dois textos. No espelho brasileiro, o livro ganhou novo título: *Americans: Imigrantes do Velho Sul no Brasil*. Um dos capítulos havia sido publicado pela Revista de Antropologia. Trata-se de “O espelho americano: americanos para brasileiro ver e *brazilians for americans to see*”. A revisão do texto sinalizava – como visto – uma sensibilidade maior para questões de uma antropologia da performance.

Em 2005, escrevi um segundo texto para este livro.

## **RESUMO – Americans: brasileiros para brasileiro ver.**<sup>1</sup>

Às margens de narrativas unilineares da história, e de suas forças unificadoras, os deslocamentos de *americans*-brasileiros suscitam a possibilidade de se pensar as múltiplas histórias que ali se alojam, algumas ocultas, outras suprimidas ou esquecidas. Num palco que se transforma em “espelho mágico”, onde o chão adquire a fluidez das águas de um rio, o olhar volta-se com atenção para os redemoinhos, refluxos e contracorrentes, ou simplesmente para histórias que submergiram, ou não vieram a ser. Em meio ao profundo desarranjo do “Velho Sul” no período pós-Guerra Civil americana, a própria história revelou suas múltiplas faces e se fez de palco para um *bricoleur*, reunindo pedaços e fragmentos em relações surpreendentes, inusitadas. Eis uma hipótese: a vinda de confederados americanos ao Brasil como brincadeira ou molecagem de *bricoleur*.

Tornar-se brasileiro. Eis a questão. *Tupi or not tupi*, disseram-nos os modernistas antropofágicos. Descendentes de confederados sulistas americanos há muito tempo vêm se tornando brasileiros. Viraram “nêgo” no Brasil. Também viraram “índios” e “caboclos”. Em situações tensas, às vezes apresentam-se como brasileiros para americano ver. Também se apresentam, na virada do caleidoscópio,

como americanos para brasileiro ver. Para antropólogos interessados, como reza a frase clássica de Geertz, em “histórias sobre eles que eles contam a si mesmos”, pode ser ainda mais interessante captar os momentos em que eles se apresentam como brasileiros para brasileiro ver.

Nesse texto, procuro explorar os indícios de um olhar que vem das margens, tais como se apresentam em narrativas de confederados americanos no Brasil. Mas, talvez a originalidade maior do artigo tenha a ver com uma discussão sobre questões de *raça*. “A política de branqueamento que havia favorecido a vinda de brancos para cá gerava, em meio aos descendentes sulistas, algo da natureza de uma inversão extraordinária. Eis uma imagem carregada de tensões: a figura de um descendente de brancos confederados virando negro. Na região de Santarém, ele também viraria ‘índio’, ou ‘caboclo’. (...) Ressalta-se o inacabamento dessas personagens de descendentes confederados brasileiros. A oscilação das imagens, inclusive de suas cores, chama atenção. Haveria algo aqui da natureza de um Macunaíma? Ao afirmarem sua brasilidade, até que ponto estariam também reconstituindo, com toda a ambivalência de um jeito brasileiro de ser, uma relação amorosa com a própria negritude? (...) Confederados sulistas brancos viraram “nêgo” no Brasil.”

Em “Espelho americano...” elaborei a noção de *f(r)icção interétnica*. Mas, em “Americans: brasileiros para brasileiro ver” refiz, a partir de perspectivas de uma antropologia da performance, a noção de *f(r)icção*. Fiz isso refletindo sobre a história do escravo, Steve Watson, que virou um caso de sucesso em narrativas sobre confederados americanos no Brasil. “A história de Steve Watson pode sugerir-se como um caso exemplar das discussões de Frantz Fanon, no seu livro *Black Skin, White Masks (Pele Negra, Máscaras Brancas)*. Nas variadas tradições

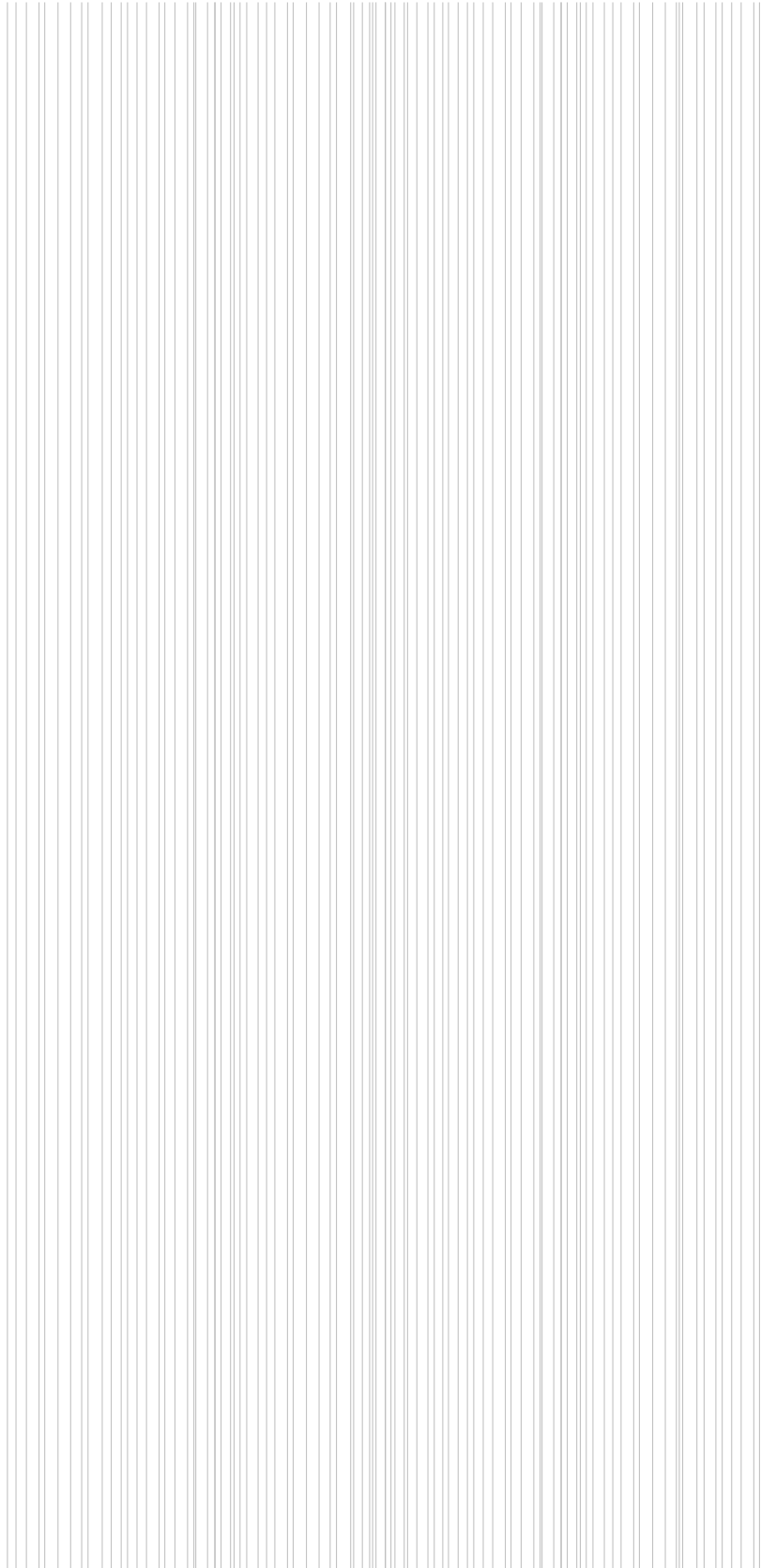
teatrais, porém, desde Brecht ao teatro nô japonês, máscaras não se apoderam necessariamente dos corpos dos atores. A fricção entre corpo e máscara – que, novamente brincando, eu chamaria de *f(r)icção* – pode produzir alguns dos momentos mais eletrizantes de uma performance. Aliás, creio ser este o efeito produzido por Steve Vassão no palco das histórias dos confederados. Em redemoinhos como esse se produz o estranhamento não apenas em relação ao corpo do ator, mas também em relação à máscara.”

<sup>1</sup> Publicado em DAWSEY, John C., DAWSEY, Cyrus B., e DAWSEY, James M., orgs. *Americans: Imigrantes do Velho Sul no Brasil*. Piracicaba: Editora Unimep, 2005, pp. 7 a 27. O subtítulo, *brasileiros para brasileiro ver*, se inspira em título de um livro de Peter Fry, *Para Inglês Ver* (1982).

# antropologia

da performance:

DESAFIOS DE BENJAMIN E BRECHT



Em 2005 e 2006, quatro textos sinalizam o esforço que se vinha fazendo no Napedra de repensar a antropologia da performance (e experiência) a partir do pensamento benjaminiano e do teatro épico de Brecht. O primeiro intitula-se “Victor Turner e antropologia da experiência”.

**RESUMO – Victor Turner e antropologia da experiência.**<sup>1</sup> Neste ensaio, levando a sério “a seriedade humana da brincadeira” (*The Human Seriousness of Play*), eu gostaria de “brincar” com o modelo de “drama social” de Victor Turner, explorando uma possível meta-narrativa de “Dewey, Dilthey and drama: an essay in the anthropology of experience”. Embora eu não esteja exatamente contribuindo para atenuar algumas das críticas aos usos da noção de drama social – que vira, de acordo com Geertz, “uma fórmula para todas as estações” –, intriga-me ver como o próprio texto de Turner ilumina uma forma dramática. Alguns ruídos que surgem, quem sabe, do *limen* do seu ensaio podem suscitar questões em relação à noção de experiência. Haveria em Turner a nostalgia por uma experiência que se expressa melhor na noção de *erfahrung* do que na de *erlebnis*? As afinidades entre a antropologia de Turner e o pensamento benjaminiano merecem atenção. Assim como algumas diferenças. Antes disso, porém, convido o leitor a um exercício de rememoração do percurso de Turner, que vai, como veremos, do ritual ao teatro, e do liminar ao liminóide.

Num primeiro momento, delineiam-se alguns princípios metodológicos de Victor Turner: “A partir de deslocamentos do lugar olhado das coisas, conhecimento é produzido e adquire densidade. A sacada de Turner foi ver como as próprias sociedades sacaneiam-se a si mesmas, brincando com o perigo, e suscitando efeitos de paralisia em relação ao fluxo da vida cotidiana.” Na interpretação de *From Ritual to Theatre* (1982), de Turner, o ensaio sugere uma

metáfora original: o estilhaçamento de um espelhão mágico. “Sociedades industrializadas produzem o que poderíamos chamar de um descentramento da atividade de recriação de universos simbólicos. (...) As formas de expressão simbólica se dispersam, num movimento de diáspora, acompanhando a fragmentação das relações sociais. O espelho mágico dos rituais se parte. Em lugar de um espelhão mágico, poderíamos dizer, surge uma multiplicidade de fragmentos e estilhaços de espelhos, com efeitos caleidoscópicos, produzindo uma imensa variedade de cambiantes, irrequietas e luminosas imagens.”

Após uma discussão da meta-narrativa do ensaio de Turner sobre antropologia da experiência, o texto termina com uma série de questões benjaminianas. Cito apenas a última: “seriam determinadas manifestações liminóides – com destaque aos ruídos que ocorrem às ‘margens das margens’ dos processos centrais – mais fiéis, ‘em sua dimensão mais profunda’, ao legado da experiência liminar do que certas tentativas de reviver uma experiência de *communitas* em meio ao esfacelamento das relações?”.<sup>2</sup>

Um segundo ensaio, escrito em 2005, também se propõe a repensar a antropologia da performance (e experiência) desde Benjamin e Brecht. Esse propósito se enuncia em subtítulo:

**RESUMO – O teatro dos “bóias-frias”:  
repensando a antropologia da performance.**<sup>3</sup> Os escritos de Victor Turner referentes à Antropologia da Performance são sugestivos para a análise do que poderíamos chamar de “teatro dos bóias-frias”. Mas, esse teatro em canaviais e carrocerias de caminhões também é sugestivo: trata-se de um lugar privilegiado para se repensar um conjunto de questões que emergem nas interfaces da performance e antropologia. Tendo-se em vista a especificidade da “prática de calcular o lugar olhado das coisas” que caracteriza esse teatro, os seguintes tópicos pontuam o texto que vem a seguir: 1) dramas sociais,

2) relações entre dramas sociais e dramas estéticos, 3) símbolos e montagens, e 4) paradigmas do teatro na antropologia. Uma observação: nesse exercício de repensar algumas contribuições “clássicas” de Victor Turner, Erving Goffman e Richard Schechner, encontro “afinidades eletivas” entre, por um lado, o pensamento de Walter Benjamin e dramaturgia de Bertolt Brecht, e, por outro, os princípios dramaturgicos dos “bóias-frias”.

No final do ensaio, procura-se repensar uma série de questões, resumidas a seguir:

1. **Às margens das margens.** Se o conceito de “drama social” privilegia um conhecimento que se adquire nos momentos extraordinários do cotidiano, o teatro, ou melhor dizendo, o meta-teatro dos “bóias-frias” pode provocar um efeito inverso. Ilumina-se nesses palcos, às margens das margens, o lado cotidiano do extraordinário.

2. **Meta-teatro cotidiano.** Impedindo a naturalização do cotidiano, “bóias-frias” vivem em um estado performático. Enquanto Goffman propõe-se ao estudo do teatro da vida cotidiana, e Turner ao do teatro dêsse teatro, ou meta-teatro da vida social, carrocerias e canaviais são os palcos de um meta-teatro cotidiano. Aqui se produz uma espécie de assombro em relação a um cotidiano agora estranhado. O efeito surge do modo em que se descobre, tal como numa narrativa de Kafka, que não há nada surpreendente no espantoso.

3. **Subterrâneos dos símbolos.** O teatro dos “bóias-frias” chama atenção menos pelos símbolos do que pelas imagens e montagens ali produzidas, ao estilo de Eisenstein, carregadas de tensões.<sup>4</sup> Nesses palcos revelam-se os elementos soterrados das paisagens sociais. Símbolos decompõem-se em fragmentos num campo energizado, trazendo à luz os

aspectos não resolvidos da vida social.

4. **Bricoleur.** Associações surpreendentes, reveladoras, irrompem nesse teatro cujo palco evoca a paisagem de um depósito de ferro-velho ou canteiro de obras.<sup>5</sup> Talvez seja esse um dos segredos do bricoleur: os restos e as sobras de estruturas simbólicas que lhe são mais preciosas permanecem às margens de sua obra, escondidos nas dobras da cultura, em testemunho do inacabamento de suas “soluções”, configurando um acervo de coisas boas para *fazer pensar*.

Um terceiro texto, escrito em 2005, também surge como um desdobramento das discussões no Napedra. Trata-se de “O teatro em Aparecida: a santa e a lobisomem”. Retoma-se o tema de um artigo anteriormente publicado. Dessa vez, porém, procura-se repensar questões da antropologia da performance, focando seis pontos de contato entre o pensamento teatral e antropológico, sugeridos por Richard Schechner.<sup>6</sup>

**RESUMO – O teatro em Aparecida: a santa e a lobisomem.**<sup>7</sup> A seguir, pretende-se discutir a experiência de devotos em Aparecida a partir de um dos textos originários da antropologia da performance, “Points of Contact Between Anthropological and Theatrical Thought” (“Pontos de Contato entre o Pensamento Antropológico e Teatral”), de Richard Schechner. O “desvio” metodológico que se manifesta no texto de Schechner – um diretor de teatro que fez sua aprendizagem antropológica com Victor Turner – é propício para uma discussão do processo ritual que se realiza em Aparecida, onde imagens de liminaridade irrompem na própria imagem da santa. O trajeto percorrido pelos devotos do Jardim das Flores (“buraco dos capetas”) requer, porém, ainda outro deslocamento, um duplo movimento capaz não apenas de olhar o cotidiano a partir de Aparecida, mas também de

olhar Aparecida às margens das margens, a partir do parque de diversões. Eis uma questão: aquilo que a liturgia e o processo ritual separam em Aparecida, para fins de compor a imagem impassível da santa no espaço do sagrado, reúne-se nas imagens carregadas de tensões no Jardim das Flores. Seria o parque de diversões um dispositivo através do qual a cultura popular propicia um retorno do suprimido? Estados somáticos e formas de inervação corporal associados à experiência do pismo, que fazem parte da história incorporada de mulheres e homens do “buraco dos capetas”, irrompem no espetáculo da mulher-lolisomem, entre outros do parque de diversões. Às margens das margens, com efeitos de pismo, ali se produz um duplo estranhamento: em relação ao cotidiano e ao extraordinário também.

Nesse ensaio se encontra uma discussão mais elaborada da idéia de *f(r)icção*. “A fricção entre corpo e máscara pode criar uma imagem carregada de tensões. Fazendo uso de um chiste, eu diria que nesses momentos se produz um estado de *f(r)icção*. Em seu sentido original, ficção, ou *fictio*, sugere a idéia de ‘algo construído’, ou ‘algo modelado’. Por sua vez, o ato de fricção evoca o processo dialeticamente inverso do atrito e da desconstrução. A máscara que modela também desconstrói. Ela produz uma alegre transformação e relatividade das coisas, como diz Bakhtin (1993:35). Isso, porém, na medida em que o corpo, que por detrás lampeja, impede o esquecimento da impermanência da própria máscara. Nos estados oscilantes de *f(r)icção* produzem-se os momentos mais eletrizantes de uma performance.”

Em 2006, um quarto texto também pode ser entendido como um desdobramento das discussões no Napedra: “Turner, Benjamin e antropologia da performance: o lugar olhado (e ouvido) das coisas”. Trata-se de uma apresentação feita em uma das mesas redondas da 25ª Reunião Brasileira de Antropologia, Goiânia, 13 de junho de 2006. Coordenado por

Esther Jean Langdon, a mesa intitula-se “Do ritual à performance: abordagens teóricas num campo emergente no Brasil”. Mariza Peirano e Maria Laura Cavalcanti também participaram do evento.<sup>8</sup> Algumas das formulações do texto se inspiram em “Victor Turner e a antropologia da experiência” (2005).

**RESUMO – Turner, Benjamin e antropologia da performance: o lugar olhado (e ouvido) das coisas.**<sup>9</sup>

Um exercício aqui se propõe: repensar o lugar olhado das coisas na antropologia da performance. Isso, a partir de uma audição dos ruídos. O texto se desenvolve tal como um rito de passagem, em três momentos. Iniciamos com um rito de separação, saindo de um lugar (supostamente) familiar: os estudos de Victor Turner sobre ritos e dramas sociais. O movimento nos leva em direção a um lugar menos conhecido, onde nos deparamos, tal como num rito de transição, com os textos de Turner sobre a antropologia da performance e da experiência. Num terceiro momento, ao invés de fazermos um regresso, tal como num rito de reagregação, vamos às margens das margens. No limen da escritura de Turner, com as atenções voltadas aos ruídos, nos vemos em companhia (estranhamente familiar) de Walter Benjamin. Uma premissa se apresenta: os lugares onde um texto se desmancha podem ser os mais fecundos.

<sup>1</sup> publicado em *Cadernos de Campo*. São Paulo: USP, v. 13, p. 163-176, 2005.

<sup>2</sup> Estou parafraseando a frase de Jeanne Marie Gagnebin, que, numa análise do ensaio benjaminiano sobre “a obra de arte na era da reprodutibilidade técnica”, escreve: “Essas tendências ‘progressistas’ da arte moderna, que reconstróem um universo incerto a partir de uma tradição esfacelada, são, em sua dimensão mais profunda, mais fiéis ao legado da grande tradição narrativa que as tentativas previamente condenadas de recriar o calor de uma experiência coletiva (‘Erfahrung’) a partir das experiências vividas isoladas (‘Erlebnisse’)”. Ela completa: “Essa dimensão, que me parece fundamental na obra de Benjamin, é a da *abertura*”. Cf. GAGNEBIN, Jeanne Marie. “Prefácio: Walter Benjamin ou a História Aberta”. In: BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. Volume 1. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, p. 12; e BENJAMIN, Walter. “A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica”. In: BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. Volume 1. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. pp. 165-196.

<sup>3</sup> Publicado na *Revista Horizontes Antropológicos*. Ano 11, no. 24, jul-dez 2005, pp. 15 a 34. O texto foi originalmente apresentado, com o título “De Que Riem os ‘Bóias-Frias’? Teatro Épico em Carrocerias de Caminhões”, no GT 14 “Performance, Drama e Sociedade”, VIII ABANNE, Reunião de Antropólogos do Norte e Nordeste, São Luís, Maranhão, 01 a 04 de julho de 2003, e publicado nos Anais da VIII ABANNE.

<sup>4</sup> Cf. EISENSTEIN, Sergei. (1990) *A forma do filme*. Rio de Janeiro: Zahar, p. 41. As montagens produzidas em carrocerias de caminhões são particularmente reveladoras. Cito dois exemplos. “Ao passar por um caminhão de transporte de gado, um dos rapazes levanta-se e, fazendo um gracejo, grita: ‘É boi! Bóia-fria! Sou boy!’ Fantástica, essa junção de imagens também era real. Aparentemente arbitrária, a montagem evoca as rupturas, interrupções e travessias nas histórias de vida dos ‘bóias-frias’. História de vida vira montagem. ‘Bóias-frias’ eram, muitas vezes, levados ao campo em caminhões originalmente destinados para o transporte de gado. O êxodo rural, que criava nas cidades do interior paulista uma reserva de força de trabalho periodicamente incorporada durante a safra da cana-de-açúcar como mão-de-obra volante ‘bóia-fria’, era estimulada por um processo de substituição de pequenos produtores rurais por gado, e transformação de ‘terra de trabalho’ em ‘terra de gado’ (Garcia Jr 1983). Substituídos por bois no campo, substituem aos bois nos caminhões. Assim, produzindo a matéria prima que impulsionou os grandes projetos nacionais do Proálcool e Planalçúcar, o



esforço do seu trabalho serviu para fornecer energia para máquinas que povoavam os sonhos de uma sociedade e, como realização de um desejo proibido, os sonhos de um 'bóia-fria': ser dono de um carro. Nas interrupções do trabalho nos canais rapazes às vezes entravam em estados de devaneio: 'Meu sonho é ter um Passat. Ummmm. Ô, eu.... uma mão no volante e outra aqui, ô.... a menina do lado, assim, ô. Aí você ia ver.' Nesses momentos, 'bóias-frias' viravam *boys*, os 'filhinhos de papai', com acesso a carros e garotas. Mas, as trepidações dos carros em que esses *boys* 'bóias-frias' andavam diariamente eram capazes de produzir efeitos de despertar. Nas carrocerias dos velhos caminhões, nos carros de boi transformados em carros de 'bóias-frias', recuperados pelos 'gatos' dos depósitos de 'ferro-velho', esses *boys* iam em direção aos canais.

Um segundo exemplo. "Na saída da cidade, de madrugada, ao passar por um grupo de pessoas, um dos rapazes da turma, tal como um apresentador de circo, chama atenção para a figura de seu colega que está de pé no traseiro do caminhão, um 'bóia-fria' com panos brancos emoldurando o seu rosto: 'Olha o sheik das Arábias!' Ou, então, 'Olha o faraó do Egito!' Essas montagens de um 'bóia-fria sheik' e 'bóia-fria faraó' não deixam de ser reveladoras. A figura do 'bóia-fria' arrepiou o imaginário social nos anos 70, após a primeira 'crise do petróleo' e derrocada do 'milagre econômico' brasileiro. Sonhos de um Brasil gigante que, 'deitado em berço esplêndido', despertava, enfim, de uma sonolência secular eram perturbados pela recusa dos sheiks do petróleo de fornecerem combustível para o mundo do capitalismo industrial. Ainda sob os efeitos do 'milagre econômico', num clima de quase embriaguez de uma nação movida pelo que Walter Benjamin chamaria de 'narcótico do progresso', foram montados os grandes projetos nacionais visando a substituição de petróleo por cana-de-açúcar. Esta surgia com todo o brilho não apenas de um produto 'moderno' (Graziano da Silva 1981), exigindo altos investimentos de capital, mas de um produto que, por ser fonte de energia renovável, poderia dar sustentação aos projetos de desenvolvimento. Em meio aos conflitos sociais suscitados nesses anos de 'modernização conservadora' uma imagem distante articulou-se com realidades bastante próximas: a dos faraós do Egito e suas obras faraônicas. Sob a perspectiva da 'industrialização da agricultura', a produção canieira, porém, apresentava um problema: o ciclo da safra não havia sido totalmente mecanizado. Daí, a necessidade do aproveitamento sazonal de uma imensa quantidade de cortadores de cana. Nesse momento, numa das 'cenas primordiais' (Berman 1990:148) da modernidade brasileira, irrompeu nas cidades e estradas, e no imaginário social, a figura do 'bóia-fria' cortador de cana. 'Bóias-frias'

substituíram sheiks árabes. Nas carrocerias de caminhões andavam sheiks 'bóias-frias'."

<sup>5</sup> Cf. BENJAMIN, Walter. (1993) "Rua de mão única". In BENJAMIN, Walter: *Obras escolhidas II: rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, p. 18.

<sup>6</sup> Cf. SCHECHNER, Richard. (1985) "Points of contact between anthropological and theatrical thought". In: *Between theater and anthropology*. Philadelphia: The University of Philadelphia Press. pp. 3-34.

<sup>7</sup> Publicado em *Mana – Estudos de Antropologia Social*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, 2006.

<sup>8</sup> A ementa da mesa sublinhava que, "na reconfiguração do pensamento social contemporâneo, o campo da performance se apresenta como espaço interdisciplinar importante para a compreensão de gêneros de ação simbólica. A antropologia da performance, que surge nas interfaces de estudos do ritual e do teatro, amplia questões clássicas do ritual para tratar um conjunto de gêneros performativos encontrados em todas as sociedades do mundo globalizado, incluindo ritual, teatro, música, dança, festas, narrativas, cultos, manifestações étnicas, movimentos sociais, e encenações da vida cotidiana. No encontro com questões de performance e performatividade, os próprios estudos de ritual se renovam. O objetivo desta proposta de mesa-redonda é propiciar uma oportunidade para reflexão sobre diferentes abordagens e recortes conceituais no campo da antropologia da performance, com destaque às relações entre performance e ritual. Assim, propõe-se um diálogo entre pesquisadores que se inspiram nos trabalhos de Victor Turner, Richard Schechner, Stanley Tambiah, e Richard Bauman, entre outros, para fins de explorar possíveis desdobramentos analíticos do campo, e situar um universo de problemas pertinentes na literatura".

<sup>9</sup> Artigo aprovado em julho de 2006 para ser publicado pela *Campos – Revista de Antropologia Social*.

# escritos

de 2006

No primeiro semestre de 2006, tive direito a uma segunda licença-prêmio. Na primeira, de 1998, redigi uma tese de livre-docência. Na de 2006, revisei os capítulos. No processo, preparei oito novos artigos. O primeiro discute relações de cumplicidade entre “bóias-frias” e os “velhos caminhões” nos quais andavam e teciam imagens oníricas.

Chama atenção a cumplicidade entre “bóias-frias” e os velhos caminhões. “Ao rirem dos caminhões, havia algo do tom que às vezes adotavam quando riam de velhos amigos: cumplicidade. Afinal, (...) eram igualmente descartáveis, feitos para durar pouco, e sentiam a ameaça das máquinas novas e reluzentes, as ‘maravilhosas’ colheitadeiras que, por ora, os usineiros deixavam nas ‘vitrines’. Em meio aos risos dos ‘bóias-frias’, os velhos caminhões adquiriam a qualidade imponderável de máquinas sensíveis.”

## **RESUMO – “Bóias-frias” e suas máquinas sonhadoras: surrealismo, Baudelaire e o barroco.<sup>1</sup>**

Procura-se nesse artigo focar anotações de cadernos de campo onde se inscrevem os risos dos “bóias-frias”. No palco dramático dos canaviais, certamente os “bóias-frias” dizem algo a respeito de sua experiência. Aqui, porém, depara-se com os limites da hermenêutica. Nesses limites, o riso irrompe. Nos estudos de Walter Benjamin sobre surrealismo, Baudelaire e o drama barroco, encontra-se um enfoque atento aos limiares da interpretação.

O artigo também procura discutir outras manifestações de cumplicidade, além das que ocorrem entre os “bóias-frias” e máquinas igualmente destinadas a virar fósseis recentes da modernidade. O texto chama atenção para relações entre “bóias-frias” e canaviais: “Apesar da cumplicidade entre um ‘bóia-fria’ e um ‘pé-de-cana’, associada à percepção de que ambos são ‘moídos’ e transformados em ‘bagaço’, o

canavial, com 'pés-de-cana' plantados para as usinas, apresentava-se como lugar inóspito. A cumplicidade, na verdade, vinha de uma incerteza: o 'bóia-fria' não sabia se era ele quem cortava a cana ou se era a cana, com a folhagem que lhe restava após as queimadas, 'quem' o cortava; se era ele quem derrubava a cana, ou se era a cana 'quem' o derrubava; se era ele quem deixava a cana pronta para ser moída, ou se era a cana 'quem' o fazia voltar 'moído' dos canaviais. Um dos momentos mais dramáticos do 'bóia-fria' ocorria nos dias em que, chegando ao canavial, antes de descer do caminhão, percebia que teria que se defrontar com cana 'embramada', 'cana ruim'. 'É ela que derruba a gente!' O que tornava o momento ainda mais insólito era o fato de saber que, se não fosse pela existência de cana retorcida e 'embramada', ou de cana plantada em declives e terrenos 'irregulares', o 'bóia-fria' poderia já ter sido substituído pelas máquinas que, por ora, as usinas deixavam nas vitrines."

"Novos anjos: iluminações profanas e teatro em caminhões" (2006) discute o teatro dos "bóias-frias" a partir de uma categoria benjaminiana: "iluminação profana".

**RESUMO – Novos anjos: iluminações profanas e teatro em caminhões.**<sup>2</sup> Nos anos de 1980, no interior do Estado de São Paulo, canaviais e carrocerias de caminhões se transformaram em palcos de teatro. Um clima carnalizante às vezes irrompia em meio a um cotidiano marcado pelo trabalho e esgotamento físico dos "bóias-frias". Neste ensaio, encontrei afinidades eletivas entre o teatro dos "bóias-frias" e a dramaturgia brechtiana. Nas trilhas de Walter Benjamin também retomei o pensamento surrealista como forma de discutir imagens que irromperam nestas "naus dos loucos", e as "iluminações profanas" que ali ocorreram.

Repensando formulações de Victor Turner e Roberto da Matta, escrevi: "Nos caminhões de turma com quais andei, o que chamava atenção não era o fato das turmas

alternarem suas vidas entre trabalho e festa, mas, sim, o de fazerem o momento da festa coincidir com o tempo do trabalho. Viviam não como quem estivesse de passagem entre um momento e outro, mas como quem houvesse caído num estado – de passagem. O próprio trabalho nos canaviais fazia com que 'tudo [fosse] iluminado, visto por novo prisma, posição, perspectiva, ângulo.' Trata-se, conforme o olhar que Benjamin encontrou no surrealismo, de uma 'iluminação profana', de um cotidiano visto como extraordinário e de um extraordinário vivido de um modo cotidiano.<sup>3</sup> Walter Benjamin escreve: 'A tradição dos oprimidos nos ensina que o estado de exceção é a regra.'<sup>4</sup>

A idéia de "iluminação profana" também inspira "A grota dos novos anjos mineiros: imagens do campo na cidade" (2006). Nesse ensaio, escrito sob o signo de uma antropologia benjaminiana, "descrição densa" ganha as qualidades de uma "descrição tensa".

**RESUMO – A grota dos novos anjos mineiros: imagens do campo na cidade.**<sup>5</sup> Na periferia de Piracicaba uma fenda se abriu em testemunho de poderosas forças de erosões geológicas e sociais. Para compreendê-la talvez seja preciso fazer-se uma leitura a contrapelo das narrativas de "progresso" que tecem os fios do imaginário de um país. Walter Benjamin, em sua vertente surrealista, poderia dizer que o Jardim das Flores, esse pequeno abismo, apresentou-se como uma "iluminação profana" do sertão de Minas, de sua gente e de suas "roças". No inconsciente social da sociedade piracicabana alojase um "resto" de Minas Gerais. E no extraordinário cotidiano dos que fazem sua morada no Jardim das Flores, algumas das atividades principais de um modo de vida que se associa ao trabalho na roça são evocadas numa linguagem carregada de tensões. A seguir, como quem se propõe a fazer um exercício etnográfico em chave benjaminiana, produzindo algo como uma "descrição tensa", pretende-se analisar quatro imagens: plantar, caçar, catar, e festejar. Acrescenta-se uma quinta: a de uma grota mineira.

“F(r)icção do Brasil: repensando a fábula das três raças no Jardim das Flores” (2006) elabora uma idéia que havia sido enunciada em “*Americans: brasileiro para brasileiro ver*”, para fins de repensar premissas de Frantz Fanon (*Black Skin, White Masks*) no contexto brasileiro. Propõe-se a noção de uma máscara do branqueamento.

**RESUMO – F(r)icção do Brasil: repensando a fábula das três raças no Jardim das Flores.**<sup>6</sup>

Diferente da máscara de qual fala Frantz Fanon, a “fábula das três raças” apresenta-se como uma máscara extraordinária, de natureza caleidoscópica, capaz de expressar uma imensa variedade de formas e cores. Mas, ela não deixa de ser uma máscara do branqueamento. No Jardim das Flores, o “buraco dos capetas”, pode-se ver como os corpos, que por detrás lampejam, “f(r)iccionam” a máscara.

“Piscadelas de caveiras: escatologia do Jardim das Flores” (2006) retoma a idéia, em chave benjaminiana, de uma “descrição *tensa*”. Nesse diálogo com Geertz, a interpretação de piscadelas de caveiras requer um deslocamento do lugar olhado das coisas – em direção ao “baixo corporal” de um texto.

**RESUMO – Piscadelas de caveiras: escatologia do Jardim das Flores.**<sup>7</sup>

No Jardim das Flores, na periferia de uma cidade do interior paulista, moradores interpretam o seu mundo através de histórias sobre o céu e inferno, e a destruição e recriação do mundo. Como interpretar essas interpretações? A partir dessa questão a antropologia de Geertz se propõe a fazer uma “descrição densa” em que seja possível distinguir um piscar de olhos de uma piscadela marota. As histórias que se contam no Jardim das Flores, porém, não são meras interpretações. Nelas se alojam vontades de interromper o próprio curso do mundo. Ao dizerem algo sobre o mundo, elas irrompem como provocações capazes de suscitar um abrir e fechar dos olhos, com efeitos

de despertar. Através de imagens carregadas de tensões uma descrição densa também adquire as qualidades de uma descrição *tensa*, um assombro. Não seriam as elipses, incoerências e emendas suspeitas – onde um texto parece desmanchar – os sinais do “baixo corporal” do texto que chamamos cultura? Talvez nesses lugares, como as histórias do Jardim das Flores revelam, se encontrem os subsolos mais férteis de um texto, ou, ainda, o seu fundo escatológico.

A idéia de uma “história noturna de Nossa Senhora” – inspirada em Carlo Ginzburg, mas num registro benjaminiano – havia sido enunciada desde “Nossa Senhora Aparecida e a mulher lobisomem...”, em 2000. Em “História noturna de Nossa Senhora do Risca-Faca” (2006) ela surge em forma de montagem. Nos subsolos de Nossa Senhora se encontram histórias suprimidas ou que ainda não vieram a ser. Na periferia de uma cidade irrompe o imaginário, em forma de drama, envolvendo bandeirantes e “índias laçadas no mato”. Na teologia achei falta de Maria. No Risca-Faca a encontrei em forma assustadora.

**RESUMO – História noturna de Nossa Senhora do Risca-Faca.**<sup>8</sup>

No Jardim das Flores, sobre as cinzas do antigo bairro do Risca-Faca, vivem as filhas – ou netas e bisnetas – de escravas e “índias laçadas no mato”. Muitas delas também se consideram filhas de Nossa Senhora. A justaposição das linhagens maternas pode suscitar um efeito de montagem. Nas inerações corporais de Nossas Senhoras não lampejam, também, os gestos de índias e escravas? Nos subterrâneos dos símbolos se encontram indícios de “histórias noturnas” de Nossa Senhora. Sobre esse terreno, o estudo de processos de povoamento em Piracicaba, no interior paulista, requer uma espécie de arqueologia: um duplo deslocamento, de Antônio “povoador” a Nossa Senhora, e de Nossa Senhora às índias e escravas “laçadas no mato”. Dessa forma podem aflorar histórias de povoadoras, muitas das quais ainda não vieram a ser.

“A casa de Joana Dark” (2006) toma como ponto de partida o registro em cadernos de campo de uma montagem: uma missa no “buraco dos capetas” pontuada por batidas de atabaque e estrondos de um trabuco vindos do barraco do “saravá”. Assim se ilumina uma Nossa Senhora e a configuração (espantosa) de gênero.

**RESUMO – A casa de Joana Dark.**<sup>9</sup> Em *Gender Trouble*, Judith Butler sugere uma abordagem dramática para análise do modo como se constroem identidades de gênero.<sup>10</sup> Nesse artigo, ao discutir o modo como se configuram imagens de Nossa Senhora e de mães e mulheres no Jardim das Flores, na periferia de uma cidade do interior paulista, pretende-se explorar a especificidade de estéticas dramáticas. A seguir, ainda mais do que a estética do drama social, a estética da montagem, inspirada no cinema de Sergei Eisenstein, ilumina registros de cadernos de campo.

“Joana Dark e a mulher lobisomem: o rito de passagem de Nossa Senhora” (2006) propicia um retorno ao tema de dois ensaios anteriores: “Nossa Senhora e a mulher lobisomem...” (2000) e “O teatro em Aparecida...” (2006). Se, nestes textos, tratei de aspectos teatrais de uma experiência ritual, agora procuro explorar as dimensões rituais de uma experiência que não deixa de ser teatral. Talvez a originalidade do ensaio tenha a ver com o modo como se propõe a discutir o rito de passagem da própria Nossa Senhora, envolvendo sua ida ao parque de diversões e descida ao “buraco dos capetas”.

A idéia talvez tenha germinado na teologia, surpreendendo a *persona* sagrada em rito de passagem. As atenções, nesse caso, voltam-se ao percurso de uma pessoa às margens do esquema semântico de Manfred Hoffman.

**RESUMO – Joana Dark e a mulher lobisomem: o rito de passagem de Nossa Senhora.**<sup>11</sup> Esse ensaio surge da surpresa proporcionada por uma

experiência de campo em Aparecida, e num parque de diversões. Uma imagem de santa se justapõe à da mulher lobisomem. Para fins de discutir essa montagem procura-se percorrer um rito de passagem de mão dupla, envolvendo deslocamentos simetricamente inversos da santa e dos devotos. No primeiro momento trata-se de acompanhar os devotos. E, depois, a santa. Emergem, como do fundo de um rio, questões não resolvidas. E uma história de Nossa Senhora sob o signo da tragédia. Nas origens, um corpo sem cabeça, uma cabeça sem corpo.

<sup>1</sup> Artigo aprovado em julho de 2006 para ser publicado pela *Interseções: revista de estudos interdisciplinares*.

<sup>2</sup> Artigo enviado em 11 de fevereiro de 2006 para avaliação de *Ilha: Revista de Antropologia*.

<sup>3</sup> BENJAMIN, Walter. (1985) “O surrealismo”. In: BENJAMIN, W. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense. P.33

<sup>4</sup> BENJAMIN, Walter. (1985) “Sobre o conceito de história”. In W. Benjamin. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, p. 226.

<sup>5</sup> Publicado em *Revista da USP*, v. 69, p. 135-148, 2006.

<sup>6</sup> Artigo enviado em 17 de abril de 2006 para avaliação de *Cadernos de Antropologia e Imagem*.

<sup>7</sup> Artigo enviado em 30 de maio de 2006 para avaliação de *Tempo Social*.

<sup>8</sup> Artigo enviado em 16 de maio de 2006 para avaliação da *Revista Estudos Feministas*. O título desse ensaio inspira-se no livro de Carlo Ginzburg, *História Noturna* (1991a). Os procedimentos indiciários se inspiram em um dos artigos do mesmo autor (GINSBURG, 1991b).

<sup>9</sup> Artigo enviado em 27 de junho de 2006 para avaliação de *Cadernos Pagu*.

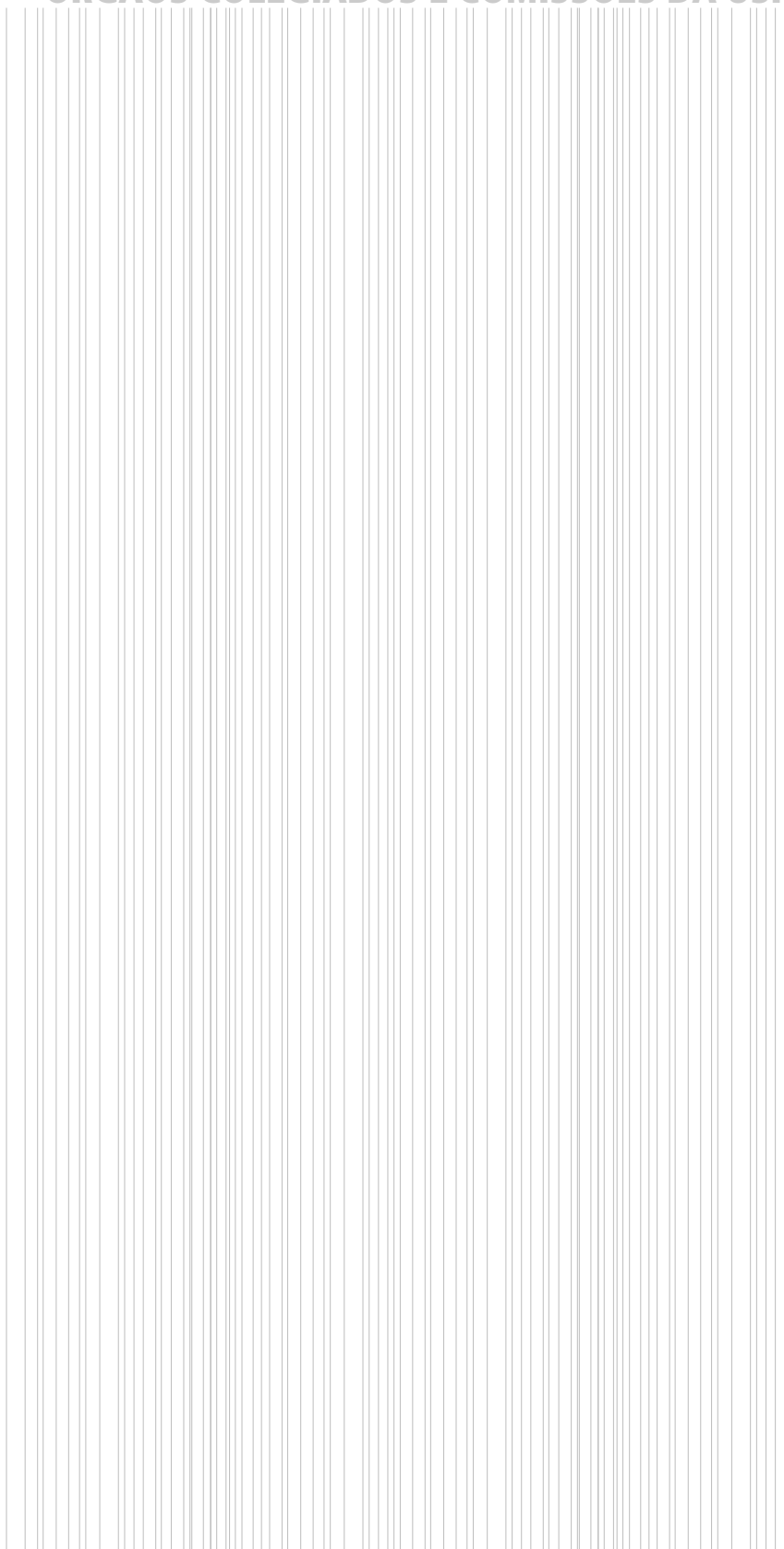
<sup>10</sup> Cf. BUTLER, Judith. (1999) *Gender trouble*. New York and London, Routledge, pp. 171-180. De acordo com Butler, atos, gestos e encenações podem ser considerados *performativos* na medida em que a essência ou identidade que de outra forma eles expressariam são *fabricações* que se realizam e sustentam através de signos corporais e outros meios discursivos. Cf. *Ibid.*, p. 173.

<sup>11</sup> Artigo aprovado em 29 de agosto de 2006 para publicação em *Religião e Sociedade*.

# envolvimento

institucional:

## ORGÃOS COLEGIADOS E COMISSÕES DA USP



No início desse memorial evoquei a imagem de um remoinho. Talvez ela também seja propícia para se discutir a experiência de envolvimento institucional. Fui eleito chefe do departamento em 2003. De 1995 a 2003, fui representante do Departamento de Antropologia junto ao PROLAM. Desde 1995, sou membro do Conselho Departamental. De 1996 a 2003 fui membro da Comissão de Pesquisa da FFLCH, representando a antropologia. De 1999 a 2003, ocupei a vice-chefia do departamento. Fui chefe em exercício durante o primeiro semestre de 2002. Uma greve ocorreu nessa época. Ela não deixou de ter desdobramentos positivos. Através dela o Departamento conseguiria dois claros docentes. Durante a vice-chefia fui responsável pelo processo de avaliação de atribuições e desempenho funcional dos membros de nossa equipe de funcionários.

Com a minha eleição para a chefia, em 2003, passo participar regularmente da Comissão Técnico-Administrativo (CTA) e Congregação da Faculdade. Virei membro da Comissão de Chefes do Prédio de Filosofia e Ciências Sociais. Tornei-me presidente da Comissão de Qualidade de Vida e Segurança do prédio em 2005. Isso, num momento em que as questões de espaço na faculdade eclodem.

Em 1994, comemoraram-se os setenta anos da USP. Em momentos como esse, relembra-se o que aconteceu e o que corre riscos de ser esquecido. Evoca-se, também, em meio às histórias do esquecimento, o que ainda não veio a ser. Origens estão carregadas de possibilidades, muitas das quais não realizadas. Nos momentos comemorativos, que aparecem como reflexos no tempo, pode ser interessante estar atento não apenas ao que se fez, mas, também, ao que ainda não se cumpriu.

Digo isso pensando num departamento que, no seu passado recente, deparou-se com situações extremamente críticas. O número de docentes, que

era de vinte em 1987, quando a antropologia na USP constituiu-se como departamento autônomo, caiu para treze em 2000 e 2001. Dizia-se, então, que vivíamos um drama parecido com o de algumas tribos indígenas, ameaçadas de extinção, cujas histórias alguns de nossos colegas de etnologia bem conhecem. A partir de 2001, porém, a situação começou a se reverter (como também se reverteram, em diferentes períodos da história, as situações de alguns grupos indígenas). Graças às novas contratações, hoje somos, 22 docentes, número recorde na história do departamento. Superada a crise, o Departamento de Antropologia vive, agora, um momento criativo e promissor, olhando com confiança para o que há de vir.

Outros colegas, entre professores e funcionários, com destaque aos nossos professores eméritos, Eunice Ribeiro Durham e João Baptista Borges Pereira, melhor evocariam a história incorporada de quem ajudou a criar as bases institucionais para a produção do conhecimento antropológico na USP. Difícil não reconhecer a riqueza de uma experiência coletiva que se expressa nessas duas linhagens complementares, na tessitura de relações que surge, como diriam Lévi-Strauss e Radcliffe-Brown, não apesar, mas em virtude das diferenças.

Como é sabido, o próprio Lévi-Strauss, possivelmente a maior expressão da teoria antropológica do século vinte e, por enquanto, do século vinte-e-um, aqui esteve. Há setenta anos, ainda jovem, êle aqui fazia a sua iniciação antropológica, conforme o registro épico de *Tristes Tropiques*, sendo um dos fundadores da USP. Durante os anos de 1942 a 1944, Radcliffe-Brown também muito próximo daqui esteve como professor visitante, na Escola Livre de Sociologia e Política de São Paulo, fundada em 1935. Ainda mais significativas, quando avaliadas em termos das atividades de ensino e pesquisa desenvolvidas na USP, e das relações de longa duração que aqui suscitaram, foram as presenças de Roger Bastide e Donald Pierson, o primeiro pela

imensa contribuição aos estudos afro-brasileiros, e o segundo pelos “estudos de comunidade” e pela energia que devotou à organização de expedições de pesquisa, tal como o histórico Projeto de Pesquisa na Bacia do Rio São Francisco.

Porém, o fundador da cadeira de Antropologia na USP foi Emilio Willems, em 1936. Willems se destacaria por seus estudos sobre “aculturação” de alemães no Brasil, e por seu clássico “estudo de comunidade”, em Cunha. Em 1949, no lugar de Willems, assumiria Egon Schaden, descendente de alemães de Santa Catarina. Caso se escrevesse uma história heróica disso tudo, quem sabe ao estilo da mitologia heróica Guarani, que o próprio Schaden estudou, certamente êle, Egon Schaden, seria, *au concours*, nosso protagonista central. Além de sua enorme contribuição à etnografia da “aculturação indígena”, Schaden, em parceria com Gioconda Mussolini, que se concentrava no estudo de culturas caiçaras, deu forma à cadeira de antropologia, congregando uma equipe de professores, em meados de 1960, com Ruth Cardoso, Eunice Ribeiro Durham, João Baptista Borges Pereira, Amadeu Lanna, Thekla Hartmann, Renate Viertler, Hunaldo Beiker, José Francisco Quirino dos Santos, e Antonio Augusto Arantes Neto. Na década seguinte, viriam Lux Vidal, Sylvia Caiuby Novaes, Aracy Lopes da Silva, Renato da Silva Queiroz e Carlos Moreira Henriques Serrano. Nessa época, a atividade de ensino e pesquisa configura-se em torno de quatro tópicos: 1) culturas indígenas, 2) culturas afro-brasileiras, 3) culturas camponesas, e 4) aculturação de imigrantes estrangeiros no Brasil.

Em 1972, no interior do Programa de Ciências Sociais, criou-se na USP a primeira pós-graduação brasileira em antropologia social. Em 1987, a Antropologia se constitui como departamento autônomo, a partir do desmembramento do antigo Departamento de Ciências Sociais.

Em 1953, mesmo ano em que surge a Associação

Brasileira de Antropologia (ABA), Schaden fundou a Revista de Antropologia. Foi a primeira revista de antropologia, e, talvez, de Ciências Sociais, no Brasil. Assumindo a sua vocação histórica para a divulgação da pesquisa em âmbito nacional, a Revista de Schaden serviria, de 1956 até a década de 1970, como a publicação oficial da própria ABA. Também serviu, de 1959 a 1968, como órgão oficial da Associação Brasileira de Sociologia. A celebração dos seus cinquenta anos de existência, em 2003, marcou um feito notável. Nos anos setenta, ela quase desapareceu. Nesse período do regime militar, durante alguns anos ela deixou de ser publicada, provavelmente em decorrência da perda do seu fichário que desapareceu entre os destroços provocados pela invasão da Maria Antônia. Mas, às duras penas, a partir das caixas de correspondências acumuladas por Schaden, o fichário foi reconstituído. Em 1979, Schaden passou a Revista aos cuidados de João Baptista Borges Pereira, sob a condição de que um artigo de etnologia indígena deveria continuar a abrir cada número da publicação.

A história de uma Revista que renasce das cinzas, assim como a de um departamento que se revitaliza ao sair de um momento de crise recente, podem ser emblemáticas. Lembranças do passado articulam-se ao presente, permitindo que olhemos de modo inventivo para o que veio a ser.

Se, por um lado, quanto mais as coisas mudam, mais elas permanecem iguais; por outro, tomando a recíproca também como verdadeira, quanto mais elas permanecem iguais, mais elas mudam. Dos quatro grandes tópicos de pesquisa dos anos sessenta, três persistem, com pequenas retificações, como áreas de pesquisa tradicionais do departamento: etnologia indígena, relações raciais, e antropologia rural. Como um dos desdobramentos mais interessantes dos antigos “estudos de comunidade” e investigações sobre a “aculturação” de imigrantes estrangeiros nas



metrópoles, e, particularmente, das pesquisas de Eunice Durham, acompanhando os movimentos de quem vinha do campo à cidade, a antropologia urbana também se constituiu há tempo numa das áreas fundamentais de pesquisa em antropologia na USP. Na passagem de estudos de imigrantes estrangeiros para estudos de migrações internas surge um campo de investigações voltado para a análise dos fenômenos urbanos. Em 2001, o Conselho Departamental estabeleceu uma quinta área de pesquisa, a antropologia das formas expressivas, reunindo estudos da antropologia da imagem, literatura, performance, e som e música. Em 2006, cria-se uma sexta área: “marcadores de diferenças”.

Dez grupos de pesquisa, coordenados por membros do corpo docente, atuam no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, reunindo professores, doutores, pós-doutores, mestres e graduandos das diversas áreas de estudo. Entre os grupos mais antigos do PPGAS encontram-se o NAU (Núcleo de Antropologia Urbana), formado em 1988, o NHII (Núcleo de História Indígena e do Indigenismo), fundado em 1990, e o NUAAD (Núcleo de Antropologia da África e Afro-Descendentes). Outros três grupos formaram-se ao longo dos anos noventa: GRAVI (Grupo de Antropologia Visual), Etno-História, e GAIA (este reunindo pesquisadores em antropologia rural). Em 2001 e 2002, mais dois grupos se constituíram, juntando-se ao GRAVI para o desenvolvimento de atividades de pesquisa na área da antropologia das formas expressivas: NAPEDRA (Núcleo de Antropologia da Performance e do Drama) e SOMA (Núcleo de Estudos de Som e Música em Antropologia). Em seguida, surgiram os grupos MISSÕES e GEAC (Grupo de Estudos de Antropologia da Cidade).

Além de se articularem através destes grupos, as atividades de pesquisa desenvolvidas no Departamento contam com o apoio do LISA (Laboratório de Imagem e Som em Antropologia). Criado em 1991, o LISA é hoje um centro de excelência de produção de trabalhos envolvendo tratamento de sons e imagens em antropologia.

Mantendo a vitalidade de suas áreas tradicionais de pesquisa, o Departamento de Antropologia também vem se adequando aos desafios que se colocam a pesquisadores e sujeitos de pesquisa, inclusive as populações indígenas, cada vez mais impelidos, em inícios do século vinte-e-um, a se locomoverem por redes dessa “aldeia global”. Em 1999, a Revista de Antropologia tornou-se a primeira do gênero a fazer parte da SciELO (*Scientific Electronic Library Online* – <http://www.scielo.br>), biblioteca virtual de revistas científicas brasileiras em formato eletrônico.

Ressalta-se, ainda, a criação, em 1991, da Cadernos de Campo. Criada e produzida, integralmente, da primeira à última vírgula, por alunos da pós-graduação, esta revista (nota A no Qualis) prioriza artigos de alunos da pós e, também, entrevistas com antropólogos renomados.

*Plus ça change...* Certos ideários se mantêm: o compromisso com a formação dos alunos da graduação no curso de Ciências Sociais; o empenho visando a formação avançada de pesquisadores em antropologia; a busca do alargamento da experiência e do discurso humanos, com o propósito de proporcionar aos alunos uma formação ampla, com desdobramentos significativos para o exercício da cidadania.

Mantém-se a vitalidade de uma vocação histórica para a formação de antropólogos no âmbito nacional. Trata-se de um compromisso de longa duração, com uma antropologia *no* Brasil, reproduzindo matrizes disciplinares reconhecidas pelas variadas antropologias do nosso planeta. Ao mesmo tempo, colegas cada vez mais se envolvem em redes e relações que se configuram na chamada “aldeia global”. Isso, inclusive, em meio a pressões vindas de instâncias externas, interessadas em processos de “internacionalização”, que às vezes tensionam alguns dos valores e procedimentos associados às “relações tribais” de um departamento que é também regido por princípios de reciprocidade.

Uma questão, enunciada há tempos em estudos da antropologia da antropologia no Brasil, aqui se coloca: além de uma antropologia *no* Brasil, haveria uma antropologia brasileira? Num momento de passagem, em que uma antropologia tradicionalmente voltada para dentro, ou melhor, para a nação, desloca-se, com energia, cada vez mais para fora, suscitando movimentos centrífugos, trata-se, talvez, de rastrear os caminhos de uma antropologia brasileira, seja *no* Brasil, seja *fora*. Assim, quem sabe, venha-se a encontrar, ao modo de Lévi-Strauss, uma antropologia brasileira nem tanto como a configuração de uma identidade, mas como um lugar extremamente rico onde diferenças se articulam e coisas interessantes acontecem.

Em 2006, em meio a discussões na Congregação e Comissão Técnico-Administrativa, fui convidado pela direção da faculdade a escrever um texto sobre o lugar da festa na universidade. Sugeriu-se um tema: “festa e integração social”.

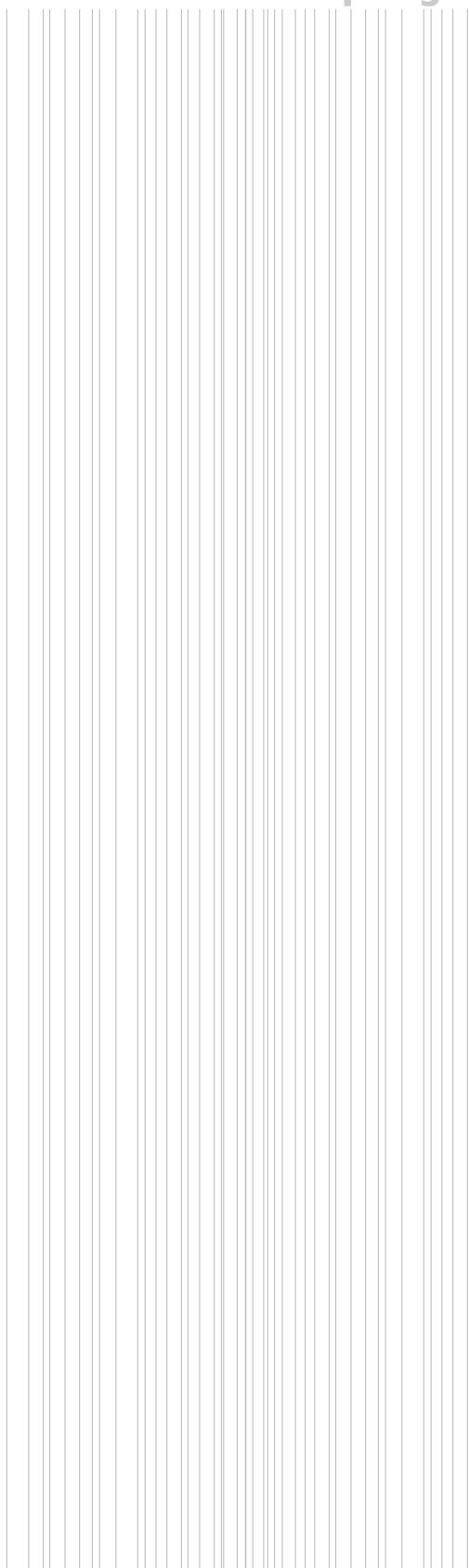
**RESUMO – Arqueologia da festa.**<sup>1</sup> Os estudos mais incisivos sobre festas resultam de uma espécie de arqueologia da linguagem, como podemos verificar nos escritos de Durkheim (1968) e Mauss (2003). Configura-se um campo de investigações: Callois (1950), Eliade (1972), Dumézil (1975), Duvigneaud (1976), Girard (1990), etc. A influência de Dilthey marca alguns estudos, com destaque aos de Turner (1982, 1986) e Geertz (1978, 1991). Eis um detalhe: o lugar privilegiado para a discussão da festa localiza-se em estratos mais fundos das culturas, nas chamadas formações “arcaicas” – ali, onde Durkheim detectou as formas de solidariedade mecânica. O que dizer da nostalgia por festas que se revela nesse campo de estudos? Haveria aqui a expressão de nostalgia por uma experiência coletiva, vivida em comum, passada de geração em geração, e capaz de recriar um universo social e simbólico pleno de significado? Um paradoxo se evidencia: haveria também a expressão de desejos por ordem e integração social?

Volta um tema que foi discutido em “Victor Turner e a antropologia da experiência”: nostalgia por *erfahrung*.

<sup>1</sup> Publicado sob o título "Festa" em *Informe – Informativo da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP*, v. 25, p. 1-4, 2006. Com novo título, "Arqueologia da festa", o artigo foi enviado em 05 de julho de 2006 para avaliação da *Interseções: revista de estudos interdisciplinares*.

# napedra

e paradigmas  
do teatro na antropologia



O Núcleo de Antropologia da Performance e do Drama (Napedra) surgiu em 2001, no final do primeiro semestre. Alunos de uma das disciplinas optativas do PPGAS/USP, “Paradigmas do Teatro na Antropologia”, interessados em dar continuidade às discussões e leituras realizadas ao longo do semestre, me procuraram com a idéia de criar-se um grupo de estudos e pesquisas. A referida disciplina havia surgido como um desdobramento de minha tese de livre-docência.

A primeira parte da disciplina “Paradigmas do Teatro na Antropologia” consiste de um exercício de repensar os usos das metáforas do teatro na antropologia, com destaque aos estudos de Marcel Mauss, Erving Goffman, Victor Turner, Clifford Geertz, e Michael Taussig.<sup>1</sup> Se nesta parte da disciplina tende-se a focar os modos como metáforas do teatro são elaboradas para fins de se pensar a vida social, na segunda parte procura-se focar a própria elaboração de uma antropologia da performance. O exercício de se pensar os modos como o teatro se apresenta na antropologia transforma-se num esforço de analisar a formação de um campo de estudos que inclui também a inserção da antropologia no pensamento teatral. O esboço de uma antropologia inspirada por Brecht, no trabalho de Taussig, apresenta-se como uma inflexão significativa no percurso da disciplina, na medida em que sugere um desafio: repensar o paradigma do teatro dramático na antropologia, que se revela com força, particularmente, na obra de Victor Turner e Clifford Geertz. Enfim, a análise dos usos do teatro na antropologia requer, por sua vez, uma antropologia do teatro, ou, de forma mais ampla, dos gêneros de performance. Na segunda parte da disciplina procura-se focar a formação da antropologia da performance, ressaltando-se, nesse campo, os estudos posteriores de Victor Turner e os de Richard Schechner. Discute-se, ainda, alguns dos tópicos especiais que se configuram nesse campo: corpo, dança, música, rituais, e narrativas orais.<sup>2</sup>

Os encontros do Napedra vêm ocorrendo, quinzenalmente, desde 2001, alternando-se entre estudos de textos relevantes para a antropologia da performance e idas em grupo ao campo para a observação participante de eventos performáticos. Durante o primeiro ano centramos atenções sobre textos clássicos da antropologia da performance de Victor Turner e Richard Schechner, e a antropologia da experiência de Victor Turner (lembrando que, para Turner, a antropologia da performance é uma parte da antropologia da experiência). As discussões ampliaram-se gradativamente para contemplar textos referentes à etnocologia (Jean-Marie Pradier), cultura oral (Paul Zumthor e Walter Ong), rituais (Mary Douglas e Peter McLaren), teatro (Antonin Artaud, Jerzy Grotowski, Eugenio Barba, Peter Brook, Bertolt Brecht), dança (Judith Hanna, Anya Royce), música (Anthony Seeger), corpo (John Blacking, Mary Douglas, Marcel Mauss), turismo (Edward Bruner), e imagem e mimesis (Michael Taussig, Walter Benjamin). Vários autores apresentam-se no horizonte de leituras do grupo, com destaque aos seguintes: Richard Bauman (narrativas orais), Stanley Tambiah (rituais), Marilyn Strathern e Judith Butler (gênero e performance), e Alfred Gell (arte e agência).

Durante esses anos, como já se disse, o grupo também fez observações em campo de diversos gêneros performáticos. Entre essas idas ao campo, merecem destaque as experiências com grupos de congada, bumba-meu-boi, sei-tai-ho, tribunais de júri, e teatro. Ainda assistimos e analisamos, em grupo, a filmes etnográficos de Jean Rouch e vídeos produzidos por membros do Napedra (destaque aos vídeos de Priscilla Ermel e Marianna Monteiro) focando gêneros de performance.

Nos encontros do Napedra ainda organizamos seminários para fins de discutir projetos de pesquisa individuais, de Iniciação Científica, Mestrado e Doutorado. Desde 2001, diversos membros do

Napedra defenderam teses e dissertações no campo da antropologia da performance. Na USP, Rose Satiko Gitirana Hikiji, Rubens Alves da Silva, Rita de Cássia de Almeida, e Robson Correa de Camargo defenderam teses. Franciroy Campos Barbosa Ferreira e Wladimir da Silva Blos qualificaram-se para o doutorado. Camila Camargo Vieira, Giovanni Cirino, Vanilza Jacundino Rodrigues, André-Kees de Moraes Schouten, Carolina de Camargo Abreu e Danilo Paiva Ramos defenderam dissertações. Adriana de Oliveira Silva ingressou no mestrado. Herbert Rodrigues e Júlia Ruiz Di Giovanni qualificaram-se para o mestrado. Carolina de Camargo Abreu ingressou no doutorado. No Instituto de Artes da Unicamp, Eduardo Néspoli, Luciana de Fátima Rocha Pereira de Lyra, João Luis Uchoa de Figueiredo Passos e Yaskara Donizete Manzini defenderam dissertações. Alice Villela concluiu a graduação e ingressou no mestrado. Eduardo Néspoli ingressou no doutorado. Em anos recentes, o Napedra tomou a iniciativa na organização e coordenação de diversos eventos de âmbito nacional. Em 2003, dois membros do grupo, John C. Dawsey e Rubens Alves da Silva coordenaram o Grupo de Trabalho “Performance, Drama e Sociedade” da VIII Reunião de Antropólogos do Norte e Nordeste, em São Luís, Maranhão. Em 2004, John C. Dawsey, em parceria com o Prof. Arno Vogel, da Universidade Federal Norte Fluminense, coordenou o Fórum de Pesquisa “Performance, Drama e Sociedade” na 24ª Reunião Brasileira de Antropologia, em Olinda, Pernambuco. Em 2005, John C. Dawsey coordenou, juntamente com a Profa. Esther Jean Langdon, da Universidade Federal de Santa Catarina, o Grupo de Trabalho “Performance, Drama e Sociedade” no 29º Encontro Anual da Associação Nacional Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais (Anpocs), em Caxambu, Minas Gerais. Um segundo encontro desse GT foi realizado em 2006, também sob a coordenação de John C. Dawsey e Esther Jean Langdon. Em 2005, John C. Dawsey também foi um dos coordenadores proponentes,

ao lado da Profa. Ana Gorosito Kramer e do Prof. Arno Vogel, do Fórum de Pesquisa “Performance, Drama e Sociedade” da VI Reunião de Antropologia do Mercosul (RAM), em Montevideo, Uruguai. Neste ano, John C. Dawsey, Ana Gorosito Kramer e Arno Vogel também foram os coordenadores proponentes do Simpósio “Performance, Drama e Sociedade”, do Primer Congreso Latinoamericano de Antropología (ALA), realizado em Rosário, Argentina. Ainda, em 2005, Rubens Alves da Silva, em parceria com o Prof. Sérgio Ivan Gil Braga, da Universidade Federal do Amazonas, organizou o Grupo de Trabalho “Performance, Drama e Sociedade” da IX Reunião de Antropólogos do Norte e Nordeste, em Manaus, Amazonas. Em 2006, a Profa. Regina Muller, da Unicamp, e Profa. Rita de Castro, da Universidade de Brasília, ambas membros do Napedra, coordenaram o Fórum de Pesquisa “Performance, Drama e Sociedade” na 25ª Reunião Brasileira de Antropologia, em Goiânia. Nesta reunião, John C. Dawsey foi um dos palestrantes da Mesa Redonda “Do Ritual à Performance: Abordagens Teóricas em um Campo Emergente no Brasil”. A MR também contou com a participação de Esther Jean Langdon (UFSC), Mariza Peirano (UnB) e Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti (UFRJ).

Vínculos vem se desenvolvendo com outras instituições através desses encontros e outros eventos. Em 2003, John C. Dawsey apresentou a conferência de abertura do encontro “Religião e Performance”, organizado pela Fundação Casa Rui Barbosa, Rio de Janeiro. Rubens Alves da Silva também apresentou um trabalho nesse evento. Em 2003, John C. Dawsey apresentou seminário na Universidade Federal do Paraná a respeito da antropologia da performance. Em anos recentes, participou de bancas a respeito de performance no Museu Nacional do Rio de Janeiro, na Universidade Federal do Rio de Janeiro, na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, na Universidade de Campinas, na Universidade Federal do Paraná, e na Universidade

Federal de Santa Catarina. Apresentou palestras e seminários a respeito da antropologia da performance na Fundação Casa Rui Barbosa do Rio de Janeiro, na Universidade Federal do Paraná, no Centro Cultural Martha Watts da Universidade Metodista de Piracicaba, na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, na Universidade de São Paulo, e na Auburn University e Emory University, nos Estados Unidos. Em 2006, participou de mesa redonda na JALLA, Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana, em Bogotá, Colômbia. E apresentou palestra no VIII Congresso Internacional da BRASA, Brazilian Studies Association, na Vanderbilt University. Em 2006, a Profa. Rose Satiko Hikiji participou de um Seminário com pesquisadores do Laboratório de Antropologia Visual da Universidade Aberta do Porto (Portugal), coordenado pelo Prof. José da Silva Ribeiro, que estão interessados em pesquisas conjuntas na área de performance e de culturas afro-atlânticas. Também expressaram interesse no desenvolvimento de pesquisas conjuntas e outras formas de intercâmbio três grupos com quais John C. Dawsey vem mantendo contato, e para quais ele apresentou diversas conferências: o “Centro de Estudos da Oralidade”, coordenado pela Profa. Jerusa Pires Ferreira, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP); o Núcleo de Arte, Ritual e Performance (NUARP), coordenado pelas Profas. Selma Baptista e Sandra Stoll, do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, da Universidade Federal do Paraná (UFPR); e o *Latin American and Caribbean Studies Program (LACS)*, coordenado pelo Prof. Jeffrey Lesser, da Emory University, Estados Unidos da América. A pesquisa da Profa. Regina Muller com Richard Schechner – em seu pós-doutorado - resulta em uma primeira aproximação com este teórico da performance, que já foi convidado para trazer, durante o Projeto Temático, sua experiência para o Napedra.

Nesse período, o Napedra organizou diversas conferências na USP a respeito de temas da antropologia

da performance, com pesquisadores como Esther Jean Matteson Langdon (UFSC), Jerusa Pires Ferreira (PUC-SP), Graziela Rodrigues (IA/Unicamp), Regina Pólo Muller (IA/Unicamp), Julio Assis Simões (PPGAS/USP), Zeca Ligiero (UNIRIO), Cassiano Quilici (PUC/SP), e Tiago de Oliveira Pinto (PPGAS/USP).

As publicações de membros do Napedra vêm contribuindo para a formação do campo da antropologia da performance no Brasil. Os membros do grupo têm publicado artigos nas principais revistas nacionais, como no número especial sobre Performance da Horizontes Antropológicos 2005 (Regina, Rubens, Rose, John); na Mana – Estudos de Antropologia Social (Rose, John); na Revista de Antropologia (Regina, John); na Revista USP (John), na Cadernos CERU (Regina); na Ilha – Revista de Antropologia (John); na Percevejo – Revista de Teatro, Crítica e Estética (Regina); na Informe (John), na Cadernos de Pós-Graduação – Unicamp (Eduardo); na Cadernos de Campo (Rubens, Herbert, John); na Interseções – Revista de Estudos Interdisciplinares (John); e na Sexta-Feira – Antropologia, Artes e Humanidades (Rose). John aguarda avaliações de artigos recém enviados às revistas Pagu, Estudos Feministas, e Cadernos de Antropologia e Imagem. Além de periódicos, cabe notar a divulgação da área em livros (Regina, Rose, Rubens, Marianna, Luciana, John).

<sup>1</sup> Cf. MAUSS, Marcel. (1974) "Uma categoria do espírito humano: a noção de pessoa, a noção do 'eu'". In: *Sociologia e antropologia*, v. 1. São Paulo: EPU/EDUSP; MAUSS, Marcel. (1974) "As técnicas corporais". In: *Sociologia e antropologia*, v. 2. São Paulo: EPU/EDUSP; GOFFMAN, Erving. (1985) *A representação do eu na vida cotidiana*. Rio de Janeiro: Vozes; GOFFMAN, Erving. (1983) "The interaction order". *American Sociological Review*. Vol. 48; GOFFMAN, Erving. (1967) *Interaction ritual*. Garden City: Doubleday; GOFFMAN, Erving. (1974) *Frame analysis*. Cambridge: Harvard University Press; GEERTZ, Clifford. (1991) *Negara: o estado teatro no século XIX*. Lisboa: Difel; GEERTZ, Clifford. (1998) "Mistura de gêneros: a reconfiguração do pensamento social". In: *O saber local*. Petrópolis: Vozes; TAUSSIG, Michael. (1983) "Cultura do terror: espaço da morte na Amazônia". *Religião e Sociedade* 10, Rio, nov., pp. 49-64. TURNER, Victor. (1987) *The anthropology of performance*. New York: PAJ Publications, 1987; TURNER, Victor. (1986) "Dewey, Dilthey, and drama: an essay in the anthropology of experience". In: TURNER, Victor, e BRUNER, Edward M., orgs. *The anthropology of experience*. Urbana e Chicago: University of Illinois Press; TURNER, Victor. (1982) *From ritual to theatre: the human seriousness of play*. New York: PAJ Publications; SCHECHNER, Richard. (2002) *Performance studies: an introduction*. London and New York: Routledge; SCHECHNER, Richard. (1993) *The future of ritual*. New York and London: Routledge; SCHECHNER, Richard. (1977) *Performance theory*. New York and London: Routledge; SCHECHNER, Richard. (1985) *Between theater and anthropology*. Philadelphia: University of Philadelphia Press; SCHECHNER, Richard. 1969. *Public domain*. Indianapolis: Bobbs-Merrill; SCHECHNER, Richard and Willa Appel (eds.). (1997) *By means of performance*. Cambridge University Press; SCHECHNER, Richard & MADY, Schuman. (1976) *Ritual, play and performance*. New York: PAJ Publications.

<sup>2</sup> BLACKING, John. (1977) "Towards an anthropology of the body". In: *The anthropology of the body*. London, New York and San Francisco: Academic Press; BUTLER, Judith. (1993) *Bodies that matter: on the discursive limits of "sex"*. New York: Routledge; BUTLER, Judith (1999) *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. New York and London: Routledge; CLASSEN, Constance. (1993) *Worlds of sense*. London and New York: Routledge; HANNA, Judith Lynne. (1979) *To dance is human*. Chicago and London: The University of Chicago Press; ROYCE, Anya Peterson. (1977) *The anthropology of dance*. Bloomington and London: Indiana University Press; BLACKING, John. (2000) *How musical is man?* Seattle and London: The University of Washington Press; MERRIAM, Alan P. (2000) *The anthropology of music*. Evanston, Illinois: Northwestern

University Press; SEEGER, Anthony. (1987) *Why Suya sing: a musical anthropology of an Amazonian people*. Cambridge: Cambridge University Press; TAMBIAH, Stanley. (1985) "A performative approach to ritual". In: *Culture, thought and social action: an anthropological perspective*. Cambridge: Harvard University Press; BAUMAN, R. and BRIGGS, C.L. (1990) "Poetics and performance as critical perspectives on language and social life". *Annual Review of Anthropology*. V. 19, Bernard J. Siegel, ed. Palo Alto: Annual Reviews, Inc; BAUMAN, Richard, and SHERZER, Joel (Eds.). (1975) *Explorations in the ethnography of speaking*. New York: Cambridge University Press; BAUMAN, Richard, and SHERZER, Joel. (1976) "The ethnography of speaking". *Annual Review of Anthropology*. Palo Alto: Annual Reviews, v. 4; BAUMAN, Richard. (1984) *Verbal art as performance*. Prospect Heights. Illinois: Waveland Press; BAUMAN, Richard. (1986) *Story, performance, and event: contextual studies of oral narrative*. Cambridge: Cambridge University Press; BAUMAN, Richard. (1990) "Poetics and performance as critical perspectives on language and social life". *Annual Review of Anthropology*. vol. 19, p. 59-88; BAUMAN, Richard. (1992) *Folklore, cultural performances, and popular entertainments*. New York: Oxford University Press; BAUMAN, Richard. (2004) *A world of others' goods*. Oxford: Blackwell Publishing; FINNEGAN, Ruth. (1970) *Oral literature in Africa*. Oxford: Clarendon Press; FINNEGAN, Ruth. (1992) "Observing and analyzing performance". In: *Oral traditions and the verbal arts*. London: Routledge; FINNEGAN, Ruth. (1992) *Oral poetry*. University of Indiana Press; GOODY, Jack. (1988) *Domesticação do pensamento selvagem*. Lisboa: Editorial Presença; ONG, Walter. (1982) *Orality and literacy: the technologizing of the word*. London and New York: Routledge; SHERZER, Joel. (1974) "Namakke, sunmakke, kormakke: three types of Cuna speech event". In: BAUMAN, R., e SHERZER, J., eds. *Explorations in the ethnography of speaking*. Cambridge University Press; ZUMTHOR, Paul. (1993) *A letra e a voz*. São Paulo: Companhia das Letras.



# projeto temático e produtividade em pesquisa

No período de agosto de 2004 a março de 2006 elaboramos, sob a minha coordenação, uma proposta de projeto temático intitulado “Antropologia da Performance: Drama, Estética e Ritual”. O projeto está sendo avaliado pela Fapesp (processo no. 06/53006-2). A proposta surge como um desdobramento da própria história do Napedra num momento de articulação entre diversos grupos de pesquisa no Brasil voltados aos estudos de performance na antropologia, com destaque à inclusão recente, como membros do Napedra, de professores e alunos do Instituto de Arte (IA), da Unicamp. Nessa interface, onde encontram-se pesquisadores do IA (Unicamp), que aprofundam o seu diálogo com a antropologia, e os do PPGAS (USP), que buscam conhecimentos em estudos de performance, configura-se uma proposta de projeto temático. Cremos que o processo interdisciplinar de elaboração deste projeto temático evoca o próprio surgimento da antropologia da performance, nos anos de 1960 e 1970, quando Richard Schechner, um diretor de teatro virando antropólogo, faz a sua aprendizagem antropológica com Víctor Turner, um antropólogo que, na sua relação com Schechner, torna-se aprendiz do teatro. De início, pois, observa-se uma afinidade entre o grupo do IA e os membros originários do Napedra: a elaboração de uma constelação bibliográfica em torno dos estudos de performance de Víctor Turner e Richard Schechner.

Os projetos individuais apresentados neste Projeto Temático podem ser vistos como desdobramentos, ou ecos criativos, do diálogo entre Schechner e Turner. Apresentam-se como *tranças* – uma das noções sugestivas de Schechner – reunindo e, até mesmo, tensionando linhas de estudo a respeito de drama, estética e ritual. São estas as três linhas mestras a partir de quais o Projeto Temático se constitui. Trata-se de diferentes perspectivas para análise de fenômenos da performance.

Os projetos certamente não deixam de revelar tendências quanto às formas de abordar os seus objetos.

Escolhas são feitas em relação ao modo de articular as diferentes linhas e perspectivas teóricas. Universos empíricos são definidos e categorias são privilegiadas de acordo com as questões específicas dos projetos. O que chama atenção é a *trança* que cada projeto elabora na discussão da performance.

As escolhas dizem algo a respeito de como o campo vem se constituindo. O movimento que vai “do ritual ao teatro” (“e de volta”), passando pela discussão do drama social, aqui se expressa. Abordagens voltadas para a análise dos aspectos rituais das performances possivelmente se apresentam com visibilidade maior no conjunto dos projetos. A noção de drama social também aparece de forma marcante, sinalizando a importância dessa perspectiva teórica na configuração do campo. As questões sobre performance estética, que se inspiram em estudos clássicos e recentes, apontam para alguns dos horizontes mais interessantes da discussão contemporânea.

Através do debate interdisciplinar que aqui se propõe, procura-se contribuir para a formação de um campo de pesquisa. Supõe-se, nesse caso, não apenas a relevância da antropologia da performance para o estudo das variadas formas de ação simbólica no Brasil, mas, também, a relevância dessas formas para se repensar questões da antropologia da performance.

Em agosto de 2006, como um dos desdobramentos das discussões do Napedra, também apresentei projeto individual ao CNPq: “Paradigmas do Teatro na Antropologia”. As questões iniciais desse projeto de pesquisa (Produtividade em Pesquisa – PQ, protocolo 5387818717103034) surgem de minha tese de livre-docência. Naquele texto, ao me deparar com algo que se apresentava como um teatro de “bóias-frias”, tomei interesse pela inflexão do pensamento teatral na antropologia. Procurei entender princípios dramaturgicos que possivelmente revelavam-se nas encenações cotidianas apresentadas em canaviais e caminhões.

Chamava atenção o modo como dramas irrompiam nesses palcos. Em busca de meios para análise do teatro dos “bóias-frias”, explorei alcances e limites das abordagens de Victor Turner e Clifford Geertz. Se a antropologia de Turner propiciava um desvio metodológico fecundo, me levando a focar manifestações que ocorriam às margens da vida social, em momentos de suspensão de papéis, os dados etnográficos sugeriam um segundo deslocamento, para fins de discutir as margens das margens. Por sua vez, se Geertz demonstrava as possibilidades surpreendentes que uma etnografia dos gestos e da audição poderia oferecer – tendo por objetivo captar as “histórias que eles contam sobre si para eles mesmos”<sup>1</sup> – a experiência de campo suscitava um interesse pelos ruídos nessas histórias, e pelos elementos suprimidos, ou em risco de serem esquecidos. Sob inspiração de Taussig (1980, 1986, 1993), interessei-me pelo pensamento crítico de Walter Benjamin. Os “bóias-frias” pareciam farejar, através do riso, uma história do esquecimento. Para compreender o que se passa nessas carrocerias de caminhões, talvez fosse realmente preciso realizar a tarefa benjaminiana de “escovar a história a contrapelo”.<sup>2</sup> Num registro benjaminiano, sugeriu-se, “descrição densa” também vira uma “descrição *tensa*” – carregada de tensões – capaz de produzir nos leitores um fechar e abrir dos olhos, uma espécie de assombro diante de um cotidiano agora estranhado, um despertar”<sup>3</sup>. O riso dos “bóias-frias” pode provocar um estremecimento. Também encontrei afinidades entre as tábuas dessas carrocerias de caminhões e os palcos sobre quais Brecht ensaiava um teatro épico e seus “efeitos de estranhamento”. Trata-se, nos dois casos, de “uma prática que calcula o lugar olhado das coisas” – conforme a formulação sugestiva de Barthes para definir teatro.<sup>4</sup> Nos dois casos, possivelmente, trata-se, como também disse Barthes – a respeito do teatro épico de Brecht – não tanto de uma semiologia quanto de uma sismologia, um “abalo sísmico” na “logosfera”<sup>5</sup>. Duas questões colocaram-se:

1. Reconhecendo as especificidades das abordagens de Victor Turner e Clifford Geertz, haveria, não obstante, entre esses autores uma afinidade fundamental que se revela no modo em que eles contribuem para a formação de um paradigma do teatro dramático na antropologia?
2. Haveria no pensamento de Walter Benjamin e dramaturgia de Bertolt Brecht perspectivas fecundas para o estudo de manifestações culturais que ocorrem às margens dos campos de visão de Turner e Geertz?

<sup>1</sup> GEERTZ, C. (1978) *A interpretação das culturas*, Rio de Janeiro, Zahar, p. 316.

<sup>2</sup> BENJAMIN, Walter. (1985) "Sobre o conceito da história". In: *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, p. 225.

<sup>3</sup> DAWSEY, John Cowart. (1999) *De Que Riem os "Bóias-Frias"?* *Walter Benjamin e o Teatro Épico de Brecht em Carrocerias de Caminhões*. Tese de livre-docência. PPGAS/FFLCH. Universidade de São Paulo, p. 64.

<sup>4</sup> BARTHES, Roland. (1990) *O óbvio e o obtuso: ensaios críticos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, p. 85.

<sup>5</sup> BARTHES, Roland. (1984) *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, p. 194.

# orient

Em 2001, também surgiu um segundo grupo sob a minha coordenação, informalmente conhecido como Orient. Trata-se do meu grupo de orientandos, incluindo desde os doutorandos aos que se encontram em iniciação científica. Os encontros, geralmente quinzenais, alternam com os do Napedra.

Ressalta-se a importância desse grupo na realização de orientações participativas e dialogadas. Os encontros ocorrem não apenas na USP, mas nos apartamentos e casas dos participantes, inclusive do orientador. As dissertações e teses defendidas por membros do Orient contribuem para a formação de um acervo significativo de estudos em antropologia da performance e da experiência no Brasil. Merece atenção, ainda, a contribuição do grupo para a elaboração de uma antropologia benjaminiana.

Nesse sentido gostaria de destacar alguns dos trabalhos concluídos por meus orientandos, membros do Orient:

- "Performances congadeiras e atualização das tradições 'afro-brasileiras' em Minas Gerais" (2005), tese de doutorado de Rubens Alves da Silva;
- "Narrativas musicais: performance e experiência na Música Popular Instrumental Brasileira" (2005), dissertação de mestrado de Giovanni Cirino;
- "Peregrinos do sertão profundo – uma etnografia da música de Elomar Figueira Mello" (2006), dissertação de mestrado de André-Kees de Moraes Schouten;
- "Entre ballet e bailados: a recriação das manifestações populares e performance do grupo parafolclórico no Norte de Minas" (2006), dissertação de mestrado de Vanilza Jacundino Rodrigues;
- "Nervos da terra: histórias de assombração e política entre os Sem Terra de Itapetininga, SP" (2006), dissertação de mestrado de Danilo Paiva Ramos; e
- "Arte, corpo e brincadeira na educação infantil: a infância em uma perspectiva antropológica" (2005), projeto de iniciação científica desenvolvido por Marcos Vinicius Malheiros Moraes.

Também chamo atenção para as seguintes pesquisas em andamento:

- “Curitiba: carnaval com alvará... como será?”, projeto de pós-doutorado de Selma Baptista;
- “O espetáculo do turismo rural”, tese de doutorado de Wladimir Blos;
- “Revivescências do sagrado e memórias de lutas: um estudo das práticas religiosas na região do Contestado”, tese de doutorado de Celso Vianna Bezerra de Menezes;
- “A dimensão ritual dos roubos de grande porte”, tese de doutorado de Jania Perla Diógenes de Aquino;
- “Experiência na rave do trance”, tese de doutorado de Carolina de Camargo Abreu;
- “A festa e o Divino: cultura caipira na metrópole paulista”, dissertação de mestrado de Herbert Rodrigues;
- “Protesto de rua no contexto anti-globalização: dramas da ação política”, dissertação de mestrado de Julia Ruiz Di Giovanni;
- “O teatro do Divino em São Luís do Paraitinga”, dissertação de mestrado de Adriana de Oliveira Silva;
- “Infância, corpo e mimesis”, projeto de iniciação científica de Marcos Vinicius Malheiros Moraes; e
- “Maracatu de baque virado em São Paulo”, projeto de iniciação científica de Pedro de Cillo Rodrigues.

Diversos eventos organizados pelo Napedra vêm contando com a iniciativa de membros do Orient. Destaca-se a iniciativa de Rubens Alves da Silva em frentes variadas: GTs da Abanne em 2003 e 2005, GTs da Anpocs em 2005 e 2006, e mesa redonda da ABA em 2006, com a coordenação de Esther Jean Matteson Langdon, e participação de Mariza Peirano e Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti.

Orientei 17 teses e dissertações concluídas (1

doutorado e 16 mestrados), e 5 trabalhos de iniciação científica. Tenho 10 orientações em andamento (1 pós-doutorando, 4 doutorandos, 3 mestrandos, e 2 iniciações científicas).

# bancas

## e comissões julgadoras

As bancas de trabalhos de conclusão são instantes especialmente ricos na vida universitária. A tais momentos, que pertencem à esfera do extraordinário, devo boa parte do meu aprendizado. Nessas ocasiões, a experiência de ensino e aprendizagem torna-se mais intensa. Ao mesmo tempo, ela se afunda na memória, como parte da história oral de uma instituição.

Particpei de 132 bancas de trabalhos de conclusão: 36 defesas de doutorado, 56 defesas de mestrado, 1 defesa de monografia de graduação, 14 exames de qualificação de doutorado e 25 exames de qualificação de mestrado.

Também participei de diversas bancas de comissões julgadoras. Presidi duas comissões julgadoras de concurso público para provimento de cargos de professor doutor na USP, em 2003 e 2005. Fui membro de comissão julgadora de processo seletivo para contratação de professor assistente, na USP, em 1995.

Fui presidente de comissão julgadora de concurso público de títulos e provas visando a obtenção de título de livre-docência, na USP, em 2006. Particpei de 8 bancas de seleção para o Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, na USP (4 de doutorado e 4 de mestrado). Fui membro do Júri do Processo de Julgamento de I Concurso Brasileiro CNPq/ANPOCS de Obras Científicas e Teses Universitárias em Ciências Sociais, em 2000. E fui membro da Comissão de Pareceristas do Concurso Brasileiro CNPq/ANPOCS de Obras Científicas e Teses Universitárias em Ciências Sociais, em 2005.

# atividades

## didáticas

Grande parte das energias de um professor do Departamento de Antropologia da USP se dirige às atividades didáticas. No curso de graduação ministrei Introdução à Antropologia; Introdução à Antropologia para o Curso de Psicologia; Teorias Antropológicas Clássicas; Questões de Antropologia Clássica; Problemas de Antropologia Contemporânea; Questões de Antropologia Contemporânea; Movimentos Sociais Rurais; e Paradigmas do Teatro na Antropologia.

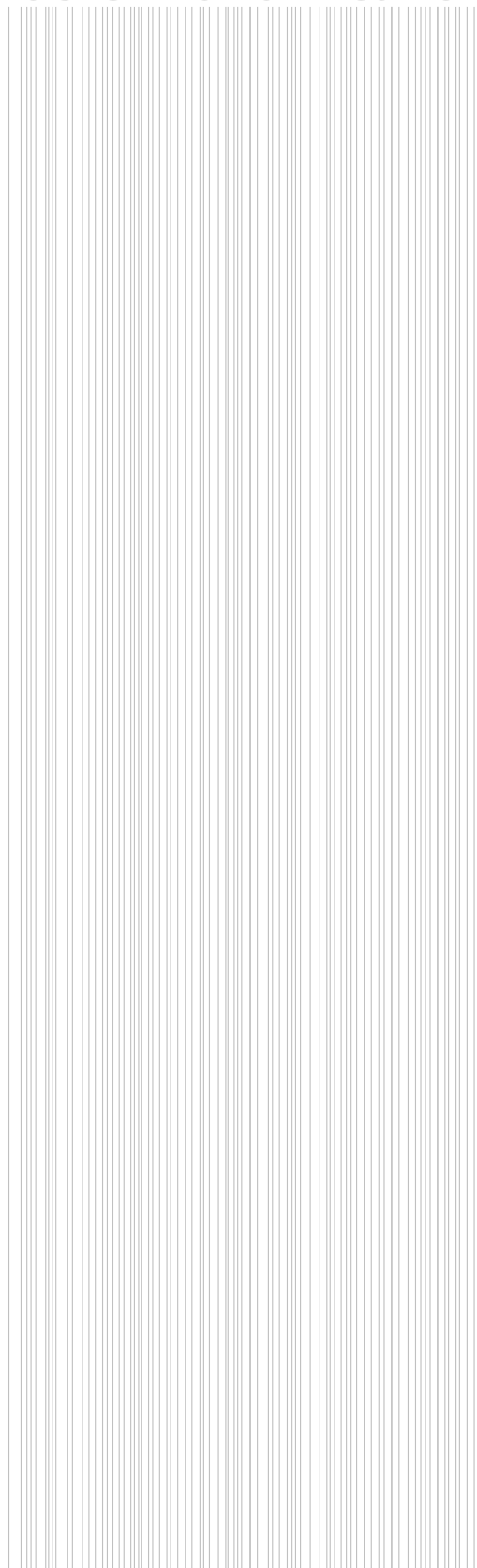
Na pós-graduação em antropologia social da USP, ministrei Campesinatos Comparados; Antropologia Econômica, o Imaginário e a Questão do Outro; Teorias Antropológicas Modernas; e Paradigmas do Teatro na Antropologia.

No Programa de Mestrado e Doutorado em Educação da Universidade Metodista de Piracicaba, ministrei Bases Epistemológicas da Educação; Educação, Pós-Modernidade e Crítica Cultural; Educação, Trabalho e Cultura; Antropologia da Educação: A Questão do Outro; e Etnografia da Educação.

# de volta

ao vazio:

## O SEGREDO DO BRICOLEUR





O Departamento de Antropologia da USP é uma janela para o mundo. Aqui também irrompe uma imagem de sertão. Imagens do passado se articulam ao presente. A experiência do Vocacional. Um “detalhe” no canto do vidro da janela de um ônibus. “Buraco dos capetas”.

Num momento em que esse memorial dá sinais de querer desmanchar, na iminência do *Memorial Day*, volto a uma sensação inicial: o vazio. E a uma frase: “Apareço perante mim mesmo como o lugar onde há coisas que acontecem, mas não há o ‘Eu’, não há o ‘mim’.”<sup>1</sup>

Travessia. Coisas se juntam em relações surpreendentes. Espanto. Montagem de vida. Molecagem de *bricoleur*. O mais interessante de um memorial talvez sejam as piscadelas de caveiras.

Ao leitor e à leitora peço tolerância em relação às lacunas, elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos.<sup>2</sup> E que se lembre, também, de uma outra frase de Geertz: “Não há nada tão coerente como a ilusão de um paranóico ou a história de um trapaceiro”.<sup>3</sup>

Finalmente, sugiro, como o teatro dos “bóias-frias” me sugeriu: um segredo do *bricoleur*. Talvez os elementos sensíveis de um texto – inclusive de um pobre memorial – que lhe são mais preciosos permanecem às margens, escondidos em suas dobras, lacunas e elipses.

Falei pouco – quase nada – a respeito dos meus colegas da USP. Em 1991, encontrei Kabengele Munanga, José Guilherme Cantor Magnani, Renate Brigitte Viertler, Dominique Tilkin Gallois, Sylvia Caiuby Novaes, Maria Aracy de Pádua Lopes da Silva, Eunice Ribeiro Durham, Carlos Moreira Henriques Serrano, Lilia Katri Moritz Schwarcz, Maria Lúcia Aparecida Montes, José Francisco Fernandes Quirino dos Santos, Manuela Carneiro da Cunha, Paula Montero, Margarida Maria Moura, Lux Vidal, Renato da Silva Queiroz, e João Baptista Borges Pereira.<sup>4</sup>

Depois de 1991, chegariam Vagner Gonçalves da Silva, Beatriz Perrone Moisés, Márcio Ferreira da Silva, Tiago de

Oliveira Pinto, Júlio Assis Simões, Fernanda Arêas Peixoto, Marta Rosa Amoroso, Heitor Frúgoli Júnior, Ana Cláudia Duarte Rocha Marques, Ana Lúcia Pastore Schritzmeyer, Rose Satiko Gitirana Hikiji, Heloisa Buarque de Almeida, e Laura Moutinho da Silva.

De outros falei ainda menos.

Os lugares onde um texto desmancha – o seu baixo corporal – talvez sejam os mais fecundos.<sup>5</sup>

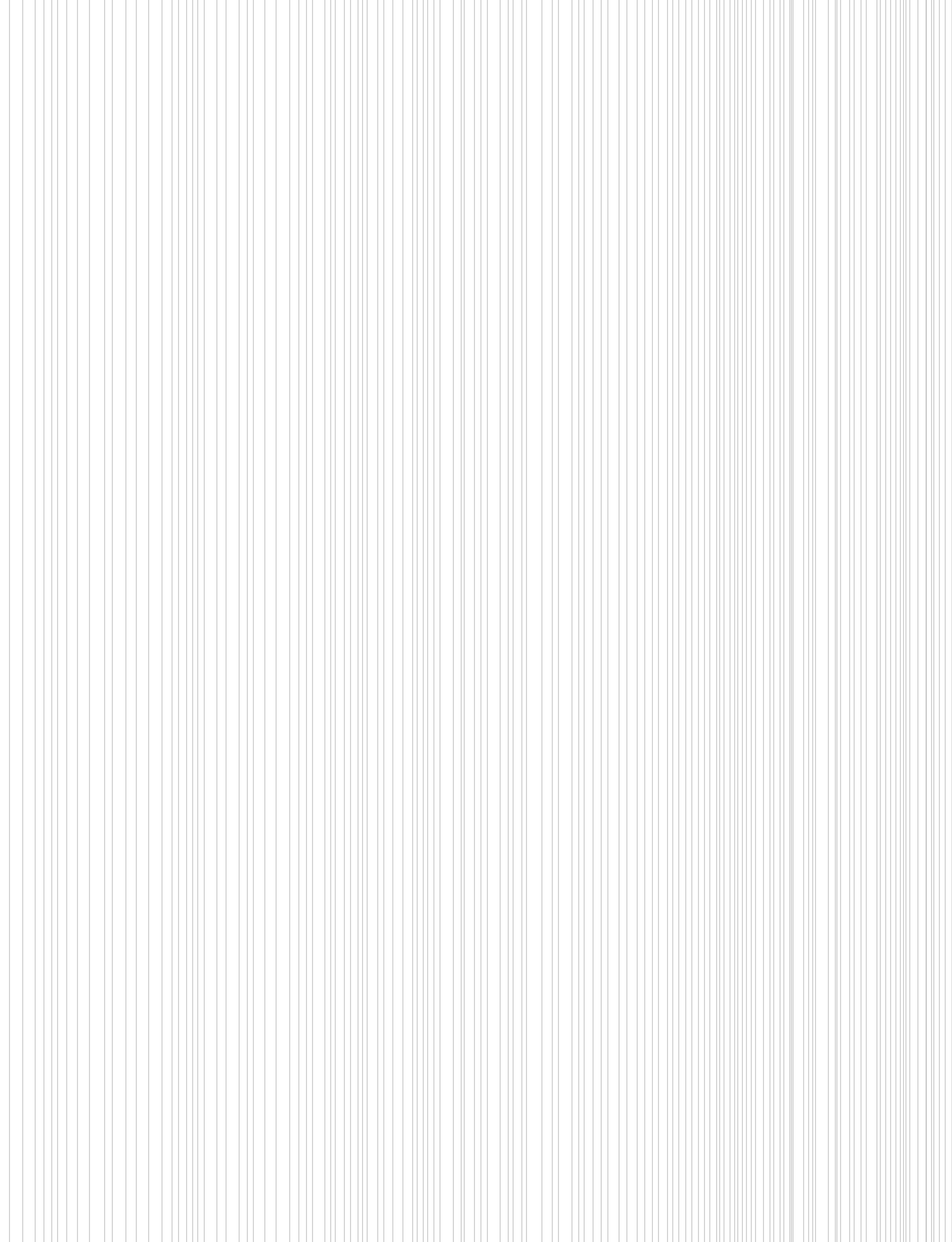
<sup>1</sup> Cf. LÉVI-STRAUSS, Claude. (1989). *Mito e significado*. Lisboa: Edições 70, p. 14.

<sup>2</sup> Estou evocando uma alegoria de texto cultural, sugerida por Clifford Geertz (1978a, p. 20): “um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos”. Cf. GEERTZ, Clifford. (1978) “Uma Descrição Densa: Por Uma Teoria Interpretativa da Cultura”. In: *A Interpretação das Culturas*, Rio de Janeiro, Zahar Editores, p. 20.

<sup>3</sup> Cf. GEERTZ, Clifford. (1978) “Uma Descrição Densa: Por Uma Teoria Interpretativa da Cultura”. In: *A Interpretação das Culturas*, Rio de Janeiro, Zahar Editores, p. 28.

<sup>4</sup> Escrevendo os nomes dos meus colegas – que aqui estavam em 1991 – em pequenos papéis separados, juntei-os nessa ordem aleatória. Depois coloquei os nomes dos colegas que vieram após 1991 em ordem de chegada.

<sup>5</sup> Nesses fundos lampejam imagens de um pai e de uma mãe, Cyrus e Marshlea.



# curriculum vitae



## DADOS PESSOAIS

Nome: John Cowart Dawsey

Filiação: Cyrus Bassett Dawsey Jr. e Marshlea Dawsey

Data de Nascimento: 11 de junho de 1953

Local de Nascimento: São Paulo, SP

Endereço profissional:

Departamento de Antropologia  
Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas  
Universidade de São Paulo  
Av. Prof. Luciano Gualberto, 315  
Prédio de Filosofia e Ciências Sociais  
Butantã – Cidade Universitária  
05508 – 900 São Paulo, SP

Telefone: 11 30312552



## FORMAÇÃO ACADÊMICA/TITULAÇÃO

1999

Livre Docência em Antropologia Social. Universidade de São Paulo. Título da tese: De que Riem os Bóias-Frias? Walter Benjamin e o Teatro Épico de Brecht em Carrocerias de Caminhões. Ano de obtenção: 1999.

1981 – 1989

PhD em Antropologia. The Graduate Institute of the Liberal Arts. Emory University. Atlanta. Título da tese: Vila Vitória: The Emergence of Proletarian Culture. Ano de obtenção: 1989.

1974 – 1977

Mestrado em Teologia. Emory University. Atlanta. Ano de obtenção: 1977.

1969 – 1973

Graduação em História (Bachelor of Arts). Florida Southern College. Lakeland, Florida.

1966 – 1968

Ginásio Estadual Vocacional “João XXIII” de Americana. Americana, São Paulo.

1965 – 1966

Oviedo Junior High School. Oviedo, Florida.

1964 – 1965

Oviedo Elementary School. Oviedo, Florida.

1963

Madison Elementary School. Madison, Florida.

1962 – 1963

Grupo Escolar. São José do Rio Preto, São Paulo.

1960 – 1961

Professora particular. Nilce de Castro. São José do Rio Preto.



## ATUAÇÃO PROFISSIONAL

### A.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS  
HUMANAS DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA

1991 – 1996

RTC. Professor Doutor MS-3.

1996 – 1999

RDIDP. Professor Doutor MS-3.

1999 – atual

RDIDP. Professor Associado.

### B.

UNIVERSIDADE METODISTA DE PIRACICABA  
PROGRAMA DE MESTRADO E DOUTORADO EM  
EDUCAÇÃO

1989 – 1996

Regime Integral. Vínculo Celetista. Professor Doutor.



## PARTICIPAÇÃO EM ÓRGÃOS COLEGIADOS E COMISSÕES DA USP

1. Chefe do Departamento de Antropologia. 10/2003 – Atual.
2. Coordenador do Núcleo de Antropologia da Performance e do Drama (Napedra) – PPGAS. 07/2001 – Atual.
3. Chefe do Departamento de Antropologia (em exercício). 01/2002 – 05/2002.
4. Vice-Chefe do Departamento de Antropologia. 10/1999 – 09/2003.
5. Membro da Comissão de Chefes do Prédio de Filosofia e Ciências Sociais. 03/2005 – Atual.
6. Presidente da Comissão de Qualidade de Vida e Segurança do Prédio de Filosofia e Ciências Sociais. 10/2005 – Atual.
7. Membro da Congregação da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. 10/1999 – Atual.
8. Membro do Conselho Técnico-Administrativo (CTA) da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. 10/1999 – Atual.
9. Membro da Comissão de Qualidade de Vida do Prédio de Filosofia e Ciências Sociais. 10/2003 – Atual.
10. Membro da Comissão do Curso de Ciências Sociais. 10/2002 – 10/2003.
11. Membro da Comissão de Pesquisa da FFLCH. 03/1996 – 10/2003.
12. Membro do Conselho Departamental do Departamento de Antropologia. 10/1995 – Atual.
13. Representante do Departamento de Antropologia junto ao PROLAM. 08/1995 – 10/2003.



## PUBLICAÇÕES E PRODUÇÃO BIBLIOGRÁFICA

### A.

ARTIGOS ENVIADOS PARA REVISTAS  
(AGUARDANDO AVALIAÇÃO)

1. História Noturna de Nossa Senhora do Risca-Faca. (Artigo enviado em 16 de maio de 2006 para avaliação da *Revista Estudos Feministas*).
2. A Casa de Joana Dark (Artigo enviado em 27 de junho de 2006 para avaliação de *Cadernos Pagu*).
3. Piscadelas de Caveiras: Escatologia do Jardim das Flores (Artigo enviado em 30 de maio de 2006 para avaliação de *Tempo Social*).
4. F(r)icção do Brasil: Repensando a Fábula das Três Raças no Jardim das Flores (Artigo enviado em 17 de abril de 2006 para avaliação de *Cadernos de Antropologia e Imagem*).
5. Novos Anjos: Iluminações Profanas e Teatro em Caminhões (Artigo enviado em 11 de fevereiro de 2006 para avaliação de *Ilha: Revista de Antropologia*).

### B.

ARTIGOS ACEITOS PARA PUBLICAÇÃO (NO PRELO)

1. Joana Dark e a Mulher Lobisomem: O Rito de Passagem de Nossa Senhora. *Religião & Sociedade*. 2006.
2. Turner, Benjamin e Antropologia da Performance: O Lugar Olhado (e Sentido) das Coisas. *Revista Campos*. 2006.
3. Bóias-frias e Suas Máquinas Sonhadoras: Baudelaire e o Barroco em Canaviais. *Interseções*. 2006.
4. Teatro em Carrocerias de Caminhões. *Revista Fênix*. Uberlândia. 2006.

### C.

ARTIGOS PUBLICADOS

1. O Teatro em Aparecida: A Santa e a Lobisomem. *Mana*, v. 12, p. 135 – 150, 2006.
2. A Grota dos Novos Anjos Mineiros: Imagens do Campo na Cidade. *Revista USP*, v. 69, p. 135 – 148, 2006.
3. Departamento de Antropologia. Informe – Informativo da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP. Edição Especial 2004, v. 1, p. 105 – 109, 2006.
4. Festa. Informe – Informativo da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP, v. 25, p. 1 – 4, 2006.
5. Teatro em Carrocerias de Caminhões. *Abrace* – Associação Brasileira de Artes Cênicas, v. IV, p. 245 – 246, 2006.
6. O Teatro dos Bóias-Frias: Repensando a Antropologia da Performance. *Horizontes Antropológicos*, v. 24, p. 15 – 34, 2005.
7. Víctor Turner e Antropologia da Experiência. *Cadernos de Campo*, v. 13, p. 163 – 176, 2005.
8. Clifford Geertz e o Selvagem Cerebral: Do Mandala ao Círculo Hermenêutico. *Cadernos de Campo*, v. 12, p. 113 – 118, 2004.
9. Despertando a Bela Adormecida: Leituras Benjaminianas da Cidade. *Interseções*, ano 6, p. 183 – 199, 2004.
10. O Departamento de Antropologia da USP. Informe – Informativo da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP, v. 14, p. 3 – 5, 2004.
11. De que Riem os Bóias-Frias? O Teatro Épico de Brecht em Carrocerias de Caminhões. *Anais da Abanne*, v. 1, p. 25 – 39, 2003.
12. Nossa Senhora Aparecida e a Mulher Lobisomem: Benjamin, Brecht e Teatro Dramático na Antropologia. *Ilha. Revista de Antropologia (Florianópolis)*, v. 2, p. 85 – 103, 2000.
13. Caindo na Cana com Marilyn Monroe: Tempo, Espaço e Bóias-Frias. *Revista de Antropologia*, v. 40, p.183 – 226, 1997.

14. A Pedagogia do Xamã: Risos nas Entrelinhas de Rituais na Escola. *Educação e Realidade*, v. 20, p. 38 – 46, 1995.
15. O Espelho Americano: Americanos para Brasileiro ver e Brazilians for Americans to See. *Revista de Antropologia*, v. 37, p. 203 – 256, 1994.
16. O Espelho Americano. *Impulso*, v. 6, p. 113 – 151, 1993.
17. Caindo na Cana: A Dramatização de uma Crise de Concepções de Tempo e Espaço. *Impulso*, v. 6, p. 89 – 126, 1992.
18. Organização do Espaço em Favelas: Disciplina e Reciprocidade. *Impulso*, v. 3, p. 7 – 16, 1989.
19. A Pedagogia do Oprimido e a Resistência de Intelectuais Orgânicos da Classe Trabalhadora (com prefácio de Paulo Freire). *Revista Educação Popular: Experiências e Reflexões*, v. 1, p. 39 – 61, 1984.
2. Espelho Americano: Americanos para Brasileiro ver e Brazilians for Americans to See. In: Dawsey, J. C., Dawsey, C. B., e Dawsey, J. M. (orgs.). *Americans: Imigrantes do Velho Sul no Brasil*. Piracicaba: Editora Unimep, 2005, p. 231 – 270.
3. Coisa de Macunaíma: cultura e a dialética da qualidade de vida In: Moreira, Wagner Wey (org.). *Qualidade de Vida: Complexidade e Educação*. Campinas: Papyrus, 2001, p. 27 – 44.
4. *Constructing Identity - Defining the American Descendants in Brazil* (paperback edition). In: Dawsey, C. B. e Dawsey, J. M. (orgs.). *The Confederados - Old South Immigrants in Brazil* ed. Tuscaloosa and London: The University of Alabama Press, 1998, p. 155 – 175.
5. *Constructing Identity: Defining the American Descendants in Brazil* (hardback edition). In: Dawsey, C. B. e Dawsey, J. M. (orgs.). *The Confederados: Old South Immigrants in Brazil*. London and Tuscaloosa : The University of Alabama Press, 1995, p. 155 – 175.

#### **D.**

##### LIVROS

1. *Americans: Imigrantes do Velho Sul no Brasil*. (com C. B. Dawsey e J. M. Dawsey). Piracicaba: Editora Unimep, 2005. (324 páginas).
2. *Cultura Proletária: Um Estudo Sócio-Antropológico*. Piracicaba: Editora Unimep, 1990. (294 páginas).
3. *Vila Vitória: The Emergence Of Proletarian Culture*. Ann Arbor, Michigan: UMI, 1989. (337 páginas).
4. *De Que Riem os Bóias-Frias? Walter Benjamin e o Teatro Épico de Brecht em Carrocerias de Caminhões*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), USP. (515 páginas). (publicação em negociação).

#### **E.**

##### CAPÍTULOS DE LIVROS

1. *Americans: Brasileiros para Brasileiro Ver*. In: Dawsey, J. C., Dawsey, C. B., e Dawsey, J. M. (orgs.). *Americans: Imigrantes do Velho Sul no Brasil*. Piracicaba: Editora Unimep, 2005, p. 7 – 27.

#### **F.**

##### COMUNICAÇÕES E RESUMOS PUBLICADOS

1. *Lady and the Werewolf: Ritual and Play in Aparecida, Brazil*. In: VIII Congresso Internacional da BRASA, Brazilian Studies Association. Nashville, Tennessee. 2006.
2. *Repensando a Antropologia da Performance*. Mesa Redonda “Poéticas da Oralidade”. JALLA, Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana. Memorias. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2006.
3. *Ritual e Teatro: Repensando o Lugar Olhado das Coisas na Antropologia da Performance*. Mesa Redonda “Do Ritual à Performance: Abordagens Teóricas num Campo Emergente no Brasil”. Anais da 25a Reunião Brasileira de Antropologia. Goiânia, Goiás. 2006.

4. Teatro em Carrocerias de Caminhões. Grupo de Trabalho "Teoria e Recepção do Espetáculo". IV Congresso da Associação Brasileira de Artes Cênicas. ABRACE – IV Congresso – Memória Abrace X. Rio de Janeiro: Abrace e Sete Letras, v. X, p. 245 – 246, 2006.
  5. O Quê Escapa dos Rituais? O Parque de Diversões em Aparecida. Grupo de Trabalho "Performance, Drama e Sociedade". Programa e Resumos XXIV RBA, Reunião Brasileira de Antropologia: Nação e Cidadania. Olinda, Pernambuco: ABA, Associação Brasileira de Antropologia, p.324 – 324, 2004.
  6. De Que Riem os Bóias-Frias? O Teatro Épico em Carrocerias de Caminhões. Grupo de Trabalho 14 "Performance, Drama e Sociedade". VIII ABANNE, Reunião de Antropólogos do Norte e Nordeste. Anais da VIII Abanne. Volume 1. São Luís, Maranhão: Universidade Federal do Maranhão, p. 25 – 39, 2003.
  7. Aparecida e o Conceito de Montagem na Antropologia. 25o Encontro Anual da ANPOCS, Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais. Caxambu, Minas Gerais. 2001.
  8. Nossa Senhora Aparecida e a Mulher Lobisomem. Fórum de Pesquisa 25 "Interpretando Narrativas, Performances e Estéticas: Cruzando Imagens, Poéticas Orais, Visuais, Gestuais e Sonoras". 22a RBA, Reunião Brasileira de Antropologia. Universidade de Brasília, Brasília, DF. 2000.
  9. Brincando de Bonecos: Magia e Mímese no Rio Piracicaba. Anais da 46a SBPC, Reunião Anual da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência. Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, Espírito Santo. São Paulo: SPige, p. 227 – 227, 1994.
  10. Caindo na Cana: Tempo, Espaço e Bóias-Frias. 19a RBA, Reunião Brasileira de Antropologia. Niterói. 1994.
  11. Escolas e Arados Americanos para Brasileiro Ver. 17a Reunião Anual da ANPED, Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação. Boletim da Anped. Volume 1. Caxambu, Minas Gerais: Forzaquattro Publicidade, p. 88 – 89, 1994.
  12. Espelho Americano: Americanos para Brasileiro Ver e Brazilians for Americans to See. Anais da 46a Reunião Anual da SBPC, Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência. Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, Espírito Santo. São Paulo: SPige, p. 226 – 226, 1994.
  13. O Diabo, a Menarca e a Queda na Cana. Anais da 46a Reunião Anual da SBPC, Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência. Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, Espírito Santo. São Paulo: SPige, p. 227 – 227, 1994.
- G.**  
**TRADUÇÕES E REVISÕES DE TRADUÇÕES**
1. Americans: Imigrantes do Velho Sul no Brasil, de J. C. Dawsey, C. B. Dawsey, e J. M. Dawsey (orgs.). Revisão da tradução de Paulo Wisling. Piracicaba: Editora Unimep, 2005. (324 páginas).
  2. Dewey, Dilthey, e Drama: Um Ensaio em Antropologia da Experiência, de Victor Turner. Revisão da tradução de Herbert Rodrigues. Cadernos de Campo, PPGAS/USP. 2005.
  3. O Selvagem Cerebral: Sobre a Obra de Claude Lévi-Strauss, de Clifford Geertz. Revisão da tradução de A. M. D. Costa. Cadernos de Campo, PPGAS/USP. 2004.
  4. Viewing Society from the Periphery, de Eunice Ribeiro Durham. Tradução. São Paulo: Brazilian Review of Social Sciences. ANPOCS. Março de 2000.
  5. Coleções e Expedições Vigíadas: Os Etnólogos no Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil, de Luis Donisete Benzi Grupione. Tradução. São Paulo: Revista de Antropologia, USP. Março de 2000.
  6. Jean Rouch: Subverting Frontiers. Revisão de tradução de vídeo. São Paulo: Laboratório de Imagem e Som de Antropologia (LISA), USP. Julho de 2000.



## H.

### OUTRAS PRODUÇÕES BIBLIOGRÁFICAS

1. Orquestra Mágica (orelha do livro *A Música e o Risco*, de Rose Satiko Gitirana Hikiji). São Paulo: Fapesp, 2006.
2. Introdução à Edição Brasileira. In: Dawsey, J. C., Dawsey, C. B., e Dawsey, J. M. *Americans: Imigrantes do Velho Sul no Brasil*. Piracicaba: Editora Unimep, 2005.
3. Prefácio. In: Dawsey, J. C., Dawsey, C. B., e Dawsey, J. M. (orgs.). *Americans: Imigrantes do Velho Sul no Brasil*. Piracicaba: Editora Unimep, 2005, p. 5-6.
4. De Que Riem os Bóias-Frias? Walter Benjamin e o Teatro Épico de Brecht em Carrocerias de Caminhões. Tese de Livre Docência. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), USP, 1999.
5. Vila Vitória: The Emergence of Proletarian Culture. Tese de Doutorado (PhD.). Ann Arbor, Michigan: UMI, 1989.

## VI. PESQUISA

1. Antropologia da Performance: Drama, Estética e Ritual. Projeto Temático do Núcleo de Antropologia da Performance e do Drama (Napedra). Coordenação de John Cowart Dawsey. Processo 06/53006-2. Projeto apresentado à Fapesp em abril de 2006. (O projeto está sendo avaliado pela Fapesp).
2. Paradigmas do Teatro na Antropologia. Produtividade em Pesquisa – PQ. Protocolo 5387818717103034. Projeto enviado ao CNPq em agosto de 2006. (O projeto está sendo avaliado pelo CNPq).
3. Antropologia da Performance: Desafios Brecht-Benjaminianos. Pesquisa bibliográfica que se configura em torno de estudos de performance de Victor Turner e Richard Schechner. Trata-se de uma tentativa de repensar alguns dos enfoques principais da antropologia da performance a partir do pensamento benjaminiano e dramaturgia de Brecht. O projeto surge sob impulso das discussões do Núcleo de Antropologia da Performance e do Drama (Napedra). 2001 – Atual.
4. Antropologia: Um Canteiro de Obras. Releituras benjaminianas de temas da antropologia. Os seguintes capítulos foram escritos: Cap. 1. Tempo, Esquecimento e o Efeito de Despertar: A Construção Cultural do Tempo; Cap. 2. Antropologia do Corpo: Simbolismo e a Insustentável Leveza do Ser; Cap. 3. Fósseis, Infância e o Impensado da Antropologia Moderna: O Paradigma do Evolucionismo Cultural; Cap. 4. Um Ensaio em Relações de Brincadeira: O Conceito de Estrutura Social na Antropologia; Cap. 5. Lévi-Strauss num Canteiro de Obras: A Análise Estrutural do Universo Simbólico; Cap. 6. A Antropologia Contemporânea e a Contemporaneidade dos “Clássicos”. Cap. 7. “Eu é um Outro”: Alteridade e Identidade na Antropologia. Cap. 8. Às Margens da Matriz: Antropologia no Brasil. Cap. 9. Para que Serve a Antropologia? Paradoxos do Estranhamento. Cap. 10: Etnografia: O “Rito Central da Tribo”. Cap. 11. Cultura e Estilhaçamento do “Vaso da Vida” da Antropologia. Os capítulos, inéditos, aguardam revisão. 2000 – 2001.
5. Walter Benjamin, Bertolt Brecht e o Paradigma do Teatro Dramático na Antropologia. Essa pesquisa tem início no período anterior à defesa da tese de livre-docência em 1999. Trata-se de uma releitura das antropologias de Clifford Geertz e Victor Turner a partir do pensamento benjaminiano e dramaturgia de Brecht. 1996 – 2005.
6. De que Riem os “Bóias-Frias”? Walter Benjamin e o Teatro Épico de Brecht em Carrocerias de Caminhões. Retomada de pesquisa de campo no “buraco dos capetas”, revisitando sujeitos de pesquisa desenvolvida em períodos anteriores, de 1978 – 1979, e 1983 – 1985. Anotações de cadernos de campo feitas nesses períodos, mas que ficaram às margens da tese de doutorado, emergiram como foco privilegiado de atenções. Dessa nova leitura de um material inédito e até então inexplorado, com novos depoimentos de sujeitos de pesquisa conhecidos ao longo de 20 anos, surgiu uma tese de livre-docência. 1995 – 1999.
7. Espelho Americano: Americanos para Brasileiro Ver e Brazilians for Americans to See. Pesquisa com descendentes de confederados americanos no Brasil, na região de Americana, Santa Bárbara D’Oeste e Piracicaba. A pesquisa envolveu consultas a fontes documentais em museus da região e arquivos pessoais de Judith MacKnight Jones. Observação participante foi realizada em diversas ocasiões no Cemitério do Campo, em reuniões regulares da Fraternidade de Descendência Americana, e festas especiais abertas ao público. 1992 – 1995.
8. Brincando de Bonecos: Magia e Mímese na Rua do Porto. A pesquisa surgiu da tentativa de interpretar o aparecimento de bonecos pescadores às margens do Rio Piracicaba nos anos de 1980 e 1990. Trata-se dos “bonecos do Elias”, um dos “velhos barranqueiros” da área histórica de Piracicaba – a Rua do Porto. A pesquisa envolveu a coleta de depoimentos do Sr. Elias Rocha e outros “barranqueiros”, consultas a

- fontes documentais sobre a história da Rua do Porto, e análises de processos de urbanização às margens do Rio Piracicaba. 1992 – 1995.
9. “Caindo na Cana”: Dramatizando uma Crise de Concepções de Tempo e Espaço. Releitura de fontes bibliográficas e das anotações de cadernos de campo de 1978 – 1985, a partir de premissas da antropologia interpretativa. 1991 – 1994.
  10. Vila Vitória: The Emergence of Proletarian Culture. A pesquisa procura captar processos de organização cultural no chamado “buraco dos capetas”, uma ravina ou pequeno abismo situado na periferia de Piracicaba, onde se localizava o antigo bairro do Risca-Faca. O pensamento de Antonio Gramsci faz repensar premissas da antropologia da “pobreza urbana”, tal como se enunciam nos estudos de Oscar Lewis e da geração crítica que o seguiu. A pesquisa envolveu coleta de depoimentos e períodos de observação participante intensiva. Durante o período de abril de 1983 a maio de 1985 foram feitos 246 registros em cadernos de campo no “buraco dos capetas”. Durante o mesmo período foram feitos 70 registros em outros locais. Ao todo, foram 316 registros no período de 1983 a 1985. Dezenas de registros foram feitos também em 1978 e 1979. No período de abril a dezembro de 1983 morei com uma das famílias do “buraco dos capetas”. Nesse ano fiz 30 registros em canaviais e caminhões como membro de turmas de “bóias-frias” cortadores de cana. Também nesse período acompanhei devotos do “buraco dos capetas” em visita a Aparecida do Norte. Dessa pesquisa surgiria uma tese de doutorado, em 1989. Nos anos de 1990, como visto acima, procurei focar anotações que ficaram às margens da tese de doutorado. Fiz isso ao descobrir nessas anotações uma espécie de teatro dos “bóias-frias”. E, também, um teatro em Aparecida. 1978 – 1995.
  11. Meninos de Rua e Ruas de Meninos. Durante um ano acompanhei um grupo de “meninos de rua” em seus afazeres cotidianos e andanças em Piracicaba. Trata-se de um grupo de onze engraxates. Um detalhe: eles não pertenciam ao Clube dos Engraxates. Havia uma menina no grupo. A pesquisa envolveu deslocamentos constantes entre múltiplos espaços: ruas, praças, mercados, margens

do rio, bairros de periferia, e delegacias de polícia. Nessa época eu ocupava o cargo de coordenador do programa de apoio à comunidade da Universidade Metodista de Piracicaba. Alguns dos registros dessa pesquisa foram incorporados na tese de livre-docência. 1978 – 1979.

## VII.

### LINHAS DE PESQUISA

1. Antropologia da Performance.
2. Benjamin, Brecht e Paradigmas do Teatro na Antropologia.
3. Antropologia Rural: Os "Bóias-Frias"
4. Antropologia da Experiência
5. Antropologia de Periferias Urbanas
6. Antropologia da Imagem
7. Antropologia Benjaminiana

## VIII.

### CONGRESSOS, CONFERÊNCIAS, CURSOS E DEBATES

#### A. INTERNACIONAIS

1. Lady and the Werewolf: Ritual and Play in Aparecida, Brazil. VIII Congresso Internacional da BRASA, Brazilian Studies Association, na Vanderbilt University, Nashville, Tennessee, de 13 a 16 de outubro de 2006.
2. Repensando a Antropologia da Performance: O Teatro dos "Bóias-Frias". Mesa "Redonda Poéticas da Oralidade" (com Jerusa Pires Ferreira, coord.). JALLA, Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana. Bogotá, Colômbia. 14 a 17 de agosto de 2006.
3. Inquiry Series Lecture: "Who's Afraid of the Werewolf Woman? Our Lady at Play in Aparecida, Brazil". Auburn University Center for Diversity and Race Relations. Auburn University. 18 de janeiro de 2006.
4. Hightower Lecture "Our Lady and the Werewolf Woman: Ritual and Play in Aparecida, Brazil". The Graduate Institute of the Liberal Arts and The Latin American and Caribbean Studies Program. Org. Edna Bay (ILA) e Jeffrey Lesser (LACS). Emory University. 19 de janeiro de 2006.
5. Coordenador (com Arno Vogel e Ana Gorosito Kramer) do Grupo de Trabalho (GT) 20 Performance, Drama e Sociedade, da VI RAM, Reunião de Antropologia do Mercosul, Montevideo, Uruguai. 16 a 18 de novembro de 2005.
6. Coordenador (com Ana Gorosito Kramer e Arno Vogel) do Simpósio 9 Performance, Drama e Sociedade, do Primer Congreso Latinoamericano de Antropologia, ALA. Universidad Nacional de Rosario, Rosario, Argentina. 11 a 15 de julho de 2005.

7. Lecture Series Presentation "Hidden Aspects of Cultural Performance: Four Images of Urban Brazil". Auburn University, Department of Geography. 30 de novembro de 2004.
  8. Lecture Series Presentation "Performance and Image: A Study of Cultural Layers of City and Country in Brazil". Auburn University, Department of Geography. 30 de novembro de 2004.
  9. Lecture Series Presentation "The Anthropology of Performance: the Case of Our Lady Aparecida and the Werewolf Woman". Auburn University, Departments of Anthropology, Sociology, Geography, and Geology. 07 de dezembro de 2004.
  10. Guest Lecture "The River Culture of Piracicaba and Responses to Recent Change". Lecture Series of the Institute for Latin American Studies, Auburn University. 11 de janeiro de 1994.
  11. Special Presentation "The Construction of Identity among American Descendants in Brazil". Public Discussion Conference "American Migration to Brazil After the Civil War". Alabama Humanities Foundation and Institute for Latin American Studies, Auburn University. 18 de julho de 1992.
  12. Guest Lecture "Falling in the Cane: Time and Space among Sugarcane Workers in Brazil". Lecture Series of the Institute for Latin American Studies and College of Liberal Arts, Auburn University. 13 de Janeiro de 1992.
- B.**
- NACIONAIS
1. Coordenador (com Esther Jean Matteson Langdon) do Grupo de Trabalho "Performance, Drama e Sociedade" do XXX Encontro Anual da ANPOCS, Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais. Caxambu, Minas Gerais. 24 a 28 de outubro de 2006.
  2. Ritual e Teatro: Turner, Schechner, e o Lugar Olhado das Coisas. Palestra em Mesa Redonda "Do Ritual à Performance: Abordagens Teóricas num Campo Emergente no Brasil" (com Esther Jean Matteson Langdon, Mariza Peirano, e Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti). 25a RBA, Reunião Brasileira de Antropologia, Goiânia. 13 de junho de 2006.
  3. Organização do Encontro do Napedra com Jerusa Pires Ferreira (Comunicação e Semiótica/PUC-SP): "Paul Zumthor: Voz e Performance". Napedra/PPGAS/USP. 09 de novembro de 2006.
  4. Organização do Encontro do Napedra com Esther Jean Matteson Langdon (Antropologia/UFSC) "Richard Bauman e Abordagens Teóricas no Campo da Antropologia da Performance" Napedra/PPGAS/USP. 23 de novembro de 2006.
  5. Organização do Encontro do Napedra com Júlio Assis Simões (PPGAS/USP): "Judith Butler: Performance e Gênero". Napedra/PPGAS/USP. 14 de setembro de 2006.
  6. Debate John C. Dawsey, José Lima Junior, e Rodrigo Batagello: Conhecimento e Sabedoria. Pan-Gnósio 2006, Panorama Amplo de Campos de Conhecimento, ESALQ, USP. Associação dos Docentes Aposentados da ESALQ – ADAE e Comissão de Cultura e Extensão Universitária. 28 de agosto de 2006.
  7. Organização do Encontro do Napedra com Gaziela Rodrigues e Regina Aparecida Pólo Muller (IAR/Unicamp): "Corpo, Dança e Performance: As Mulheres Asuriní". Napedra/PPGAS/USP. 28 de setembro de 2006.
  8. Debatedor na sessão Performance e Drama Social do Grupo de Trabalho (GT) 39 Performance, Drama e Sociedade. Coord. Regina Muller e Rita de Cássia de Almeida Castro. 25a RBA, Reunião Brasileira de Antropologia. Goiânia, Goiás. 11 a 14 de junho de 2006.
  9. Teatro em Aparecida: Repensando Antropologia da Performance. Seminários de Pesquisa, coord. Lília Katri Moritz Schwarcz. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, USP. 06 de junho de 2006.
  10. Teatro em Carrocerias de Caminhões. Grupo de Trabalho "Teoria e Recepção do Espetáculo", IV Congresso da ABRACE, Associação Brasileira de Artes Cênicas. UNIRIO. Rio de Janeiro. 10 a 13 de maio de 2006.
  11. Teatro em Aparecida: a Santa e a Lobisomem. NUARP, Núcleo de Estudos em Antropologia,

- Ritual e Performance. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Paraná. 07 de abril de 2006.
12. Teatro dos Bóias-Frias: Repensando a Antropologia da Performance. Centro de estudos da Oralidade, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, PUC/SP. 08 de março de 2006.
  13. Confederados Americanos no Brasil. Centro Cultural Martha Watts. Instituto Educacional Piracicabano. 17 de fevereiro de 2006.
  14. Debatedor no Encontro "O (In)visível, o (In)imaginável e o (In)audível - Percepção e Tradução nas Ciências Sociais". LISA, Laboratório de Imagem e Som em Antropologia. Universidade de São Paulo. 07 de dezembro de 2005.
  15. Coordenador (com Esther Jean Matteson Langdon) do Grupo de Trabalho "Performance, Drama e Sociedade", do XXIX Encontro Anual da ANPOCS, Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais. Caxambu, Minas Gerais. 25 a 29 de outubro de 2005.
  16. Antropologia da Performance. Seminários de Pesquisa, coord. Marta Rosa Amoroso. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, USP. 14 de junho de 2005.
  17. Debate John C. Dawsey e Lilia Katri Moritz Schwarcz. Clifford Geertz e o Selvagem Cerebral. Lançamento de v. 12 da Revista Cadernos de Campo (com tradução de artigo de Geertz, e revisão de tradução e apresentação de John C. Dawsey). Departamento de Antropologia. FFLCH/USP. 03 de junho de 2005.
  18. Imigrantes Americanos no Brasil. Conferência. Jornadas Wesleyanas. Centro Cultural Martha Watts. Universidade Metodista de Piracicaba. 14 de maio de 2005.
  19. O Livro "Americans - Imigrantes do Velho Sul no Brasil" (com C. B. Dawsey e J. M. Dawsey). Mesa Redonda e conferência. Lançamento do livro "Americans: Imigrantes do Velho Sul no Brasil". Jornadas Wesleyanas, Centro Cultural Martha Watts, Instituto Educacional Piracicabano, 22 de maio de 2005.
  20. Organização do Encontro do Napedra com Cassiano Sydow Quilici (Unicamp/PUC-SP): "Antonin Artaud: Ritual e Teatro". Napedra/PPGAS/USP. 14 de outubro de 2004.
  21. Organização do Encontro do Napedra com Zeca Ligiéro (Artes Cênicas/UNIRIO): "O Malandro Divino: a Vida e a Lenda de Zé Pelintra, um Personagem Mítico da Lapa Carioca". Napedra/PPGAS/USP. 24 de setembro de 2004.
  22. Coordenador (com Arno Vogel) do Fórum de Pesquisa "Performance, Drama e Sociedade". 24a RBA, Reunião Brasileira de Antropologia. Olinda, Pernambuco. 12 a 15 de junho de 2004.
  23. O quê escapa dos rituais? O parque de diversões em Aparecida. Fórum de Pesquisa (FP) 28, "Performance, Drama e Sociedade". 24a RBA, Reunião Brasileira de Antropologia, Olinda, Pernambuco. 15 de junho de 2004.
  24. Organização do Encontro do Napedra com Regina Aparecida Pólo Muller (IAR/UNICAMP): "O Teatro Experimental de Richard Schechner e os Estudos da Performance". Napedra/PPGAS/USP. 07 de maio de 2004.
  25. Religião e Antropologia da Performance. Conferência de Abertura do Encontro de Pesquisadores sobre Performance e Religião. Fundação Casa Rui Barbosa (FCRB), Programa de Pós-Graduação em Teatro da UNIRIO, e Núcleo de Estudos das Performances Afro-Améríndias (NEPAA). Realização: Pesquisa em História da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB). Rio de Janeiro. 27 a 29 de outubro de 2003.
  26. Antropologia da Performance: O Cálculo do Lugar Olhado das Coisas. Conferência organizada pelo NUARP, Núcleo de Estudos em Arte, Ritual e Performance. Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal do Paraná. 07 de outubro de 2003.
  27. Coordenador (com Rubens Alves da Silva) do Grupo de Trabalho 14 "Performance, Drama e Sociedade". VIII ABANNE, Reunião de Antropólogos do Norte e Nordeste. CCH/UFMA, Campus do Bacanga. São Luís, Maranhão. 01 a 04 de julho de 2003.

28. De Que Riem os Bóias-Frias? O Teatro Épico de Brecht em Carrocerias de Caminhões. Grupo de Trabalho (GT) 14 "Performance, Drama e Sociedade". VIII Abanne, Reunião de Antropólogos do Norte e Nordeste, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, Maranhão. 04 de julho de 2003.
29. Antropologia da Performance. Seminários de Pesquisa, coord. Júlio Assis Simões. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo. 03 de junho de 2003.
30. Coordenador da Mesa "Globalização, Cidade e Identidades", do 10o SIICUSP, Simpósio Internacional de Iniciação Científica da Universidade de São Paulo. 08 de novembro de 2002 (14h).
31. Coordenador da Mesa "Religião e Sagrado I", 10o SIICUSP, Simpósio Internacional de Iniciação Científica da Universidade de São Paulo. 08 de novembro de 2002 (19h30).
32. Coordenador da Mesa "Educação e Socialização de Jovens", no 10o SIICUSP, Simpósio Internacional de Iniciação Científica da Universidade de São Paulo. 07 de novembro de 2002.
33. Performance e Drama: Paradigmas do Teatro na Antropologia. Seminários de Pesquisa, coord. José Guilherme Cantor Magnani. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo, 12 de junho de 2002.
34. Debatedor de Projetos e Pesquisas em Andamento no Encontro de Pós-Graduandos do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de São Paulo, 2002.
35. Palestra "Aspects of Rural Brazil" para professores visitantes dos Estados Unidos, sob coordenação do Prof. Sashti Rajgopal, Columbus State University, Columbus, Ga. 07 de junho de 2002.
36. Assessoria de acompanhamento de grupo de professores dos Estados Unidos em visitas a Fazenda de Ibicaba e ao Cemitério de Confederados Americanos, na região de Rio Claro e Americana, SP, sob coordenação do Prof. Sashti Rajgopal, Columbus State University. 09 de junho de 2002.
37. Aparecida e o Conceito de Montagem na Antropologia. 25o Encontro Anual da ANPOCS, Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais. Caxambu, Minas Gerais. 19 de outubro de 2001.
38. Rituais e Representação. Seminários de Pesquisa, coord. Lília Katri Moritz Schwarcz. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, USP. 05 de junho de 2001.
39. Coordenador da Mesa 20: "Meio-Ambiente". 8º SIICUSP, Simpósio Internacional de Iniciação Científica USP/CNPq, Área de Humanidades. FFLCH/USP. 09 a 10 de novembro de 2000.
40. Nossa Senhora Aparecida e a Mulher Lobisomem. Fórum de Pesquisa 25 "Interpretando Narrativas, Performances e Estéticas: Cruzando Imagens, Poéticas Orais, Visuais, Gestuais e Sonoras". 22a RBA, Reunião Brasileira de Antropologia, Universidade de Brasília, Brasília, DF. 16 a 19 de julho de 2000.
41. Despertando a Bela Adormecida: Uma Leitura Benjaminiana da Cidade. Seminário de Liturgia, Arte e Urbanidade, Casa de Retiros Pe. Anchieta, Rio de Janeiro. 05 e 06 de outubro de 1999.
42. Debatedor de Projetos e Pesquisas em Andamento no Encontro de Pós-Graduandos em Antropologia Social da Universidade de São Paulo. 24 de abril de 1998.
43. De que Riem os Bóias-Frias? Palestra apresentada em curso organizado para professores de segundo grau, pela Secretaria de Educação, Delegacia de Ensino. Piracicaba, São Paulo. 15 de novembro de 1997.
44. O que faz o Brasil, Brasil? Repensando a questão. Ciclo de palestras sobre Cultura Empresarial. Centro de Ciências Aplicadas. Evento organizado pelo Prof. Dr Dorgival Henrique. Universidade Metodista de Piracicaba. 24 de maio de 1997.
45. Roberto da Matta e o Modernismo. Ciclo de palestras sobre Cultura Empresarial. Centro de Ciências Aplicadas. Evento organizado pelo Prof. Dr Dorgival Henrique. Universidade Metodista de Piracicaba. 23 de maio de 1997.
46. Fósseis Recentes nos Canaviais. Palestra apresentada em curso de extensão universitária, "A Questão Agrária na Sala de Aula", para professores de

- segundo grau, sob responsabilidade da Profa. Dra. Margarida Moura, Departamento de Antropologia, USP, em 15 de maio de 1997.
47. Caindo na Cana com Marilyn Monroe. Palestra apresentada em curso de extensão universitária, "A Questão Agrária na Sala de Aula", para professores de segundo grau, sob responsabilidade da Profa. Dra. Margarida Moura, Departamento de Antropologia, USP. 08 de maio de 1997.
  48. Debatedor de Projetos e Pesquisas em Andamento no III Encontro de Doutorandos do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de São Paulo. Agosto de 1996.
  49. Debatedor de Projetos e Pesquisas em Andamento no II Encontro de Doutorandos do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de São Paulo. 11 de março de 1996.
  50. A Questão Agrária na Sala de Aula. Departamento de Antropologia. USP. Curso de curta duração para professores de segundo grau, ministrado por John C. Dawsey, Margarida Maria Moura, Bernadete A. C. C. Oliveira, e S. P. Castro. Setembro a dezembro de 1995.
  51. Cultura do Mistério. II Seminário de Ciências da Religião, "Coisas do Mistério". Universidade Metodista de Piracicaba. 18 a 21 de setembro de 1995.
  52. Debatedor de Projetos e Pesquisas em Andamento no I Encontro de Doutorandos do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de São Paulo. 18 de agosto de 1995.
  53. Escolas e Arados Americanos para Brasileiro Ver. GT História da Educação. 17a Reunião Anual da ANPED, Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação. Caxambu, Minas Gerais. 23 a 27 de outubro de 1994.
  54. A Questão Agrária na Sala de Aula. Departamento de Antropologia. USP. Curso de curta duração para professores de segundo grau, ministrado por John C. Dawsey, Margarida Maria Moura, Bernadete A. C. C. Oliveira, e S. P. Castro. 07 de outubro a 09 de dezembro de 1994.
  55. O Diabo, a Menarca e a Queda na Cana: Tempo, Espaço e o Bóia-Fria. 46a Reunião Anual da SBPC, Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, Espírito Santo. 17 a 22 de julho de 1994.
  56. Brincando de Bonecos: Magia e Mímese no Rio Piracicaba. 46a Reunião Anual da SBPC, Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, Espírito Santo. 17 a 22 de julho de 1994.
  57. O Espelho Americano: Americanos para brasileiro ver e Brazilians for Americans to See. 46a Reunião Anual da SBPC, Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, Espírito Santo. 17 a 22 de julho de 1994.
  58. Caindo na Cana: Tempo, Espaço, e Bóias-Frias. 19a RBA, Reunião Brasileira de Antropologia, Universidade Federal Fluminense, Niterói. 27 a 30 de março de 1994.
  59. A Família em Questão: Questionando Questões. Faculdade de Educação, Unicamp. 12 de dezembro de 1993.
  60. Antropologia e Profissões de Saúde. I Seminário Acadêmico do CCBPS. Centro de Ciências Biológicas e Profissões da Saúde, Universidade Metodista de Piracicaba. 24 de setembro de 1992.



# IX.

## PRODUÇÃO TÉCNICA

1. Assessor da Fapesp, de 1994 a 2006.
2. Parecer projeto de pós-doutorado. Fapesp. 2006.
3. Parecer. Campos - Revista de Antropologia Social. 2006.
4. Juri do Processo de Julgamento do Concurso Brasileiro CNPq/ANPOCS de Obras Científicas e Teses Universitárias em Ciências Sociais 2005, nas categorias Mestrado e Doutorado. Setembro e outubro de 2005.
5. Assessoria a grupo teatral Andaime, da Universidade Metodista de Piracicaba, para montagem da peça "O Segredo do Café com Biscuit", inspirada no livro "Americans: Imigrantes do Velho Sul no Brasil", de John C. Dawsey, C. B. Dawsey e J. M. Dawsey (orgs.). primeiro semestre de 2006.
6. Pareceres projetos de mestrado (total: 2). CNPq. 2005.
7. Pareceres. Revista de Antropologia. 2004, 2002, 2001, 2000, 1998, 1997, 1995.
8. Pareceres. Cadernos de Campo. 2006, 2005, 2004, 2003.
9. Pareceres projetos de doutorado. Fapesp. 2002.
10. Pareceres BIB – Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais. 2001.
11. Pareceres projetos de mestrado (total: 2). CNPq. 2000.
12. Pareceres projetos de doutorado (total: 3). CNPq. 2000.
13. Pareceres projetos de iniciação científica. Fapesp. 2001 (total: 2), 2000, 1999 (total: 2).
14. Membro do Juri do Processo de Julgamento do I Concurso Brasileiro CNPq/ANPOCS de Obras Científicas e Teses Universitárias em Ciências Sociais. 2000.
15. Pareceres projetos de mestrado. Fapesp. 1998, 1997 (total: 2), 1996 (total: 2), 1995, 1994.
16. Pareceres internos para o Departamento de Antropologia e Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. FFLCH/USP. 2006, 2005, 2004, 2003, 2002, 2001, 2000, 1999, 1998, 1997, 1996, 1995, 1994, 1993, 1992.

# X.

## CONSELHOS EDITORIAIS

Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais (BIB). 2001 – 2002.

Revista de Antropologia. 1997 – 2004.

Cadernos de Campo – Revista dos Alunos de Pós-Graduação em Antropologia Social da USP. 1996 – Atual.

# XI.

## IDIOMAS

Inglês e português: leio, escrevo, falo e compreendo bem.

Espanhol: leio e compreendo bem. Falo e escrevo razoavelmente bem.

Francês: leio razoavelmente bem.

# XII.

## ATIVIDADES DIDÁTICAS

### A.

DISCIPLINAS MINISTRADAS NA GRADUAÇÃO  
CURSO DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Introdução à Antropologia. 1992.

Introdução à Antropologia para o Curso de Psicologia. 1997.

Teorias Antropológicas Clássicas. 1991, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000.

Questões de Antropologia Clássica. 2003.

Problemas de Antropologia Contemporânea. 2001.

Questões de Antropologia Contemporânea. 2005.

Movimentos Sociais Rurais. 1996.

Paradigmas do Teatro na Antropologia. 2000, 2002, 2004, 2006.

### B.

DISCIPLINAS MINISTRADAS NA PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
EM ANTROPOLOGIA SOCIAL (PPGAS)  
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Campesinatos Comparados. 1992.

Antropologia Econômica, o Imaginário e a Questão do Outro. 1993, 1994, 1995.

Teorias Antropológicas Modernas. 2002, 2003.

Paradigmas do Teatro na Antropologia. 1999, 2001.

**C.**

DISCIPLINAS MINISTRADAS NA PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE MESTRADO E DOUTORADO  
EM EDUCAÇÃO UNIVERSIDADE METODISTA  
DE PIRACICABA

Bases Epistemológicas da Educação. 1992, 1993,  
1994, 1995.

Educação, Pós-Modernidade e Crítica Cultural. 1993,  
1995.

Educação, Trabalho e Cultura. 1990.

Antropologia da Educação: A Questão do Outro.  
1989, 1991.

Etnografia da Educação. 1992, 1994.

**D.**

CURSOS EXTRA-CURRICULARES

1. Palestra "Aspects of Rural Brazil" para professores visitantes dos Estados Unidos, sob coordenação do Prof. Sashti Rajgopal, Columbus State University, Columbus, Ga. 07 de junho de 2002.
2. Assessoria de acompanhamento de grupo de professores dos Estados Unidos em visitas a Fazenda de Ibicaba e ao Cemitério de Confederados Americanos, na região de Rio Claro e Americana, SP, sob coordenação do Prof. Sashti Rajgopal, Columbus State University. 09 de junho de 2002.
3. O que faz o Brasil, Brasil? Repensando a questão. Ciclo de palestras sobre Cultura Empresarial. Centro de Ciências Aplicadas. Evento organizado pelo Prof. Dorgival Henrique. Universidade Metodista de Piracicaba. 24 de maio de 1997.
4. Roberto da Matta e o Modernismo. Ciclo de palestras sobre Cultura Empresarial. Centro de Ciências Aplicadas. Evento organizado pelo Prof. Dr Dorgival Henrique. Universidade Metodista de Piracicaba. 23 de maio de 1997.

5. Fósseis Recentes nos Canaviais. Palestra apresentada em curso de extensão universitária, "A Questão Agrária na Sala de Aula", para professores de segundo grau, sob responsabilidade da Profa. Dra. Margarida Moura, Departamento de Antropologia, USP, em 15 de maio de 1997.
6. Caindo na Cana com Marilyn Monroe. Palestra apresentada em curso de extensão universitária, "A Questão Agrária na Sala de Aula", para professores de segundo grau, sob responsabilidade da Profa. Dra. Margarida Moura, Departamento de Antropologia, USP. 08 de maio de 1997.
7. A Questão Agrária na Sala de Aula. Departamento de Antropologia. USP. Curso de curta duração para professores de segundo grau, ministrado por John C. Dawsey, Margarida Maria Moura, Bernadete A. C. C. Oliveira, e S. P. Castro. Setembro a dezembro de 1995.
8. A Questão Agrária na Sala de Aula. Departamento de Antropologia. USP. Curso de curta duração para professores de segundo grau, ministrado por John C. Dawsey, Margarida Maria Moura, Bernadete A. C. C. Oliveira, e S. P. Castro. 07 de outubro a 09 de dezembro de 1994.

# XIII.

## ORIENTAÇÕES E SUPERVISÕES CONCLUÍDAS

### A.

#### MESTRADO (ORIENTADOR PRINCIPAL)

1. Danilo Paiva Ramos. Nervos da Terra: Histórias de Assombração e Política entre os Sem-Terra de Itapetininga, SP. PPGAS/USP. 2006.
2. Vanilza Jacundino Rodrigues. Entre Ballet e Bailados: A Recriação das Manifestações Populares e Performance do Grupo Parafolclórico no Norte de Minas. PPGAS/USP. 2006.
3. André-Kees de Moraes Schouten. Peregrinos do Sertão Profundo – Uma Etnografia da Música de Elomar Figueira Mello. PPGAS/USP. 2006.
4. Giovanni Cirino. Narrativas Musicais: Performance e Experiência na Música Popular Instrumental Brasileira. PPGAS/USP. 2005.
5. Maria Terezinha Correa. Princesa do Madeira: Os Festejos entre as Populações Ribeirinhas de Humaita, AM. PPGAS/USP. 2002.
6. Heliana Aguiar. Caça às Bruxas e Conflito dos Saberes: A Dramatização da Razão Iluminista. Educação. Universidade Metodista de Piracicaba. 1997.
7. Heliana Ometto Nardin. Percepção e Representação do Mundo No Desenho Infantil: da Teoria da Forma A Fenomenologia. Educação. Universidade Metodista de Piracicaba. 1996.
8. Thais Adriano do Carmo. Tempo de Doença e Educação Em Saúde: Representações Sociais Entre Diabéticos Com Origens No Campo. Educação. Universidade Metodista de Piracicaba. 1996.
9. Sonia Maria Toyoshima Lima. Relativizando O Idoso: A Terceira Idade Entre Descendentes de Japoneses em Maringá. Educação. Universidade Metodista de Piracicaba. 1995.
10. Dulce Regina dos Santos Bonilha. A Reforma Universitária e a Democratização do Ensino. Educação. Universidade Metodista de Piracicaba. 1994.
11. Paulo Martins Dias. As Imagens do Negro no Livro Didático de História do Brasil. Educação. Universidade Metodista de Piracicaba. 1994.
12. Roselis Mendes Barbosa. Benvenuto Alle Comunita Santana e Santa Olímpia: Tiroleses/Trentinos/Brasileiros na Encruzilhada da Identidade. Educação. Universidade Metodista de Piracicaba. 1994.
13. Leopoldo Belmonte Fernandez. O Espelho do Araguaia: A Auto-Imagem da Prelazia de São Felix do Araguaia Como Processo de Deslocamento e de Encantamento. Educação. Universidade Metodista de Piracicaba. 1994.
14. João José Correa Sampaio. Consagrados e Secularizados. Educação. Universidade Metodista de Piracicaba. 1993.
15. Wilma Teresinha de Castro Barros. Cultura Caipiracicabana e Industria Cultural. Educação. Universidade Metodista de Piracicaba. 1993.
16. Fernando Albuquerque Ferreira da Silva. A Disciplina Estudos dos Problemas Brasileiros: Reproducao e Critica Cultural. Educação. Universidade Metodista de Piracicaba. 1992.

### B.

#### DOUTORADO (ORIENTADOR PRINCIPAL)

1. Rubens Alves da Silva. Performances Congadeiras e Atualização das Tradições "Afro-Brasileiras" em Minas Gerais. PPGAS/USP. 2005.

### C.

#### INICIAÇÃO CIENTÍFICA

1. Marcos Vinicius Malheiros Moraes. Arte, Corpo e Brincadeira na Educação Infantil: A Infância em Uma Perspectiva Antropológica. Iniciação científica. Ciências Sociais. USP. 2005.

2. Danilo Paiva Ramos. Teatro de Espelhos: Teatro, Movimento Social e Memória. Ciências Sociais. USP. 2003.
3. Danilo Paiva Ramos. A Companhia do Latão e seus Diversos Públicos. Ciências Sociais. USP. 2002.
4. Pedro Mezgravis. Os “Chapas”: O Drama de Trabalhadores do Campo no Interior de São Paulo. Ciências Sociais. USP. 2000.
5. Pedro Mezgravis. Vidas que Passam: Os “Chapas” do Interior de São Paulo. Ciências Sociais. USP. 1999.

## XIV.

### **ORIENTAÇÕES E SUPERVISÕES EM ANDAMENTO**

#### **A.**

##### MESTRADO

1. Adriana de Oliveira Silva. O Teatro do Divino: A Religiosidade nas Margens do Profano – Abalo e Nostalgia na Festa do Divino Espírito Santo em São Luís do Paraitinga. PPGAS/USP. 2006.
2. Julia Ruiz Di Giovanni. Protesto de Rua no Contexto Anti-Globalização: Drama de Ação Política. PPGAS/USP. 2004.
3. Herbert Rodrigues. A Festa e o Divino: Cultura Caipira na Metrópole Paulista. PPGAS/USP. 2004.

#### **B.**

##### DOUTORADO

1. Carolina de Camargo Abreu. Experiência na Rave do Trance. PPGAS/USP. 2006.
2. Jania Perla Diógenes de Aquino. A Dimensão Ritual dos Roubos de Grande Porte. PPGAS/USP. 2006.
3. Celso Vianna Bezerra de Menezes. Revivescências do Sagrado e Memórias de Lutas: Um Estudo das Práticas Religiosas na Região do Contestado. PPGAS/USP. 2004.
4. Wladimir Blos. O Espetáculo do Turismo Rural. PPGAS/USP. 2002.

**C.**

## INICIAÇÃO CIENTÍFICA

1. Pedro de Cillo Rodrigues. Maracatu de Baque Virado Em São Paulo. Iniciação científica. Ciências Sociais. USP. 2006.
2. Marcos Vinicius Malheiros Moraes. Infância, Corpo e Mimesis. Iniciação científica. Ciências Sociais. USP. 2006.

**D.**

## PÓS-DOCTORADO

1. Selma Baptista. Curitiba: Carnaval com Alvará... Como Será?. PPGAS/USP. 2005.

**XV.****PARTICIPAÇÃO EM BANCAS DE TRABALHOS DE CONCLUSÃO****A.**

## DEFESAS DE MESTRADO

## (PARTICIPAÇÃO COMO MEMBRO TITULAR)

1. João Luis Uchoa de Figueiredo Passos. Corpo e Música na Performance da Capoeira Angola. IAR. Unicamp. 2006.
2. Vanilza Jacundino Rodrigues. Entre Ballet e Bailados: A Recriação das Manifestações Populares e Performance do Grupo Parafolclórico no Norte de Minas. PPGAS/USP. 2006.
3. André-Kees de Moraes Schouten. Peregrinos do Sertão Profundo: Uma Etnografia da Música de Elomar Figueira Mello. PPGAS/USP. 2006.
4. Carolina de Camargo Abreu. Raves: Encontros e Disputas. PPGAS/USP. 2006.
5. Ana Paula Almeida da Cruz. Títeres: Entre a Magia e a Mercadoria. Antropologia Social. Universidade Federal do Paraná. 2006.
6. Giovanni Cirino. Narrativas Musicais: Performance e Experiência na Música Popular Instrumental Brasileira. PPGAS/USP. 2005.
7. Camila Camargo Vieira. No Giro do Rosário: Dança e Memória Corporal na Comunidade dos Arturos. PPGAS/USP. 2003.
8. Joachim Andrade. O Dançarino Divino: Um Estudo Antropológico sobre a Dança Clássica Indiana. Antropologia Social. Universidade Federal do Paraná. 2003.
10. Celso Vianna Bezerra de Menezes. A Batalha do Irani: O Diabo na Rua, no Meio do Redemoinho. PPGAS/USP. 2002.
11. Michel Justamand. Comunicar e Educar no Território Brasileiro: Uma Relação Milenar. Comunicação e Semiótica. PUC-SP. 2002.

12. Kelly Adriano de Oliveira. Entre o Lúdico e a Luta: Leandro de Itaquera, uma Escola de Samba na Cidade de São Paulo. PPGAS/USP. 2002.
13. Maria Terezinha Correa. Princesa do Madeira: Os Festejos entre as Populações Ribeirinhas de Humaita/AM. PPGAS/USP. 2002.
14. Mauricio Candido Taveira. Entrelaçamentos, Interfaces, Hibridismos, Passagens em Anjos da Noite, A Dama do Cine Shangai e Cidade Oculta. Escola de Comunicação e Artes. USP. 2001
15. Antonio Janio Fernandes. Implicações Ambientais do Marketing Contemporâneo. Engenharia de Produção. Universidade Metodista de Piracicaba. 2001.
16. Simone M. Queiroz. Onde Estão as Matemáticas? Desafios para um Ensino Multicultural. Educação. Universidade Metodista de Piracicaba. 2001.
17. Silvana de Souza Nascimento. A Romaria do Divino Pai Eterno: Uma Festa para a Cidade. PPGAS/USP. 2000.
18. Flavia Maria Galizoni. A Terra Construída: Família, Trabalho, Ambiente e Migrações no Alto Jequitinhonha. PPGAS/USP. 2000.
19. Edgar Teodoro da Cunha. Cinema e Imaginário: A Imagem do Índio no Cinema Brasileiro dos Anos 70. PPGAS/USP. 2000.
20. Elisa Regina Gomes Torquato Salles. A Festa de Nossa Senhora da Piedade: Lorena, Vale do Paraíba do Sul. PPGAS/USP. 1999.
21. Maria Elena Miranda. Análise de uma Situação de Conflito entre os Assentados e o MST. PPGAS/USP. 1999.
22. Manuel de Jesus Masulo da Cruz. Caboclos-Ribeirinhos da Amazônia: Um Estudo da Organização da Produção Camponesa no Município do Careiro da Várzea, AM. Geografia (Geografia Humana). USP. 1999.
23. Ana Lucia Marques Camargo Ferraz. O Velho e o Novo Sindicalismo. PPGAS/USP. 1999.
24. Khadige Hussein Ahmad. A Morte e o Atendimento de Enfermagem: Desafios Pedagógicos. Educação. Universidade Metodista de Piracicaba. 1998.
25. Gabriele Cornelli. É um Demônio! O Jesus Histórico e a Religião Popular Camponesa da Galileia. Ciências da Religião. Universidade Metodista de São Paulo. 1998.
26. Alberto Claudio Cirino de Souza. Meninos de Rua ou Rua de Meninos? Educação. Universidade Metodista de Piracicaba. 1998.
27. Nazaré Cristina Carvalho. O Brincar, a Cultura da Criança e a Escola: Possibilidades do Conhecimento na Educação Física Escolar. Educação. Universidade Metodista de Piracicaba. 1998.
28. Santa Calcedoni Vergari. Por Uma Prática Pedagógica Resistente e Clandestina na Educação. Educação. Universidade Metodista de Piracicaba. 1998.
29. Ana Lucia Lopes. Ampliando o Olhar: Um Estudo sobre a Construção de Identidade da Criança Negra-Mestiça frente à Experiência Escolar. PPGAS/USP. 1997.
30. Maria da Paz Gomes Henrique. Cultura e Educação: Encontros e Desencontros. Educação. Universidade Metodista de Piracicaba. 1997.
31. Lucio Paiva Flores. Kaiua até a Morte: Um Estudo das Transformações Sofridas pelo Índio Kaiua. Ciências da Religião. Universidade Metodista de São Paulo. 1997.
32. Elizabeth Robert Moraes Bjorkstrom. Ordem no Caos: Suecos no Brasil, São Paulo, Anos 70 – História de um Encontro de Mentalidades. PROLAM/USP. 1997.
33. Rosani Cristina Rigamonte. Sertanejos Contemporâneos: Entre a Metrópole e o Sertão. PPGAS/USP. 1997.
34. Valdemar Siqueira Filho. A Tradução da Casa Popular: Uma Abordagem da Cultura na Experiência Mutirante. Comunicação e Semiótica. PUC-SP. 1996.
35. Lucila Pinsard Vianna. Considerações Críticas sobre a Construção da Idéia de População Tradicional no Contexto das Unidades de Conservação. PPGAS/USP. 1996.
36. Maria Regina Vannucchi Leme. América: Conquista da Identidade ou Espaço do

- Desassossego? Educação. Universidade Metodista de Piracicaba. 1995.
37. Lidamar Sandis de Barros Cavalcante. A Escola e o Estado: Idealização da Prática. Educação. Universidade Metodista de Piracicaba. 1994.
  38. Helena Izaura Ferreira. Alfabetização: Desafio da Escola Pública e Proposta Curricular do Paraná. Educação. Universidade Metodista de Piracicaba. 1994.
  39. Maria Angela Magossi Sampaio. Ciclo Básico: Inovação Pedagógica? Educação. Universidade Metodista de Piracicaba. 1994.
  40. Sylvio Pessoa. Educação Física e Evasão: Um Estudo de Caso. Educação. Universidade Metodista de Piracicaba. 1994.
  41. Nabor Nunes Filho. Eros e Humanização. Educação. Universidade Metodista de Piracicaba. 1994.
  42. Helena Aiko Ritt. Herança Cultural na Educação Brasileira: Evolução Histórica da Companhia de Jesus em Portugal e Brasil-Colônia. Educação. Universidade Metodista de Piracicaba. 1994.
  43. Roberto Eduardo Morales Urra. Os Recursos Culturais da Sobrevivência dos Mapuches. PROLAM/USP. 1994.
  44. Edivaldo José Bortoleto. Por uma Ontologia do Discurso Amoroso. Educação. Universidade Metodista de Piracicaba. 1994.
  45. Maria Inês Alves Borges de Andrade. Prata da Casa: O Papel do Intelectual João Chiarini. Educação. Universidade Metodista de Piracicaba. 1994.
  46. Júlia Antonieta Simões Felgar. Vítimas e Algozes: Uma Produção da Violência. Educação. Universidade Metodista de Piracicaba. 1994.
  47. José Antonio Gazabin dos Santos. Brinquedos de Grande Porte. Educação. Universidade Metodista de Piracicaba. 1993.
  48. Lourival Correia de Freitas. Filosofia da Educação Presbiteriana: Função Ideológica e Possibilidades Utópicas. Educação. Universidade Metodista de Piracicaba. 1993.
  49. Edson de Oliveira. Educação: A Linguagem Trágica da Esperança. Educação. Universidade Metodista de Piracicaba. 1992.
  50. Zuleica de Castro Coimbra Mesquita. Educação Metodista: Uma Questão Não Resolvida. Educação. Universidade Metodista de Piracicaba. 1992.
  51. Rosana Vaghetti Luchesi. O Domínio da Língua Materna e o Exercício da Cidadania. Educação. Universidade Metodista de Piracicaba. 1992.
  52. Vera Helena de Castro Barros. Os Empréstimos Linguísticos na Publicidade: O Fenômeno e Suas Razões. Educação. Universidade Metodista de Piracicaba. 1992.
  53. Neiva Maria Pacheco Kovaleski. O Medo na Escola. Educação. Universidade Metodista de Piracicaba. 1991.
  54. Antonio Domingos Barbon. Os Centros Específicos de Formação e Aperfeiçoamento do Magistério em São Paulo. Educação. Universidade Metodista de Piracicaba. 1991.
  55. Tamira Galli Pereira Nicacio. Perfis e Estruturas das Instituições Filantrópicas. Educação. Universidade Metodista de Piracicaba. 1991.
  56. José Alves Fagundes. Uma Análise do Perfil do Migrante Numa Perspectiva Histórico-Cultural. Educação. Universidade Metodista de Piracicaba. 1990.
- B.**  
DEFESAS DE DOUTORADO  
(PARTICIPAÇÃO COMO MEMBRO TITULAR)
1. Eufrázia Cristina Menezes Santos. Religião e Espetáculo: Análise da Dimensão Espetacular das Festas Públicas do Candomblé. PPGAS/USP. 2006.
  2. Luciana Gonçalves de Carvalho. A Graça de Contar: Narrativas de um Pai Francisco no Bumba-meu-Boi do Maranhão. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. IFICS/UFRJ. 2005.
  3. Elcio Lucas de Oliveira. Amazônia - Tempo e Lugar: De onde falam Euclides da Cunha e Ferreira de Castro? Programa de Pós-Graduação em Letras. USP. 2005.
  4. Maria Cecília Manzoli Turatti. Antropologia Econômica e Marxismo: Uma Revisão Crítica. PPGAS/USP. 2005.



5. Rita de Cássia de Almeida Castro. *Flor ao Vento – Ser em Cena: Etnografia de Olhares Híbridos*. PPGAS/USP. 2005.
6. Edgar Teodoro da Cunha. *Imagens do Contato: Representações da Alteridade e os Bororo do Mato Grosso*. PPGAS/USP. 2005.
7. Robson Corrêa de Camargo. *O Espetáculo do Melodrama: Arquétipos e Paradigmas*. Escola de Comunicação e Arte. USP. 2005.
8. Luena Nascimento Nunes Pereira. *Os Bakongo de Angola: religião, política e parentesco num bairro de Luanda*. PPGAS/USP. 2005.
9. Milton José Zamboni. *Os Forais Medievais como Sistemas Comunicacionais Gerenciadores das Relações de Gêneros entre os Séculos XII e XV*. Comunicação e Semiótica. PUC-SP. 2005.
10. Rubens Alves da Silva. *Performances Congadeiras e Atualização das Tradições “Afro-Brasileiras” em Minas Gerais*. PPGAS/USP. 2005.
11. Rosali Telerman. *Projetando o Futuro: A “Questão Feminina” dos 18 aos 21*. Ciências Sociais. PUC-SP. 2005.
12. Rose Satiko Gitirana Hikiji. *A Música e o Risco: Uma Etnografia da Performance Musical entre Crianças e Jovens de Baixa Renda em São Paulo*. PPGAS/USP. 2004.
13. Luciana Hartmann. *“Aqui Nesta Fronteira Onde Tu Vê Beira de Linha Vai Ver Cuento...” – Tradições Oraís na Fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai*. Antropologia Social. UFSC. 2004.
14. Joana Belarmino de Sousa. *Aspectos Comunicativos da Percepção Tátil: A Escrita em Relevô como Mecanismo Semiótico da Cultura*. Comunicação e Semiótica. PUC-SP. 2004.
15. Gustavo Blazquez. *Coreografias do Gênero: Uma Etnografia dos Bailes de Cuarteto*. Antropologia Social. Museu Nacional. UFRJ. 2004.
16. Antônio Maurício Dias da Costa. *Festa na Cidade: O Circuito Bregueiro de Belém do Pará*. PPGAS/USP. 2004.
17. Maria Luísa Bissoto. *Ser Vit(r)al: Por uma Educação Poética*. Educação. Unimep. 2004.
18. Ana Cristina Lopes Nina. *Ventos da Impermanência: Um Estudo sobre a Resignificação do Budismo Tibetano no Contexto da Diáspora*. PPGAS/USP. 2004.
19. Luiz Gonzaga Gonçalves. *Leituras Indiciárias e Artimanhas da Inteligência: Os Saberes Imemoriais e Sua Reivenção no Universo da Escrita*. Educação. Unimep. 2003.
20. Maria Elena Miranda. *Os Assentados Frente aos Desafios Legais*. PPGAS/USP. 2003.
21. Alessandra Schmitt. *Sustentabilidade na Agricultura: Percepção de Riscos Ambientais e Mudança Cultural - Um Estudo de Antropologia Ecológica*. PPGAS/USP. 2003.
22. Alvaro Banducci Junior. *Nativos em Trânsito: Catadores de Isca e o Turismo da Pesca no Pantanal Mato-Grossense*. PPGAS/USP. 2002.
23. Pedro Paulo Araujo Maneschy. *Corporeidade e Cultura Amazônica: Re-flexões a Partir do Pássaro Junino do Pará*. Educação Física. Unicamp. 2001.
24. Carlos Tadeu Siepierski. *De Bem com a Vida: O Sagrado Num Mundo em Transformação*. PPGAS/USP. 2001.
25. Fernando Jose Reis de Oliveira. *O Turbilhão do Pescador: Acaso e Criatividade no Jogo da Comunicação e do Mercado*. Comunicação e Semiótica. PUC-SP. 2001.
26. Sergio Ivan Gil Braga. *Os Bois-Bumbás de Parintins*. PPGAS/USP. 2001.
27. Maria Cristina da Silva Martins. *A Personagem Afro-Descendente no Espelho Publicitário de Imagem Fixa*. Comunicação e Semiótica. PUC-SP. 2000.
28. Maria Inês de Almeida. *Ensaio sobre a Literatura Indígena Contemporânea no Brasil*. Comunicação e Semiótica. PUC-SP. 1999.
29. Helenilda Cavalcanti. *Imaginário Social e Práticas de Saída da Pobreza: O Povoado de São Severino dos Macacos*. Psicologia Social. USP. 1999.
30. Edson de Oliveira. *A Redoma do Ser e a Trágica Fenda do Absurdo: Júbilo e Morte na Filosofia*. Comunicação e Semiótica. PUC-SP. 1998.

31. Maria Alzira Brum Lemos. Os Sertões e o que Nós Chamamos de Realidade: Ciência Simbólica num Clássico da Literatura. Comunicação e Semiótica. PUC-SP. 1998.
32. Bernadete Aparecida Caprioglio de Castro Oliveira. Tempo de Travessia, Tempo de Recriação: Profecia e Trajetória Camponesa. PPGAS/USP. 1998.
33. Amelia Schmidt Dickie. Afetos e Circunstâncias: Um Estudo sobre os Mucker e Seu Tempo. PPGAS/USP. 1996.
34. Jorge Ulisses Guerra Villalobos. Rolo na Área – Os Meandros da Reforma Agrária: Movimentos Sociais, Organizações Não Governamentais e Território no Estado do Pará. Geografia (Geografia Humana). USP. 1996.
35. Aquiles Eduardo Este Araque. Semiocentrismo. Comunicação e Semiótica. PUC-SP. 1996.
36. José Lima Jr.. Humorte no Mercado: Cosquinhas Semióticas no Umbigo da Entropia. Comunicação e Semiótica. PUC-SP. 1993.
3. Robson Corrêa de Camargo. O Teatro do Melodrama: Arquétipos e Paradigmas. Escola de Comunicação e Artes. USP. 2004.
4. Rubens Alves da Silva. Entre a Festa e o Ritual: A Performance dos Congadeiros do Sertão de Minas Gerais. PPGAS/USP. 2003.
5. Luena Nascimento Nunes Pereira. Política e Identidade entre os Bakongo de Luanda. PPGAS/USP. 2003.
6. Eufrazia Cristina Menezes Santos. Religião e Espetáculo: Análise das Festas Públicas do Candomblé. PPGAS/USP. 2003.
7. Rita de Cássia de Almeida Castro. Ser em Cena, Flor ao Vento: Antropologia para a Cena Teatral. PPGAS/USP. 2003.
8. Alessandra Schmitt. Modo de Vida Camponês e Percepção do Ambiente: Um Estudo Comparativo entre a Comunidade Cafuza e os Colonos do Município de José Boiteux, SC. PPGAS/USP. 2002.
9. Pedro Paulo Araujo Maneschky. Corporeidade e Cultura Amazônica: Re-flexões a Partir do Pássaro Junino do Pará. Programa de Pós-Graduação em Educação Física. Unicamp. 2001.
10. Carlos Tadeu Siepierski. Deus é Fiel: A Presença do Sagrado Num Mundo em Transformação. PPGAS/USP. 2001.
11. Fernando Albuquerque Ferreira da Silva. Movimentos Sociais Urbanos e Cidadania: Um Estudo de Caso, Piracicaba, 1970/1980. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. PUC-SP. 1998.
12. Maria Lúcia Aranha. Educação e Trabalho no Contexto da Terceira Revolução Industrial. Educação. Universidade Metodista de Piracicaba. 1996.
13. Bernadete Aparecida C. de Castro Oliveira. Tempo de Travessia, Tempo de Recriação: Camponeses Paulistas na Fronteira Mato Grossense. PPGAS/USP. 1996.
14. Jorge Ulisses Guerra Villalobos. Rolo na Área: Os Meandros da Reforma Agrária no Estado do Paraná. Geografia (Geografia Humana). USP. 1994.

### C.

#### DEFESA DE MONOGRAFIA DE GRADUAÇÃO (PARTICIPAÇÃO COMO MEMBRO TITULAR)

1. Alice Martins Villela Pinto. A Dança do Batuque de Umbigada do Interior de São Paulo. Curso de Ciências Sociais. Área de Antropologia. Universidade Estadual de Campinas. 2004.

### D.

#### EXAME DE QUALIFICAÇÃO DE DOUTORADO (PARTICIPAÇÃO COMO MEMBRO TITULAR)

1. Wladimir da Silva Blos. Fazenda da Barra: Um Estudo Antropológico sobre Rituais e Performance no Turismo de Fazenda no Vale do Paraíba/SP. PPGAS/USP. 2005.
2. Mirela Berger. Corpo e Identidade Feminina a Partir de 1980. PPGAS/USP. 2004.

**E.**EXAME DE QUALIFICAÇÃO DE MESTRADO  
(PARTICIPAÇÃO COMO MEMBRO TITULAR)

1. Mauricio Loiacono. A Igreja Católica Apostólica Ortodoxa Russa no Exílio em São Paulo - Identidade Étnica e Religião - Um Estudo de Caso. Ciências da Religião. Universidade Presbiteriana Mackenzie. 2006.
2. André-Kees de Moraes Schouten. Elomar Figueira Mello, Seus Parceiros e Sua Obra: Um Diálogo Tenso entre Música Regional e Música Culta. PPGAS/USP. 2005.
3. Herbert Rodrigues. Entre a Festa e a Devoção: Performance e Drama Social na Festa do Divino Espírito Santo. PPGAS/USP. 2005.
4. Danilo Paiva Ramos. Nervos da Terra: Narrativa, Trabalho e Política em Assentamento do MST. PPGAS/USP. 2005.
5. Elen Cristina Souza Doppenschnitt. Um Estudo da Performance da Oralidade do Cinema: Da Voz ao Canto Transmitido - Uma Análise do Filme Adão ou Somos Todos Filhos da Terra. Comunicação e Semiótica. PUC-SP. 2005.
6. Rodrigo Garcez da Silva. Guia Fotocênico dos Caracteres Macaqueiros: Um Estudo da Metodologia de Bertolt Brecht Aplicada ao Universo Poético de Plínio Marcos. Escola de Comunicação e Artes. USP. 2004.
7. Vanilza Jacundino Rodrigues. Entre Ballet e Bailados: A Recriação das Manifestações Populares nas Performances de Grupo Parafolclórico no Norte de Minas. PPGAS/USP. 2003.
8. Camila Camargo Vieira. No Giro do Rosário: Dança e Memória Corporal na Comunidade dos Arturos. PPGAS/USP. 2002.
9. Lídia Maria Pires Soares Cardel. Migração, Liminaridade e Memória: Um Estudo sobre o Choque entre Imaginários e (Re)Construção de Identidades, PPGAS/USP. 2001.
10. Roberta Pelella Mélega. O Homem Marginal. PPGAS/USP. 2001.
11. Florência Ferrari. Os Ciganos e a Fronteira: Estudo sobre a Construção de Um Estereótipo. PPGAS/USP. 2001.
12. Rose Satiko Gitirana Hikiji. Por Quê os Guris Fazem Música? Aprendizado e Prática Musical Como Construção e Interpretação da Vida Social Entre Crianças e Jovens Pobres de São Paulo. PPGAS/USP. 2001.
13. Maria Terezinha Corrêa. Princesa do Madeira: Os Festejos entre Populações Ribeirinhas de Humaitá/AM. PPGAS/USP. 2001.
14. Celso Vianna Bezerra de Menezes. A Batalha do Irani: O Diabo na Rua, no Meio do Redemoinho. PPGAS/USP. 2000.
15. Paula Elaine Covo. A Palavra: Relação entre Escrita e Oralidade de um Grupo Camponês Pentecostal. PPGAS/USP. 2000.
16. Moisés de Melo Santana. Olodum - Bloco Carnavalesco - ONG - Grupo Cultural: Carnavalizando a Educação. Programa de Pós Graduação em Educação. PUC-SP. 1999.
17. Flávia Maria Galizoni. Terra, Herança e Migrações no Campesinato do Alto Jequitinhonha. PPGAS/USP. 1999.
18. Maria Cecília Manzoli Turatti. A Sociabilidade Forçada: Notas Antropológicas sobre Acampamentos do MST no Estado de São Paulo. PPGAS/USP. 1998.
19. Denise Martin. A Construção Cultural do Risco: O Cotidiano da Prostituição em Santos. PPGAS/USP. 1997.
20. Alessandra Schmitt. Construção da Terra Santa: Uma Irmandade em Definição. PPGAS/USP. 1997.
21. Hyung Mi Kim. Hanguk Yonsok Guk: Nas Salas de Vídeo, uma Janela para a Coreia - Etnografia do Conteúdo Simbólico das Novelas Coreanas. PPGAS/USP. 1997.
22. Samira Be. O Averso do Cárcere: Um Estudo Antropológico sobre Doença Mental em Conde, Bahia. PPGAS/USP. 1997.

23. Zuleica de Castro Coimbra Mesquita. A Teoria da Complexidade e a Crise da Faculdade de Teologia da Igreja Metodista em 1968. Programa de Mestrado e Doutorado em Educação. Universidade Metodista de Piracicaba. 1996.
24. Elizabeth Robert Moraes Bjorkstrom. Ordem no Caos: Suecos no Brasil. PROLAM/USP. 1996.
25. Maria Cristina Silva Costa. Trabalhadores Rurais Temporários na Periferia de Ribeirão Preto. PPGAS/USP. 1991.

## XVI.

### **PARTICIPAÇÃO EM BANCAS DE COMISSÕES JULGADORAS**

#### **A.**

##### CONCURSO PÚBLICO

1. Presidente da Comissão Julgadora do Concurso Público para Provimento de Um Cargo de Professor Doutor, Ref. MS-3, em RDIDP, no Departamento de Antropologia, Área de Antropologia Social/Antropologia Visual, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. 15 a 17 de agosto de 2005.
2. Presidente da Comissão Julgadora do Concurso Público para Provimento de Três Cargos de Professor Doutor, Ref. MS-3, em RDIDP, no Departamento de Antropologia, Área de Antropologia Social, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. 22 a 30 de abril de 2003.
3. Membro da Comissão Julgadora do Processo Seletivo para Contratação de Professor Assistente, em RDIDP, junto ao Departamento de Antropologia, Área de Antropologia Social, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. 1995.

#### **B.**

##### LIVRE-DOCÊNCIA

1. Presidente da Comissão Julgadora do Concurso Público de Títulos e Provas Visando a Obtenção de Título de Livre-Docência no Departamento de Antropologia, Área de Antropologia da Imagem, na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo. 05 a 07 de julho de 2006.

**C.**  
BANCAS DE SELEÇÃO PARA O PROGRAMA  
DE DOUTORADO (PPGAS/USP)

1. Membro da banca de seleção para o doutorado do PPGAS - USP, 2005.
2. Membro da banca de seleção para o doutorado do PPGAS - USP, 2002.
3. Membro da banca de seleção para o doutorado do PPGAS - USP, 2000
4. Membro da banca de seleção para o doutorado do PPGAS - USP, 1998.

**D.**  
BANCAS DE SELEÇÃO PARA O PROGRAMA  
DE MESTRADO (PPGAS/USP)

1. Membro da banca de seleção para o mestrado do PPGAS - USP, 1999.
2. Membro da banca de seleção para o mestrado do PPGAS - USP, 1996.
3. Membro da banca de seleção para o mestrado do PPGAS - USP, 1995.
4. Membro da banca de seleção para o mestrado do PPGAS - USP, 1993.

# XVII.

## JURIS DO CONCURSO BRASILEIRO CNPq/ANPOCS

1. Membro do Juri do Processo de Julgamento do I Concurso Brasileiro CNPq/ANPOCS de Obras Científicas e Teses Universitárias em Ciências Sociais - Edição 2000. Setembro e outubro de 2000.
2. Membro da Comissão de Pareceristas do Concurso Brasileiro CNPq/ANPOCS de Obras Científicas e Teses Universitárias em Ciências Sociais - Edição 2005. Setembro e outubro de 2005.





anexos





# resumo

**Departamento de Antropologia da USP.** Em momentos como esse, quando se comemora os setenta anos da USP, relembra-se o que aconteceu e o que corre riscos de ser esquecido. Evoca-se, também, em meio às histórias do esquecimento, o que ainda não veio a ser. Uma questão, enunciada há tempos em estudos da antropologia da antropologia no Brasil, aqui se coloca: além de uma antropologia *no* Brasil, haveria uma antropologia brasileira? Num momento de passagem, em que uma antropologia tradicionalmente voltada para dentro, ou melhor, para a nação, desloca-se, com energia, cada vez mais para fora, suscitando movimentos centrífugos, trata-se, talvez, de rastrear os caminhos de uma antropologia brasileira, seja *no* Brasil, seja *fora*. Assim, quem sabe, venha-se a encontrar, ao modo de Claude Lévi-Strauss, uma antropologia brasileira nem tanto como a configuração de uma identidade, mas como um lugar extremamente rico onde diferenças se articulam e coisas interessantes acontecem.

**Palavras-chaves:** *Departamento de Antropologia da USP*





## DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA DA USP<sup>1</sup>

**E**m decorrência do rodízio das atribuições de chefia entre colegas, coube a mim, por um capricho das circunstâncias, fazer esta breve apresentação. Em momentos como esse, quando se comemora os setenta anos da USP, relembra-se o que aconteceu e o que corre riscos de ser esquecido. Evoca-se, também, em meio às histórias do esquecimento, o que ainda não veio a ser. Origens estão carregadas de possibilidades, muitas das quais não realizadas. Nos momentos comemorativos, que aparecem como remoinhos no tempo, pode ser interessante estar atento não apenas ao que se fez, mas, também, ao que ainda não se cumpriu.

Digo isso pensando num departamento que, no seu passado recente, deparou-se com situações extremamente críticas. O número de docentes, que era de vinte em 1987, quando a antropologia na USP constituiu-se como departamento autônomo, caiu para treze em 2000 e 2001. Dizia-se, então, que vivíamos um drama parecido com o de algumas tribos indígenas, ameaçadas de extinção, cujas histórias alguns de nossos colegas de etnologia bem conhecem. A partir de 2001, porém, a situação começou a se reverter (como também se reverteram, em diferentes períodos da história, as situações de alguns grupos indígenas). Graças às novas contratações, hoje somos, novamente, vinte docentes. Superada a crise, o Departamento de Antropologia vive, agora, um momento extremamente criativo e promissor, olhando com confiança para o que há de vir.

Outros colegas, entre professores e funcionários, com destaque aos nossos professores eméritos, Eunice Ribeiro Durham e João Baptista Borges Pereira, melhor

evocariam a história incorporada de quem ajudou a criar as bases institucionais para a produção do conhecimento antropológico na USP. Difícil não reconhecer a riqueza de uma experiência coletiva que se expressa nessas duas linhagens complementares, na tessitura de relações que surge, como diriam Lévi-Strauss e Radcliffe-Brown, não apesar, mas em virtude das diferenças.

Como é sabido, o próprio Lévi-Strauss, possivelmente a maior expressão da teoria antropológica do século vinte e, por enquanto, do século vinte-e-um, aqui esteve. Há setenta anos, ainda jovem, ele aqui fazia a sua iniciação antropológica, conforme o registro épico de *Tristes Tropiques*, sendo um dos fundadores da USP. Durante os anos de 1942 a 1944, Radcliffe-Brown também muito próximo daqui esteve como professor visitante, na Escola Livre de Sociologia e Política de São Paulo, fundada em 1935. Ainda mais significativas, quando avaliadas em termos das atividades de ensino e pesquisa desenvolvidas na USP, e das relações de longa duração que aqui suscitaram, foram as presenças de Roger Bastide e Donald Pierson, o primeiro pela imensa contribuição aos estudos afro-brasileiros, e o segundo pelos “estudos de comunidade” e pela energia que devotou à organização de expedições de pesquisa, tal como o histórico Projeto de Pesquisa na Bacia do Rio São Francisco.

Porém, o fundador da cadeira de Antropologia na USP foi Emilio Willems, em 1936. Willems se destacaria por seus estudos sobre “aculturação” de alemães no Brasil, e por seu clássico “estudo de comunidade”, em Cunha. Em 1949, no lugar de Willems, assumiria Egon Schaden, descendente de alemães de Santa Catarina.



Caso se escrevesse uma história heróica disso tudo, quem sabe ao estilo da mitologia heróica Guarani, que o próprio Schaden estudou, certamente ele, Egon Schaden, seria, *au concours*, nosso protagonista central. Além de sua enorme contribuição à etnografia da “aculturação indígena”, Schaden, em parceria com Gioconda Mussolini, que se concentrava no estudo de culturas caiçaras, deu forma à cadeira de antropologia, congregando uma equipe de professores, em meados de 1960, com Ruth Cardoso, Eunice Ribeiro Durham, João Baptista Borges Pereira, Amadeu Lanna, Thekla Hartmann, Renate Viertler, Hinaldo Beiker, José Francisco Quirino dos Santos, e Antonio Augusto Arantes Neto. Na década seguinte, viriam Lux Vidal, Sylvia Caiuby Novaes, Aracy Lopes da Silva, Renato da Silva Queiroz e Carlos Moreira Henriques Serrano. Nessa época, a atividade de ensino e pesquisa configura-se em torno de quatro tópicos: 1) culturas indígenas, 2) culturas afro-brasileiras, 3) culturas camponesas, e 4) aculturação de imigrantes estrangeiros no Brasil.

Em 1972, no interior do Programa de Ciências Sociais, criou-se na USP a primeira pós-graduação brasileira em antropologia social. Em 1987, a Antropologia se constitui como departamento autônomo, a partir do desmembramento do antigo Departamento de Ciências Sociais.

Em 1953, mesmo ano em que surge a Associação Brasileira de Antropologia (ABA), Schaden fundou a Revista de Antropologia. Foi a primeira revista de antropologia, e, talvez, de Ciências Sociais, no Brasil. Assumindo a sua vocação histórica para a divulgação da pesquisa em âmbito nacional, a Revista de Schaden serviria, de 1956 até a década de 1970, como a publicação oficial da própria ABA. Também serviu, de 1959 a 1968, como órgão oficial da Associação Brasileira de Sociologia. A celebração dos seus cinquenta anos de existência, em 2003, marcou um feito notável.

Nos anos setenta, ela quase desapareceu. Nesse período do regime militar, durante alguns anos ela deixou de ser publicada, provavelmente em decorrência da perda do seu fichário que desapareceu entre os destroços provocados pela invasão da Maria Antônia. Mas, às duras penas, a partir das caixas de correspondências acumuladas por Schaden, o fichário foi reconstituído. Em 1979, Schaden passou a Revista aos cuidados de João Baptista Borges Pereira, sob a condição de que um artigo de etnologia indígena deveria continuar a abrir cada número da publicação.

Nesse momento comemorativo dos setenta anos da USP, mas, também, de risco para as universidades públicas, a história de uma Revista que renasce das cinzas, assim como a de um departamento que se revitaliza ao sair de um momento de crise recente, podem ser emblemáticas. Lembranças do passado articulam-se ao presente, permitindo que olhemos de modo inventivo para o que veio a ser.

Se, por um lado, quanto mais as coisas mudam, mais elas permanecem iguais; por outro, tomando a recíproca também como verdadeira, quanto mais elas permanecem iguais, mais elas mudam. Dos quatro grandes tópicos de pesquisa dos anos sessenta, três persistem, com pequenas retificações, como áreas de pesquisa tradicionais do departamento: etnologia indígena, relações raciais, e antropologia rural. Como um dos desdobramentos mais interessantes dos antigos “estudos de comunidade” e investigações sobre a “aculturação” de imigrantes estrangeiros nas metrópoles, e, particularmente, das pesquisas de Eunice Durham, acompanhando os movimentos de quem vinha do campo à cidade, a antropologia urbana também se constituiu há tempo numa das áreas fundamentais de pesquisa em antropologia na USP. Na passagem de estudos de imigrantes estrangeiros



para estudos de migrações internas surge um campo de investigações voltado para a análise dos fenômenos urbanos. Em 2001, o Conselho Departamental estabeleceu uma quinta área de pesquisa, a antropologia das formas expressivas, reunindo estudos da antropologia da imagem, literatura, performance, e som e música.

Oito grupos de pesquisa, coordenados por membros do corpo docente, atuam no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, reunindo professores, doutores, pós-doutores, mestres e graduandos das diversas áreas de estudo. Entre os grupos mais antigos do PPGAS encontram-se o NAU (Núcleo de Antropologia Urbana), formado em 1988, o NHII (Núcleo de História Indígena e do Indigenismo), fundado em 1990, e o NUAAD (Núcleo de Antropologia da África e Afro-Descendentes). Outros três grupos formaram-se ao longo dos anos noventa: GRAVI (Grupo de Antropologia Visual), Etno-História, e GAIA (este reunindo pesquisadores em antropologia rural). Em 2001 e 2002, mais dois grupos se constituíram, juntando-se ao GRAVI para o desenvolvimento de atividades de pesquisa na área da antropologia das formas expressivas: NAPEDRA (Núcleo de Antropologia da Performance e do Drama) e SOMA (Núcleo de Estudos de Som e Música em Antropologia).

Além de se articularem através destes grupos, as atividades de pesquisa desenvolvidas no Departamento contam com o apoio do LISA (Laboratório de Imagem e Som em Antropologia). Criado em 1991, o LISA é hoje um centro de excelência de produção de trabalhos envolvendo tratamento de sons e imagens em antropologia. Uma reforma recente adequou o espaço do LISA para abrigar uma série de equipamentos: ilhas de edição de vídeos, equipamentos de captação de som como gravador DAT (Digital Audio Tape), mini disk, microfones com especificações diversas e de

captação de imagem como câmeras de vídeo digitais, tripés, baterias e a sala de projeção audiovisual com 40 lugares, climatizada, que conta com *home theater*, projetor multimídia, vídeo cassete multisystem e DVD player. Um laboratório fotográfico para revelação de filmes e ampliação de fotos em preto e branco permite que docentes, alunos e pesquisadores possam reproduzir e ampliar as fotos de suas pesquisas para cursos, seminários e publicações. O LISA dispõe ainda de uma ampla sala de pesquisa e reuniões, uma biblioteca, uma sala de informática, e uma sala para manipulação de imagens, com computador e scanners.

Mantendo a vitalidade de suas áreas tradicionais de pesquisa, o Departamento de Antropologia também vem se adequando aos desafios que se colocam a pesquisadores e sujeitos de pesquisa, inclusive as populações indígenas, cada vez mais impelidos, em inícios do século vinte-e-um, a se locomoverem por redes dessa "aldeia global". Em 1999, a Revista de Antropologia tornou-se a primeira do gênero a fazer parte da SciELO (*Scientific Electronic Library Online* – <http://www.scielo.br>), biblioteca virtual de revistas científicas brasileiras em formato eletrônico.

Ressalta-se, ainda, a criação, em 1991, da Cadernos de Campo. Criada e produzida, integralmente, da primeira à última vírgula, por alunos da pós-graduação, esta revista (nota A no Qualis) prioriza artigos de alunos da pós e, também, entrevistas com antropólogos renomados.

*Plus ça change...* Certos ideários se mantêm: o compromisso com a formação dos alunos da graduação no curso de Ciências Sociais; o empenho visando a formação avançada de pesquisadores em antropologia; a busca do alargamento da experiência e do discurso humanos, com o propósito de proporcionar aos alunos uma formação ampla, com desdobramentos significativos para o exercício da cidadania.



Mantém-se a vitalidade de uma vocação histórica para a formação de antropólogos no âmbito nacional. Trata-se de um compromisso de longa duração, com uma antropologia *no* Brasil, reproduzindo matrizes disciplinares reconhecidas pelas variadas antropologias do nosso planeta. Ao mesmo tempo, colegas cada vez mais se envolvem em redes e relações que se configuram na chamada “aldeia global”. Isso, inclusive, em meio a pressões vindas de instâncias externas, interessadas em processos de “internacionalização”, que às vezes tensionam alguns dos valores e procedimentos associados às “relações tribais” de um departamento que é também regido por princípios de reciprocidade. Uma questão, enunciada há tempos em estudos da antropologia da antropologia no Brasil, aqui se coloca: além de uma antropologia *no* Brasil, haveria uma antropologia brasileira? Num momento de passagem, em que uma antropologia tradicionalmente voltada para dentro, ou melhor, para a nação, desloca-se, com energia, cada vez mais para fora, suscitando movimentos centrifugos, trata-se, talvez, de rastrear os caminhos de uma antropologia brasileira, seja *no* Brasil, seja *fora*. Assim, quem sabe, venha-se a encontrar, ao modo de Lévi-Strauss, uma antropologia brasileira nem tanto como a configuração de uma identidade, mas como um lugar extremamente rico onde diferenças se articulam e coisas interessantes acontecem.





<sup>1</sup> Publicado em *Informe – Informativo da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP*, Edição Especial 2004, v. 1, 2006, p. 105-09. Texto escrito como apresentação do Departamento de Antropologia em edição comemorativa dos 70 anos da Universidade de São Paulo. O texto também foi publicado em *Informe – Informativo da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP*, v. 14, 2004, p. 3-5.





# resumo

**Turner, Benjamin e antropologia da performance: o lugar olhado (e ouvido) das coisas.** Um exercício aqui se propõe: repensar o lugar olhado das coisas na antropologia da performance. Isso, a partir de uma audição dos ruídos. O texto se desenvolve tal como um rito de passagem, em três momentos. Iniciamos com um rito de separação, saindo de um lugar (supostamente) familiar: os estudos de Victor Turner sobre ritos e dramas sociais. O movimento nos leva em direção a um lugar menos conhecido, onde nos deparamos, tal como num rito de transição, com os textos de Turner sobre a antropologia da performance e da experiência. Num terceiro momento, ao invés de fazermos um regresso, tal como num rito de reagregação, vamos às margens das margens. No limen da escritura de Turner, com as atenções voltadas aos ruídos, nos vemos em companhia (estranhamente familiar) de Walter Benjamin. Uma premissa se apresenta: os lugares onde um texto se desmancha podem ser os mais fecundos.

**Palavras-chaves:** *performance, experiência, teatro, ritual, ruído*



## TURNER, BENJAMIN E ANTROPOLOGIA DA PERFORMANCE: O LUGAR OLHADO (E OUVIDO) DAS COISAS<sup>1</sup>

Trabalho apresentado na mesa-redonda "Do ritual à performance: abordagens teóricas num campo emergente no Brasil", coordenado por Esther Jean Langdon, 25ª Reunião Brasileira de Antropologia, Goiânia, 13 de junho de 2006. Maria Laura Cavalcanti e Mariza Peirano também participaram do evento.<sup>2</sup>

### INTRODUÇÃO

Um dos momentos mais expressivos para se pensar o surgimento da antropologia da performance ocorre nos anos de 1960 e 1970, quando Richard Schechner, um diretor de teatro virando antropólogo, faz a sua aprendizagem antropológica com Victor Turner, um antropólogo que, na sua relação com Schechner, torna-se aprendiz do teatro. Creio que esse encontro seja particularmente propício para se discutir o tema que se enuncia em subtítulo desta mesa: "abordagens teóricas num campo emergente no Brasil". Evocando-se a etimologia da palavra teoria, que, assim como a de teatro, nos remete ao "ato de ver" (do grego *thea*), o empreendimento teórico sugere algo que poderíamos chamar, tal como Roland Barthes (1990:85) chamou o teatro, de um "cálculo do lugar olhado das coisas". Daí, o exercício que aqui se propõe: repensar o lugar olhado das coisas na antropologia da performance. Isso, a partir de uma audição dos ruídos.

À primeira vista, ao passo que se detecta na obra de Turner um percurso que vai do ritual ao teatro, na de Schechner emerge um movimento contrário, do teatro ao ritual. Na configuração de movimentos contrários e complementares irrompe um dos momentos originários da antropologia da performance. A seguir, pretendo me deter no percurso de Turner.

Convido os leitores (ou ouvintes) a se imaginar, tal como me imagino, em meio a uma espécie de rito de passagem. Iniciamos com um rito de separação, saindo

de um lugar (supostamente) familiar: os estudos de Turner sobre ritos e dramas sociais. O movimento nos leva em direção a um lugar menos conhecido, onde nos deparamos, tal como num rito de transição, com um conjunto de escritos ainda não traduzidos de Turner. Nessa experiência de *tomb and womb*,<sup>3</sup> de natureza exploratória e não-resolvida – no limen de sua obra – entra-se em contato com alguns dos textos uterinos da antropologia da performance e da experiência. Um detalhe: a noção de drama social reaparece nesse limen sugerindo a possibilidade do terceiro momento de um rito de passagem, o regresso – num rito de reagregação – ao lugar (estranhamente) familiar. Porém, ao invés de fazermos esse regresso talvez seja mais interessante explorar o limen da escritura de Turner. Aproveitando o impulso de um movimento que nos leva às margens, vamos, então, às margens das margens. Ali, alguns dos ruídos suscitados por textos de Victor Turner podem evocar o pensamento de Walter Benjamin.

Uma premissa se apresenta: campos emergentes frequentemente surgem como manuscritos desbotados. A metáfora de Clifford Geertz é sugestiva. O campo da antropologia da performance pode ser lido como "um manuscrito estranho e desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos" (Geertz, 1978: 20). Mas, uma das intuições de Turner também pode sugerir uma premissa complementar: os lugares onde um texto se desmancha podem ser os mais fecundos.



#### PRIMEIRO MOMENTO: DO TEATRO AO RITUAL

Nesse primeiro momento do nosso rito de passagem saímos de um lugar supostamente familiar. Deixamos o “velho” – na verdade, jovem – Turner. Nesse lugar, que se configura no redemoinho dos anos cinquenta, encontramos algumas de suas idéias originárias. O percurso de Turner pode sugerir um esquema evolucionista, do ritual ao teatro. Mas, nos anos de formação de Turner também evidencia-se um movimento contrário, do teatro ao ritual. No princípio, o teatro. Victor Turner, filho de Violet Witter – uma das fundadoras do Teatro Nacional Escocês – toma interesse pelo estudo de rituais. Além disso, inspirando-se numa estética da tragédia grega, ele elabora um conceito de drama social. O modelo de ritos de passagem de Arnold Van Gennep, pressupondo três momentos, desdobra-se no conhecido modelo de drama social de Turner em quatro: ruptura, crise e intensificação da crise, ação reparadora e desfecho.

Victor Turner produz um desvio metodológico no campo da antropologia social britânica. A sua sacada foi ver como as próprias sociedades sacaneiam-se a si mesmas, brincando com o perigo, e suscitando efeitos de paralisia em relação ao fluxo da vida cotidiana. Às margens, no limen, se produzem efeitos de estranhamento. Desloca-se o lugar olhado das coisas. Gera-se conhecimento. O antropólogo procura acompanhar os movimentos surpreendentes da vida social. Turner se interessa por momentos de suspensão de papéis, ou interrupção do teatro da vida cotidiana. Em instantes como esses – de *communitas* – as pessoas podem ver-se frente a frente como membros de um mesmo tecido social. Daí, a importância dos dramas sociais, e dos rituais que os suscitam (através de rupturas socialmente instituídas) ou deles emergem (como expressões de uma ação reparadora). No espelho mágico dos rituais, onde elementos do cotidiano se reconfiguram, recriam-se universos sociais e simbólicos.<sup>4</sup>

#### SEGUNDO MOMENTO: DO RITUAL AO TEATRO

A seguir, o segundo momento de nosso rito de passagem. Aqui nos deparamos com um conjunto de textos exploratórios, pouco traduzidos, onde se encontram esboços de uma antropologia da performance e da experiência. São esses possivelmente os escritos menos conhecidos de Turner. Duas possíveis leituras desse momento na obra do autor se sugerem, ambas características de um rito de transição. Por um lado, a diminuição de vitalidade do pesquisador (a experiência de *tomb*): o distanciamento em relação ao trabalho etnográfico. Por outro, um renascimento (*womb*): Turner se permite correr novos riscos. Questiona-se. Interesses que se alojam em substratos de sua experiência afloram. Ganham força. Daí, a passagem do ritual ao teatro. E o encontro de Turner com Richard Schechner. Há indícios dessa inflexão na antropologia de Turner no prefácio de *Dramas, fields and metaphors (Dramas, campos e metáforas)*, publicado em 1974, onde se discute a noção do “liminóide”. Mas, os seus desdobramentos mais expressivos, onde se configuram a antropologia da performance e da experiência, aparecem nos anos de 1980, com a publicação de *From ritual do theatre: the human seriousness of play (Do ritual ao teatro: a seriedade humana da brincadeira)*, em 1982, e de dois textos póstumos: *The anthropology of performance (A antropologia da performance)*, em 1987, e “Dewey, Dilthey and drama: an essay in the anthropology of experience” (“Dewey, Dilthey e drama: um ensaio em antropologia da experiência”), em 1986. Evidencia-se nesses trabalhos uma premissa de fundo: a antropologia da performance é uma parte essencial da antropologia da experiência (Turner 1982: 13). Através do processo de performance, o contido ou suprimido revela-se – Wilhelm Dilthey usa o termo *Ausdruck*, de *ausdrücken*, “espremer”. Citando Dilthey, Turner descreve cinco “momentos” que constituem a estrutura processual de





cada *erlebnis*, ou experiência vivida: 1) algo acontece ao nível da percepção (sendo que a dor ou o prazer podem ser sentidos de forma mais intensa do que comportamentos repetitivos ou de rotina); 2) imagens de experiências do passado são evocadas e delineadas – de forma aguda; 3) emoções associadas aos eventos do passado são revividas; 4) o passado articula-se ao presente numa “relação musical” (conforme a analogia de Dilthey), tornando possível a descoberta e construção de significado; e 5) a experiência se completa através de uma forma de “expressão”. Performance – termo que deriva do francês antigo *parfournir*, “completar” ou “realizar inteiramente” – refere-se, justamente, ao momento da expressão. A performance completa uma experiência (Turner 1982: 13-14).

A figura de Dilthey aqui lampeja como uma espécie de espírito ancestral. Tal como num rito de cura, Turner nela encontra formas de lidar com a crise de nossa época: a dificuldade de significar o mundo. A seguir, alguns comentários pontuais a respeito das três publicações acima citadas.

***From ritual to theatre: the human seriousness of play (1982)***. No primeiro capítulo, intitulado “Liminal to liminoid, in play, flow, ritual: an essay in comparative symbology” (“Liminar ao liminóide, em brincadeira, fluxo, ritual: um ensaio em simbologia comparada”), se delineiam as idéias de Turner a respeito do impacto da Revolução Industrial sobre os gêneros de ação simbólica. Sociedades industrializadas produzem em relação aos processos de significar o mundo uma espécie de revolução copernicana. Provoca-se o descentramento e a fragmentação da atividade de recriação de universos simbólicos. Esferas do trabalho ganham autonomia. Como instância complementar ao trabalho, surge a esfera do lazer – que não deixa de se constituir como um setor do mercado. Processos liminares de produção simbólica perdem poder na medida em que,

simultaneamente, geram e cedem espaço a múltiplos gêneros de entretenimento. As formas de expressão simbólica se dispersam, num movimento de diáspora, acompanhando a fragmentação das relações sociais. Trata-se de um *sparagmos*, ou desmembramento. O espelho mágico dos rituais se parte. Em lugar de um espelho mágico, poderíamos dizer, surge uma multiplicidade de fragmentos e estilhaços de espelhos, com efeitos caleidoscópicos, produzindo uma imensa variedade de cambiantes, irrequietas e luminosas imagens.

Nos substratos das novas formas de ação simbólica Turner descobre fontes do poder liminar. Em relação às formas liminares, as liminóides evidenciam duas características: 1) elas ocorrem às margens dos processos centrais de produção social (nesse sentido elas são menos “sérias”); e 2) elas podem ser mais criativas (e, até mesmo, subversivas).

***“Dewey, Dilthey and drama: an essay in the anthropology of experience” (1986)***. Intriga-me ver como a metanarrativa desse ensaio de Turner ilumina uma forma dramática. O período histórico que se inicia com a revolução industrial aparece, nos substratos do texto, como drama social. Algumas das idéias encontradas em *From ritual to theatre* retornam. A revolução industrial sinaliza um momento de “ruptura”. A dificuldade liminóide de significar o mundo evidencia a “crise e intensificação da crise”. Uma “ação reparadora” se enuncia no próprio título do texto: “Dewey” e “Dilthey” – autores que iluminam a categoria da experiência – e “drama social”, conceito elaborado por Turner nos anos de 1950, e que aqui serve para evocar as fontes de poder liminar. Nesse contexto, onde se discute a categoria de experiência vivida (*erlebnis*) de Dewey e Dilthey, essa ênfase no drama social chama atenção. Haveria em Turner a nostalgia por uma experiência que se expressa melhor na noção de *erfahrung* do que na de *erlebnis*?



Ou seja, haveria nesse autor uma nostalgia por uma experiência coletiva, vivida em comum, passada de geração em geração, e capaz de recriar um universo social e simbólico pleno de significado? O “desfecho” do artigo vem ao estilo do “velho” (jovem) Turner: o teatro e outros gêneros liminóides de performance podem suscitar experiências de *communitas*. O autor escreve: “Um senso de harmonia com o universo se evidencia e o planeta inteiro é sentido como uma *communitas*” (Turner 1986: 43).

Mas, talvez o que chame mais à atenção seja um ruído que ocorre pouco antes desse desfecho. Turner comenta que o ritual e as artes performativas derivam do cerne (“coração”) liminar do drama social – até mesmo, como acontece freqüentemente em “culturas declinantes”, onde “o significado é de que não há significado” (Ibid: 43). No âmbito de uma experiência capaz de recriar universos sociais plenos de significado, lampeja uma visão de terra arrasada. As culturas do período posterior à revolução industrial se apresentam como “declinantes”. O significado anula-se a si mesmo, sinalizando a sua própria ausência. A contrapelo de um desfecho otimista, e do entusiasmo do autor, se produz um ruído com efeitos de interrupção no fluxo da narrativa. Não seria esse ruído uma expressão da cautela de Turner em relação às experiências de *communitas* em “culturas declinantes”?

***The anthropology of performance (1987)***. Em um capítulo que leva o mesmo título da coletânea, Turner evoca uma distinção feita por Chomsky entre “competência” e “performance” (Turner 1987a: 76). “Competência”, nesse contexto, se refere ao domínio sobre as regras subjacentes a uma língua: a sua gramática. A citação – que aqui surge possivelmente como uma des-leitura (criativa) em meio a uma polêmica com o estruturalismo – serve para ressaltar uma característica que Turner associa aos estudos de performance: a

atenção aos elementos estruturalmente arredios. Tais estudos se interessam por agramaticalidades, atos falhos, elipses, hesitações, incoerências, erros e ruídos. Uma questão se coloca: o que dizer do ruído do próprio Turner que encontramos em “Dewey, Dilthey and drama...”?

TERCEIRO MOMENTO:

ÀS MARGENS DAS MARGENS (COM BENJAMIN)

Chegamos ao terceiro momento de nosso rito de passagem. Seria o momento do rito de reagregação, ou retorno a um lugar (estranhamente) familiar. Nos escritos de Turner esse movimento parece se sugerir através de um retorno constante da noção de drama social nas discussões. Aqui, porém, para fins de dizer algo sobre o ruído de Turner tomamos outro rumo. Isso, tendo em mente uma característica do mesmo autor: a sua atenção, como vimos, aos elementos estruturalmente arredios. E o olhar que vem das margens. Vamos, então, às margens das margens.

Ao se fazer esse deslocamento, talvez nos vejamos em companhia estranha (ou, de novo, estranhamente familiar). Chama atenção, nesse limen do limen, um conjunto de afinidades entre a antropologia de Victor Turner e o pensamento de Walter Benjamin.<sup>5</sup> Menciono três. 1) Ambos autores fazem uma espécie de arqueologia da experiência. Ao explorar os substratos de culturas contemporâneas, Turner encontra a experiência liminar. Benjamin se depara com a grande tradição narrativa, onde se forma uma experiência coletiva – *erfahrung* (“do radical *fahr* – usado ainda no antigo alemão no seu sentido literal de percorrer, de atravessar uma região durante uma viagem”) (cf. Gagnebin 1994: 66). 2) Turner discute o enfraquecimento da experiência liminar, ou, como se pode inferir, o estilhaçamento do “espelho mágico” do ritual. Benjamin discute o declínio da grande tradição narrativa e, no estilhaçamento da tradição, o empobrecimento



da experiência. 3) Nos novos gêneros de ação simbólica Turner descobre fontes do poder liminar. Nas novas formas narrativas Benjamin encontra indícios da grande tradição narrativa: o seu não-acabamento essencial e abertura às múltiplas possibilidades. Uma experiência com o passado, de onde irrompem esperanças ainda não realizadas, se abre a partir da atenção aos ruídos.

O pensamento benjaminiano emerge possivelmente como um bom guia para explorar os ruídos de Turner. Isso, pelo modo como nele se reforçam algumas das desconfiças do próprio Turner em relação aos desfechos harmonizantes, e às manifestações efusivas de *communitas* na experiência contemporânea. Tais desfechos, com seus efeitos de esquecimento, não correriam o risco de suprimir os ruídos?

Uma audição dos ruídos não deixa de sugerir alguns desdobramentos. Uma “descrição densa” possivelmente adquire as qualidades de uma descrição *tensa*.<sup>6</sup> Nas histórias que balineses e outros narradores contam para si sobre eles mesmos, ouvem-se os ruídos de elementos suprimidos. Lampejam imagens de uma memória involuntária (Benjamin 1995: 106). E, depara-se, talvez, com um dos “segredos do bricoleur: os restos e as sobras de estruturas simbólicas que lhe são mais preciosas permanecem às margens de sua obra, escondidos nas dobras da cultura, em testemunho do inacabamento de suas ‘soluções’, configurando um acervo de coisas boas para fazer pensar”.<sup>7</sup>

#### REPENSANDO O LUGAR OLHADO (E OUVIDO) DAS COISAS NA ANTROPOLOGIA DA PERFORMANCE

A partir dos ruídos de um campo emergente, alguns deslocamentos do lugar olhado (e ouvido) das coisas podem se sugerir. Isso, tendo-se em *vista* a intuição *auditiva* de Victor Turner: as esperanças de uma formação cultural podem se encontrar nos ruídos. Algumas questões se apresentam:

**1. Um duplo deslocamento: às margens das margens.** Considerando-se que a experiência de *communitas* tende a irromper às margens, o ruído produzido por Turner não seria proveniente de um duplo deslocamento, às margens das margens?

**2. Um duplo efeito de estranhamento: em relação ao cotidiano e ao extraordinário também.** Considerando-se que a experiência de *communitas* surge de um efeito de estranhamento que se produz em relação ao cotidiano, o ruído poderia suscitar um efeito inverso ao mesmo tempo – o estranhamento em relação ao extraordinário?

**3. Um extraordinário cotidiano e cotidiano extraordinário.** A questão talvez seja essa: o cotidiano não poderia ser tão ou mais espantoso quanto o extraordinário? Nesse caso, talvez seja preciso articular as abordagens de Erving Goffman, que se interessa pelo teatro da vida cotidiana, e de Victor Turner, que procura captar os momentos de interrupção, ou meta-teatro, para se falar de um meta-teatro cotidiano. Walter Benjamin escreve: “A tradição dos oprimidos nos ensina que o ‘estado de exceção’ é a regra” (1985b: 226).

Aqui também emerge uma pergunta de rodapé (virando texto): seriam determinadas manifestações liminóides – com destaque aos ruídos que ocorrem às “margens das margens” dos processos centrais – mais fiéis, “em sua dimensão mais profunda”, ao legado da experiência liminar do que certas tentativas de reviver uma experiência de *communitas* em meio ao esfacelamento das relações?<sup>8</sup>



#### PARFOURNIR?

De acordo com Victor Turner, como vimos, a experiência se completa através de uma forma de “expressão”. Performance – termo que deriva do francês antigo *parfournir*, “completar” ou “realizar inteiramente” – refere-se, justamente, ao momento da expressão. A performance completa uma experiência. Porém, o que se entende por completar? Essencial à performance – e, aqui, também recorremos a Turner – é a sua abertura. Ou, em outros termos, o seu não-acabamento essencial. Daí, a sua atenção aos ruídos.





<sup>1</sup> Artigo aprovado em julho de 2006 para ser publicado pela *Campos – Revista de Antropologia Social*.

<sup>2</sup> A ementa da mesa sublinhava que, “na reconfiguração do pensamento social contemporâneo, o campo da performance se apresenta como espaço interdisciplinar importante para a compreensão de gêneros de ação simbólica. A antropologia da performance, que surge nas interfaces de estudos do ritual e do teatro, amplia questões clássicas do ritual para tratar um conjunto de gêneros performativos encontrados em todas as sociedades do mundo globalizado, incluindo ritual, teatro, música, dança, festas, narrativas, cultos, manifestações étnicas, movimentos sociais, e encenações da vida cotidiana. No encontro com questões de performance e performatividade, os próprios estudos de ritual se renovam. O objetivo desta proposta de mesa-redonda é propiciar uma oportunidade para reflexão sobre diferentes abordagens e recortes conceituais no campo da antropologia da performance, com destaque às relações entre performance e ritual. Assim, propõe-se um diálogo entre pesquisadores que se inspiram nos trabalhos de Victor Turner, Richard Schechner, Stanley Tambiah, e Richard Bauman, entre outros, para fins de explorar possíveis desdobramentos analíticos do campo, e situar um universo de problemas pertinentes na literatura”. Algumas das formulações do trabalho se inspiram em texto publicado na *Cadernos de Campo* (Dawsey 2005a).

<sup>3</sup> “Túmulo e útero”, um jogo de palavras recorrente nos textos de Turner.

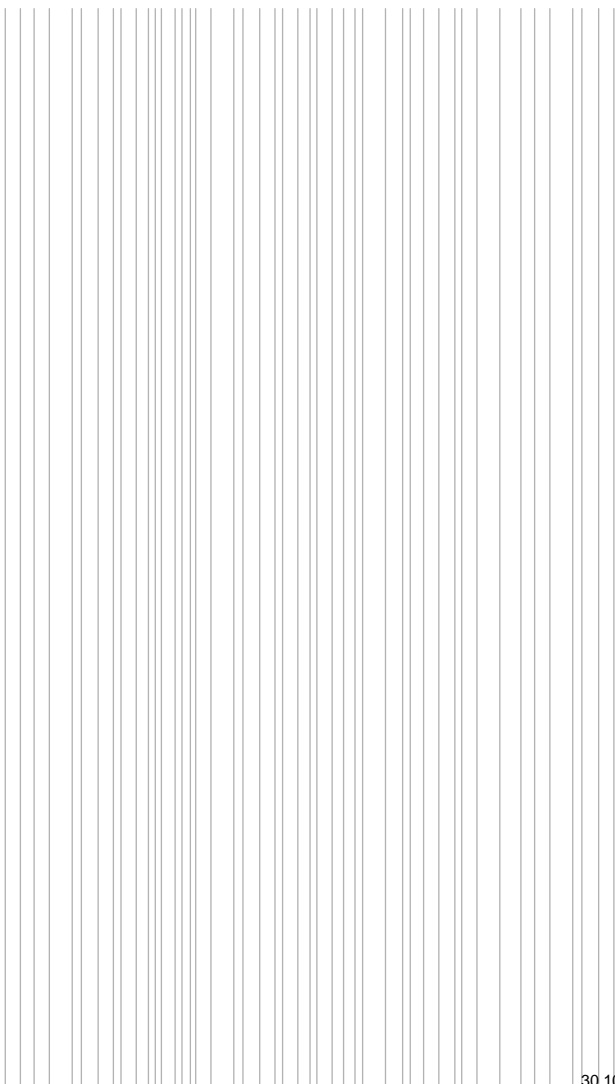
<sup>4</sup> Trata-se de uma metáfora recorrente nos escritos de Turner. Ver, por exemplo, Turner 1987b:22. Em outro texto escrevi: “Experiências de liminaridade podem suscitar efeitos de estranhamento em relação ao cotidiano. Enquanto expressões de experiências desse tipo, performances rituais e estéticas provocam mais do que um simples espelhamento do real. Instaura-se, nesses momentos, um modo subjuntivo (‘como se’) de situar-se em relação ao mundo, provocando fissuras, iluminando as dimensões de ficção do real – f(r)iccio-nando-o, poder-se-ia dizer – revelando a sua inacababilidade e subvertendo os efeitos de realidade de um mundo visto no modo indicativo, não como paisagem movente, carregada de possibilidades, mas simplesmente como é. Performance não produz um mero espelhamento. A subjuntividade, que caracteriza um estado performático, surge como efeito de um ‘espelho mágico’” (Dawsey 2006: 136).

<sup>5</sup> As aberturas para uma antropologia benjaminiana tornam-se expressivas nos estudos de Michael Taussig. Cf. Taussig (1980, 1986, 1993).

<sup>6</sup> A idéia de uma descrição tensa é desenvolvida a partir do conceito de Walter Benjamin de *imagem dialética*. O ato etnográfico poderia então ser definido como a busca por uma “‘descrição *tensa*’, carregada de tensões, capaz de produzir nos próprios leitores um fechar e abrir de olhos, uma espécie de assombro diante de um cotidiano agora estranhado, um despertar” (Cf. Dawsey 1999: 64).

<sup>7</sup> A elaboração inicial dessa idéia se encontra em Dawsey (2005b: 31).

<sup>8</sup> Estou parafrazeando a frase de Jeanne Marie Gagnebin, que, numa análise do ensaio benjaminiano sobre “a obra de arte na era da reprodutibilidade técnica”, escreve: “Essas tendências ‘progressistas’ da arte moderna, que reconstruem um universo incerto a partir de uma tradição esfacelada, são, em sua dimensão mais profunda, mais fiéis ao legado da grande tradição narrativa que as tentativas previamente condenadas de recriar o calor de uma experiência coletiva (‘Erfahrung’) a partir das experiências vividas isoladas (‘Erlebnisse’)”. Ela completa: “Essa dimensão, que me parece fundamental na obra de Benjamin, é a da *abertura*”. Cf. Gagnebin 1985: 12; Benjamin 1985a: 165-196.





# resumo

***Joana Dark e a mulher lobisomem: o rito de passagem de Nossa Senhora.*** Esse ensaio surge da surpresa proporcionada por uma experiência de campo em Aparecida, e num parque de diversões. Uma imagem de santa se justapõe à da mulher lobisomem. Para fins de discutir essa montagem procura-se percorrer um rito de passagem de mão dupla, envolvendo deslocamentos simetricamente inversos da santa e dos devotos. No primeiro momento trata-se de acompanhar os devotos. E, depois, a santa. Emergem, como do fundo de um rio, questões não resolvidas. E uma história de Nossa Senhora sob o signo da tragédia. Nas origens, um corpo sem cabeça, uma cabeça sem corpo.

***Palavras-chave:*** *Aparecida, ritual, mulher lobisomem, corpo, parque de diversões*



## JOANA DARK E A MULHER LOBISOMEM: O RITO DE PASSAGEM DE NOSSA SENHORA<sup>1</sup>

**A** partir de anotações feitas em cadernos de campo em 1983 e 1984, pretendo nesse ensaio revisitar Aparecida do Norte. O encontro com a santa se deu em circunstâncias especiais. Conheci a imagem de Nossa Senhora quando uma mulher lobisOMEM se revelou.

A visita ocorreu através de uma excursão de ônibus organizada por membros de um time de futebol do Jardim das Flores. Nesse pequeno abismo situado na periferia de Piracicaba, no interior paulista, se alojava uma centena de barracos. Em um deles, num momento em que eu me fazia de aprendiz do ofício de Malinowski, fui acolhido por um casal de mineiros, Anaoj e Mr Z. E pelo time de futebol. Com uma ponta (aguda) de humor, Jardim das Flores também era chamado pelas pessoas que ali moravam de “buraco dos capetas”.<sup>2</sup>

Em Aparecida me deparei com um processo ritual. E, também, com uma espécie de teatro. De acordo com Roland Barthes (1990:85), teatro pode ser definido como uma “atividade que calcula o lugar olhado das coisas”. Creio que essa definição também seja sugestiva para se pensar um processo ritual. Isso, especialmente, caso pudermos ampliar a metáfora. Através do ritual, assim como do teatro, se produz um deslocamento do lugar *sentido* das coisas. O sentido do mundo, Constance Classen (1993) nos lembra, se forma através dos sentidos do corpo.

Em outros textos tratei de aspectos teatrais de uma experiência ritual em Aparecida (Dawsey 2000; Dawsey 2006). Invertendo a abordagem, agora pretendo explorar as dimensões rituais de uma experiência que não deixa de ser teatral. Isso, em dois momentos. No primeiro acompanho os devotos em um rito de passagem. Destaca-se, nessa experiência,

não apenas o deslocamento previsto para as margens, ou seja, para os lugares sagrados de Aparecida: as basílicas, a sala dos milagres, e o altar onde se localiza a imagem da santa. Ressalta-se, também, um duplo deslocamento, às margens das margens: a experiência no parque de diversões. Ali se encontram as atrações da mulher gorila, mulher cobra, e mulher lobisOMEM.

No segundo momento altera-se o ponto de partida. Seria possível se falar de um rito de passagem de Nossa Senhora? Explorando essa perspectiva procuro acompanhar a santa em um movimento que vai das basílicas às ruas do comércio e ao parque de diversões. A experiência no limen surge para a santa não nos domínios da igreja, mas em espaço profano. Em lugar de uma iluminação religiosa se presencia uma iluminação profana.<sup>3</sup> Algo se descobre. Dos redemoinhos da história originária de Nossa Senhora emerge um corpo fendido. Uma questão se apresenta: a experiência de montagem como um rito de cura. Às margens das margens o “buraco dos capetas” se ilumina. Logo então, com as pistas que Arnold Van Gennep (1978) nos oferece, nos deparamos com a santa em um momento de reagregação: ela retorna à catedral, e a um cotidiano que se vive, no seu caso, nos domínios do sagrado.

O texto que vem a seguir surge da surpresa proporcionada por uma experiência de campo num parque de diversões. Uma imagem de santa se justapõe à de uma mulher lobisOMEM. Tal como acontece nas montagens que Sergei Eisenstein (1990) buscava no cinema, os planos colidem.<sup>4</sup> O que dizer dessa colisão? Um rito de passagem de mão dupla, envolvendo deslocamentos simetricamente inversos da santa e dos devotos, pode iluminar essa montagem?



Passando ao rito, apresento um preâmbulo. Trata-se da exclamação de DIn, uma mulher viúva que veio do sertão da Bahia, e que acaba de assistir um filme na televisão. Aqui está:

Joana D'Arc, mulher guerreira! Aquela era mulher de verdade, uma santa! Não tinha medo de homem nenhum. Ela punha aquela armadura e ia para o fogo da batalha defender o povo dela. Enfrentava flecha, espada, tiro de canhão! 'Não tenham medo! A vitória é nossa!' ela gritava. Ela ia na frente, os soldados atrás. Vinha inimigo, vinha legião, ela enfrentava. Não corria não. Ela lutava, matava. É uma mulher guerreira! (21.1.84)

Dois imagens se justapõem: a santa e a mulher que mata. Da colisão desses dois fatores nasce um conceito: Joana D'Arc. A santa irrompe como uma "mulher de verdade". A mesma que mata e se veste como homem. Eis um princípio brechtiano: as pessoas fazem (normalmente) coisas espantosas.<sup>5</sup>

Com essa disposição metodológica – com espanto! – convido leitores/as (a justaposição de gêneros, nesse caso, pode ser reveladora) para o exercício que se inicia a seguir, revisitando anotações feitas em cadernos de campo, em companhia de Anaoj, em Aparecida do Norte. Ali também possivelmente uma santa se revela com efeitos de espanto. Iniciamos com o rito de passagem dos devotos do "buraco dos capetas". Um lembrete: de acordo com o modelo de Van Gennep, um rito de passagem se constitui de três momentos, sendo eles os ritos de 1) separação, 2) transição (ou límen), e 3) reagregação. A seguir, como já se disse, sugere-se ainda outro, envolvendo um duplo deslocamento, às margens das margens (ou no límen do límen).

#### RITO DE PASSAGEM DOS DEVOTOS

**Rito de separação: a saída do Jardim das Flores.** Anaoj era devota de Nossa Senhora Aparecida. "Qual é o santo mais forte, Anaoj?" Invertendo o gênero do artigo (ou, simplesmente, o assumindo como sendo universal), Anaoj responde: "Para mim é a Nossa Senhora Aparecida. Eu rezo mais é para ela" (25.8.83). Depois dela vinha a Sant'Ana. Sobre o armário de Anaoj, ao lado de uma imagem de Nossa Senhora do Desterro e de uma foto do "Menino da Tábua", via-se a Nossa Senhora Aparecida.

Em 1984 a excursão organizada por pessoas do Jardim das Flores saiu num sábado à noite, em 13 de outubro, um dia após a data comemorativa de Nossa Senhora Aparecida. Antes da partida, se fizeram algumas leituras bíblicas com aves-marias no barraco de Mn Prt, sobrinho de Anaoj e capitão do time de futebol. Subimos o morro até o local onde se encontrava o ônibus. Anaoj e seu filho caçula, Wlsnh, aleatoriamente escolhem dois assentos. Depois se surpreendem ao saber de Mn Prt que os assentos escolhidos eram exatamente os que estavam marcados em suas passagens. Anaoj diz: "Você vê? É por causa da santa!". Na saída do ônibus o capitão do time faz menção à presença de mulheres e crianças, lembrando a todos de que se trata de uma viagem de devoção a Nossa Senhora, e não de uma excursão de time de futebol. Soltam-se rojões.

**Ritos de transição: altar, basílicas, e sala dos milagres.** Viajando ao longo da noite chegamos em Aparecida às 5h da manhã. Mais rojões. Na área de estacionamento, onde em breve caberiam centenas de ônibus, nos vemos diante de uma igreja imensa. Majestosa e gigantesca a Basílica Nova irrompe na paisagem de Aparecida. Consagrada na visita do papa João Paulo II ao Brasil, em 1980, sua imagem se multiplica em camisetas, revistas, jornais, cartões postais,



e noticiários de televisão. Em Aparecida se informa: essa é a maior basílica do mundo. Em 1982, a imagem da padroeira do Brasil foi transferida da Basílica Velha, ou Capela do Morro dos Coqueiros, para a Basílica Nova. De joelhos, devagarinho, um homem sobe os degraus da escadaria. Em seus braços, uma criança.

Às 6h30 assistimos a primeira missa. Durante a liturgia ouve-se o borburinho de gente conversando. Após a missa, sob os efeitos de um centro gravitacional, as pessoas virando multidões se dirigem ao fundo da igreja. Silenciosas, passo a passo, por um corredor elas avançam. Aqui e ali, olhos brilham. Uma lágrima escorre. Sente-se o cheiro de suor, e o contato úmido dos corpos. Um rosto de cor de barro escuro lampeja. Sob o olhar da santa as pessoas do “buraco dos capetas” se transfiguram. Viram personagens de um drama de proporções cósmicas. No final do corredor, uma pilha de muletas. Na alegoria dos mancos e aleijados que voltam a andar se iluminam os poderes da santa.

A entrada ao subsolo sugere um ato de purificação. Dois imensos banheiros de azulejo branco se apresentam: limpos e impecáveis. Entre os dois banheiros, dezenas de pias. Ali se lavam rostos e mãos. Dentes e dentaduras.

A seguir, a sala dos milagres: uma demonstração fulgurante, transbordante, e barroca da graça maravilhosa e das proezas e feitos infindáveis da mãe de Deus. Muletas reaparecem em grande número ao lado das pernas de pau. Há também pernas e braços mecânicos. Em destaque, um manequim vestido de noiva. Aqui e ali, modelos de casas parecem brinquedos. Um mundo em miniatura. Há chuteiras, bolas, e jogos de camisas de futebol. Os objetos se amontoam: selas, arreios, botas, sapatilhas, chinelos, chapéus, bonés, berrantes, discos, rabecas, gaitas, violões, sanfonas, fardas, facas, carabinas, garruchas, espingardas, trabucos, armas de briga, livros e poemas. Nas centenas de cartas forrando a sala se registram em caligrafias diversas e papéis de variadas

formas e texturas as escrituras da devoção. E, ainda, nas paredes e teto, uma explosão de imagens: as fotografias por onde olham pagadores de promessas. Aqui vale um preceito benjaminiano: “arrumar significaria aniquilar” (Benjamin 1993: 39).

Logo então, sobe-se via passarela até o alto do morro. Nesse lugar, o mais elevado de Aparecida, se encontra a Capela do Morro dos Coqueiros. Ou Basílica Velha. Inaugurada em 1888, ela foi construída para receber as romarias que afluíam ao morro. Em 1908, virou basílica menor. Em 1982, foi tombada pelo Patrimônio Histórico. Salva, talvez, por uma sensibilidade arquitetônica – à confluência de elementos barrocos e neoclássicos – a basílica evita a sorte de uma capela ainda mais antiga. A primeira capela dedicada ao culto de Nossa Senhora Aparecida, inaugurada em 1745 no Morro dos Coqueiros, em festa da Senhora Sant’Ana, virou ruínas. Esta, a primeira, dera fim a um período de 28 anos em que a imagem de Nossa Senhora Aparecida peregrinou pelas casas dos pescadores. Conforme a história que se repete e difunde pelo Brasil afora, a imagem foi encontrada em 1717 por três pescadores com uma rede de rasto no rio Paraíba.

**Um segundo deslocamento: o parque de diversões.** A Basílica Velha apenas marcava o final do percurso sagrado. Dali se entrava em espaço profano, em ruas e vielas formando circuitos labirínticos de lojas de consumo popular. Descia-se. No final desse trajeto, ao pé do morro, surpreendentemente próximo, embora às margens da catedral, havia um parque de diversões. Em meio a carrosséis, tiro ao alvo e carrinhos elétricos “bate-bate”, encontravam-se os espetáculos de mulheres virando bichos: “mulher gorila”, “mulher cobra” e “mulher lobisomem”.

Assistimos ao espetáculo da mulher lobisomem. Formando um semicírculo, espectadores de pé numa



pequena sala observam uma jaula sobre um palco, de onde sai uma moça de cor clara, quase pálida, e de biquíni. Dois rapazes seguram a moça pelos braços. Ao estilo circense, um apresentador com alto-falante e de voz retumbante anuncia o fato espantoso que estamos prestes a testemunhar. Após supostamente receber uma injeção a moça é reconduzida à jaula. Apagam-se as luzes. Ouvem-se estrondos. Em meio a lampejos, a figura na jaula avulta. Ela agarra as barras de ferro. Num clarão de luz, irrompe a imagem bisonha de criatura peluda com o corpo e rosto de animal. Num repente rompe-se a jaula. A criatura ou visagem salta em meio aos espectadores. No alvoroço o semicírculo se desfaz. Wlsnh sai correndo.

Como já escrevi em outro texto (Dawsey 2000: 90): poder-se-ia ver nessas atrações a manifestação carnalizante do caos em meio à qual emerge uma ordem serena de proporções cósmicas. A selvageria dessas mulheres mutantes e grotescas dramatiza, por efeitos de comparação, a beleza e a brandura do rosto de Nossa Senhora Aparecida. O verdadeiro terror que se instaura nesses espetáculos, cujos artistas se especializam na produção do medo, magnifica os anseios de ver-se no regaço da santa. Ao passo que, no santuário da catedral nova, nos seus recônditos mais sagrados, uns contemplam o rosto e os olhos da santa envoltos num manto bordado com renda de ouro, outros visitantes, no parque de diversões, testemunham com uma mistura de riso e espanto a erupção de um 'baixo-corporal' medonho nos corpos de mulheres-monstros despidas, peludas, escamosas. Como uma serpente que tentasse engolir a sua própria cauda, a catedral, com suas torres luminosas dirigidas ao sol, coloca em polvorosa, senão em debandada, as forças ctônicas que irrompem no final de um trajeto descendente que serpenteia pelas ruas morro abaixo de Aparecida do Norte.

Por outro lado, considerando-se a possibilidade de

que aqui, no espaço profano, a cultura popular diga algo a respeito do processo ritual, reformulando, a seu modo, o percurso que se constitui em Aparecida, não se poderia ver no parque de diversões, a manifestação de uma estética da montagem, com efeitos de espanto? Enfim, não seria esse parque de diversões, estranhamente próximo à Basílica Nova, o "momento em que a cultura popular, tal como uma mulher-serpente, levanta o rabo e trapaceia o discurso solene da igreja oficial?" (Dawsey 2006: 143).

**Notas de rodapé de uma cidade.** Quem era Maria, a Nossa Senhora? O que ela dizia? Em liturgias sonoras de Aparecida do Norte ela canta. No *Cântico de Maria*, de Lucas 1: 46-55, se encontram os indícios de sua voz. Em Aparecida se registram os versos 46-50:

Minha alma engrandece a Deus, meu Senhor,  
meu espírito se alegra no meu Salvador.  
Olhado ele tem a sua vil serva: glória disto a mim se reserva.  
Por todas as gentes serei nomeada: em todos os tempos bem-aventurada.  
Em mim, grandes coisas fez o Poderoso; cujo nome é sacro, santo e majestoso.  
Glória ao Pai, ao Filho outro tanto; glória ao que procede de ambos, Amor Santo.  
Assim como era no princípio, agora, para sempre seja a trindade glória.  
(Rezemos o Terço s/d: 59).

Chamam atenção, por sua própria ausência, os versos excluídos (51-55):

Agiu com a força de seu braço; dispersou os homens de coração orgulhoso.  
Depôs poderosos de seus tronos, e a humildes exaltou.  
Cumulou de bens a famintos e despediu ricos de mãos vazias.  
Socorreu Israel, seu servo, lembrando de sua





misericórdia  
– conforme prometera a nossos pais –  
em favor de Abraão e de sua descendência, para  
sempre!  
(A Bíblia de Jerusalém 1995: 1928).

Os lugares de uma cidade às vezes também  
desaparecem como versos excluídos, ou submergem  
como notas de rodapé. Da mesma forma como alguns  
versos do *Cântico de Maria* ficaram às margens de  
liturgias, algumas das atrações da cidade se apresentam  
às margens da catedral, no parque de diversões.

Em liturgias fulgura a imagem de uma mediadora.

Ave Maria cheia de graça, o Senhor é convosco.  
Bendita sois vós entre as mulheres e bendito é o fruto  
de vosso ventre, Jesus. Santa Maria, mãe de Deus,  
rogai por nós, pecadores, agora e na hora de nossa  
morte. Amém.

No “buraco dos capetas”, onde afloram imagens  
da mãe de Deus, os feitos da santa são transmitidos  
principalmente através de narrativas orais. Raramente  
essas narrativas evocam imagens de uma mediadora  
suplicante rogando por filhos “pecadores”. Fala-se,  
isso sim, nesses causos que por toda parte circulam de  
uma santa poderosa que traz chuva para o sertão; que  
deixa a onça pasmada; que faz o cavalo do cavaleiro  
arrogante estancar de repente, dobrando-se de  
joelhos na escadaria da catedral; e assim por diante.  
“Ave Maria cheia de graça” é uma ave poderosa.

Numa cena testemunhada por Lrds, que lhe fazia  
chorar de tanto rir, a imagem de Nossa Senhora  
se associa à sensação de pasmo, de um choque:  
“Uma ferramenta caiu de um andaime na cabeça da  
mulher. A mulher exclamou: ‘Nossa! Mãe do céu!’  
Rá, rá!” (8.10.83). Para a viúva Dln, a imagem de  
Nossa Senhora se associa ao pasmo de um caçador  
cuja cabeça se encontra, por infelicidade, enfiada na

boca de uma onça. No instante em que o coitado  
diz “nossa!” lampeja a imagem da santa deixando a  
própria onça pasmada. Em parques de diversões se  
aprende a dizer “nossa!”, com ponto de exclamação.

Walter Benjamin viu nos parques de diversões os  
locais de educação das massas:

As massas obtêm conhecimento apenas através  
de pequenos choques que martelam a experiência  
seguramente às entranhas. Sua educação constitui-se  
de uma série de catástrofes que sobre elas se arrojaram  
sob as lonas escuras de feiras e parques de diversões,  
onde as lições de anatomia penetram até a medula  
óssea, ou no circo, onde a imagem do primeiro leão  
que viram na vida se associa inextricavelmente à do  
treinador que enfia seu punho na boca do leão. É  
preciso genialidade para extrair energia traumática,  
um pequeno e específico terror das coisas (tradução  
minha, *apud* Jennings 1987: 82-83).

Antes de cair no “buraco dos capetas”, o Professor  
Pardal, que tocava atabaque no saravá, trabalhou num  
parque de diversões em São Paulo. Vem dessa época  
a sua primeira invenção: uma borboleta mecânica  
cujo vôo embriagado se faz sobre ferro contorcido ao  
ritmo alucinante de uma montanha russa. Também  
vem de então o seu interesse por livros. O tipo de  
conhecimento adquirido por devotos em Aparecida,  
seja na catedral ou no parque de diversões, não  
se transmite facilmente por meio de livros e textos  
escritos. Certamente, a mulher lobisomem requer um  
livro especial, possivelmente da espécie que havia no  
saravá. Desconfiado, o Professor Pardal perguntava  
por que eu estaria morando naquele lugar, o “buraco  
dos capetas”. Hesitante, falei sobre antropologia.  
“Não me venha com psicologia!”, ele interrompeu.  
Acrescentei que antropólogos às vezes escrevem  
livros. Seus olhos brilharam. “Eu também faço  
livros!”, ele disse. Ao abrir um deles, o leitor leva um





choque de 120 volts. As entranhas desses livros estão carregadas de fios. Há livros que se aprende a fazer em parques de diversões.

**Rito de reagregação: o retorno.** Após o retorno de Aparecida, as pessoas falavam da experiência que lá haviam tido. Com uma ponta de fascínio, contavam da enormidade da catedral. Descreveram o sofrimento dos pagadores de promessas carregando cruces e subindo de joelhos a escadaria. Lembraram-se das pessoas estiradas no chão da basílica; falaram da gente maltrapilha, doente, desempregada e sofrida. No fundo da igreja viram as pilhas de muletas, alegorias do extraordinário poder de cura da santa. Na sala dos milagres, em meio a uma estonteante coleção de objetos encantados, viram de perto os sinais da graça maravilhosa da mãe de Deus. Com emoção, nos recônditos sagrados da basílica, passaram formando multidões pela imagem da santa. Com reverência falaram do seu olhar. Viam-se sendo vistos por ela.

No entanto, aquilo de que as pessoas mais gostavam de falar nas rodas de conversa, após a volta de Aparecida, era sobre as mulheres que viravam bichos. Por que as lembranças do parque de diversões e da mulher lobisomem seriam valiosas?

Folheando anotações de cadernos de campo, alguns registros chamam a atenção. Há algo estranhamente familiar nesses espetáculos de parques de diversões. Talvez sejam surpreendentes as semelhanças entre o espetáculo da mulher lobisomem e as descrições que mulheres do “buraco” do Jardim das Flores fazem de suas próprias mutações repentinas. Entre amigas, uma mulher, Maria dos Anjos, conta de um confronto que teve com o fiscal da prefeitura: “Não sei o que acontece. Essas horas eu fico doida. Fico doida de raiva. Eu sou sã que nem nós conversando aqui. Mas tem hora que eu fico doida!” Lacônica, a outra diz: “Eu também sou assim”.

Quando uma das mulheres do Jardim das Flores ouviu que o dono de um boteco havia humilhado o seu marido, cobrando-lhe, na frente dos colegas, no momento em que descia do caminhão de “bóias-frias”, uma dívida que já havia sido paga, ela imediatamente foi tirar satisfações. “Aí, ele [o dono do boteco] falou: ‘Mulher doida!’ Falei: ‘Sou doida mesmo! Você está pensando que eu sou gente?! Rá! Não é com o suor do Zé e de meus filhos que você vai enricar!’” *“Você está pensando que eu sou gente?!”* Essa frase também ressoa nas imagens que lampejam em parques de diversões.

Quando um trator da prefeitura chegou em uma favela vizinha para demolir os barracos, uma mãe de cinco filhos virou bicho. “Virei onça!”, ela contou. Colocando-se de pé, de frente para o trator, ali ficou até que vizinhos se juntassem. A vizinhança também virou bicho e o trator foi embora sem que os barracos fossem derrubados.

Outra mulher enfrentou um grupo de homens que havia rodeado o seu menino. Vizinhos ameaçavam dar uma surra na criança por causa de uma pedra “perdida”. Conforme o relato que ouvi de uma cunhada, a mãe “pulou no meio da aldeia que nem uma doida”. “Pode vir!”, ela esbravejou, “que eu mato o primeiro que vier!” O seu nome era Aparecida. Com efeitos de pasmo, Aparecida do “buraco dos capetas” protegera o seu filho da raiva dos homens.

Outros “causos” poderiam ser citados. Certa noite, a filha de uma mulher cujo nome, aliás, também era Aparecida, soube de um vizinho que investigadores da polícia, na entrada da favela, haviam parado o seu marido que, de mochila nas costas, chegava naquela hora do trabalho. A filha de Aparecida saiu correndo até o local. Nervosa, fora de si, aos gritos e berros, fazendo estrondo, ela enfrentou a polícia. O caso repercutiu nas conversas dos vizinhos. Orgulhosa, a mãe dizia: “Ela ficou doida de raiva! Avançou no Luisão [investigador da polícia]!”





Na configuração de um gesto, da mulher “doida de raiva” que “vira bicho” e “avança” sobre os que ameaçam suas redes de parentesco e vizinhança, evoca-se um estado de inervação corporal freqüentemente suprimido, embora valorizado pelos moradores do “buraco dos capetas”. Em Aparecida do Norte, a imagem desse gesto lampeja no espetáculo da mulher lobisomem.

No artigo anteriormente citado (Dawsey 2000:91-92), escrevi:

Às margens da ‘catedral nova’, no parque de diversões, a partir de uma espécie de pedagogia do ‘assombro’, aprende-se a ‘virar bicho’. Talvez, de fato, a mulher-lobisomem esteja estranhamente próxima a Nossa Senhora Aparecida, não porém, enquanto contraste dramático, mas como uma figura que emerge, conforme a expressão de Carlo Ginzburg (1991), de sua ‘história noturna’. Será que algumas das esperanças e promessas mais preciosas associadas à figura de Nossa Senhora Aparecida encontram-se nos efeitos de interrupção – no *pasmo* – provocados pela mulher lobisomem?

#### RITO DE PASSAGEM DE NOSSA SENHORA

No exercício de acompanhar os modos como se produzem em Aparecida deslocamentos do lugar *sentido* das coisas, sugiro agora um outro ponto de partida: ao invés do “buraco dos capetas”, a basilica e o altar de Nossa Senhora. Seria possível se falar de um rito de passagem da própria Nossa Senhora Aparecida? Se o sentido do mundo se forma, como diz Classen, através dos sentidos do corpo, será preciso agora procurar saber o que diz o corpo da santa. Talvez se trate de uma questão de montagem.

**Rito de separação: ruas e vielas.** Logo nos deparamos com uma inversão. O momento de

separação no rito de passagem de Nossa Senhora nos sugere uma saída do lugar sagrado, primeiro do altar nos fundos da nova catedral e, depois, da Basilica Velha, ou Capela do Morro dos Coqueiros.

Dali entra-se francamente em espaço profano, descendo morro em um movimento volumoso e fluido de gente percorrendo ruas e vielas, fazendo volteios e abrindo-se em redemoinhos nas inúmeras lojas e bancas onde imagens da santa contagiam e se deixam contagiar no contato com uma infinidade de artigos de consumo popular. A própria santa parece fazer o percurso, por lojas e bancas, misturando-se a cinzeiros, cachimbos, cigarros, quadros, bordados, blusas, calças, camisas, lenços, vestidos, brincos, chapéus, chinelos, botas, sapatos, gaitas, violões, sanfonas, fitas de música sertaneja, doces, salgados, garrafas de vinho e cachaça e uma profusão de outros bens e objetos (Dawsey 2006: 142).

Em lugar de ascensão, uma descida. Imagens da santa se multiplicam. Sua aura ao menos parcialmente se dissipa. A santa se expõe. Ocupa vitrines, bancas e prateleiras. Em circuitos de compra e venda ela vira mercadoria. Mas, ainda assim, em meio aos objetos e bens de consumo a sua imagem se reconhece.

#### **Rito de transição: o parque de diversões.**

Ao pé do morro, o parque de diversões. Não se vê mais a imagem da santa. Teria ela desaparecido? Ou voltado à igreja antes de completar a descida? Uma desconfiança: nas grandes atrações do parque fulguram figuras poderosas de gênero feminino, ou andrógino. Ali se encontra a mulher cobra, a mulher gorila e a mulher lobisomem. Teriam as mulheres-monstros espantado a santa, fazendo-a bater em retirada? Ou teria a própria santa se alterado, tornando-se (quase) irreconhecível, aparecendo de forma espantosa? Aparecida virou aparição? Talvez essa possibilidade não deva ser descartada. No limen, como vimos, as coisas se





transformam. Desloca-se o lugar olhado (e sentido) das coisas. Assim se produz conhecimento. Algo se ilumina. Ao cair da noite, o parque se agita. Luzes se acendem. No rito de passagem de Nossa Senhora um parque possivelmente se configura como lugar de uma história noturna e iluminação profana.

Como visto anteriormente, as atrações do parque podem evocar imagens de um acervo de lembranças estranhamente familiar. Alguns dos gestos elementares – diríamos *gestemas?* – de mães e mulheres devotas de Nossa Senhora, que desaparecem em basílicas e salas de milagres, ali lampejam. Trata-se de um *habitus* carregado de tensões. A transformação. A erupção. O movimento repentino. O avanço ameaçador. Cabelos encrespados. Olhos esbugalhados. Dentes e dentaduras. Ou a boca desdentada. O corpo que avulta. E uma imagem de mulher virando bicho. No parque de diversões se tem uma experiência evocativa do susto de se viver em lugares como o “buraco dos capetas”. Também se tem a imagem de uma aparição. Um lembrete: com espanto Aparecida também faz milagre. Até mesmo a onça ela deixa pasmada. No parque aprende-se a dizer “nossa!”. Trata-se de um lugar de aprendizagem. Inclusive, quem sabe, para uma Senhora.

Entre os gestos que se configuram no espetáculo da mulher lobisomem, um deles merece destaque: o rompimento da jaula. Seria um gesto primordial? Nas histórias que circulam sobre a santa se encontra uma cena estranhamente familiar: frente a um escravo aprisionado a imagem lampeja. Arrebatam-se colares e correntes. Trata-se de um dos primeiros milagres da santa.

Através de uma justaposição da Basílica Nova e parque de diversões se forma, com efeitos de montagem, um corpo. Na basílica, um altar. E o rosto. Chama atenção o olhar da santa. O rosto se emoldura em um manto de duas faces, azul por fora.

Por dentro, vermelho. Os cabelos se encobrem. Sobre a cabeça, uma coroa. As mãos unidas em atitude de oração se dirigem para o alto. Mas, no parque de diversões fulguram imagens do baixo corporal. No espetáculo da mulher lobisomem, em meio a curtos-circuitos, se produz um apagão. E, a seguir, um clarão de luz. Uma moça pálida se transforma em criatura escura. Irrompe um bicho peludo.

Chama atenção a descida. Seria um retorno às origens? Uma reversão, ou, até mesmo, regressão? A Senhora vem de baixo, do fundo de um rio. No limen também se rememoram histórias de origem.

**Um corpo fendido.** Por meio de uma classificação binária operada pelo processo ritual em Aparecida se institui uma oposição entre sagrado e profano, catedral e parque de diversões, Aparecida e mulher lobisomem, alto e baixo corporal. Emergem, como do fundo de um rio, questões não resolvidas. E, quem sabe, a história trágica de Nossa Senhora. Nas origens, um corpo sem cabeça, uma cabeça sem corpo. Lançando uma rede de rasto, em 1717, pescadores encontram o corpo da Senhora, sem cabeça. Rio abaixo, lançando uma outra vez a rede, retiram a cabeça da mesma Senhora. Com “cera da terra” se juntam as duas partes. Com colares de ouro procura-se esconder uma fenda. Trata-se de uma imagem partida, na altura do pescoço. Ela já passou por muitas restaurações. Em 1978, um drama nacional. A imagem da padroeira do Brasil, ao ser raptada, se espatifa no chão. Ao longo dessa história, o corpo da santa gera discussões. Em questão: a especificidade de um corpo. Esse corpo tem cor. A sua cor é de barro escuro. A santa vem do fundo de um rio.

**As margens das margens: o “buraco dos capetas”.** No saravá, no Jardim das Flores, onde o Professor Pardal tocava atabaque, a mãe de santo dizia que os males que afligiam as pessoas que a procuravam se manifestavam em seu próprio corpo. A



cura do seu corpo envolvia a cura de um corpo social. Haveria nos caminhos da imagem de Aparecida os indícios de procedimentos de cura semelhantes aos que se manifestam no saravá? Seria o rito de passagem de Nossa Senhora – envolvendo a saída de um lugar sagrado e separado, e descida ao parque de diversões – um rito de cura de quem recompõem a integridade do seu corpo? Tal como os textos sobre quais fala Clifford Geertz (1978: 20) – estranhos, desbotados, e cheios de elipses, incoerências, e emendas suspeitas – uma imagem se apresenta. Dos recônditos de uma imagem possivelmente emerge – como poderia sugerir Mikhail Bakhtin (1993) – o seu baixo corporal fecundante.

Em outro texto (Dawsey 2006: 147) escrevi:

Seria o parque de diversões um dispositivo através do qual, com efeitos de montagem, a cultura popular propicia um retorno do suprimido? Estados somáticos e formas de inervação corporal, associados à experiência do pasmo, e que fazem parte da história incorporada de mulheres e homens do “buraco dos capetas”, irrompem no espetáculo da mulher lobisomem, entre outros do parque de diversões.

No limen de um parque algo se revela. Mas, talvez seja preciso um duplo deslocamento, às margens das margens, para se encontrar os lugares mais fecundos de uma senhora do parque de diversões. Acompanhando o movimento de retorno de devotos às suas moradas e lugares de trabalho, a santa novamente se desloca. Nossa Senhora também desce ao “buraco dos capetas”.

O que a liturgia e o processo ritual separam em Aparecida, para fins de compor a imagem impassível da santa no espaço do sagrado, une-se nas imagens carregadas de tensões no Jardim das Flores. Em Aparecida – ao passarem pela imagem da santa – mulheres, homens, e crianças se recobrem da aura de *persona* (ou máscara) sagrada. Em estado de f(r)icção com a máscara, os seus corpos se transfiguram virando

personagens de um drama extraordinário.<sup>6</sup> No “buraco dos capetas” a máscara (*persona*) se altera. Ganha vida. Vira corpo. Vira “Nossa!”.

Como visto no preâmbulo desse ensaio, ao assistir um filme na televisão sobre Joana D’Arc, DIn exclamou: “Aquela era mulher de verdade, uma santa! Não tinha medo de homem nenhum.” (21.1.84). As oposições se juntam em uma única imagem carregada de tensões. A “mulher de verdade” que não tem medo dos homens também, ao mesmo tempo, se veste e mata como tais. Há momentos em que a reavaliação de categorias causa espanto. Elementos contrários se friccionam. Como o choque da chama de fósforo no pó de potássio revela-se uma imagem. Em meio à experiência vivida, quando categorias se realizam (normalmente) com espanto, é possível às vezes se detectar (com o farejo de detetive) como as energias nelas contidas, ou, até mesmo, por elas suprimidas, vem à superfície fazendo estremecer a própria ordem das coisas e palavras. Em instantes como esses, quando até mesmo categorias dicotomizantes se implodem, algo da natureza do indizível acontece. E nos vemos diante de eventos da linguagem. No final das contas, ou seja, no seu registro escatológico, talvez a verdade das coisas (e palavras) tenha menos a ver com o modo como elas se separam e mais a ver com o jeito como elas se juntam – com espanto! Assim se vem à luz no “buraco dos capetas”.

**Rito de reagregação: retorno à catedral.** Numa coreografia simétrica e inversa à dos devotos Nossa Senhora retorna à catedral. Nas comemorações, excursões, romarias e visitas dos fiéis ela volta. Algo se transforma. Após uma estadia no limen um cotidiano vira estranhamente familiar. Com espanto, possivelmente, ela volta ao cotidiano nas basílicas de Aparecida. Inclusive, ao altar onde, em 1982, ela foi entronizada – com grades de metal e vidros à prova de balas. Ao invés de uma iluminação religiosa, uma iluminação profana.



No encontro da santa com devotos talvez se detecte um ar de cumplicidade. De algum modo nesse momento também se recompõe, com efeitos de montagem, um corpo fendido. Nossa Senhora também vem de ritos de passagem. Na passagem da santa o Jardim das Flores se ilumina não como lugar de chegada, ou de saída, mas como limen, ou, ainda, limen do limen. Anaoj dizia: “ nós estamos no cu dos infernos! “. Era ali, afinal, o “ buraco dos capetas “. “ A tradição dos oprimidos nos ensina que o ‘estado de exceção’ é a regra.” (Benjamin 1985b: 226).

Quando DIn do sertão da Bahia viu o filme sobre Joana D’Arc, ela também viu uma imagem de sua própria mãe.

Sou filha de índia que laçaram no mato. Minha mãe era índia, índia brava que não tinha medo dos homens. (...) Só canhão pra derrubar aquela índia do mato! E meu pai até jagunço foi. (...) Já nasci capeta, uma diabinha. Por isso, não tenho medo dos capetas. Pode vir quantos quiserem que vamos nós explodir no meio dos infernos. Enfrento os diabos e expulso tudo de lá. Tenho fé. Deus está comigo! Solto tudo de lá!” (25.5.83).

Aqui também lampeja a imagem de uma “mulher de verdade”. Ou, na concepção de DIn, uma santa. Com espanto, em meio à implosão de categorias dicotomizantes, seria a mulher lobisomem uma Nossa Senhora de verdade? Ou a Nossa Senhora *uma* lobisomem?

Na passagem da santa há instantes quando as coisas se juntam. De forma insólita elas emergem no “buraco dos capetas”, assim como nos sertões da Bahia. Ou, ainda, nos sertões de Minas Gerais, terra de Anaoj e Mr Z. Nas cenas derradeiras de *Grande Sertão: Veredas* (Rosa 1988) Diadorim, cangaceiro valente, revela ter o corpo de uma linda mulher. Nossa Senhora – que também pode ter o corpo de uma linda mulher – não deixa de fazer parte de uma história dos sustos provocados pela aparição de gente dos sertões,

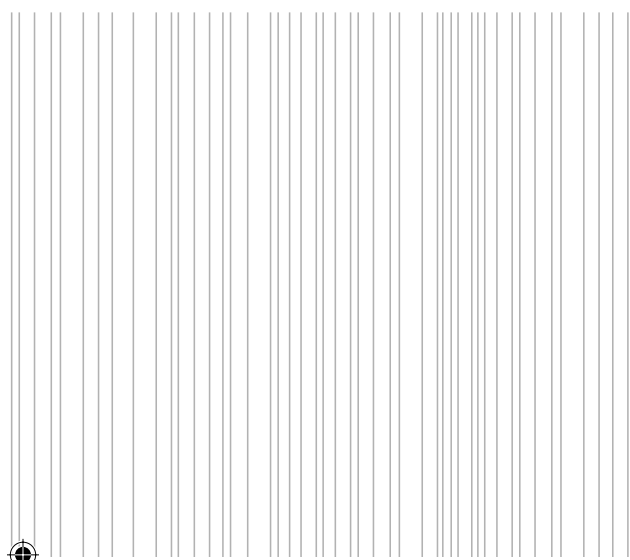
arrepiando o imaginário brasileiro. Em cidades paulistas imagens do sertão afloram. E nos fundos da basílica em Aparecida do Norte, na passagem de uma gente do “buraco dos capetas”, com assombro talvez também se ilumina o corpo da Senhora.

Nas origens de uma imagem se capta, quem sabe, os redemoinhos de uma nação. Ali se encontram até mesmo histórias que submergiram ou que ainda não vieram a ser. E questões não resolvidas. Como recompor um corpo fendido? Sem emendas suspeitas?

No final de um rito de passagem às vezes se volta ao começo – com estranhamento. A seguir, pois, convido leitoras/es (a justaposição dos gêneros pode ser reveladora) a rememorar o primeiro milagre de Aparecida:

E principiando a lançar suas redes no porto de José Correa Leite, continuaram até o porto de Itaguaçu, distância bastante, sem tirar peixe algum. E lançando neste porto João Alves a sua rede de rasto, tirou o corpo da Senhora, sem cabeça; lançando mais abaixo outra vez a rede, tirou a cabeça da mesma Senhora, não se sabendo nunca quem ali a lançasse. Guardou o inventor esta Imagem em um tal ou qual pano, e continuando a pescaria, não tendo então tomado peixe algum, dali por diante foi tão copiosa a pescaria em pouco lanços, que receoso, e os seus companheiros, de naufragarem pelo muito peixe que tinham nas canoas, se retiraram a suas vivendas, admiradores desse sucesso. (Citação do Livro do Tombo da Paróquia de Santo Antônio de Guaratinguetá, agosto de 1757, vigário Dr. João de Moraes e Aguiar.) (Resende s/d: 4-5).

Chama atenção o procedimento de montagem. Do fundo de um rio, tira-se primeiro um corpo sem cabeça. Depois a cabeça. Juntam-se as peças.







<sup>1</sup> Artigo aprovado em 29 de agosto de 2006 para publicação em *Religião e Sociedade*.

<sup>2</sup> Os nomes próprios que constam do texto podem ser considerados como ficções literárias do pesquisador, geralmente registradas em cadernos de campo à moda do antigo hebraico, sem as vogais. Essa observação também é válida para o nome "Jardim das Flores". O termo "buraco dos capetas" não deixa de ser uma ficção real, nascida da poesia dos moradores.

<sup>3</sup> Trata-se, conforme o olhar que Benjamin (1985a: 33) encontrou no surrealismo, de um cotidiano visto como extraordinário e de um extraordinário vivido de um modo cotidiano.

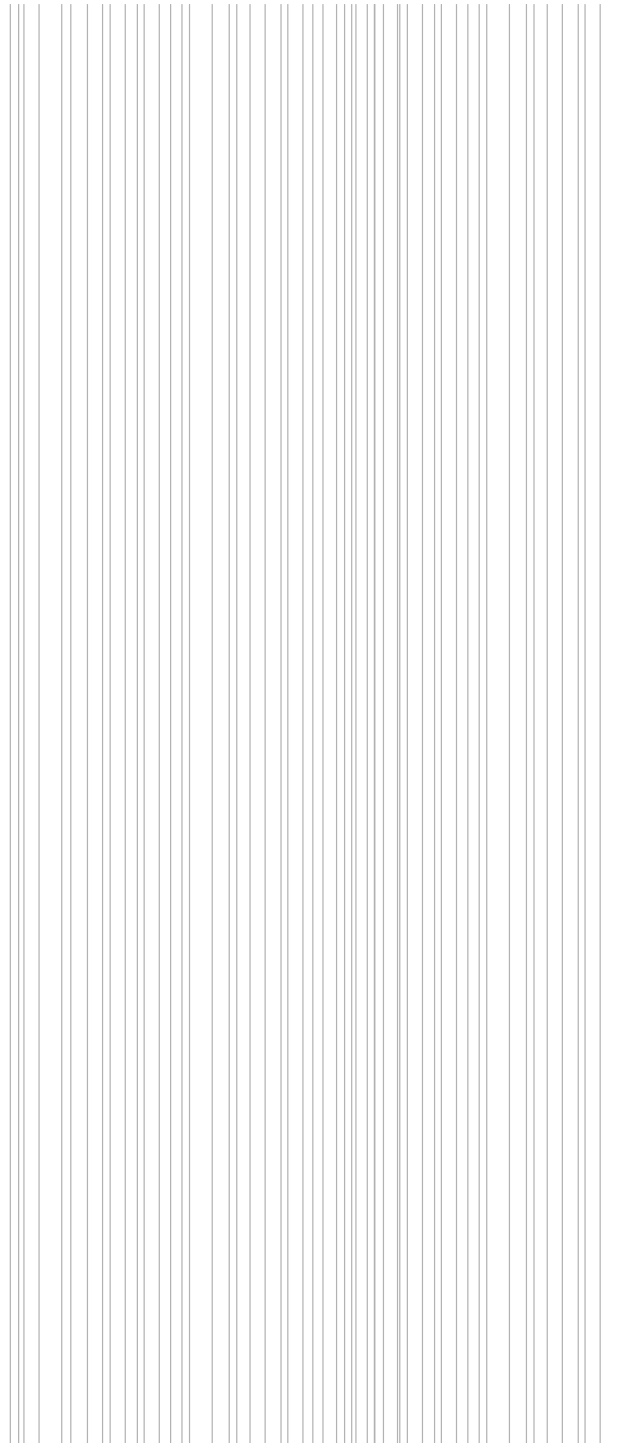
<sup>4</sup> "O que, então, caracteriza a montagem e, conseqüentemente, sua célula – o plano? A colisão. O conflito de duas peças em oposição entre si. O conflito. A colisão". Cf. Eisenstein (1990: 41).

<sup>5</sup> Nos versos finais da peça didática *A Exceção e a Regra* (Brecht 1994:160), os atores dirigem-se ao público:

*No familiar, descubram o insólito.  
No cotidiano, desvelem o inexplicável.  
Que o que é habitual provoque espanto.  
Na regra, descubram o abuso  
E sempre que o abuso for encontrado  
Procurem o remédio*

(Aqui, preferi usar a tradução de Peixoto 1981:60)

<sup>6</sup> "A fricção entre corpo e máscara pode criar uma imagem carregada de tensões. Fazendo uso de um chiste, eu diria que nesses momentos se produz um estado de *f(r)icção*. Em seu sentido original, ficção, ou *fictio*, sugere a idéia de 'algo construído', ou 'algo modelado'. Por sua vez, o ato de fricção evoca o processo dialeticamente inverso do atrito e da desconstrução. A máscara que modela também desconstrói. Ela produz uma alegre transformação e relatividade das coisas, como diz Bakhtin (1993:35). Isso, porém, na medida em que o corpo, que por detrás lampeja, impede o esquecimento da impermanência da própria máscara. Nos estados oscilantes de *f(r)icção* produzem-se os momentos mais eletrizantes de uma performance." (Dawsey 2006: 138).





# resumo

**História noturna de Nossa Senhora do Risca-Faca.** No Jardim das Flores, sobre as cinzas do antigo bairro do Risca-Faca, vivem as filhas – ou netas e bisnetas – de escravas e “índias laçadas no mato”. Muitas delas também se consideram filhas de Nossa Senhora. A justaposição das linhagens maternas pode suscitar um efeito de montagem. Nas inervações corporais de Nossas Senhoras não lampejam, também, os gestos de índias e escravas? Nos subterrâneos dos símbolos se encontram indícios de “histórias noturnas” de Nossa Senhora. Sobre esse terreno, o estudo de processos de povoamento em Piracicaba, no interior paulista, requer uma espécie de arqueologia: um duplo deslocamento, de Antônio “povoador” a Nossa Senhora, e de Nossa Senhora às índias e escravas “laçadas no mato”. Dessa forma podem aflorar histórias de povoadoras, muitas das quais ainda não vieram a ser.

**Palavras-chaves:** gênero, Nossa Senhora, origem, periferia, violência



## HISTÓRIA NOTURNA DE NOSSA SENHORA DO RISCA-FACA<sup>1</sup>

### INTRODUÇÃO

**N**este ensaio pretendo revisitar registros de cadernos de campo feitos nos anos de 1980, numa pequena ravina na periferia de Piracicaba, São Paulo, onde uma centena de famílias do Norte de Minas Gerais e de outras regiões construiu seus barracos. Diante das forças de erosões geológicas e sociais que deram origem ao lugar, a poesia popular o batizou de “buraco dos capetas”. Ela também lhe deu um nome lírico. Nesse ensaio, vou lhe chamar de Jardim das Flores. Quanto ao casal de mineiros que me acolheu, ao lado de cujo barraco morei, vou chamar-lhes de Anajo e Mr Z.<sup>2</sup>

Quem fizesse uma arqueologia do Jardim das Flores descobriria que os barracos foram construídos sobre as cinzas de um antigo bairro de periferia: o Risca-Faca. Com foices providas pela prefeitura para fazer a “limpeza” do lugar, as primeiras famílias mineiras que ali chegaram derrubaram o mato e construíram seus barracos de madeirite. Mas, no local já havia barracos ainda mais precários, escondidos “no mato”, pertencentes a famílias de estratos piracicabanos. Ao falarem de suas origens, algumas das pessoas que conheciam histórias antigas do lugar compunham o que parecia ser o mito de um paraíso às avessas. Falava-se de um casal primordial. Mas, em lugar de uma história da criação, surgia o seu inverso: a mulher, com um podão de cortar cana, “fez picadinho” do homem.

A fogueira vai baixando. Pg lembra-se de uma história: “Dez anos atrás aqui era um breu, tudo escuro. Só havia mato. Tinha uns eucaliptos e um pé de goiaba. E essa nascente. Mas, asfalto não existia. Não tinha nada. O Itapuã era canavial. Havia alguns barracos

de barro e bambu. Um dia, uma mulher cortou um homem, rasgando-o com uma faca, de baixo, entre as pernas, até em cima. Fez picadinho. Aí deram o nome de ‘Risca-Faca’. O nome pegou. Quem morava aqui era tudo nêgo, como se diz, de alta periculosidade... Chupeta, Capeta, Bertaia, Fi, Noel...” (16.6.83)

Nessa história de origens, nos deparamos com um corpo em pedaços. Se o sentido do mundo se forma através dos sentidos do corpo, essa história pode produzir uma espécie de atordoamento. Não se trata, ao que parece, da história de um povoador. Nem de uma mãe primordial. Não se cria; destrói-se. Não se forma um casal; ele se desfaz. Não se dá à luz; produz-se o breu.

Em relatos antropológicos sobre a criação de teias sociais em populações urbanas de baixa renda, imagens de mães são recorrentes. Às vezes elas vêm carregadas de aura. Em torno delas criam-se redes de reciprocidade capazes de oferecer proteção e cuidado. As próprias forças do caos, como se movidas pela ação de alguma oleira oculta, transformam-se em cosmos. Em meio a uma paisagem inóspita e movediça, onde se sabe que viver é perigoso, irrompem formas matrifocais de sociabilidade e vizinhança. A vitalidade dessas formas pode surpreender.

A imagem de mulher que surge na história sobre as origens do Risca-Faca, porém, não se associa à dádiva da vida. Qualquer aura de mãe nessa história se dissipa. Aqui lampeja uma mulher capaz de matar. O seu gesto, diriam, vem das trevas. É coisa do demônio. Leva jeito de força hedionda. Ou de coisa ruim, capaz de fazer estremecer imagens de santas e Nossas Senhoras que povoam os altares caseiros e improvisados de barracos do Jardim das Flores.

Por outro lado, o gesto também pode evocar



imagens de santas capazes de fazer estremecer os homens, como a de Joana D'Arc, guardada em baixo de uma cama.

Ao passar pelo barraco de Mr e Gbrl, vejo a Dln, mulher viúva. Ela fala com entusiasmo sobre um filme que acaba de assistir na televisão: "Joana D'Arc...! Aquela era mulher de verdade, uma santa! Ela não tinha medo de homem nenhum. Ela punha aquela armadura e ia pro fogo da batalha. Defendia o povo dela. Enfrentava flecha, espada, e tiro de canhão! 'Não tenham medo! A vitória é nossa!' gritava. Ela ia na frente, os soldados atrás. Vinha inimigo, vinha legião, ela enfrentava. Não corria não. Lutava, matava. É uma mulher guerreira!"

Antes de eu seguir caminho, Dln sussurra: "A Mr tem um retrato da Joana D'Arc. Antes ela pendurava em cima da porta. Agora ela põe debaixo da cama. Falaram que essa santa é a causadora das brigas entre ela e o Gbrl." (21.1.84)

No parque de diversões que havia ao lado da catedral de Aparecida, também relampeavam, nos anos de 1980, imagens sugestivas, capazes de evocar a senhora do Risca-Faca. Ali se encontravam a "mulher gorila", "mulher lobisomem", e "mulher cobra" (a que pica!).

Uma outra imagem também merece destaque: a "índia laçada no mato". Ao narrar um incidente sobre uma disputa com a segunda mulher do seu irmão, Dln diz:

Sou mulher de destino. Aquela capeta quis me endoidar, mas não tem nada não. Também sou capeta. Sou filha de índia que laçaram no mato. Minha mãe era índia, índia brava que não tinha medo dos homens. Enfrentava qualquer arma ou nação. Só canhão pra derrubar aquela índia do mato! E meu pai até jagunço foi. Era baiano, sabia lidar com tudo que era arma: carabina, garrucha, Mause, M-14... Já nasci capeta, uma diabinha. Por isso, não tenho medo dos capetas. Pode vir quantos quiserem que vamos nós

explodir no meio dos infernos. Enfrento os diabos e expulso tudo de lá. Tenho fé. Deus está comigo! Solto tudo de lá! (25.5.83)

A imagem de mulher que irrompe na história de origens do Risca-Faca não se assemelha, aparentemente, com a de uma Nossa Senhora. Mas, ela pode evocar uma das personagens centrais de narrativas sobre a formação de gente do sertão: a "índia laçada no mato".-

Um detalhe: o bairro do Risca-Faca irrompe no imaginário de Piracicaba num momento em que o governo municipal se propõe a urbanizar a periferia da cidade. Se nos substratos desse processo lampeja a imagem de uma "índia laçada no mato", em sua superfície, com a força de máquinas e tratores que asfaltam uma avenida, emerge a figura de um dos "grandes" bandeirantes: o "caçador de índios", Raposo Tavares. Tal como uma lança comprida e retilínea, a Avenida Raposo Tavares corta o antigo bairro do Risca-Faca, repartindo-o em pedaços, e quadriculando os seus espaços. Quase na ponta dessa lança, emerge uma outra avenida do imaginário bandeirante: a Avenida das Monções. Enquanto a Raposo Tavares atravessa o Risca-Faca, a Avenida das Monções cerca as suas franjas.

#### O RISO E A FÚRIA DA MULHER

No gesto da mulher que faz picadinho do homem provoca-se a inversão de uma figura recorrente de boletins de ocorrência da polícia: a "mulher-vítima". Tal inversão, porém, também acontece em histórias de vida de pessoas do Jardim das Flores, ajudando a compor o seu extraordinário cotidiano.

A seguir, um registro evocativo da história de origem do Risca-Faca – e desse ensaio:





Então ele agarrou aqui na goela e me deu um tapa. Corri pra cozinha, apanhei uma peixeira desse tamanho. Ela brilhando...! Falei: "Você está brilhando, mas agora você vai vermelhar!" Se Btn, Elz e \_\_ não me seguram, eu ia deixar defunto naquele barraco. Sei que eu morria, mas para a Santa Casa ele ia! Eu ia rasgar assim, ó, de baixo pra cima, da virilha até na garganta, para a cabeça não atrapalhar. Eu costurava ele – ah, costurava! – pra nunca mais ele fazer o que fez comigo! (6.9.83)

O gesto da "costureira" também lampeja em brigas entre mulheres:

Um dia ela pegou uma foto do Antn (filho da narradora) e cortou em pedacinhos aqui ao lado do meu barraco. Vieram falar pra mim. Fui ver. Falei para a rapariga: "Vem aqui que vou ensinar como cortar direito. Vou enfiar essa faca debaixo de suas pernas e fazer picadinho!" (28.5.85)

Uma mãe ameaça o filho:

Não agüento mais. Ele só pirraça eu. Eu nunca pirraçei meu pai e minha mãe. Nunca! Ele sabe que eu sou doida, que eu não sou gente! Ou ele sai daqui ou eu furo ele! (Obs: a mãe, que está limpando um frango para o almoço, empunha a faca e faz um gesto brusco como se estivesse enfiando a faca em alguém.) Furo aquela peste! Furo e dou risada! Ai, meu Deus do céu...! Será que ele não sabe que eu sou mãe? (12.11.83)

Certamente, códigos de honra e valentia, associados ao desempenho de papéis sociais, poderiam ser inferidos a partir desses casos.<sup>3</sup> No entanto, aqui também se suspendem ou invertem papéis: uma mãe ameaça tirar a vida do filho. Nessas manifestações de violência costumeira revela-se um cotidiano assustador. O reino da loucura não pertence ao extraordinário, tanto quanto ao cotidiano. O riso, combinado com o desvario da violência, revela um excesso. Transgride.

Agride. Um detalhe merece atenção: as personagens principais dos registros acima citados são devotas de Nossa Senhora.

#### ANTÔNIO POVOADOR

O quê dizer do "homem que virou picadinho"? Antes de tentar recompor esta triste figura, convido a leitora e o leitor para um tour de Piracicaba. Nas histórias que se contam na Secretaria de Turismo e nos diversos marcos históricos da Rua do Porto, ao longo do Rio Piracicaba, avulta a imagem de um homem: "o povoador". Este, uma espécie de inverso simétrico do infeliz sujeito do Risca-Faca, escapa ao anonimato. O seu nome é português: Antônio Correa Barbosa. Não virou picadinho. Ao contrário, abriu picadas, desbravou sertão. Embora à sombra de outros Antônio, como o Antônio Raposo Tavares, cujos sonhos eram ainda maiores, o Correa Barbosa também virou símbolo do bandeirantismo paulista, e penetração do interior. Em sua história, também se evoca o imaginário de um processo civilizador.

O "povoador" realiza a sua obra sob a proteção de um santo que também leva o nome de Antônio. A imagem é propícia. Ela serve de espelho ao "povoador", de aspecto guerreiro e militar. Trata-se, também, de um santo casamenteiro. Nas histórias dos santos conta-se que o sermão mais famoso deste Santo Antônio foi feito para os peixes. O detalhe não deixa de ser interessante. Em tupi-guarani, como também ensinam os anúncios turísticos, Piracicaba quer dizer "o lugar onde o peixe pára". Aliás, um dos marcos históricos mais celebrados da cidade encontra-se justamente no lugar onde os peixes se reúnem na época da piracema, pouco abaixo do salto, ao lado esquerdo do Rio Piracicaba: a Casa do Povoador.

As histórias que se contam sobre o povoamento de Piracicaba também evocam rivalidades de gênero,





transferidas, nesse caso, para o plano do sagrado. Na história de Antônio Correa Barbosa, porém, o gênero masculino canta vitória. Uma santa se retira. Em 1767, sob a invocação de Nossa Senhora dos Prazeres, o povoado de Piracicaba foi fundado, à margem direita do rio, em local onde habitavam posseiros e índios Paiaguás. Alguns anos depois, por iniciativa do “povoador”, o povoamento transferiu-se para a margem oposta. Diz-se que a Nossa Senhora dos Prazeres, ao estilo curupira, deixou Piracicaba andando de costas. Santo Antônio virou padroeiro. Completou-se um percurso. Colocando-se sob a proteção do santo casamenteiro, o bandeirante virou povoador.

Caso o turista venha da metrópole paulista, o tour poderia começar com uma anedota. No início da Rodovia dos Bandeirantes, saindo de São Paulo em direção a Piracicaba, ergue-se um monumento impressionante: um obelisco. De acordo com algumas das mais imaginativas (ou “picantes”) interpretações, ali se revela a imagem fálica – de uma imensa pica.

#### O HOMEM QUE VIROU PICADINHO

A personagem masculina da história do Risca-Faca pouco se parece com a do Antônio “povoador”. No entanto, as afinidades que se encontram entre os dramas de origem do Risca-Faca e do Brasil (pasmе!) não são desprezíveis. Um homem virou picadinho. Essa história também se conta sobre um conterrâneo dos mineiros do Jardim das Flores: Tiradentes. Se a *ur*-história do Risca-Faca parece evocar um mito de criação às avessas, ela não deixa de apresentar algumas afinidades com tragédias do sagrado. No alto do morro, pairando sobre o “buraco dos capetas”, vê-se uma imensa cruz. Mas, o homem que virou picadinho no Risca-Faca não leva jeito de um deus agonizante. A sua história é motivo de riso, e de um leve estremeamento.

Sabe-se pouco sobre as duas personagens da história de origens do Risca-Faca narrada por Pg. A informação sobre a mulher vem na forma de um gesto. Mas, qual seria o perfil do homem, antes de virar picadinho? O comentário do narrador é lacônico: “Era tudo nêgo, como se diz, de alta periculosidade... Chupeta, Capeta, Bertaia, Fi, Noel...”. Dois casos, onde se configuram personagens com esse perfil, emergem dos cadernos de campo. O primeiro apresenta a figura de ZI, e as suas relações com uma mulher chamada Cls, e o segundo narra os acontecimentos envolvendo um rapaz, que chamaremos de Srg, e suas relações com um “bobinho”.

**ZI e Cls.** Na verdade, este caso também envolve uma terceira personagem: uma “moça” (mulher virgem). ZI matou duas lindas mulheres. A tragédia, coincidentemente, ocorreu em maio de 1978, na mesma época em que vi o Jardim das Flores, ou “buraco dos capetas”, pela primeira vez.

Cls era uma mulher linda. Filha de mãe africana e pai português, ela tinha os olhos verdes e a pele da cor morena clara. Cls deixou o seu marido legítimo para morar no Jardim das Flores com ZI. Seu marido juntou-se com outra menina. Depois de um tempo, Cls decidiu voltar para o marido. ZI ameaçou. “Ele batia nela bastante, deixava marca pra ela não sair de vergonha.”

Mesmo assim, Cls deixou ZI. A desgraça aconteceu quando ela foi com seu menino buscar as suas coisas. (Obs: de acordo com outra versão, ela voltava do corte da cana.) Estava escuro. “ZI a atacou com uma peixeira. Ele jogou o menino no mato e cortou a Cls bastante, rasgando o seio e a barriga, as vísceras saindo.... O lugar onde ela foi morta... sabe que o capim não voltou a crescer e as bananeiras murcharam?”

O menino da Cls, que está com 6 anos, jurou “fazer a barrigada do ZI.” (2.5.83)





Depois de um tempo, ZI e alguns rapazes mataram outra linda mulher. Trechos dos cadernos de campo relatam os acontecimentos. “ZI fugiu para São Paulo. Quando voltou, ‘ele e mais uns’ mataram uma moça. ‘Bagunçaram com ela. Puseram maconha na boca dela, arrancaram a sua língua. Fez o que quis (obs: a narradora cospe no chão). Aí onde fica o cruzeiro” (3.5.83). Anaoj comenta: “Ela voltava da missa. Era noite. (...) Uma judiação.... Era boa que só vendo. Era a mais bonita daqui de dentro” (17.9.83).

ZI, Ng Prt e Ncl apresentam o perfil apontado por Pg: eram “negos de alta periculosidade”. Aqui, porém, não se invertem imagens recorrentes de boletins de ocorrência. Há duas mulheres vítimas, e um homem violento: ele “cortou a Cls bastante, rasgando o seio e barriga, as vísceras saindo...”. Tal como as narrativas de alegoristas barrocos, conta-se o caso da Cls através de imagens da história natural. A própria natureza expressa por encanto uma tristeza e melancolia profunda: “O lugar onde ela foi morta... sabe que o capim não voltou a crescer e as bananeiras murcharam?”

No caso da segunda vítima, emerge a imagem de uma “moça” (virgem). Envolta em aura, ela volta da missa. No local do crime, ergue-se uma cruz.

Talvez o aspecto mais intrigante das narrativas sobre ZI, porém, tenha a ver com a oscilação dos signos. Em alguns relatos surgem imagens que não se encontram facilmente em boletins de ocorrência. Nessas passagens, narradoras evocam os sofrimentos (e a coragem) de ZI. Nelas se encontram até mesmo alguns indícios de uma espécie de *via crucis*.

“Entrou polícia. Veio investigador. Bateram. Judiaram de um mineirinho que não tinha culpa de nada, quase deixaram ele morto. Levaram o ZI e o Ng Prt. Na pedreira, que fica aí, ó (obs: a narradora “aponta” fazendo bico com o seu lábio inferior). Puseram aqueles fios para dar choque. Dependuraram ele de cabeça para baixo. Do jeito que ele fez com a Cls fizeram com ele. Uma vez

minha menina foi na delegacia. Falaram que punham seis pra bater nele, e ele não se entregava. Iam de dois em dois pra bater. Os dois cansavam, punham outros dois pra bater.” (3.5.83)

As imagens se acumulam nos comentários de narradoras e narradores: “Bateram nele.... Foi lá na pedreira, né?” “Ficou pendurado de cabeça para baixo, amarrado.” “Deixaram ele passar a noite com os braços assim, em volta do eucalipto, algemado” (5.9.83). “Dizem que agora ele amoleceu. ‘Se vocês vissem ele agora vocês não iam dizer que é esse o ZI’” (3.5.83).

Enfim, uma questão (boa para pensar, mas, provavelmente, impossível de resolver): por que Cls, uma linda mulher, teria deixado o seu marido para morar com ZI? Um detalhe: antes de juntar-se a Cls, ZI já fazia o seu aprendizado com Ncl e Ng Prt, tornando-se, como eles, um “nêgo de alta periculosidade”.

“O ZI ? Ele vem de gente boa. Lá em Minas ele tinha terra, e muitas cabeças de gado. (...) Ele ficou assim aqui, depois que ele comprou um livro de São Cipriano. Acho que ele leu só aquelas partes ruins. Ah, ele tinha leitura. (...) Quem ensinou ele as malandragens foram o Ng Prt e o Ncl.” (17.9.83)

**Srg e o “bobinho”.** Nos cadernos há ainda uma segunda personagem com um perfil de “alta periculosidade”. O caso, que também consta de boletins de ocorrência, apresenta uma particularidade. Um rapaz, que chamaremos de Srg, amigado com uma das moças mais bonitas do Jardim das Flores, mata um “bobinho” a pedradas.

Srg passa pelo trilho em frente ao barraco de Anaoj, que o chama para conversar. Ele olha ao chão com um sorriso envergonhado. Anaoj parece estar dando-lhe um “pito”. Dois dias atrás, Anaoj também conversara com ele. Disse-lhe, então, que havia pensado nele ao ouvir pelo rádio a notícia de que a polícia matara





“um rapaz bonito”. Srg pareceu sentir-se lisongeadado. Em voz baixa, aparentando timidez, ele respondera, modestamente, “não sou bonito não...” Assim que Srg seguiu caminho, desaparecendo entre os barracos, Anaoj virou-se para mim, dizendo: “Esse é ruim! Ele é ruinhento! Uns quatro meses atrás ele matou um bobo a pedradas. Ali mesmo, ó (obs: ela “aponta” com o bico dos seus lábios). Naquela noite ele apareceu aqui mesmo com os miolos do bobo escorrendo pelas pernas da calça. Ele saiu da cadeia faz pouco tempo.” (27.5.83)

Outra narradora confirma: “A Rt (obs: mulher do Srg, uma das moças mais bonitas do Jardim das Flores) falou que ele passava a mão na calça. Tirava miolo e passava na boca.” (3.7.83)

Nesse caso, como as narrativas de mulheres que ameaçam, ao mesmo tempo, dar risada e “fazer picadinho”, há sinais estranhamente lúdicos.

“ Dizem que o bobinho estava no bar do Dtnh quando Srg falou, ‘Vamos bater nele?’ Os outros não falaram nada. Srg começou a bater. O bobinho ainda falou, ‘Você está batendo em mim de brincadeira ou de verdade?’ Srg foi ficando com raiva, catando pedra pra bater no bobinho, até que o matou.” (23.8.83)

As versões se confirmam: “ Ele batia na cabeça do bobo com a pedra e o bobo falava, ‘Srg, não quero brincar.’ Pro bobo, aquilo era uma brincadeira.” (12.6.84)

Tal como Zl, que encontrou uma segunda vítima, Srg atacaria outro vizinho com fama de “coitado” e de “bobo”: “ Quando Srg chegou, estava o Sb lá comendo. O Srg avançou em cima dele com a faca. ‘Não mata eu não, Srg, não mata eu não...!’ O Srg dando facada e rindo ao mesmo tempo.... Ele deu vinte-e-três facadas no Sb” (25.8.83). A própria matemática parece expressar um desvario.<sup>4</sup>

Srg mata dois “bobos”. Haveria aqui a manifestação de uma espécie de teatro da crueldade, digno de Antonin

Artaud?<sup>5</sup> Ou a expressão de um “demolidor humor negro”, tal como às vezes aflora no teatro de Bertolt Brecht?<sup>6</sup> Os relatos sobre Srg e os “bobos” evocam um dos fenômenos recorrentes das festas populares da Idade Média e Renascimento: o riso macabro em meio à degradação e despedaçamento de um corpo.<sup>7</sup> A interpretação do primeiro bobo merece atenção: “Pro bobo, aquilo era uma brincadeira”.<sup>8</sup>

Diante das perguntas insistentes do pesquisador, os registros se repetem: “Ele mata a toa.” “Ele é normal. Ontem de noite, depois que ele matou o outro ele passou aqui mesmo. Ele ainda parou pra conversar” (23.8.83). “Ele mata a toa”. “Ele é normal. Ele até tem um jeito bom. A única desvantagem dele é os olhos” (17.9.83). “Ele é normal. Mas ele pegou implicância com aqueles que tinham fama de bobo, não foi? Não sei porque ele pegou essa implicância”. “Ele é normal. É mais pra doido, mas ele é normal” (12.6.84).

Por quê Srg “pegou implicância com aqueles que tinham fama de bobo”? Os registros dos cadernos oferecem poucos, embora interessantes, indícios.

Ao anoitecer, a caminho do bar do Jrnh, sou surpreendido por Srg, que anda na mesma direção. Depois de um silêncio constrangedor, Srg pergunta: “O quê a Anaoj falou de mim pra você?” Hesitante, respondo: “Ela disse que você é um amigo da família. Ela gosta de você”. (obs: Não foi bem isso. Ela havia dito que Srg é “ruinhento” e que aparecera na porta do barraco “com os miolos do bobo escorrendo pelas pernas da calça.”) Srg se anima: “É verdade!” Em seguida, ele comenta: “Desse povo que está aí é o melhor que tem.”

Fico aliviado. A tensão diminui. Procurando aproveitar o bom momento da conversa, comento que nunca vi alguém trabalhar tão duro quanto o Mr Z. Eu apenas repetia uma frase que ouvira de diversas pessoas, em tom de admiração. Mas, ela não produziu o efeito desejado. Srg reage com raiva e desprezo: “O Mr Z é um coitado!” Ele ainda diz: “Eu não sou de mexer com os outros. Mas, se mexer comigo... ó, não levo desaforo para casa!” (10.6.83).





“Coitado” .... A própria Anaoj dizia: “Mr Z, coitado, está morrendo de tanto trabalhar” (8.2.85). “Olha o Z chegando. Coitado.... Como está magro o Z...! Está morrendo de trabalhar” (8.2.85). “Nós não estamos agüentando mais, Fi. Eu estou pra endoidar. O Z, coitado, está se acabando, morrendo aos pouquinhos de tanto trabalhar” (17.5.85).

A seguir, um registro evoca imagens de Minas Gerais, associando o bobo ao trabalho. E um fazendeiro se apresenta como paródia de um santo casamenteiro.

“O fazendeiro quer que o empregado dele seja bobo. Porque bobo não pensa. Só trabalha. Tem bobo que trabalha que nem cavalo. O fazendeiro deixa o bobo com medo. Ele fala: ‘Trabalha mais, senão eu chamo a polícia. Você está trabalhando pouco.’ Então o bobo fica com medo e trabalha pra dois. O fazendeiro muitas vezes quer que casamento seja feito dentro da própria família por causa disso, pra dar bobo.” (26.5.78)

No Jardim das Flores, a fama de trabalhador gerava polêmica. Ela sinalizava admiração. Ao mesmo tempo, virava infâmia. O trabalhador é um “coitado”. Os “bobinhos” que Srg matou também eram “coitados”. Já eram “vítimas” antes que Srg os matasse. O ato atroz confirma a fama da “vítima” que o precede. Até que ponto a fama chama o ato, e a vítima o seu algoz?

Tal como no caso de ZI, algumas narrativas evocam os sofrimentos de Srg. Os signos oscilam. O próprio Srg transfigura-se em um “coitado”: “Quando pegaram o Srg bateram demais. O seu corpo está todo inchado. A sua fotografia saiu no jornal” (25.8.83). “A calça dele está com a Rt (mulher de Srg). Eles levaram ele pelado” (24.8.83). “A polícia pegou o Srg. Vi ele tremendo no carro, sem camisa... Nem olhava. Naquela hora me deu um negócio no coração...” (3.7.83).

Alguns relatos revelam laços de afeto: “Quando

soltaram da cadeia, ele falou assim, ‘Lá até que não é ruim não. É ruim no dia que pega, só. Se não fosse a saudade até que era bom. A saudade do povo daqui que é demais.’” (30.8.83).

Como interpretar essas narrativas tecidas às margens de boletins de ocorrência? Seriam histórias, como Clifford Geertz poderia sugerir, que famílias do Jardim das Flores contam sobre elas próprias para si mesmas?<sup>9</sup> Ou, quem sabe, seriam formas de impedir o esquecimento de histórias que ainda não vieram a ser?<sup>10</sup>

Enfim, nos deparamos com questões não resolvidas. Entre elas, inclui-se mais esta: por quê Rt, uma das moças mais lindas do Jardim das Flores, apaixonara-se por Srg?

“UM PERIGO!”

Talvez esta questão possa ser pensada em termos de outra: haveria no Jardim das Flores uma atração por personagens perigosas? Teriam CIs e Rt se apaixonado, respectivamente, por ZI e Srg quando estes viravam “um perigo”?

A seguir, numa cena carregada de tensões, Z Mr, genro de Anaoj, arruma o seu cabelo: “Z Mr arrumase para tocar sanfona num baile. Lrds está brava, e calada. Meio rindo, Anaoj diz: ‘Nunca vi vagabunda para caminhar igual Z Mr’. O genro comenta: ‘Quando faço *black* tenho que pisar com cuidado’” (24.7.83).

Outro registro também é revelador: “Z Mr está se arrumando para sair. Admirando quem se admira, Anaoj comenta: ‘Z Mr apruma, apruma esse cabelo. Olha no espelho.... Ele é um perigo!’” (27.7.83). Um detalhe: Z Mr não passa “Wellin” no cabelo. Uma bula descartada do “alisante” de cabelo, encontrada pelo pesquisador numa valeta do Jardim das Flores, dizia: “Lisos, macios, dóceis...” (30.6.84).

Z Mr gostava de festa. Às vezes parecia que ele se esforçava para viver em estado de festa. Em festa se interrompe um cotidiano de trabalho.





Mas, no Jardim das Flores, a própria experiência do trabalho consiste de interrupções constantes. Vive-se de passagem entre bicos e tramos. As passagens são perigosas. Nelas é preciso “pisar com cuidado”. A qualquer instante, inclusive, pode-se deparar com “os homens”: a polícia. No Jardim das Flores, aprende-se desde cedo a natureza cotidiana das interrupções.

São aprox. 20h. Ouve-se a chuva. Após mais um dia de trabalho, os membros da família já se deitaram. Estão cansados. Z Mr, o genro de Mr Z, está batendo o pandeiro. Dirigindo-se ao seu neto de dois anos de idade, Mr Z diz: “Jnr, fala polícia!” Jnr não responde. Mr Z comenta com Z Mr a respeito da ponte na baixada do Jaraguá: “Vai morrer gente lá.” (Caminhões de “bóias-frias” passam por essa ponte a caminho da roça.) Z Mr responde: “Vai mesmo.”

Z Mr começa de novo a bater no pandeiro. Mr Z repete: “Jnr, fala polícia!” Z Mr diz: “Fala polícia, senão não bato (o pandeiro).” Ouve-se a chuva, e o silêncio. De repente, Jnr diz: “Polícia.” A batida do pandeiro recomeça.

Dez minutos depois, ouço de novo a voz de Mr Z: “Ô, Jnr, polícia Jnr! Polícia, Jnr!” Logo surge uma coreografia de pai e filho, com batidas de pandeiro sendo interrompidas pela palavra “polícia”. (20.7.83)

A lição de Jnr é produzida em forma de montagem: batidas do pandeiro, a palavra “polícia”, o barulho da chuva, e conversas sobre uma “ponte da morte”.

#### “OS HOMENS”

Pela “ponte da morte” passavam turmas de “bóias-frias”. Da periferia da cidade desloca-se para uma periferia mais distante: os canaviais. Mas, a passagem em direção inversa, da periferia ao centro, também era perigosa. “Lrds brinca: ‘Eu nunca vi o Pg tomar ônibus pra ir pro centro.’ Pg responde: ‘Eu ir pro centro?! O bicho pega eu!’” (4.6.83).

Para personagens de gênero masculino, passagens tornavam-se especialmente perigosas quando se sinalizava uma recusa de “pegar no trampo”, ou virar “peão”. Eis a questão: ser ou não ser. As perspectivas não deixavam de produzir sentimentos de profunda melancolia.

Às 19h, Ic chega do serviço. Ele está exausto. Quando comento que o seu trabalho não deve ser fácil, ele responde que prefere o “trampo” à “vagabundagem”. Ganhando Cr\$1 mil por dia, ele corre durante o dia inteiro, conforme o seu relato, catando cana que a carregadeira deixa para trás. “Corro atrás de máquina”. A “vagabundagem”, diz Ic, não leva a nada. “Que nem o Carlinhos Vinte que foi morto.... (...) Eu não sinto preguiça. Se o patrão manda fazer isso, eu faço. Se ele manda fazer aquilo, eu faço. Porque sou pobre. E pobre tem que pegar no trampo até morrer, indo de trampo em trampo até o grito final.” (20.5.83)

Palavras de Ic: “Estou acostumado a sofrer, dar cabeçada no mundo...” (13.7.84). A experiência de “pegar no trampo” e de ser “peão” pode suscitar uma espécie de atordoamento.

Retomando uma questão, por quê Srg “pegou implicância com aqueles que tinham fama de bobo”? Uma afinidade entre Ic e as duas vítimas de Srg merece atenção: Ic também estava “marcado para morrer”. “Srg teria dito que há dez pessoas marcadas para morrer. Anaoj está aflita: ‘Dizem que o próximo que ele ia matar era o Ic’. O irmão mais velho de Ic comenta: ‘Natureza ruim. Só bate nos fraquinhos’” (25.8.83). Na verdade, Ic tinha mais força física do que qualquer outro membro da família. Mas, não deixava de expor suas fragilidades: “Dvld diz que Srg está solto. Tem dez pessoas marcadas para morrer. Anaoj se inerva: ‘Um que vai morrer é Ic. Fica bestando aí. Ele é simplão.’ Ic fica quieto” (5.9.83). Esses rumores já duravam vários meses, pelo menos desde quando Mr Z reagiu: “Ele



(Srg) pode até matar o Ic, mas costuro ele dos pés à cabeça, pra não dizerem que ninguém não fez nada" (3.7.83). Um detalhe: Anaoj também se preocupava com o pesquisador, "João Branco" (eu mesmo), que ela considerava "tolo".

Virar peão, ou "pegar no trampo", envolve passagens de risco. Mas, "virar um perigo" tensiona ainda mais a personagem. Brinca-se com o perigo. Intensifica-se uma condição liminar. Vive-se num estado de subjuntividade, como se fosse outro. A questão de ser ou não ser transforma-se em outra: ser e não ser.

As an-danças de Z Mr suscitavam tensões: "Ele pensa que a vida é fácil. Quer viver fácil, mas peão tem que trabalhar" (7.4.84). "O Z Mr falou que o lugar onde ele estava indo é pra quem quer melhorar de vida. Você acha? Eu acho que pobre não tem que pensar nisso não" (7.4.84).

Em meio à polêmica, comparava-se Z Mr ao Mr Z, o genro ao sogro, como se fossem inversões simétricas um do outro: "O Mr Z criou os filhos dele foi com o suor dos braços, não foi com uma sanfona nos braços não" (7.4.84). A respeito do genro dizia-se: "Ele é bom de festa, mas não é bom pra trabalhar" (26.5.83).

Na festa, a exceção é a regra. Suspendem-se, ou até invertem-se papéis. Supõe-se, geralmente, que a festa seja passageira. Mas, quando se "vira um perigo", intensifica-se a experiência da passagem. Inversões e suspensões de papéis ganham durabilidade. A polícia estava atenta aos sinais dessas inversões nos corpos.

Nas mãos: "Lrds quer ver minhas mãos, inspecionando-as, como uma espécie de vidente, vendo se elas têm calos. Era assim, ela diz, que a polícia fazia pra ver quem era malandro, ou trabalhador. Quem tivesse mãos finas (como as do pesquisador), era levado embora" (2.9.83).

Nos pés?

Pg foi na boate do Carlitos no sábado à noite. Ali chegando, viu a polícia. Ficou com medo. Toda vez que ia ao centro, a polícia implicava com ele. Dessa vez, decidiu fazer um teste. Ao estilo da personagem de cinema que deu nome à boate, Pg tirou os chinelos ("havaianas"), ficando de pés descalços. Distraidamente, com um chinelo na mão, bateu na calçada. Como a polícia não reagiu, Pg sentiu-se mais seguro para entrar na boate. Mr Z riu ao ouvir essa história. (20.11.84)

E, no cabelo: "Quando faço *black* tenho que pisar com cuidado". Uma observação: estudos de psicanálise e pesquisas etnográficas que se interessam por manifestações simbólicas chamam atenção, como mostra Edmund Leach, para as associações persistentes entre o cabelo e o falo.<sup>11</sup>

#### PICA DE BOI E DE BOY

"Puseram aqueles fios para dar choque...". O falo, ou a pica, também recebe atenção especial dos policiais. Sabe-se que um dos lugares onde a polícia costuma colocar os fios é a região do pênis e testículos.

Retornamos às origens deste ensaio, onde se esboçam questões de povoamento. Quem irá povoar a terra? Uma mulher, diz a história originária do Risca-Faca, fez picadinho de um homem.

De acordo com um imaginário que se tece em torno da figura do bandeirante, o processo civilizador é visualizado em termos de um movimento que vai do litoral ao sertão, da cidade ao campo, e, do centro à periferia. Em sociedades consideradas periféricas, o litoral tende a ser visto como lugar que se aproxima aos verdadeiros centros, que se projetam além mar. O processo civilizador também se pensa em termos de metáforas de gênero. A pica vira uma das imagens desse processo.

Nos termos desse imaginário, a experiência de virar



um perigo associa-se especialmente à pica de quem vai da periferia em direção ao centro. Pois, então, corre-se o risco de produzir uma inversão: a periferia penetra o centro.

A seguir, um registro de cadernos de campo:

Quanto ao "pinto de boi".... Os meninos engraxates que conheci em 1978 e 1979 haviam me dito que a polícia às vezes os levava para uma "bica" do "outro lado do rio", na sua margem direita, onde ela batia com "pinto de boi". Também diziam "pica de boi", rimando com "bica".

Eu: "É o pinto mesmo?"

Anaoj: "É o pinto mesmo. Preto e comprido, é a rolha do boi. Eles deixam secar, depois usam pra bater. Aquilo corta, rasga o corpo, dói muito." (8.11.83)

Um segundo registro sobre acontecimentos na margem direita do rio aparece sete anos após os relatos iniciais: "Pegaram o filho do Chicão. Levaram..., sabe lá na bica, do outro lado do rio? Fica perto da usina velha. Bateram nele. Os gritos eu ouvia da margem de cá. 'Ai, pelo amor de Deus! Ai, minha mãe...!' Foi só pancadaria" (6.3.85).

Haveria nesses registros, tal como um avesso do avesso, a manifestação invertida de uma festa carnalizante? Em seus escritos, Mikhail Bakhtin descreve o jogo de um "boi violado", mencionado por François Rabelais. "Pois esse boi violado, destinado ao matadouro, era a *vítima do carnaval*. Era o *rei*, o *reprodutor* (encarnando a fertilidade do ano) e ao mesmo tempo a *carne sacrificada*, que ia ser golpeada e cortada para fabricar salsichas e patês".<sup>12</sup> O autor também diz: "O espancado (ou morto) é ornamentado; a flagelação é *alegre*; ela começa e termina em meio a risadas" (itálicos do Bakhtin).<sup>13</sup>

Na margem direita do Rio Piracicaba, as coisas se invertem. Trata-se, aqui, de um jogo de "menino violado", onde "o espancado (ou morto)" recebe os

golpes de um "pinto de boi". Os corpos de meninos levam as marcas do animal domesticado e castrado. Viram vítimas da vítima. Não se sabe se as vítimas são ornamentadas, se "a flagelação é alegre", ou se "ela começa e termina em meio a risadas". Um detalhe, porém, faz desse jogo uma paródia de festa popular: busca-se impedir inversões.<sup>14</sup>

Chama atenção, no espantoso cotidiano de meninos do Risca-Faca, a cumplicidade entre bois e boys. Em turmas de "bóias-frias", passando por caminhões de transporte de gado, rapazes às vezes provocavam risos, fazendo gracejos e gritando: "Ê boi! Bóia-fria! Sou boy!".<sup>15</sup>

Haveria, no jogo de "menino violado", a inversão do bumba-meu-boi, ou boi-bumbá, cujas toadas o pesquisador ouviu numa festa de São João, no Jardim das Flores?<sup>16</sup> No boi-bumbá, em meio à alegria popular, um boi picado renasce. Isso, através das artes de um bricoleur: o xamã indígena. Às margens do Rio Piracicaba, porém, uma "pica de boi" impede que filhos (ou netos e bisnetos) de escravas e "índias laçadas no mato" venham a fazer uma festa, irrompendo no meio da cidade.

Voltamos a uma inquietação inicial: como interpretar a história de origens do Risca-Faca? O que dizer sobre a narrativa da mulher que fez picadinho do homem? E do gesto que se associa à imagem de uma "índia laçada no mato"?

Um registro merece atenção: "Eu queria ser homem por modo de poder matar!" (28.11.83). Esta frase, dita, num momento de tensão, por uma das mulheres do Jardim das Flores, ilumina a inversão possivelmente mais óbvia que fulgura numa imagem da história de origens do Risca-Faca: a mulher capaz de matar. Além dessa inversão, haveria uma segunda em elipses? Estaríamos, na verdade, diante de uma história inacabada? A imagem culinária do "picadinho", envolvendo o despedaçamento dos corpos, é recorrente em festas da cultura popular.<sup>16</sup> Associa-se à "abertura grotesca do

corpo", e ao sistema de imagens da "morte prenhe".<sup>18</sup> "O homem não é algo fechado e acabado; ele é inacabado e aberto".<sup>19</sup> No ato de fazer "picadinho" anuncia-se, a contrapelo de um escatologismo sombrio, a alegre recriação do mundo.<sup>20</sup> O ser "picado" vira protagonista. Ele é "o representante do velho mundo, *prende, dando à luz*".<sup>21</sup> Em rituais de passagem inversões dessa espécie também se revelam: túmulos (*tombs*) viram úteros (*wombs*).<sup>22</sup> Seria a mulher da história do Risca-Faca uma mãe, no sentido mais forte do termo? Através do seu gesto, até mesmo um "mundo velho", tendo como representante um "nego de alta periculosidade", torna-se "prende, dando à luz".

Antes de abandonar esse ensaio, convido o leitor e a leitora para dois desvios. Ambos evocam imagens nas curvas do rio.

#### CURVA DO RIO: ÀS MARGENS DAS MARGENS

A seguir, o relato de Lrvl, um dos meninos engraxates que o pesquisador conheceu pela primeira vez em 1978, e através de quem soube da história do "pinto de boi". Nessa época, Lrvl tinha doze anos e morava com sua mãe, irmã e irmão num barraco nos limiares do antigo bairro do Risca-Faca. Sete anos haviam se passado quando as anotações abaixo foram feitas.

Na sala do Núcleo de Pesquisa e Documentação Regional, da Unimep, estou preparando material de pesquisa, para tabulação de dados do registro de inumações do cemitério da Vila Rezende. Lrvl entra por uma porta aberta.

Lrvl: "E aí doutor?" [...]

Eu: "Oi, Val, tudo bem?"

Lrvl: "Trabalhando aí?"

Eu: "Estou mexendo com algumas coisas. Faz tempo, eim Val?"

Lrvl: "É, estive preso. Fiquei três meses. Disseram que

iam soltar só depois do Carnaval."

Eu: "Ah..."

Lrvl: "Lá é outro mundo. É tudo diferente. Eles me levaram na curva do rio. Sabe aquela estrada que passa pela Agronomia, indo pro aeroporto? É pra lá. (...) A polícia tirou a minha roupa. Amarrou minhas mãos. Me levou pra dentro do rio. O tenente no barranco não falava nada. Mexia a cabeça e o guarda empurrava a minha cabeça debaixo da água. Segurava, depois levantava.... A polícia dava risada: 'Está com sede? Quer beber água? Você vai beber esse rio inteiro!' O que eu bebi de água! A água entrava pelo nariz. Aí vinham os choques elétricos. Os fios amarrados no Tático Móvel.... Eu molhado.... Dava choque nos pés, na cabeça, no saco, aqui nos peitos. Depois dava murro na barriga. 'Você quer morrer? Você sabe o que nós costumamos fazer com vagabundo que nem você? Nós damos um tiro na cabeça e joga o corpo no canal!' Aí deram dois tiros bem ao lado do meu ouvido. Quando vi que eu ia morrer, falei o que eles queriam. Nessa hora você pensa, 'vou morrer mesmo'. Entre morrer e ir pra cadeia, é melhor ir preso. O que eles querem é uma confissão. Mas o que me salvou mesmo acho que foi um avião que dava voltas lá em cima. O pessoal do avião viu o carro da polícia.

"Os corpos de indigentes que aparecem no rio, muitos deles é a polícia que mata. Depois falam que foi malandro ou bandido que matou. Às vezes a polícia fala pra sair correndo. Aí dão um tiro nas costas. O outro que estava comigo desmaiou de tanto apanhar. Foi levado para os eucaliptos. Deram murro na barriga, e choque elétrico também. Você viu no jornal sobre um tal de \_\_\_\_ que a polícia pegou não faz muito tempo atrás, e que depois sumiu? Depois acharam ele no fundo de um poço.

"Se você quiser eu posso te levar nesse lugar onde bateram em mim. Lá você vai ver minha cueca pendurada no galho de uma árvore. Depois que bateram, jogaram a minha meia e a cueca. A cueca enroscou no galho. Deve estar lá. Fizeram eu por só a calça. Depois, foram tomar cerveja. Nós, lá dentro do camburão...." (6.3.85)



De imediato, esse fragmento emerge dos cadernos como uma foto-imagem e um exemplo (mais um!) da violência policial, e de tudo que afronta os “valores culturais”. Detendo o seu olhar sobre algumas fotos, Roland Barthes provoca: “O que experimento em relação a essas fotos tem a ver com um afeto médio, quase um amestramento. [...] [Trata-se do] *studium* (...). [É] culturalmente (essa conotação está presente no *studium*) que participo das figuras, das caras, dos gestos, dos cenários, das ações.”<sup>23</sup> O autor continua: “Nesse espaço habitualmente unário (do *studium*), às vezes (mas, infelizmente, com raridade) um ‘detalhe’ me atrai. Sinto que basta sua presença para mudar minha leitura, que se trata de uma nova foto que eu olho, marcada a meus olhos por um valor superior. Esse ‘detalhe’ é o *punctum* (o que me punge).”<sup>24</sup>

No espaço desse depoimento sobre violência policial qual o “detalhe” que me atrai? Talvez seja a “prova” ou “pista” apresentada por Lrvl, a mesma, imagino, que atrairia um Sherlock Holmes: uma “cueca pendurada no galho de uma árvore”. O olhar dirige-se para as coisas que estão fora de lugar, não, porém, para colocá-las em ordem, mas para reconstituir a “cena do crime”. Busca-se o não-óbvio. A partir de “detalhes” como esses – uma “cueca pendurada no galho de uma árvore” – Lrvl reconstitui as cenas de seu mundo. Trata-se de um olhar carnalizante. Aqui, porém, a experiência da “loucura” não é algo excepcional ou socialmente instituído à parte do cotidiano. “Disseram que iam soltar só depois do Carnaval”. Lrvl volta a um cotidiano que se apresenta como a verdadeira loucura. Como vemos nos escritos de Kafka, trata-se de um espantoso bastante cotidiano. “Depois foram tomar cerveja. Nós, lá dentro do camburão...”. As cenas são descritas num tom normal, sem exaltações. Lrvl descreve os acontecimentos mais como se fosse testemunha da cena de um crime, do que sua vítima. Como um ator brechtiano ele narra os

acontecimentos no palco como se ele estivesse fora da pele da personagem – como se ele olhasse a cena de um ponto privilegiado no galho de uma árvore.<sup>25</sup>

Lrvl via o seu mundo não apenas às margens de um rio. Mas, às margens das margens.

#### CURVA DO RIO: O SEGREDO DO BRICOLEUR

A favela da “ponte do caixão”, que também ficava numa curva do rio, era conhecida como local onde cadáveres paravam, enroscando-se nas pedras. Desse lugar, Piracicaba – que, em língua indígena significa “o lugar onde o peixe pára” – era resignificada no imaginário de quem, por experiência própria, ou de ouvir falar, conhecia as torturas e despejos de corpos nas pontes e beiras de rio. “Você conhece a Ponte do Caixão? Fica perto do rio, onde o leito é mais fundo. Ali, os corpos enroscam nas pedras. Às vezes, dois ou três por semana... São os cadáveres de pescadores, crianças, bebês, e marginais...” (2.5.83). Vldt, a irmã de Lrvl, que freqüentou uma festa de São João no Jardim das Flores na época em que o pesquisador lá estava, morava na “Ponte do Caixão”.

Talvez as pedras da Ponte do Caixão iluminem um dos segredos do bricoleur.<sup>26</sup> Os restos que lhe são mais preciosos permanecem às margens de suas obras. Na Ponte do Caixão o olhar volta-se com atenção para os redemoinhos, refluxos e contracorrentes do rio. Ali se contam histórias que submergiram, ou que ainda não vieram a ser.

#### SUBTERRÂNEOS DOS SÍMBOLOS: NOSSA SENHORA E A ÍNDIA

Nas histórias que se contam sobre Nossas Senhoras, não haveria muitas que ainda não vieram a ser? Seria a



história de origem do Risca-Faca uma delas? O que dizer de Nossa Senhora? Leach chama atenção para o modo como, na cristandade, cultos da Virgem mãe de Deus ganham força em sociedades patriarcais, altamente hierarquizadas. Em tais sociedades “diferenças de classe quase que se ossificam em castas”. “Senhores jamais se casam com pessoas de classes inferiores, mas (...) graciosamente se dignam a tomar escravas como concubinas e a elevar seus filhos à altura da elite”. Como exemplo, e com efeitos de distanciamento, o autor cita o caso do Brasil do século XVIII.<sup>27</sup>

Essa interpretação não deixa de ser compatível com histórias que se encontram nas obras de autores brasileiros, tais como as de Gilberto Freyre – sobre relações entre senhores e escravas – e de Darcy Ribeiro – sobre índias e bandeirantes.<sup>28</sup> Nesse ensaio nos deparamos com um gesto que se associa à imagem de “índias laçadas no mato”. Isso, na periferia de uma cidade que, de acordo com a lenda, foi povoada por um bandeirante chamado Antônio.

No Jardim das Flores, sobre as cinzas do antigo bairro do Risca-Faca, vivem as filhas – ou netas e bisnetas – de escravas e “índias laçadas no mato”. Muitas delas também se consideram filhas de Nossa Senhora. A justaposição das linhagens maternas pode suscitar um efeito de montagem. Nas inerações corporais de Nossas Senhoras não lampejam, também, os gestos de índias e escravas?

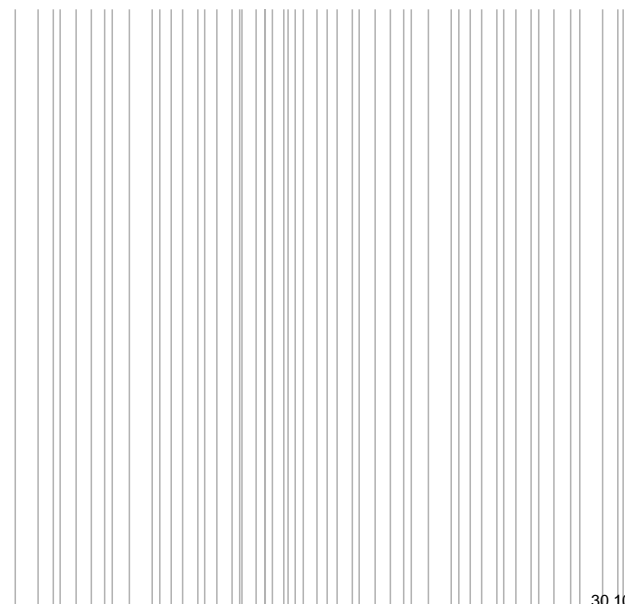
Num artigo sobre Hidalgo e a revolução mexicana, Victor Turner ressalta que Nossa Senhora de Guadalupe, um dos símbolos poderosos de uma nacionalidade emergente, é a sucessora de Tonantzin, a mãe dos deuses na cosmologia asteca, cujo culto, anteriormente celebrado no mesmo lugar agora dedicado ao culto de Nossa Senhora de Guadalupe, havia sido eliminado pelos espanhóis.<sup>29</sup> As histórias do Risca-Faca chamam atenção menos pelos símbolos do que pelas imagens e montagens ali produzidas, ao

estilo de Sergei Eisenstein, carregadas de tensões.<sup>30</sup> Nesses palcos revelam-se os elementos soterrados das paisagens sociais. Símbolos decompõem-se em fragmentos num campo energizado, trazendo à luz os aspectos não resolvidos da vida social, tais como se encontram numa possível “história noturna” de Nossa Senhora de Guadalupe.<sup>31</sup>

De acordo com Turner, símbolos poderosos recriam-se às margens das estruturas sociais.<sup>31</sup> Dessas margens, surgem Nossas Senhoras. Mas, talvez seja preciso ir às margens das margens para captar outras imagens, tais como as de mães “laçadas no mato”. Estas emergem, acredito, de estratos ainda mais distantes, ou profundos. Pertencem aos subterrâneos dos símbolos.

Em estratos como esses, em fontes de luz subterrâneas, se encontram indícios de “histórias noturnas” de Nossa Senhora. Sobre esse terreno, o estudo de processos de povoamento requer uma espécie de arqueologia: um duplo deslocamento, tal como sugerido, de Antônio a Nossa Senhora, e de Nossa Senhora às índias e escravas “laçadas no mato”. Dessa forma podem aflorar histórias de povoadoras, muitas das quais ainda não vieram a ser.

Na história noturna da senhora do Risca-Faca, qual seria o “detalhe” menos óbvio, e mais pungente, capaz de provocar, conforme a expressão de Barthes, uma sensação de *punctum*? Talvez seja justamente o seu gesto mais carnalizante. No princípio do gesto, que se afunda no “baixo-corporal”, deparamo-nos com uma inversão: uma pica vira picadinho.<sup>32</sup> Esse gesto culinário seria capaz, imagino, de fazer estremecer o próprio obelisco dos bandeirantes.<sup>33</sup>





<sup>1</sup> Artigo enviado em 16 de maio de 2006 para avaliação da *Revista Estudos Feministas*. O título desse ensaio inspira-se no livro de Carlo Ginzburg, *História Noturna* (1991a). Os procedimentos indiciários se inspiram em um dos artigos do mesmo autor (GINSBURG, 1991b).

<sup>2</sup> Os nomes próprios que constam do texto podem ser considerados como ficções literárias do pesquisador, geralmente registradas em cadernos de campo à moda do antigo hebraico, sem as vogais. O termo “buraco dos capetas”, assim como o nome “João Branco”, do pesquisador, não deixam de ser ficções reais, nascidas da poesia dos moradores.

<sup>3</sup> Cf. CARVALHO FRANCO, 1983, p. 20-59.

<sup>4</sup> Cf. BAKHTIN, 1993, p. 409.

<sup>5</sup> Cf. ARTAUD, 1987.

<sup>6</sup> Em uma das cenas de *A peça didática de Baden-Baden sobre o acordo*, dois palhaços “ajudam” o “gigante Sr. Schmitt”, serrando-lhe pernas, braços, orelha e cabeça. Cf. BRECHT, 1992, p. 195.

<sup>7</sup> Cf. BAKHTIN, 1993, p. 167, 168, 230, 307.

<sup>8</sup> Na “festa dos tolos”, estes viram sábios. IBID., p. 227.

<sup>9</sup> Cf. GEERTZ, 1978, p. 316.

<sup>10</sup> Esta idéia se inspira na discussão de Jeanne Marie Gagnebin (1985) a respeito da narrativa benjaminiana.

<sup>11</sup> Cf. LEACH, 1983.

<sup>12</sup> BAKHTIN, 1993, p. 176.

<sup>13</sup> IBID.

<sup>14</sup> Seria a inversão da inversão uma forma de transformar uma festa popular em ritual de terror? A noção de ritual do terror se encontra nos escritos de Michael Taussig, 1993.

<sup>15</sup> Bumba ou bumbá tem sentido ambivalente. Quer dizer sorrir, bater e dançar. Cf. BORBA FILHO, 1966, p. 10; CASCUDO, 1984, p. 150. Significa pancadaria, mas, também, “viva!”, “anime-se!”, “dance, meu boi!”. Cf. LEITE, 2003, p. 127. Ao boi se associam potência reprodutiva e riqueza social. Cf. CAVALCANTI, 2006, p. 78-82.

<sup>16</sup> Em outro texto (Dawsey 2005: 26), escrevi: “Fantástica, essa junção de imagens também era real. Aparentemente arbitrária, a montagem evoca as rupturas, interrupções e

travessias nas histórias de vida dos “bóias-frias”. História de vida vira montagem. “Bóias-frias” eram, muitas vezes, levados ao campo em caminhões originalmente destinados para o transporte de gado. O êxodo rural, que criava nas cidades do interior paulista uma reserva de força de trabalho periodicamente incorporada durante a safra da cana-de-açúcar como mão-de-obra volante “boia-fria”, era estimulada por um processo de substituição de pequenos produtores rurais por gado, e transformação de “terra de trabalho” em “terra de gado” (Garcia Jr 1983). Substituídos por bois no campo, substituem bois nos caminhões. Assim, produzindo a matéria prima que impulsionou os grandes projetos nacionais do Proálcool e Planalçúcar, o esforço do seu trabalho serviu para fornecer energia para máquinas que povoavam os sonhos de uma sociedade e, como realização de um desejo proibido, os sonhos de um “boia-fria”: ser dono de um carro. Nas interrupções do trabalho nos canaviais rapazes às vezes entravam em estados de devaneio: “Meu sonho é ter um Passat. Ummmm. Ô, eu.... uma mão no volante e outra aqui, ó.... a menina do lado, assim, ô. Ai você ia ver.” Nesses momentos, “bóias-frias” viravam boys, os “filhinhos de papai”, com acesso a carros e garotas. Mas, as trepidações dos carros em que esses boys “bóias-frias” andavam diariamente eram capazes de produzir efeitos de despertar. Nas carrocerias dos velhos caminhões, nos carros de boi transformados em carros de “bóias-frias”, recuperados pelos “gatos” dos depósitos de “ferro-velho”, esses boys iam em direção aos canaviais.”

<sup>17</sup> Cf. BAKHTIN, 1993, p. 168.

<sup>18</sup> IBID., p. 315.

<sup>19</sup> IBID., p. 320.

<sup>20</sup> IBID., p. 206.

<sup>21</sup> IBID., p. 180.

<sup>22</sup> Cf. TURNER, 1967, p. 99; 1969, p. 96.

<sup>23</sup> BARTHES, 1984, p. 44.

<sup>24</sup> IBID., p. 68.

<sup>25</sup> Em 1985, o pesquisador lamentavelmente não aproveitou a oportunidade oferecida por Lrvl para visitar a “cena do crime”, ou procurar pela cueca pendurada no galho da árvore. Em 1998, seguindo as pistas anotadas nos cadernos de campo, tentei encontrar o local. Próximo a uma fábrica de papel e à entrada ao antigo bairro onde se localizam as ruínas da Usina de Monte Alegre, avistei





uma estrada de terra por onde se chega à beira do rio. Há diversas árvores no local. Exatamente nessa altura do rio, no barranco oposto, foi construída nos anos noventa a penitenciária de Piracicaba.

<sup>26</sup> Cf. LÉVI-STRAUSS, 1989, p. 32-37.

<sup>27</sup> LEACH, 1983, p. 129.

<sup>28</sup> Cf. FREYRE, 1933; RIBEIRO, 1997.

<sup>29</sup> TURNER, 1974, p. 105.

<sup>30</sup> EISENSTEIN, 1990, p.41.

<sup>31</sup> A idéia de "história noturna" se inspira em GINZBURG, 1991.

<sup>32</sup> TURNER, 1969, p. 128.

<sup>33</sup> A idéia de "baixo-corporal" é discutida por BAKHTIN, 1993, p. 323-384.

<sup>34</sup> Se o gesto leva o jeito de uma cozinheira, ele também traz as marcas, como vimos, da costureira: "Eu costurava ele – ah, costurava! – pra nunca mais ele fazer o que fez comigo!"





# resumo

***A casa de Joana Dark.*** Em *Gender Trouble*, Judith Butler sugere uma abordagem dramática para análise do modo como se constroem identidades de gênero. Nesse artigo, ao discutir o modo como se configuram imagens de Nossa Senhora e de mães e mulheres no Jardim das Flores, na periferia de uma cidade do interior paulista, pretende-se explorar a especificidade de estéticas dramáticas. A seguir, ainda mais do que a estética do drama social, a estética da montagem, inspirada no cinema de Sergei Eisenstein, ilumina registros de cadernos de campo.

***Palavras-chaves:*** *montagem, drama, mãe, mulher, Nossa Senhora*



## A CASA DE JOANA DARK<sup>1</sup>

*"Joana D'Arc...! Aquela era mulher de verdade, uma santa!" (21.1.84)  
(palavras de Dln, após assistir um filme na televisão)*

**N**esse ensaio pretendo dizer algo sobre imagens de mães e mulheres, tais como elas lampejam no Jardim das Flores, o "buraco dos capetas". Para esse fim, vou revisitar anotações feitas em cadernos de campo nos anos de 1980. Nessa época, o Jardim das Flores era uma ravina, ou pequeno abismo, que irrompia na periferia de uma cidade do interior paulista em testemunho de poderosas forças de erosões geológicas e sociais. Em suas encostas se alojava uma centena de barracos. Ali se apresentava uma imagem do Brasil. Lá havia gente dos sertões do Norte, Nordeste, Centroeste, Sul e Sudeste. Também havia gente de substratos piracicabanos oriunda do antigo bairro do Risca-Faca, de cujas cinzas de mato queimado o Jardim das Flores surgiu.

Nesse lugar fui acolhido por um casal do Norte de Minas Gerais: uma mulher que vou chamar de Anaoj e seu marido, Mr Z.<sup>2</sup> Tive o privilégio, em 1983, de fazer parte do circuito de suas relações. Fios elétricos de cores diferentes, improvisados pelos moradores, emendando-se uns nos outros, iluminavam o Jardim das Flores. Atravessando o espaço em múltiplas direções, eles forneciam pistas para se detectar a configuração de redes sociais.

A trajetória labiríntica percorrida pelos fios do barraco de Anaoj revela um sistema de energia que envolve vários barracos. Trazendo a força que vem da rua, os fios entram no barraco de Mr e Aprcdo (primeira filha e genro de Anaoj). Dali seguem para o barraco de Lrdnh e Pl (cunhada e irmão de Aprcdo). Suspensos por uma vara de bambu, os fios sobem ladeira. Passam pelo cômodo de Lrds e Z Mr (segunda filha e genro de

### CIRCUITOS

Anaoj). Penetram o barraco de Anaoj e Mr Z, onde também moram os dois filhos mais novos do casal: Ic e Wlsnh. Logo então, os fios entram no cômodo do pesquisador – eu mesmo – a quem, despertando risos, Anaoj às vezes se refere como sendo o seu filho branco: "João Branco" ou "João de Anaoj". Saindo desse cômodo, os fios se conectam com a lâmpada em frente ao barraco de Anaoj e Mr Z. Dali, com ajuda de uma segunda vara de bambu, os fios cruzam por cima de uma valeta até alcançarem, ao lado do saravá, o barraco de Ns e Iss (nora e segundo filho de Anaoj). Dos seis filhos vivos de Anaoj, apenas Antn, o mais velho dos filhos homens, mora em outro bairro. (19.7.83)

A imagem é propícia. Parentes e vizinhos, unidos por redes de energia, transmitem força uns para os outros. Mas, não deixam de ocorrer curtos-circuitos. O Jardim das Flores se ilumina especialmente através de lampejos, nas inervações corporais resultantes de choques cotidianos, e nas relações eletrizantes envolvendo mulheres e homens. As redes estão carregadas de tensões.

A seguir me arrisco a discutir algumas de suas imagens mais luminosas, produzidas por espelhos de mães e mulheres do "buraco dos capetas". Nos cadernos de campo, elas fulguram em três conjuntos de relações: Anaoj e seus filhos, Lrds e Z Mr, e Anaoj e Mr Z.

### UMA ESTÉTICA DE NOSSA SENHORA

Na literatura antropológica referente a populações do baixo corpo social imagens de mães se associam aos poderes de mediação. Talvez mais do que em qualquer outro estrato o corpo da mãe vira a sua metonímia. Em meio ao caos que freqüentemente acompanha



os deslocamentos errantes de filhos, companheiros e esposos, as mães e mulheres tecem os fios que sustentam a própria vida. Tal como se costuram colchas de retalhos das sobras e recortes de diferentes cores e texturas, emergem arranjos de vida nesses substratos. Tal como se juntam na obra de um bricoleur os materiais sensíveis do seu mundo, se reúnem em torno de mães e mulheres os elementos que animam as redes de parentesco e vizinhança. Assim se fundam teias de reciprocidade. E se infunde um pequeno terror: o medo de ver-se sem as próprias teias. Trata-se de redes carregadas de tensões. Remendadas, ruídas e tecidas com rudes materiais, as redes que protegem também precisam ser protegidas. Mães e mulheres reparam as redes que elas próprias tecem.

Em sociedades católicas uma ação mediadora se transfigura no espelho mágico de Nossa Senhora. De acordo com Edmund Leach, imagens de virgens mães de Deus surgem de um imaginário estruturalmente marcado, de um lado, por remotas e poderosas figuras patriarcais, e, de outro, por uma população de filhos e filhas nascidas nos substratos mais fundos e amplos da sociedade.<sup>3</sup> A imagem da virgem mãe lampeja como o seu contrário. Ilumina-se Nossa Senhora na figura de uma mãe escrava ou indígena, concubina de um senhor, que procura elevar os seus filhos à altura da elite. Assim se recompõe o tecido de uma cisão.

Em *Gender trouble*, recorrendo à noção de performatividade, Judith Butler sugere uma abordagem dramática para análise do modo como se constroem identidades de gênero.<sup>4</sup> Nesse ensaio, tenho interesse em explorar a especificidade de estéticas dramáticas para entender o modo como se configuram imagens de Nossa Senhora e das mães e mulheres no Jardim das Flores.

Considerando-se a força da ação mediadora de tais personagens talvez seja possível se falar, nos termos de Victor Turner, de uma estética do drama social. Inspirando-se no pensamento teatral, Turner encontra

nos dramas sociais uma estética da tragédia grega, e um modelo que se desdobra em quatro momentos: 1. ruptura, 2. crise e intensificação da crise, 3. ação reparadora, e 4. desfecho.<sup>5</sup> Na literatura antropológica referente às classes ou camadas inferiores da sociedade, momentos de “ruptura” geralmente se associam ao gênero masculino, e “ações reparadoras” ao gênero feminino.

Aqui, porém, pretendo investigar os alcances de outra estética para se pensar as imagens de mães e mulheres no Jardim das Flores, e de sua ação mediadora: a da montagem. Tal estética – que se associa ao cinema de Sergei Eisenstein, e às vanguardas artísticas do início do século vinte – também irrompe em momentos expressivos do Jardim das Flores.<sup>6</sup> Um dos registros de cadernos de campo, capaz de fazer estremecer a própria noção de sincretismo, talvez seja particularmente reveladora. No final do circuito elétrico formado por barracos do grupo de parentesco e vizinhança de Anaoj e Mr Z, em um dos seus pontos mais frágeis, uma missa transforma-se em montagem:

Naquela mesma noite Padre Vcnt rezou missa no barraco de Ns e Iss. A idéia da missa surgira após uma série de acontecimentos explosivos. Além de ver-se em brigas tempestuosas com a Ns, Iss envolvia-se em brigas de bar. Invocando as forças do alto, Anaoj procurava conter a braveza do seu filho.

Às 19h, fazendo uso de um alto-falante, o ajudante do padre lança um convite: “Estamos aqui na casa de Iss, um rapaz pobre como todos nós. ‘Feliz o pobre!’, disse Jesus. Mas, falamos do pobre de espírito, o que não briga com os outros. O que perdoa o seu inimigo, esse é pobre. Venham participar da santa missa!”

Às 19h10 ouve-se um estrondo, um tiro de garrucha! O tiro vem do vizinho de Iss, do barraco do “Saravá”. Cis, o “Professor Pardal”, um inventor de garruchas e de livros de dar choque, está “testando” uma de suas invenções. Às 19h30, o padre começa a rezar missa. Às 20h20, um segundo estrondo. Às 20h25,





após uma leitura bíblica, ouve-se um terceiro tiro. O padre faz um sermão sobre a importância de “sermos bons para que Deus mande coisas boas”. Às 20h50, após a oração do “Pai Nosso”, o barraco do “Saravá” irrompe em sons do atabaque. Tentando dirigir uma liturgia a respeito do “Cordeiro de Deus que curais o pecado do mundo”, o padre reclama: “Quanto barulho! Quanto barulho!”.

Da pequena congregação surge um cântico sobre o amor ao próximo. A batida do atabaque se intensifica. Padre Vcnt incentiva os cânticos. Ele volta a falar. O seu português dispara, tornando-se ininteligível, e parecendo haver-se transfigurado em algum dialeto italiano. Finalmente, o atabaque e o padre chegam ao fim. Padre Vcnt termina com um cântico de louvor a Nossa Senhora Aparecida. (27.7.83)

Essa montagem carregada de tensões, de uma missa piedosa pontuada por tiros, e de leituras bíblicas e cânticos de louvor acompanhados pela batida alucinante de um atabaque, é uma expressão do Jardim das Flores e das relações que tomam vida em circuitos de família e vizinhança. Se, por um lado, com vozes brandas o padre e seu ajudante invocavam a presença serena e humilde da mãe de Deus, recobrando o barraco de Ns e Iss com a aura de Nossa Senhora, por outro, os tiros do Professor Pardal e as batidas de atabaque do barraco vizinho faziam estremecer o Jardim das Flores, num clima explosivo quase em estado de frenesi.

O efeito de montagem produzido por um (des)encontro entre a missa e o saravá ilumina os três conjuntos de relações, acima referidos: Anaoj e seus filhos, Lrds e Z Mr, e Anaoj e Mr Z. Entre as personagens que aqui fulguram, lampejam imagens de mães e mulheres. O que dizer sobre elas?

A casa de Anaoj não existe mais. Ao se entrar no reino dos mortos, re-visitando os lugares de um tempo que já passou, sente-se no corpo um leve arrepio. A quem pedir passagem? Também surge, à distância,

como quem olha as coisas de um lugar privilegiado, bem acima do “buraco dos capetas”, uma tentação: a de se transformar em heróis as personagens de velhos e desbotados cadernos de campo. Talvez, de fato, no ensaio que aqui se anuncia, esse cair em tentação seja difícil evitar. Mas, não há heróis no Jardim das Flores. Há contradições. De acordo com Bertolt Brecht, “só tem vida o que é cheio de contradições”.<sup>7</sup> Talvez, de fato, seja preciso desmontar “heróis” e “heroínas” – até mesmo os da grandeza de Anaoj e Mr Z – para que as personagens tenham vida.

Nem por isso uma espécie de heroísmo cotidiano – ao gosto de Brecht – deixa de caracterizar algumas das personagens do Jardim das Flores. Os pequenos lamentos e súplicas de Anaoj às vezes eram dessa natureza: “Ai Deus, me dá força de banhar!” (7.6.83). Caso se montasse uma peça teatral a partir de personagens do Jardim das Flores, um dos diálogos de *Mãe Coragem*, envolvendo um capelão e a própria Coragem, seria sugestivo:

Capelão – O jeito de a senhora tratar dos seus negócios e ir sempre em frente é uma coisa que eu admiro muito: entendo bem por que lhe deram o apelido de Coragem.

Mãe Coragem – Quem é pobre, precisa ter coragem, senão está perdido. Até para sair da cama cedo, e agüentar o rojão! Para lavar um alqueire de terra, em plena guerra! E ainda pôr mais crianças no mundo, é prova de coragem: porque não há nenhuma perspectiva. Os pobres têm de ser carrascos uns dos outros, e se matarem reciprocamente, para depois se olharem cara a cara: então precisam ter muita coragem. Suportar um imperador e um papa é sinal de uma coragem tremenda, e isso custa a própria vida deles! Senta-se, tira do bolso um pequeno cachimbo, e começa a fumar. O senhor bem que podia rachar um pouquinho de lenha....<sup>8</sup>





## ANAJOJ E SEUS FILHOS

**Anaoj e Iss.** Dos filhos de Anaoj, apenas Antn e Mr nasceram antes de Iss. Em 1983, aos trinta anos de idade, Iss considerava-se "velho e acabado". Ele tinha fama de ser bravo (*brabi*) e, apesar de franzino, se metia a ser valente. Quase um mês após a missa-saravá registra-se uma das erupções de Iss.

Acordo com a voz ofegante de Ns, que fala com Anaoj: "Ele virou o capeta. Avançou pra cima de mim. Está quebrando tudo. Os ovos que eu comprei ele jogou tudo no chão. Pinguço! Eu largo aquela desgraça! Vontade de sumir...!"  
Decidida, Anaoj atravessa a valeta, deslocando-se em direção à tempestade. Os barulhos recrudescem. (19.8.83)

A seguir, surge uma imagem de mãe:

"Ai... ai... ai... ai... ai, meu Deus. Ai... ai." Os gemidos se prolongam. Aos poucos se afundam no corpo, tornando-se viscerais, e virando ânsia de vômito. "Mãe!" "Anaoj!" "Pressão baixa..." "Tem que levar pro Pronto Socorro..." "Anaoj, você quer ir pro Pronto Socorro?"

Sem alarde, Lrds explica: "Toda vez que o Iss fica assim, a pressão dela baixa. É perigoso, não é? Pode morrer a qualquer hora."

"Ai... ai... ai."

Mr Z sai para procurar um carro. "Você vai, Anaoj? Se eu chamar o carro e depois você não ir..." (19.8.83)

O sofrimento de Anaoj produz efeitos:

Lrds olha para o alto. "Está vendo lá em cima? De vez em quando você vê a cabeça do Iss. Ele fica atrás da moita, espiando pra ver como é que está a mãe. Depois, se falar que a mãe ficou doente, ele vira uma onça. Avança pra cima de você."

Familiares se reúnem. Vizinhos perguntam sobre a saúde de Anaoj. Há um movimento de pessoas

entrando e saindo do barraco de Anaoj e Mr Z. Anaoj está de cama. (19.8.83)

No início do mês, Anaoj havia aconselhado Ns, a sua nora, a dar "uma paulada" no Iss. Agora, porém, era a própria Anaoj que parecia ter levado a paulada. A mãe sentia no corpo as dores causadas por um filho. Essa imagem comovia. Causava impacto. Enquanto pessoas da vizinhança se reuniam em frente ao barraco de Anaoj, Iss observava.

Em novembro de 1983, há registros de novas brigas. Após receber uma conta no boteco, Iss ficou revoltado. Tomou pinga. Voltou tarde para casa. Brigou com a Ns. Bateu. Dessa vez até jogou uma cadeira contra Anaoj. No dia seguinte, tal como no espelho quebrado de Anaoj, em uma de suas faces mais cortantes, ou pungentes, lampeja a figura de uma senhora armada.

Na área do tanque, Anaoj limpa um frango para o almoço. Lrds lava roupa. Ouve-se a voz de Anaoj: "Não agüento mais. Passei três noites sem dormir. Ele só pirraça eu. Eu nunca pirraça meu pai e minha mãe. Nunca! Ele sabe que eu sou doida, que eu não sou gente! Ou ele sai daqui ou eu furo ele! (Num gesto repentino e violento, Anaoj enfia a faca em um ser imaginário.) Furo aquela peste! Furo e dou risada! Ai, meu Deus do céu! Será que ele não sabe que eu sou mãe? Não sou cadela! Sabe o que eu vou fazer? Vou comprar um veneno pra eu tomar! Vocês vão ver!"  
Iss aparece na porta do barraco. "O que é mãe?" "Não é nada não." "O que é mãe?" "O que é, o que é, o que é, o que é..." Os sons se repetindo ganham a intensidade de uma erupção. Furiosa Anaoj arremessa o frango! (12.11.83)

O filho de Anaoj aqui aparece sob o signo de uma cadeira errante. Logo emerge a imagem de mãe sofrida: "Não agüento mais. Passei três noites sem dormir." <sup>9</sup> Dessa imagem irrompe outra: "Ele sabe



que eu sou doida, que eu não sou gente! Ou ele sai daqui ou eu furo ele! Furo aquela peste! Furo e dou risada!" Em um único gesto – enfiando a faca que ela usa para limpar o frango – Anaoj produz uma imagem tensa. A mãe que prepara o alimento também é capaz de matar. Ambas alternativas sinalizam uma condenação. Forçar Iss a sair do Jardim das Flores e da rede matrifocal que lhe protege não deixa de ser uma ameaça tão grande, talvez, quanto à que lampeja na lâmina de Anaoj. A raiva vira lamento: "Ai, meu Deus do céu! Será que ele não sabe que eu sou mãe?" O lamento se afunda virando raiva. Dessa vez, porém, a ameaça se apresenta através de uma imagem de mãe sofrida que acena com a sua própria morte.

O que seria de Iss sem a sua mãe? A resposta vem em forma de um gesto. O frango, que seria alimento, vira projétil. Nesse gesto se condensam as figuras de "mãe sofrida" e a "doida de raiva". A cena tem o efeito de uma montagem, tal como a que se produz numa missa pontuada por tiros do Professor Pardal, ou nos cânticos de louvor acompanhados por um atabaque em estado de frenesi. Aqui, porém, a montagem se produz no corpo de uma única personagem, e, às vezes, até mesmo em um único gesto.

Em março do ano seguinte, a briga entre Ns e Iss seria ainda mais tempestuosa. Com o cabo da faca ele bateu na cabeça de Ns. "Jorrou sangue". A própria Ns virou imagem de "mãe sofrida". Devido a um acidente no serviço de construção, que provocou a inflamação de uma de suas mãos, Iss não trabalhava desde janeiro. Mesmo com dois filhos pequenos, incluindo o neném, Ns foi catar algodão. A família começou a passar fome. Oscr, de três anos de idade, chutou de raiva as panelas vazias de sua mãe, até caírem na valeta. Iss bebia pinga. Ns se inervou. Irrompeu a briga. Iss ameaçou, "vou te matar!". Anaoj interveio, "então você vai ter que me matar primeiro!" (13.3.84). Ns refugiou-se com Oscr na casa de um tio materno,

deixando o neném aos cuidados de Anaoj. Os amigos de Iss pararam de freqüentar o seu barraco. A mão de Iss latejava. Estava infeccionada. Mesmo assim, enfaixando-a com um pano e a cobrindo de plástico, Iss foi catar algodão.<sup>10</sup> Virou "bóia-fria". No final do dia ele trouxe da roça uma melancia para o seu filho, Oscr. Em 22 de março, uma semana após Iss haver virado "bóia-fria", Ns voltou ao seu barraco e esposo. Anaoj devolveu o neném.

Um detalhe: dizia-se que no dia da briga, Ns havia dado parte na polícia. Mas, quando Iss tomou coragem de ir catar algodão, Anaoj lhe disse que a história não era verdadeira. Iss reagiu: "Eu não tenho medo de polícia! Eu queria que ela desse parte mesmo!" (14.3.84). Talvez, de fato, o que levou Iss a virar "bóia-fria" tenha sido uma imagem de "mãe sofrida".

**Anaoj e Ic.** Em 1983, Ic tinha dezoito anos de idade. Era o penúltimo dos filhos vivos. Solteiro, ele morava com os pais. Ic "trampava". Fisicamente ele era nessa época o mais forte da família. Aparentemente menos rebelde que Iss, sua melancolia talvez tenha sido mais profunda: "Sou pobre, e pobre tem que pegar no trampo até morrer, indo de trampo em trampo até o grito final" (20.5.83). "Estou acostumado a sofrer, e a dar cabeçada no mundo" (13.7.84).

Tal como outros "bóias-frias", em épocas de safra da cana-de-açúcar, Ic via-se em uma luta com os canaviais. Deparava-se no dia a dia com cana "brava", "enfizada", e "embramada". Não se sabia ao certo se era ele que cortava a cana, ou a cana de palha afiada que o cortava. Se era ele que derrubava a cana, ou a cana que o derrubava. Dos canaviais o seu corpo voltava moído. Virava-se bagaço.

Tal como a Mãe Coragem, cujo sustento vinha de uma guerra, o sustento de Anaoj vinha dos canaviais. As contas eram feitas na ponta do lápis, ou da língua. Exigia-se de Ic uma entrega total:



Anaoj descobre que Ic está fazendo Cr\$ 17 mil por semana. Dos dezessete, porém, ele só entregava dez para Anaoj. Ela reclama: "Mr Z entrega tudo!" Lrds apóia: "Z Mr também!" Antn, o irmão mais velho, dá razão para a sua mãe. Anaoj comenta: "O Ic compra duas, três garrafas de pinga pra tomar ele mais os colegas no serviço!" (25.7.83)

A cena não deixava de evocar uma imagem de Aparecida do Norte: "Você ouve o dia inteiro...plim, plim... o barulho do dinheiro caindo nos cofre do lado da santa" (27.5.83).

O comentário final de Anaoj, sobre as garrafas de pinga, serve para justificar a entrega do dinheiro à mãe. Mas, ele também revela uma verdade de fundo: precisa-se de coragem para enfrentar um canavial.

Apesar da fama que Ic tinha de "pegar no trampo", Anaoj se preocupava com as suas brigas de bar.

Anaoj se lamenta: "Ai, meu Deus, não agüento mais. Desde que nós chegamos a Piracicaba é esse desgosto. Meus filhos desse jeito... Disgrama! Tinha que ir no bar!". Ic procura se explicar. "Mãe, eu, eu... tive que... Ele chamou de preto sujo!" Anaoj reage: "sujo?!" Ic continua: "Falei, 'eu trabalho. Não sou vagabundo que nem você!'" Anaoj explode: "Você devia é ter levado ele pra fora do bar e metido a mão na cara dele!". (4.7.83)

Primeiro, um lamento: a imagem de "mãe sofrida". A dor se transforma em raiva. De repente, uma explosão, em direção contrária à do lamento inicial.

As anotações finais da noite também são reveladoras:

Ic volta cantarolando um dos hinos de missa. Naquela noite também se ouve no Jardim das Flores os hinos cantados por "crentes", em meio aos aleluias: "Aleluia! Glória a Deus!" Anaoj ironiza: "Sai até lágrima."

Antes de se deitar para dormir Anaoj ri quando se lembra de uma outra vez em que alguém chamou Ic de "preto sujo." Orgulhosa, ela diz: "Ic voou em cima!" (4.7.83)

Aqui também se produz uma montagem. Ic que havia acabado de brigar, e que levava dois "pitos" da mãe, primeiro por ter brigado e depois por não ter brigado até mais, "volta cantarolando um dos hinos de missa". Anaoj que havia acabado de se lamentar ri do choro dos "crentes" vizinhos. "Sai até lágrima". Antes havia se envergonhado dos filhos; agora se orgulha: "Ic voou em cima!".

Os tiros que pontuavam o cotidiano do Jardim das Flores às vezes se tornavam expressivos. No final de agosto de 1983, Ic disparou: "Vou fazer que nem o Professor Pardal. Vou comprar uma garrucha e tacar tiro pra cima!" (29.8.83).

**A revolta de Anaoj com o papel de mãe e mulher.** Existem papéis de vidro ou cerâmica? Olhando-se no espelho a própria Anaoj às vezes parecia querer dar tiros, como se papéis de mãe e mulher pudessem virar estilhaços. Em maio de 1984, há claros sinais de rebeldia. "Bravo com Anaoj por ela não conseguir controlar os filhos, Mr Z exclama: 'Os filhos todos chumbados!'. Anaoj retruca: 'Puxaram a sua mãe que vive chumbada!'" (14.5.84).

Em junho, um vizinho, querendo que Mr Z o acordasse na hora de sair para o trabalho, pergunta: "Anaoj, a que horas a senhora acorda o Mr Z?" Anaoj responde: "Eu não acordo ele. Não sou relógio!" O vizinho insiste: "Mas, a que horas a senhora levanta pra fazer a marmita dele?" Anaoj responde: "A hora que meus olhos estiverem se abrindo!" (Obs: Ela se levanta, geralmente, entre 4h30 e 5h.) (14.6.84). Os próprios programas de rádio incentivam nas madrugadas o papel que Anaoj aqui se recusa: "Dona lágrima."





de casa, joga água na cara dele! Vamos trabalhar! Moleza! Dormindo a essa hora?!" (20.7.83).

As relações entre Anaoj e seus papéis de mãe e mulher entrariam em crise em 30 de junho de 1984, na festa organizada por universitários e moradores do Jardim das Flores. Dessa vez, ao invés de Anaoj controlar o seu filho Iss, os dois pareciam coreografar suas explosões numa festa-teatro em estado de embriaguez.

No dia seguinte, o clima estava carregado, sombrio. Mr Z atacou: "Mulher que bebe pinga em festa é biscate!". Anaoj rebate: "Durante a semana eu sou sogra, mãe, e cozinheira. Mas, durante a festa não sou nada disso! Quero beber pinga e dançar!" (1.7.84). Na segunda-feira, Anaoj parecia fazer penitência: "Triste, quieta, calada. Passou mal. Foi levada à farmácia. Tomou duas injeções" (2.7.84).

Quase dois meses após essa festa, os cadernos apresentam um registro marcante. Como estratégia para fazer um dinheiro extra, Anaoj começou a vender pinga no seu barraco. Inicialmente, ela havia pensado em montar uma quitanda. Porém, calculando os prováveis prejuízos de um tal empreendimento, numa vizinhança em que a fome rondava e um código informal de reciprocidade se impunha, ela decidiu que seria melhor vender pinga. A pinga, que dissipava as forças de seus filhos, virou por alguns meses uma fonte de renda. Por causa de seu novo negócio, Anaoj veria seu nome envolvido numa briga que estourou num barraco vizinho.

O caso de Neno.

Ouço os barulhos de uma briga entre Neno e a sua mulher, no barraco vizinho. Anaoj comenta: "Jorrou sangue!". Neno grita: "Você pensa que a polícia é mais homem do que eu?!"

A polícia chega. Neno reage: "Eu sou homem!". O policial desafia: "Por que você não bate em mim?! Olhe o rosto dessa criança, e de sua mulher que ainda está amamentando!"

Horas depois, ao lavar roupa, Lrds levanta a sua voz em direção ao barraco de Neno: "Não gosto de gente que fala pelas costas! Por que não vem falar aqui?!" Lrds estava com raiva. A vizinha havia dito que a culpa era de Anaoj por ter vendido pinga para Neno. (25.8.84)

Trata-se de um fragmento insólito. Por detrás de uma imagem de mãe sofrida irrompe a polícia. Em um único gesto, atos contrastivos se sobrepõem numa montagem carregada de tensões: a agressão à mulher e o desafio à polícia – "Você pensa que a polícia é mais homem que eu?!" Paradoxalmente, a "covardia" de bater em uma mãe se conjuga à "valentia" de enfrentar a polícia. Ao vender pinga, Anaoj se fragiliza. Configura-se um espantoso cotidiano: tal como uma Mãe Coragem, Anaoj fazia comércio com aquilo que estava matando os seus próprios filhos.

**Anaoj e Wlsnh.** Em 1983, Wlsnh era um menino de dez anos de idade. Ia à escola de manhã e, à tarde, engraxava sapatos no centro da cidade. No registro a seguir um disparo do Professor Pardal acende a imaginação da mãe.

Ontem à noite, quando ouvi o tiro da garrucha, me deu uma tremura. Até a fome eu perdi. A Lrds disse, 'a mãe não quer comer mais.' Eu não quis comer. Isso é da minha natureza. Eu sou revoltada. Comecei a pensar sobre o caso que o Z Mr contou do menino que foi levado pela chuva no Piracicamirim e da mãe que endoidou, com vontade de morrer. E o meu menino que vai pro centro trabalhar! Meu Deus, tanta coisa acontece nesse mundo! E se os marginais fizerem alguma coisa com meu menino? Eu, aqui, não sabendo de nada! O desespero e a preocupação vão acabar com o povo". (10.6.83)

As palavras de Anaoj parecem entrar em relação de mimesis com o disparo da garrucha, despertando a





nervura de um discurso amoroso e levando-o à beira de uma explosão. Nem por isso Anaoj deixava de empurrar o seu filho em direção ao mundo. A seguir, um reforço escolar:

Às 4h, Ic sai para trabalhar. Às 6h30, ainda na cama, ouço a voz trêmula de Wlsnh tentando fazer frente aos estrondos de Anaoj: “Estou com frio.” “Vai capeta! Vagabunda!” “Estou com frio.” “Vai, senão arranco suas tripas pela boca!” “Não vou.” “Você vai apanhar! Vou bater até ficar zozzo!”

Ouço barulhos na cozinha, seguidos pela batida da porta. “Não volto nunca mais!” “Não volta, senão te mato!”.

Naquela noite, Mr Z passaria um longo tempo segurando a cabeça de Wlsnh no colo, fazendo carinho, procurando piolhos. (Nas escolas se fazem inspeção de cabeças para ver se as crianças têm piolhos.) (16.6.83)

Em suas relações com Wlsnh a voz de Anaoj às vezes adquiria a qualidade de um tiro. “Arranco-seu-couro!” “Tem-que-amarrar-no-pau!” “Arranco-suas-tripas-pela-boca!” Perdiam-se vogais: “rnrtrpr-cá!” (entra pra cá). Palavras viram estrondos.

Com efeitos de choque, uma imagem faz o seu retorno. Uma mãe se recobre da *persona* aterrorizante da polícia: “Vou fazer com você que nem a polícia fez com o mineirinho, vou bater até...!” (14.7.84). No ano seguinte essa mesma imagem faria estremecer o corpo de Anaoj de horror:

Hoje Anaoj foi com um grupo de mulheres do bairro buscar cestas de alimentos da Dona Alzira, na Vila Rezende. Ela narra o que viu:

“Seis meninos cercaram uma mulher no ponto de ônibus. A mulher era rica, da família Dedini. Ia acontecer um roubo. Mas, a polícia chegou antes. Pegaram um menino. Era um negrinho. Ergueram o menino no alto, e tacaram no chão. Chutaram de bota a sua barriga. Deram murros. Pa! Pa! Bateram a sua cabeça contra uma árvore. A orelha do menino

começou a sangrar. O irmãozinho dele chegou perto. Gritaram: ‘Você quer morrer?!’ Prenderam todos eles. Puseram no camburão. O menino saiu mancando, com o corpo todo quebrado. Ai que dó! Fiquei pensando, vai ver que é fome, não é? Era fome! O menino era magrinho. Parecia o Wlsnh. Quando vi a polícia batendo, fiquei mordida de raiva. Só de pensar que podia ser um menino meu. Uma mulher falou, ‘a polícia não devia fazer aquilo com tantas mulheres olhando.’ As mulheres chorando... Aquele branco troncado ainda olhou feio pra nós!”. (14.5.85)

Nesse relato mulheres e mães ocupam um espaço de mediação. A própria elite se recobre da *persona* de uma espécie de Nossa Senhora da Vila Rezende num momento em que um grupo de mães do Jardim das Flores busca alimentos para os seus filhos. Um duplo dessa senhora aparece numa parada de ônibus.

A presença dos seis meninos produz uma revelação: a mediação é insuficiente. “Era fome!” A imagem estranhamente familiar de um menino magrinho produz um efeito de interrupção: um choque. Os meninos evocavam imagens dos próprios filhos das mulheres do Jardim das Flores. Nesse momento, a Nossa Senhora da Vila Rezende revela um corpo assustador. Dissipando-se a aura, em seu lugar irrompe a imagem de um “branco troncado”. Assim se produz a inervação corporal das mães do Jardim das Flores. Sua raiva, dessa vez, se dirige para o alto – tal como um tiro de garrucha do Professor Pardal.

#### LRDS E Z MR

Em fins de novembro, enquanto fazia planos para desencostar seu cômodo do barraco de seus pais, Lrds falou sobre o sofrimento de mulher:

Lrds: “Mulher é o bicho mais sofrido da terra... e a



mais vagabunda.”

Pagé: “A que mais trabalha.”

Lrds: “A que mais trabalha, mas a mais vagabunda, porque desfaz o que faz. Lava o copo, o copo torna a sujar. Lava roupa, a roupa torna a sujar. Lava a casa, a casa torna a sujar. Eu queria ser homem por modo de poder matar!”. (28.11.83)

No momento em que Lrds esboça uma imagem de mulher sofrida, ela mesma se sacaneia: “Mulher é o bicho mais sofrido da terra... e a mais vagabunda”. Ironizando ciclos de afazeres que se associam ao gênero feminino, um desejo aflora do fundo do seu corpo. Ao invés de elaborar seu esboço inicial, onde se configura os traços de uma “Nossa Senhora”, o que emerge é uma vontade aparentemente estranha, com efeitos de espanto – “Eu queria ser homem por modo de poder matar!” Haveria nos disparos do Professor Pardal a expressão de desejos suprimidos de uma mulher – a interrupção de um ciclo infernal?

Além do eterno retorno de afazeres cotidianos de Lrds, outra espécie de ciclo infernal se evidencia ao longo dos cadernos de campo: os seus enfrentamentos com Z Mr. As relações ganham um cheiro de pólvora: “A Lrds mais eu pusemos uma bombinha na dobra de sua calça. Mr Z falou pra não fazer isso, porque podia quebrar a canela do rapaz. Mas, era pra isso mesmo. Era pra ele parar de caminhar.” (16.6.83). A própria sexta-feira santa adquire uma forma explosiva: “Lrds e Z Mr discutem. Lrds empurra. Z Mr reage: “Ué? Hoje pode bater?” Anaoj responde: “De tarde pode” (5.4.85). Uma lâmina lampeja: “Quando estou trabalhando, não vem não. Peão é solto! Essa faca aí, Lrds!” (26.7.83). Em uma das brigas, quando Z Mr ameaçava bater em Lrds, uma imagem familiar retornou: “Bate na polícia!” (17.9.84).

Porém, um dos registros leva as marcas de um momento extraordinário. Trata-se de um acontecimento único: Lrds “avança” sobre a polícia em defesa de Z Mr.

O clima está tenso. Em frente ao barraco de Anaoj vizinhos conversam. A polícia parou Z Mr, que voltava do “trampo”, forçando-o a testemunhar a apreensão de maconha na casa de João Mic. Lrds foi correndo em direção ao local. Orgulhosa da filha, Anaoj dizia: “A Lrds ficou doida de raiva! Ela avançou no Luisão!” (investigador da polícia). Isso, para que Z Mr não fosse levado à delegacia.

João Mic foi algemado. “Coitado, as suas costas arrebetadas...”. Quando a sua mãe se aproximou, o investigador a empurrou: “Sai, bruxa velha!”. (6.6.84)

Foi esse provavelmente o melhor momento de Lrds e Z Mr registrado nos cadernos. Dessa vez, os estrondos de Lrds se dirigem contra a polícia. “Doida de raiva” ela defende Z Mr. A reação de Lrds não deixa de evocar uma história carregada de tensões. Z Mr vinha do “trampo”. Um detalhe: uma mãe é chamada de “bruxa velha”.

#### ANAJOJ E MR Z

Nos termos de Leach, como vimos no início, o poder que se atribui às Nossas Senhoras se associa à sua ação mediadora entre, de um lado, uma população de filhos e filhas nascidas nos substratos da sociedade, e, de outro, remotas e poderosas figuras patriarcais.<sup>11</sup> No espelho da família sagrada, onde fulguram figuras do Divino, da virgem Maria e seu filho, atenua-se uma imagem de José.

Os filhos de Anaoj tinham um pai: Mr Z. Talvez, de fato, a sua presença nos circuitos de família e vizinhança não seja tão eletrizante como a de Anaoj. Mas, para famílias que criam os seus filhos “com o suor dos braços”, Mr Z surge como uma figura exemplar.

Diversos trechos dos cadernos ressaltam a sua fama de trabalhador. “Mr Z trabalha. Cinquenta e dois anos, e fazer o que ele faz! Ele leva um saco de cimento direto



pro ombro! Muito moço não faz isso!" (24.5.83). "Anaoj conta que, hoje, o Mr Z não foi trabalhar. 'Ele está doido pra ir trabalhar. Mas, por causa de pressão baixa, ele precisou ir à Santa Casa'" (27.4.83). "Hoje é domingo, o "Dia do Trabalhador". Mr Z foi colocar manilhas de 40 quilos no barro" (1.5.83).

A depender da disposição para "pegar no trampo", podia-se sempre contar com Mr Z. O drama do Mr Z era que ele não podia contar com o "trampo". Como dizia o compadre Fi, "pobre vive como charuto em boca de bêbado".

A despeito da admiração que as pessoas sentiam por Mr Z, percebe-se em alguns trechos dos cadernos os sinais de dó e até mesmo desprezo: "O meu tio, coitado, aquele é trabalhador, aquele trabalha! Mas, ganha pouco. E agora ele está ruim de saúde" (27.4.83). A manifestação mais explícita de desprezo pela figura de Mr Z nos cadernos vem de Srg, um rapaz que tinha fama de matar "bobos": "O Mr Z é um coitado!" (10.6.83).

Alguns dos últimos fragmentos do período de 1983-85, referentes a Mr Z, retomam em séries sucessivas de lamentações uma imagem de "coitado". "Olha o Z chegando. Coitado, como está magro o Z! Ele está morrendo de trabalhar!" (8.2.85). "Nós não estamos agüentando mais, Fi. Eu estou pra endoidar. Coitado, o Z está se acabando, morrendo aos pouquinhos de tanto trabalhar!" (17.5.85). "É, o Divino vai se dar mal. Ontem de noite ele tentou entrar no barraco do Mr Z. O Mr Z, coitado, está morrendo de tanto trabalhar, pra a família dele não passar fome" (8.2.85).

As dores que Anaoj sentia por seus filhos, ela também sentia por Mr Z. Mas, essas cenas não deixam de suscitar imagens carregadas de tensões, envolvendo não apenas as relações entre Mr Z e o Divino, mas, também, as suas relações com Anaoj. O trabalho que sustentava Anaoj e a sua família estava acabando com seu marido e seus filhos.

Os anos de trabalho produzem efeitos sobre o corpo de Mr Z: "Se penicar os braços e as pernas, ele não sente. O corpo dele fica amortecido" (5.10.84). Em um dos registros observa-se uma competição insólita.

Mn Prt, o sobrinho de Anaoj e Mr Z, usa uma lima para tirar os calos das palmas de suas mãos. Olhando para as suas próprias mãos, e comparando-as com as do sobrinho, Mr Z diz: "Você pode enfiar um alfinete na minha mão que eu não sinto. Você consegue fazer isso, Mn Prt? Vamos ver quem consegue enfiar mais fundo?" O sobrinho ignora Mr Z. (20.11.84)

Talvez não haja nos cadernos imagem mais pungente do que essa para evocar o orgulho de Mr Z por uma condição adquirida através do trabalho: a insensibilidade do seu corpo à dor. Aqui, a etimologia da palavra torna-se expressiva: *tripalium*, um instrumento de tortura medieval. O trabalho produz uma espécie de amortecimento. Anaoj também sentia no Jardim das Flores essa alienação do corpo: "Morar aqui está feito um sonho. Hoje amanheci com tudo doendo. Quando amanheci não era meu corpo não" (17.8.83).

Mas, certas imagens suscitam um despertar. No dia em que Mr Z "caiu na cana", virando "bóia-fria", os cadernos registram os primeiros indícios de sua "valentia". Anaoj lembra-se com orgulho da vez em que, no bar do Dtnh, Mr Z teria dito: "Vou matar aqui, agora. Vou bater pra amanhecer deitado!" (4.7.83). Dois dias depois, uma lembrança da roça arrepiava um corpo amortecido pelo trabalho: "Mr Z se anima, lembrando-se de uma cena: 'Hoje, a poliçaiada estava lá parada olhando todos nós – cinqüenta homens, mulheres e crianças armados de facão! Os homens olhando, re, re.' Na hora de dormir, deitado na cama, Mr Z conta de novo: 'a polícia no Morro Branco olhando a turma toda armada de facão, re, re'" (6.7.83).

Um registro revela uma lembrança luminosa. Mr Z enfrenta um fazendeiro que matara muitos peões: "Eu



trabalho a semana, a vida inteira pra você ficar bestando feito uma vagabunda!" Quando o fazendeiro do Norte de Minas Gerais ofereceu dinheiro, Mr Z ainda teria dito: "Fica de gorjeta pra você! Isso é o meu suor pra você comer no caminho dos infernos!" (31.4.84).<sup>12</sup>

Num momento de perigo, em que Mr Z se vê ameaçado de ficar sem o pagamento da semana, a imagem de homem "ruim" relampeia em narrativas de Anaój: "Se o Z não receber, ele vai fazer alguma coisa pra aquele homem. Z é ruim!" (1.10.83). Em outra ocasião, depois de receber uma ninharia por dezoito dias de trabalho sem contrato numa construção, Mr Z esmoreceu. Anaój enraiveceu. "Será que ele virou moleque agora?! Isso não é papel de homem! Falei pra ele: 'Z, você vai lá e tira sangue se precisar! Você pode ir até preso, mas preso você não fica não!' (4.2.84).

Em um dos registros a própria Anaój cai como um raio em frente a um boteco em defesa da honra de Mr Z e da família: "Como é que você faz isso?! Deixou a cara do Z no chão! O Z derrama o suor dele pra nós não passarmos fome, e sempre pagamos as nossas dívidas! Mas, pode deixar que nós não vamos mais comprar aqui não!" Quando o dono do boteco falou "mulher doída!", Anaój retrucou: "Sou doída mesmo! Você está pensando que eu sou gente?! Rá! Não é com o suor do Z e de meus filhos que você vai enricar!" (12.6.84).

Nessas anotações, Anaój se apresenta em um de seus momentos mais redentores. Talvez seja de fato seu melhor momento nos cadernos enquanto "mãe e mulher". Justo aqui ela se revela como "mulher doída". "Você está pensando que eu sou gente?! Rá!" O "rá!" de Anaój escapa como um disparo do fundo do seu corpo. Em um dos seus momentos mais expressivos como mãe e mulher Anaój revela-se como uma "doída!".

#### A MISSA E O SARAVÁ

Afinidades entre Anaój e o inventor de garruchas caseiras do saravá merecem atenção:

Eu passo o dia assim sentado nessa cadeira... os números multiplicando, multiplicando na minha cabeça, minha cabeça fervilhando... Aí, eu levanto, vou lá fora e 'pê!' – dou um tiro. Sento de novo na cadeira... os números multiplicando, multiplicando na minha cabeça, minha cabeça fervilhando... vou lá fora e 'pê!' – dou um tiro. Sento de novo na cadeira... até que, um dia, fico doído, vou lá fora e grito. Tudo mundo acha que fiquei doído. Mas, é aí que eu vou inventar alguma coisa! Por isso me chamam de Professor Pardal. (17.6.83)

Anaój também passava horas e horas com a cabeça fervilhando. Tais períodos de "aquecimento" precediam as suas irrupções. Em seu corpo de mãe e mulher, virando imagem carregada de tensões, suscitava-se a inervação de um corpo social.

No espelho mágico da missa rezada pelo Padre Vcnt as pessoas do "buraco dos capetas" se transfiguram em personagens de um drama de proporções cósmicas.<sup>13</sup> Mas, os estrondos que irrompem do barraco do saravá, com tiros de garrucha e sons de atabaque, fazem estremecer o espelho que se parte ao meio. Num espelho partido, com efeitos de montagem, se produzem imagens de senhoras do Jardim das Flores. Uma Nossa Senhora assim se revela na justaposição da missa à saudação ruidosa do "saravá!". Com estrondos ela salva. Tais como imagens não-resolvidas, com efeitos de despertar, emergiam em revoada os tiros do Professor Pardal.

Creio que haja afinidades entre o barraco do saravá e os palcos sobre os quais Brecht ensaiava um teatro épico e seus "efeitos de estranhamento" (*Verfremdungseffekt*). Se a missa do Padre Vcnt apresentava-se como uma espécie de "teatro do maravilhoso", os disparos do Professor Pardal produziam um abalo. "Mais do que uma semiologia", diz Roland Barthes, "o que deveríamos reter de Brecht seria uma sismologia", um abalo da "logosfera".<sup>14</sup>



Talvez seja isso, também, o que devemos reter dos tiros de garrucha.

Um detalhe: no momento em que Lrds, ao lado de outra mãe, "avança" sobre a polícia, o investigador (de polícia) evoca a imagem de "bruxa velha". Também dizia-se que o Professor Pardal, um dos remanescentes do antigo bairro do Risca-Faca, era "bruxo". Haveria numa missa acompanhada por sons de atabaque e tiros de garrucha uma "história noturna" de Nossas Senhoras do Jardim das Flores?<sup>15</sup>

Relampeiam imagens de estratos suprimidos, com inversões de sinais, energizando um corpo social. No extraordinário cotidiano do Jardim das Flores, com estrondos, imagens de mães e mulheres suscitam a inervação de corpos adormecidos e amortecidos. Circuitos se acendem? Em meio a curtos-circuitos, incendeiam. Nesses registros, o que seria um curto-circuito senão uma iluminação profana – um clarão de luz negra que irrompe do fundo do "buraco dos capetas"?<sup>16</sup>

Anaaj tomava um susto a cada tiro do Professor Pardal. Até que ponto ela se assustava consigo mesma? Assim se diz em *Grande Sertão: Veredas*, "Deus mesmo, quando vier, que venha armado!"<sup>17</sup> No espelho mágico e quebrado do Jardim das Flores não me surpreenderia se ele viesse no corpo de uma senhora com rosto de Diadorim.



<sup>1</sup> Artigo enviado em 27 de junho de 2006 para avaliação de *Cadernos Pagu*.

<sup>2</sup> Os nomes próprios que constam do texto podem ser considerados como ficções literárias do pesquisador, geralmente registradas em cadernos de campo à moda do antigo hebraico, sem as vogais. Essa observação também é válida para o nome "Jardim das Flores". O termo "buraco dos capetas", assim como o nome "João Branco", do pesquisador, não deixam de ser ficções reais, nascidas da poesia dos moradores.

<sup>3</sup> LEACH, Edmund. Nascimento virgem. In: LEACH, Edmund. *Edmund Leach*. São Paulo, Editora Ática, 1983. p. 116-138, p. 129.

<sup>4</sup> BUTLER, Judith. *Gender trouble*. New York and London, Routledge, 1999, pp. 171-180. De acordo com Butler, atos, gestos e encenações podem ser considerados *performativos* na medida em que a essência ou identidade que de outra forma eles expressariam são *fabricações* que se realizam e sustentam através de signos corporais e outros meios discursivos. Cf. *Ibid.*, p. 173.

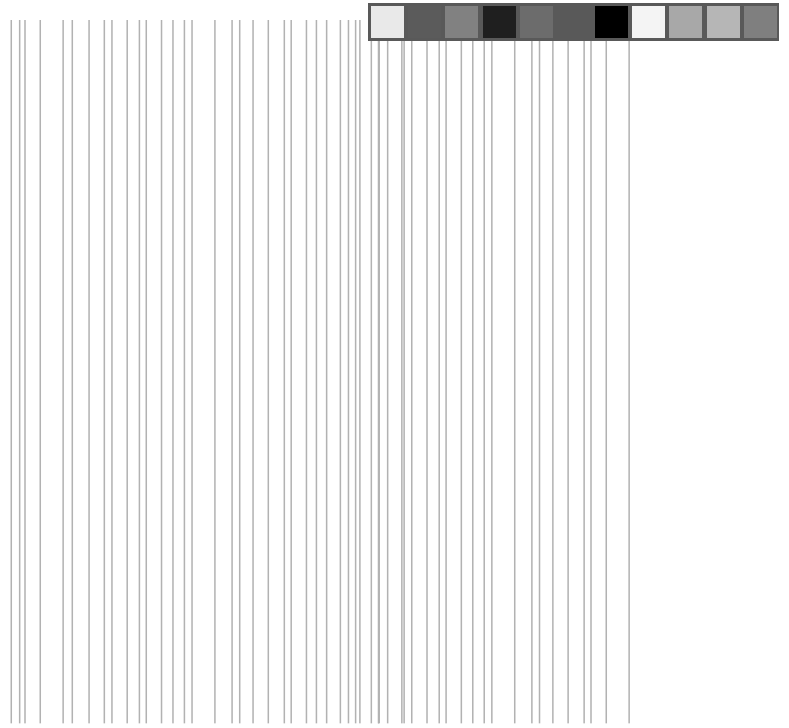
<sup>5</sup> TURNER, Victor. Introduction. In: *From ritual to theatre: the human seriousness of play*. New York, PAJ Publications, 1982, pp. 7-19, p. 10. A discussão clássica de Turner sobre o conceito de drama social, e sua inspiração na tragédia grega, se encontra em *Schism and continuity in an African society*. Cf. TURNER, Victor. *Schism and continuity in an African society*. Washington, D.C., Berg, 1996, pp. 91-94.

<sup>6</sup> Sergei Eisenstein escreve: "O que, então, caracteriza a montagem e, conseqüentemente, sua célula – o plano? A colisão. O conflito de duas peças em oposição entre si. O conflito. A colisão". Cf. EISENSTEIN, Sergei. *A forma do filme*. Rio de Janeiro, Zahar, 1990, p. 41.

<sup>7</sup> Apud BORNHEIM, Gerd. *Brecht: a estética do teatro*. São Paulo, Graal, 1992, p. 272.

<sup>8</sup> BRECHT, Bertolt. Mãe Coragem e seus filhos. In: BRECHT, Bertolt. *Teatro completo 6*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1991, pp. 171-266, p. 230.

<sup>9</sup> O número três pode estar funcionando aqui como uma fórmula da tradição oral, de origem bíblica, evocativa da morte e ressurreição de Cristo. Anaój conta que quando ela recebeu uma carta com pano preto no Paraná, sinalizando que seu pai havia morrido, ela e Mr, sua filha mais velha, ficaram três dias de cama. Depois de três dias, conforme a tradição, Jesus ressurgiu dos mortos.



<sup>10</sup> A cata do algodão era vista como serviço de mulher e criança. Isso, por privilegiar a agilidade das mãos e a baixa estatura.

<sup>11</sup> LEACH, Edmund. Nascimento virgem. In: LEACH, Edmund. *Edmund Leach*. São Paulo, Editora Ática, 1983. p. 116-138, p. 129.

<sup>12</sup> A frase talvez esteja evocando, com ironia, uma passagem bíblica citada em liturgias de santas ceias: "Isto é o meu corpo, que é dado por vós; fazei isto em memória de mim. Por semelhante modo, depois de haver ceado, tomou também o cálice..." (1 Co 11.23-25).

<sup>13</sup> A metáfora do "espelho mágico" aparece em vários escritos de Victor Turner. Cf. TURNER, Victor. Images and reflections: ritual, drama, carnival, film and spectacle in cultural performance. In: TURNER, Victor. *The anthropology of performance*. New York, PAJ Publications, 1987, pp. 21-32, p. 22. No espelho mágico de uma experiência liminar, a sociedade pode ver-se a si mesma a partir de múltiplos ângulos, experimentando, num estado de subjuntividade, com as formas alteradas do ser.

<sup>14</sup> BARTHES, Roland. Brecht e o discurso: contribuição para o estudo da discursividade. In: BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Lisboa, Edições 70, 1987, pp. 193-200, p. 194.

<sup>15</sup> GINZBURG, Carlo. *História noturna: decifrando o Sabá*. São Paulo, Companhia das Letras, 1991.

<sup>16</sup> A idéia de "iluminação profana" sugere um duplo estranhamento, em relação ao cotidiano e ao extraordinário também. Cf. BENJAMIN, Walter. O surrealismo. In: BENJAMIN, W. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo, Brasiliense, 1985, pp. 21-35.

<sup>17</sup> ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1988, p. 11.





# resumo

***Piscadelas de caveiras: escatologia do Jardim das Flores.*** No Jardim das Flores, na periferia de uma cidade do interior paulista, moradores interpretam o seu mundo através de histórias sobre o céu e inferno, e a destruição e recriação do mundo. Como interpretar essas interpretações? A partir dessa questão a antropologia de Geertz se propõe a fazer uma “descrição densa” em que seja possível distinguir um piscar de olhos de uma piscadela marota. As histórias que se contam no Jardim das Flores, porém, não são meras interpretações. Nelas se alojam vontades de interromper o próprio curso do mundo. Ao dizerem algo sobre o mundo, elas irrompem como provocações capazes de suscitar um abrir e fechar dos olhos, com efeitos de despertar. Através de imagens carregadas de tensões uma descrição densa também adquire as qualidades de uma descrição *tensa*, um assombro. Não seriam as elipses, incoerências e emendas suspeitas – onde um texto parece desmanchar – os sinais do “baixo corporal” do texto que chamamos cultura? Talvez nesses lugares, como as histórias do Jardim das Flores revelam, se encontrem os solos mais férteis de um texto, ou, ainda, o seu fundo escatológico.

***Palavras-chaves:*** morte, terra, baixo corporal, escatologia, narrativa oral





## PISCADELAS DE CAVEIRAS: ESCATOLOGIA DO JARDIM DAS FLORES<sup>1</sup>

**N**esse ensaio, como quem volta ao reino dos mortos, pretendo visitar algumas anotações em cadernos de campo feitas nos anos de 1980, num lugar que vou chamar de Jardim das Flores. Trata-se de uma ravina na beira da periferia de Piracicaba, São Paulo, onde uma centena de famílias do Norte de Minas Gerais e de outras regiões do Brasil construiu seus barracos. Nesse pequeno abismo, fui acolhido pela família de Anaoj e Mr Z, cujos nomes aqui lampejam em forma de uma ficção literária, e de acordo com a grafia adotada nos cadernos de campo. Na porta de um cômodo caiado, encostado no barraco do casal, um menino havia escrito com uma pedra: "aqui quem mora é João, mas quem fez foi Mr Z". Os mineiros do Jardim das Flores, fui informado, vinham de Porteirinha, Montes Claros e Novo Cruzeiro.<sup>2</sup> O aprendiz de antropólogo, que algumas pessoas imaginavam ter vindo de algum lugar ainda mais longe, ganhou o nome de "João Branco". Como se adotassem costumes de povos que vêem no branco a própria imagem da morte, ou coisa parecida, às vezes me tratavam como se eu fosse uma assombração. A imagem não deixava de ser motivo de uma espécie de orgulho para o pesquisador, já que os moradores, com uma pitada de humor, também se referiam ao lugar onde moravam como o "buraco dos capetas".<sup>3</sup>

Nos estratos mais fundos do Jardim das Flores, encontram-se formações capazes ainda de provocar um estremecimento. As primeiras famílias de mineiros – tal como a de Anaoj e Mr Z – que ali chegaram, nos anos de 1970, fizeram as suas moradas sobre as cinzas

do antigo bairro do Risca-Faca, onde, de acordo com a história de origem, uma mulher fez picadinho de um homem. As histórias de vida dos moradores às vezes evocam os lances de sinuca que acontecem em bares da vizinhança: "caímos no buraco!". Em torno do lugar se desenha uma espécie de geografia da morte. Gritos e gemidos que se ouvem nas noites de culto da Assembléia de Deus ganham as dimensões de uma revoada de demônios, ou de um lamento infernal à espera do Messias. Na época em que o pesquisador ali morou, em 1983, notícias de morte de pessoas conhecidas, do próprio bairro ou das redondezas, chegavam de forma cotidiana. "O peão pra morrer basta estar vivo", disse Mr Z no dia em que uma vizinha morreu (20.10.83). Nesse lugar, vida e morte se aproximam. Contagiam-se uma à outra. A ponte de madeira mais próxima ao Jardim das Flores, por onde saíam caminhões de "bóias-frias", surgia no imaginário, devido aos acidentes que ali ocorriam, como uma "ponte da morte". Também não ficava muito longe dali a Ponte do Caixão, lugar onde se enroscavam os corpos de pessoas que morriam no Rio Piracicaba. Do barraco de Anaoj e Mr Z avistava-se a pedreira onde a polícia, dizia-se, levava malandro pra morrer. No alto do morro, onde alguns rapazes mataram uma linda mulher, havia uma cruz. Circundando o Jardim das Flores, enroscados nos fios de alta tensão, se encontram esqueletos de bambu, com tiras embranquecidas, balançando ao vento sobre as cabeças de meninos voadores de pipas, lembrando-lhes dos perigos de batalhas que se travam, inclusive, acima da terra. Certa vez, olhando demoradamente para o alto – ao observar quem o estava observando – Mr Z evocou, com uma ponta de humor, uma imagem culinária: "Os



*arubus* lá em cima estão com fome, e de olho em quem está com fome aqui em baixo, re, re" (9.9.83). Nos céus também se desenha uma geografia.

Nesse ensaio, um dos registros dos cadernos de campo se apresenta como um desafio maior:

Converso com Anaoj sobre céu e inferno, vida e morte. Ela comenta: "Defunto mexe com flor. O comer deles é os pobres, ah... chupar flor. (...) Eu achava o céu até bonito, com flor, os anjos cantando.... Se fosse encontrar com os parentes era bom, mas separa tudo. Só passa, assim, reparando, os pais olhando os filhos. As caveiras tudo do lado da estrada só olhando.... Não falam nada não." (4.11.83)

Como interpretar esse trecho? O que dizer diante do silêncio das caveiras? Seria prudente rompê-lo? Por outro lado, a não ser que o antropólogo queira ficar como uma caveira "só olhando", talvez seja preciso dizer algo. Na elaboração de uma antropologia interpretativa, Clifford Geertz (1978a, p. 16) propõe-se a fazer uma "descrição densa" em que seja possível diferenciar um piscar de olhos de uma piscadela marota. O desafio que se apresenta na história de Anaoj tem uma especificidade: como interpretar o olhar das caveiras?

Susan Buck-Morss (1989, p. 161) escreve: "Na Europa do século dezessete, diante de uma sociedade política arruinada por uma guerra prolongada, os alegoristas barrocos contemplavam a caveira como uma imagem da vaidade da existência humana e transitoriedade do poder terreno" (minha tradução). Mas, na versão de Anaoj, são as caveiras que contemplam os seres humanos que passam – na sua entrada ao céu!

Certamente, a história de Anaoj leva as marcas de um texto cultural, no sentido que lhe é dado por Geertz (1978a, p. 20): "um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e

comentários tendenciosos". O que dizer do tropeço de Anaoj? "O comer deles é os pobres, ah... chupar flor". No Jardim das Flores, assisti a um velório em um dos barracos da vizinhança onde o caixão encontrava-se sobre a mesa. As crianças puseram flores, fazendo do caixão um jardim. De acordo com a história de Anaoj, as flores não são apenas "lembranças" ou "homenagens" a quem morre. Defuntos "comem" flores. Preparam-se às vezes banquetes para defuntos.

Aos olhos do pesquisador, que virou "assombração" em meio aos vizinhos de Anaoj e Mr Z, a perspectiva de se ver sendo visto por caveiras se apresentava como coisa ainda mais insólita. E pensar que essas caveiras estivessem posicionadas numa estrada do céu intensificava a sensação de espanto. Afinal, não havia sido o pesquisador que induzira Anaoj a pensar no céu? Certamente uma geografia da morte se desenha no "buraco dos capetas". Mas, as imagens do céu – bem acima dos céus carregados de urubus do Jardim das Flores – não haveriam de produzir uma inversão? Se imagens de esperança não se encontram nem mesmo em algum espelho mágico como esse, bem acima dos mortais, onde então? Afinal, a esperança não é a última que morre? Teria ela, também, sucumbido nos estilhaços do espelho? Era como se Anaoj houvesse cometido erro grave fazendo um céu à imagem do inferno.

**Uma segunda versão.** A história das caveiras também ganhou uma segunda versão nos cadernos de campo:

Em uma conversa com a Lrds, surgem lembranças de coisas ouvidas no ano anterior: "Anaoj disse uma vez que, quando ela morre, a pessoa anda por uma estrada no céu onde as caveiras ficam vendo ela passar". Lrds responde: "É, são as caveiras dos que já morreram. Dizem que têm dois caminhos, das caveiras boas e das ruins. Um dos caminhos é limpo e bonito,



e o outro é feio e sujo. A pessoa tem que escolher o caminho feio e sujo, porque esse é o das caveiras boas. O outro caminho é a tentação de Satanás". (28.9.84)

Haveria nesse registro indícios da influência da Assembléia de Deus sobre um estrato oral referente a caveiras? Lrds e Elz – a filha e uma "afilhada" de Anaoj – freqüentaram a igreja dos "crentes" por um tempo depois que vieram de Minas. Há um quadro famoso conhecido como "os dois caminhos", que se encontra em casas de algumas famílias de "crentes". Conforme o nome por qual é conhecido, há dois caminhos no quadro: um largo, outro estreito. Caminhantes escolhem o caminho por qual querem seguir. A maioria escolhe o caminho à esquerda do observador, o caminho mais largo. Ali se encontram as "tentações", os prazeres da cidade, com cenas de bar e cinema (ou teatro), sexo, bebida, cigarro. Também há cenas de brigas e gente ensanguentada. Trata-se do caminho da "perdição". Algumas personagens do quadro, porém, escolhem o caminho estreito, à direita. Nessa região do quadro emerge um trilho simples, sinuoso, em meio a um cenário rústico, sem imagens de conflito, e sem as atrações da cidade. Esse caminho, por onde se ascende progressivamente por montes em direção aos céus, leva à "salvação". No alto do quadro, pairando sobre os dois caminhos, encontra-se o "olho de Deus".

No quadro o caminho da "salvação" é simples, estreito e rústico. Evoca-se a imagem de uma natureza "virgem", "pura", cristalina. Na versão de Lrds, há uma espécie de inversão: o caminho das "caveiras boas" é "feio e sujo". A "tentação de Satanás" se apresenta em forma de um caminho "limpo e bonito". No quadro, os caminhos levam ou à "salvação" ou à "perdição". Na versão de Lrds não se diz para onde seguem os caminhos. Trata-se de dois caminhos – ambos de caveiras.

No quadro, a escolha é feita por vivos. Na versão de Lrds, aparentemente são os mortos que decidem. No primeiro, tudo transcorre sob o "olho de Deus". Na versão de Lrds, esse "olho" não aparece. Lrds confirma a história de Anaoj: pessoas passam por uma estrada sob o olhar das caveiras. A "vida" após a morte se apresenta como um desfecho anti-climático, uma espécie de anti-fecho. Estamos diante de uma história sem fecho. As duas versões, de Anaoj e Lrds, são narrativas des-dramatizantes. Embora na versão de Lrds se configure uma escolha que, à primeira vista, poderia nos parecer crucial, as caveiras boas não deixam de ser caveiras. Boas ou ruins, são todas caveiras. E quem chega entra numa estrada.

#### ANA TERRA

A conversa sobre caveiras ocorreu duas semanas após a morte de uma vizinha de Anaoj e Mr Z, conterrânea do sertão mineiro. O seu nome era Ana. Pesando vinte e seis quilos, ela tinha quinze anos de idade quando morreu, de ataque cardíaco, em 20 de outubro de 1983.

Conforme as anotações feitas em cadernos de campo, o velório se realiza no Parque da Ressurreição, o mais novo e "moderno" dos três cemitérios da cidade, e, também, o mais próximo ao Jardim das Flores. As famílias de Ana e dos vizinhos andam a pé, à noite, passando por vários bairros até chegarem ao lugar do velório. Ali, juntam-se ao redor do caixão. Nenhum "elogio" à falecida é feito. Nenhum padre ou pastor, ou figura qualquer, apresenta-se para fazer um discurso ou sermão para o conforto de quem não morreu. Não se contam histórias sobre Ana. Não se evoca a sua história de vida. No entanto ela é lembrada – enquanto morta. Como tal ela é reincorporada nas redes de parentesco e vizinhança ali presentes



– inclusive com registro fotográfico evocativo de um álbum de família. Diferenças entre vida e morte se atenuam. Várias semanas depois do evento, o pesquisador se veria na fotografia, entre as pessoas que estiveram presentes no velório. Uma delas era a própria Ana. Quem viu a foto, vendo-se em meio a um grupo de pessoas, também se viu, no próprio instante de ver a imagem, sendo visto pela “falecida”.

Depois de um tempo, os irmãos de Ana pedem para que as pessoas presentes venham à frente. Enquanto elas se ajustam diante da câmera, inclina-se o caixão. Embora Ana esteja mais pálida e cadavérica do que de costume, ela está bonita, em meio a flores rosas, vermelhas, brancas e amarelas. Emoldurada pelo caixão, a sua imagem fulgura no centro da fotografia, ao lado de familiares e vizinhos. (20.10.83)

No dia seguinte, o corpo de Ana foi levado para outro cemitério. Do Jardim das Flores uma multidão de pessoas também saiu, em ônibus sacolejante, em direção ao lugar do enterro. Sobre o painel do motorista, pendurado no espelho por onde ele também se via, balançava a figura de um pequeno esqueleto de plástico.

**Cemitérios.** Há três cemitérios em Piracicaba (conhecidos pelo pesquisador). O primeiro e mais antigo, dos que ainda existem – cemitérios também morrem – chama-se Cemitério da Saudade. Boa parte das histórias da cidade, e de alguns dos seus heróis, recontadas em versos, jornais e livros, se encontra sobre os túmulos, nas estátuas e grandes monumentos desse cemitério. Ali também se encontram imagens recorrentes do catolicismo barroco e brasileiro, com destaque às figuras de Cristo na cruz, e de sua mãe chorando. Em meio à aura do lugar, os visitantes também caminham entre imagens de santos e anjos. Próximo à entrada, encontra-se uma capela rodeada por velas e um rio de cera derretida.

Em relação ao Cemitério da Saudade, o Parque da Ressurreição – onde ocorreu o velório de Ana – provoca uma espécie de esquecimento. Em lugar de um “cemitério”, ali emerge a paisagem de um parque, com árvores, arbustos e um amplo gramado – sem as esculturas, imagens, e outros indícios concretos e mais óbvios de uma “cidade dos mortos”. Pequenas e discretas placas colocadas sobre o gramado indicam os nomes das pessoas que ali foram plantadas. Num lugar como esse coveiros viram jardineiros.

O terceiro cemitério localiza-se em bairro operário. Ele divide-se em duas áreas. Perto da entrada, num espaço reservado e relativamente bem cuidado, encontram-se os túmulos de cimento. Nos fundos do cemitério, entra-se num espaço bem mais amplo do que o primeiro, onde o visitante se depara com uma multidão de covas em terra vermelha. Em lugar de um gramado verdejante, ou de um espaço cimentado com túmulos, estátuas e monumentos, surge uma paisagem de terra. Sobre algumas covas se vêem flores apodrecidas, ou de plástico colorido. Sobre cada cova inscreve-se um número numa pequena placa de alumínio, ou latão. Não há nomes para identificar os ocupantes. Nesse lugar, “em terra”, conforme vem escrito no livro de óbitos, são enterrados os “pobres” e “indigentes”. Quando perguntei à Ana qual era o nome do cemitério, ela disse: “esse cemitério é sem nome” (21.10.83).

Nesse lugar, em um tosco caixão de madeira Ana foi enterrada. Sobre o caixão, como um gesto derradeiro, os familiares e vizinhos jogaram punhados de terra. Dois vizinhos, Mr Z e Seu Z, ajudaram, com enxadas, o coveiro a fechar a cova. Em terra dura e seca, Ana foi enterrada. Arrepiando a cena, um dos irmãos da falecida começou a tirar fotos, evocando, quem sabe, “essa coisa um pouco terrível que há em toda fotografia: o retorno do morto” (cf. Barthes, 1984, p. 20).

Tal como visto, se o Cemitério da Saudade evoca histórias monumentais da cidade, o Parque da



Ressurreição pode produzir – em relação a essas e outras histórias – um efeito de esquecimento. Mas, no “cemitério sem nome” – especialmente na área reservada aos sepultados “em terra” – se revelam as próprias histórias de um esquecimento, configurando-se uma espécie de arquivo da *mémoire involontaire* da cidade (cf. Benjamin, 1995, p. 106). Ali, o próprio cemitério, embora recente, aparece como um campo devastado, e lugar arruinado.

Nesse cemitério, onde os mortos são periodicamente desenterrados para que dêem lugar aos outros que chegam, as próprias covas são passageiras. Nelas também são jogados os membros amputados, e as pernas e braços desgarrados de seus donos. Não se trata apenas de uma tradição despedaçada.<sup>4</sup> Nessas sepulturas se encontram os próprios corpos em pedaços.

#### NOVO HORIZONTE E BOA ESPERANÇA

Talvez o aspecto mais insólito da experiência de quem volta ao Jardim das Flores após haver acompanhado o enterro de Ana tenha a ver com o modo como na própria cidade dos vivos – ou arredores – se evoca, como visto anteriormente, a geografia da morte. As semelhanças entre paisagens do “cemitério sem nome” e bairros de periferia tornam-se ainda mais nítidas em lugares como Novo Horizonte e Boa Esperança. Ali se encontram – ou se encontravam em 1983 – os restos dos projetos de governos municipais que, em nome de visões “progressistas”, removeram pessoas de favelas para lotes urbanizados. Os lotes, poder-se-ia dizer, localizavam-se em periferias de periferias. A seguir, um relato de Mr Z:

Fui trabalhar com uma turma de uns trinta peões. Tinha cinco do Novo Horizonte, tudo remendado. Se não era de tiro, era de faca. Eu perguntei pra um deles:

“Por que vocês são todos remendados assim? É porque vocês são valentes?” Ele falou: “Não, não é não. É que lá onde nós moramos, o peão tem que matar pra não morrer. Quem não mata, morre matado”. Aí, outro disse: “Quem vive no Novo Horizonte tem que adotar o sistema do cangaceiro.” (28.2.85)

Quando perguntei ao Mr Z por que esses bairros eram assim, ele fuzilou: “Porque quando a prefeitura fez o Proflurb (projeto habitacional), ela juntou tranqueira de tudo que é lado pra levar pra lá!”. Tal como acontece nos lotes em terra do “cemitério sem nome”, as pessoas que foram levadas aos projetos habitacionais corriam o risco de virar número, caindo no anonimato. A imagem do desmembramento de um corpo físico, que naquele cemitério lampeja, irrompe, nos projetos habitacionais, numa imagem do desmembramento de um corpo social.

Também perguntei ao Mr Z se a polícia costumava ir aos bairros acima mencionados. Sua resposta: “Vai nada. A polícia tem medo de ir lá. Quando vai, é só em bando. É só a Rota que vai” (28.2.85).

Nessa época vivia-se o clima da “Nova República”. Saía-se, conforme uma das imagens da época, de um período de “obscurantismo”. Projetos municipais, tais como Novo Horizonte e Boa Esperança, também surgiam como prenúncios dos novos tempos. Curiosamente, nesses lugares irrompe uma imagem do sertão, e de um “sistema do cangaceiro” capaz de amedrontar até mesmo a força municipal.

O velho parece achar um jeito de irromper no novo. Quase cem anos antes a primeira República, ou “República Velha”, também se viu diante de uma imagem do sertão. Trata-se, nesse caso, de uma das imagens fundantes da nação. A caminho de Canudos, soldados republicanos se deparam com caveiras e corpos despedaçados. Eram os restos de cadáveres das forças expedicionárias que os precederam, colocados



ao lado do caminho por onde entravam os exércitos da "ordem e progresso". Soldados republicanos viram-se sendo vistos por caveiras.

#### A DESTRUIÇÃO E RECRIAÇÃO DO MUNDO

Cinco dias depois de haver narrado a história das caveiras, Anaoj contou outras três sobre a destruição e recriação do mundo. Através de imagens que relampeavam no "buraco dos capetas", elas se erguiam numa cidade do interior paulista, captando ventos de histórias messiânicas do sertão do Norte de Minas Gerais. Dessa vez, a própria narradora tomou a iniciativa de conversar com o pesquisador. A seguir, a primeira história.

##### **Mulher vira porco.**

Ao lado do fogão, Anaoj vira-se para mim e pergunta: "Você que é estudado pode me dizer, o povo mais velho veio do que?" Respondo, "do macaco". Sou o único a rir. Séria, sem se alterar, Anaoj corrige: "Do porco". Vestindo a carapuça, ainda digo: "É por isso que a gente tem espírito de porco?" Anaoj não ri.

Procurando consertar o estrago, retomo a conversa: "É bom ou é ruim, Anaoj, a gente ter vindo do porco?" Anaoj responde: "Não é ruim não, João. O porco não é animal ruim. Não é que nem o cabrito. O cabrito é um dos últimos animais". Num gesto em que se espelha a perplexidade do pesquisador, a própria Anaoj hesita, interrompe a narrativa e, depois de alguns instantes, recomeça: "Não é assim não. Quer ver? Não é que o porco virou gente. Mas, no princípio do mundo, teve gente que virou porco. Você já viu porco de brinco? Lá em Minas tem muito. Dizem que as mulheres é que viraram porcos de brinco. E quando o mundo acabar aí vai virar tudo de novo pra nós ver como era no princípio. Mas, só por modo de ver, porque nós vamos tudo morrer. Aí vai gerar outro povo pra habitar a terra". (9.11.83)

A hesitação de Anaoj, que propicia, com as devidas correções, a retomada de sua narrativa oral, é curiosa. Num ato de rememoração, um estrato cultural ameaçado, inclusive com riscos de inverter-se, vem à superfície. Trata-se, na verdade, como veremos a seguir, do risco de inverter-se uma inversão.

Certamente, a despeito da interpretação de Anaoj, a imagem de uma mulher virando porco poderia ser entendida como "coisa ruim". Em narrativas orais do interior de São Paulo e Minas Gerais, a "porca" se associa aos "apetites baixos", "predileções inferiores" e à "suja carnalidade sexual" (Cascudo, 2002, p. 339). Em diversas regiões sertanejas do Brasil, considera-se o porco como carne "reimosa". Pode "fazer mal". Trata-se de alimento "forte", e possivelmente "ofensivo" (cf. Brandão, 1981, p. 119-132). As associações do porco com "sujeira" e "perigo", como ocorrem em sociedades impregnadas por tradições bíblicas, são conhecidas (cf. Douglas, 1976). Em Minas e São Paulo, em determinados ciclos de histórias, considera-se que mulheres que abortam os seus filhos transformam-se, juntamente com os abortos, em "porcas com leitões" (Cascudo, 2002, p. 340). É castigo divino. No caso, porém, da "porca-dos-sete-leitões" a visagem é ambígua. Embora se trata de aparição noturna, associando-se à "coisa ruim", ela protege esposas e famílias, perseguindo homens em suas atividades clandestinas (Ibid., p. 338). Em sua ambivalência, aproxima-se da imagem de porco de brinco evocada por Anaoj. Mesmo assim, a história de Anaoj vai mais longe. Nela não se encontram indícios de castigo. Porco de brinco se distingue de "coisa ruim". "Não é que nem o cabrito. O cabrito é um dos últimos animais".

Se o porco de brinco se vincula à imagem da mulher, pode-se inferir que o cabrito (um pequeno bode) associa-se à do homem. Uma observação: de acordo com a passagem bíblica que se encontra no livro de Gênesis (capítulo 2, versículos 18 a 25),





a mulher vem depois do homem. Nessa história da criação, como também acontece na de Anaoj, recria-se uma ordem de valores. Mas, os sinais se invertem. Na história de Anaoj, infere-se que o homem se associa ao cabrito, "um dos últimos animais".

No sertão de Minas Gerais, como em muitos outros lugares, o porco se insere num ciclo de afazeres cotidianos das mulheres. Ao contrário do gado, ele é criado no quintal, em lugar próximo à morada. Apesar de virar alimento de família, ele também come dos restos da alimentação humana. Talvez haja aqui mais uma afinidade com as mulheres: Anaoj, que geralmente era a última a comer, às vezes também comia dos restos das panelas. De qualquer forma, a perspectiva de se virar porco não deixa de irromper como uma imagem culinária.

A transformação de seres humanos em animais pode sugerir um movimento em direção ao que Mikhail Bakhtin chama de "baixo corporal". Nas festas carnalizantes por ele estudadas, a imagem do animal evoca o "baixo" corporal "que fecunda e dá à luz" (Bakhtin, 1993, p.128). Em contraponto ao Catolicismo oficial, a estética da cultura popular na Idade Média e Renascimento se manifesta na imagem do "grotesco"; a "mistura de formas humanas e animais" é uma de suas mais expressivas manifestações (Ibid., p. 94). A figura da mulher, que também se associa ao "baixo corporal e material", se expressa numa imagem ambivalente: "ela é a encarnação do 'baixo' ao mesmo tempo degradante e regenerador. (...) A mulher rebaixa, reaproxima da terra, corporifica, dá a morte; mas ela é antes de tudo o princípio da vida, o ventre. Tal é a base ambivalente da imagem da mulher na tradição cômica popular" (Ibid., p. 209).

O tema da transformação de gente em animais aparece com força nos estudos de Carlo Ginzburg, *História Noturna* (1991) e *Andarilhos do Bem* (1988), sobre estratos de cultura oral camponesa na Europa,

na época da Inquisição e "caça às bruxas". Em Ginzburg (1991, p. 142) a transformação de gente em animais se associa à aquisição de conhecimentos a respeito da terra e preservação de sua fertilidade. Tal conhecimento se adquire nas passagens, em estados de liminaridade. As "bruxas" eram herdeiras desses estratos culturais. Há sinais de que Anaoj também encontra esperanças (mesmo que elas não sejam "para nós") em estratos parecidos. "Dizem que as mulheres é que viraram porcos de brinco".<sup>5</sup>

Num trecho sugestivo de *Grande Sertão: Veredas*, em meio a uma guerra entre facções de cangaceiros, "os hermógenes" matam os cavalos do bando de "Zé Bebelo". Nesse momento, a idéia de se virar porco articula-se com a do fim do mundo. Apesar de serem quadrúpedes as personagens centrais do drama, seu rincho é antropomórfico:

(...) e o rinchar era um choro alargado, despregado, uma voz deles, que levantava os couros, mesmo uma voz de coisas da gente: os cavalos estavam sofrendo com urgência, eles não entendiam a dor também. Antes estavam perguntando por piedade. (...) O senhor não sabe: rincho de cavalo padecente assim, de repente engrossa e acusa buracões profundos, e às vezes dão ronco quase de porco, ou que se desafina, esfregante, traz a dana deles no senhor, as dores, e se pensa que eles viraram outra qualidade de bichos, excomungadamente. O senhor abre a boca, o pêlo da gente se arrupeia de total gastura, o sobregelo. E quando a gente ouve uma porção de animais, se ser, em grande martírio, a menção na idéia é a de que o mundo pode se acabar" (grifos meus) (Rosa, 1988, p. 299).

No ciclo do gado, de acordo com Luís da Câmara Cascudo (2000, p. 125), "cavaleiro era título acima de todos". "Ter cavalo e andar a cavalo eram sinônimos de elevação social...". O cavalo também se associa



ao gênero masculino. A narração de Guimarães Rosa – onde cavalos “dão ronco quase de porco” e “o mundo pode se acabar” – tem afinidades com a história de Anaoj. Em ambos se verifica um movimento em direção ao “baixo corporal”. Um detalhe: no momento culminante de *Grande sertão: veredas*, o cangaceiro Diadorim – na hora de sua morte – revela ter um corpo de mulher.

O que dizer da imagem de porco de *brinco*? De acordo com o dicionário *Novo Aurélio* (Ferreira, 1999), “brinco” pode referir-se ao apêndice gorduroso do maxilar dos porcos. Haveria no “brinco” uma imagem culinária, da corpulência do porco? “Brinco” também pode evocar o gênero feminino; meninas e mulheres se enfeitam com brincos. Assim se vai à festa. Brinca-se colocando brincos.

O movimento em direção ao “baixo corporal”, como visto na discussão de Bakhtin, é uma das características da festa popular da Idade Média e do Renascimento. O procedimento de Anaoj, que se revela em histórias sobre “quando o mundo acabar”, reproduz esse movimento. No momento de falar do fim das coisas, olha-se para o seu princípio. Anaoj dirige o seu olhar para o que vem de baixo. Sua questão vem de sonhos camponeses: quem vai habitar a terra? Nos lugares inferiores, em meio ao inacabamento do mundo, se encontram as esperanças, mesmo que elas não sejam para nós. “Aí vai gerar outro povo pra habitar a terra”.

**O casal no forno.** A seguir, a segunda história contada por Anaoj:

Dizem que o mundo estava sendo destruído por água e fogo. Uma mulher corria gritando no meio da destruição. Ela entrou num forno e, com uma vassoura, fechou a entrada. Um homem também correu e entrou. Depois que passou a destruição, esse casal povoou a terra – com uma pá de biscoito. (9.11.83)

Alguns temas da história anterior reaparecem. O forno, lugar de refúgio e recriação, surge como um espaço primordialmente feminino. O homem entra no forno depois da mulher, após, inclusive, haver-se fechado o forno com uma vassoura. Não se explica como o homem teria entrado. Quem removeu a vassoura? A mulher? O homem? Será que ele pediu para entrar? Implorou? Forçou a sua entrada? De qualquer forma, ele entra *depois*. Haveria nesse detalhe uma pista para decodificar a frase enigmática da primeira história – “o cabrito é um dos últimos animais”?

O cálculo do lugar de onde se observa o mundo também é semelhante. Fala-se do fim olhando para o começo. Na destruição encontram-se as condições que precedem a criação. O procedimento pode evocar a crítica benjaminiana. Tomando o mundo como texto, Benjamin (1992, p.182) escreve: “A crítica significa a mortificação do texto”. Essa crítica é capaz de despertar a beleza e o encanto do texto. O gesto niilista, ou destrutivo, pode despertar esperanças e promessas dos escombros – mesmo quando, no caso da primeira história, as esperanças não sejam “para nós”. Nas duas histórias, as atenções voltam-se ao passado. Seria, na verdade, o pretérito que irrompe no presente do narrador?

Na segunda história também emergem imagens culinárias: fogo, forno, e pá de biscoito. O fogo, que se apresenta como elemento de destruição, vira meio de recriação. O casal refugia-se num forno, onde cru vira cozido, e a natureza ganha as formas da cultura. O povoamento da terra se faz com uma pá de biscoito (do latim *biscoctu*, “cozido duas vezes”).

Ressalta-se, ainda, como na primeira história, o movimento em direção ao baixo corporal – à terra. Quando Anaoj fala dos fornos de sua terra, no sertão do Norte de Minas Gerais, ela refere-se a fornos de barro. No Jardim das Flores, ela também fez um forno dessa espécie no terreiro atrás do seu barraco. Desses







fornos se produzem os alimentos capazes de dar vida aos seres humanos. Ali se transforma a própria morte em vida. O forno de barro surge como parte de uma paisagem: trata-se de uma abertura na terra. Nos estratos culturais estudados por Ginzburg, às mulheres se associa o conhecimento das aberturas e entradas na terra cujo acesso propicia condições de fertilidade e reprodução das espécies. Tal como na história anterior, as atenções voltam-se para o povoamento da terra.

**A moça bonita.** Na sequência de registros de cadernos de campo feitos em 9 de novembro de 1983, emerge uma terceira história narrada por Anaoj,

Dizem que teve um tempo em que o mundo estava todo escuro. O povo ficou com medo. Todos achavam que era o fim do mundo. Aí, apareceu uma moça bonita. Ela viu o povo com medo. As pessoas disseram que estavam com medo porque era o fim do mundo. Ela falou: "Não é o fim do mundo. É o começo". Uma mulher perguntou: "Então, por que está tudo tão escuro?" A moça bonita então cantou: "Hoje era pra ter um castigo/ A mãe de Deus nos livrou/ Agora eu quero amar/ O meu pai, o meu Senhor". Quando ela terminou de cantar, o mundo clareou. (9.11.83)

Alguns dos temas das duas histórias anteriores parecem submergir nessa terceira história. Imagens culinárias não se evidenciam de imediato. A própria imagem da terra se atenua. Por outro lado, esperanças afloram, e, tal como em narrativas anteriores, elas não se dirigem ao além, ou a um lugar que não seja esse mundo. Surge com força um efeito lúdico: "Não é o fim do mundo. É o começo". Nas entrelinhas, quem sabe, ri-se do medo de quem tem medo do escuro. Em novo registro, feito quinze anos depois das primeiras anotações sobre a história da moça bonita, o riso de Anaoj vem à superfície:

Alguns meses atrás, João, teve um apagão no bairro. Ficou tudo escuro, um com medo do outro achando que era assombração, ra, ra! Os meus netos ficaram tudo em volta de mim. Aí contei essa história (da moça bonita). Quando terminei de contar (e cantar), o Jardim das Flores de novo se iluminou. (6.4.98)

Imagens do "baixo corporal", embora mais difusas do que nas histórias anteriores, também se manifestam nesses registros. O apagão de 1998, mencionado por Anaoj, acontece no próprio Jardim das Flores, o "buraco dos capetas". O mesmo buraco que se encontra envolto em trevas se transforma através do canto da moça, e na voz de Anaoj, em fonte de luz subterrânea. Numa imagem de dar à luz, o mundo renasce. Tal como acontece em ritos de passagem, um lugar escuro, evocativo de um túmulo (*tomb*), vira imagem de útero (*womb*), de onde se vem à luz.<sup>6</sup>

A moça bonita da história de Anaoj surge com a aura de uma figura messiânica. Novamente esperanças de renovação se concentram em torno de uma figura feminina. No entanto, nos últimos versos da narrativa ela parece ceder espaço a outras imagens. Fala-se da "mãe de Deus" na terceira pessoa. E a imagem do pai, "meu Senhor", ganha destaque, assumindo uma posição mais elevada do que a da própria moça bonita.

O que dizer desses últimos versos? Em 1983, Anaoj cantou o estribilho no mesmo tom de ladainha litúrgica que o pesquisador encontrou nas missas de Aparecida do Norte. As palavras do estribilho só seriam anotadas com clareza em 6 de abril de 1998. Haveria nesses versos os indícios de uma "emenda suspeita": a inserção de fragmentos de uma tradição religiosa mais "oficial" num texto da religiosidade popular do Norte de Minas? No esfregar de camadas culturais, algo se transforma. Entre outras coisas, a própria mãe de Deus se ilumina a partir de fontes de luz subterrâneas.





**“Quando o mundo acabar...”**. Nos cadernos de campo, o registro que vem imediatamente após as três histórias acima citadas oferece elementos adicionais para interpretação:

Anaoj: “Você sabe, João, que quando o mundo acabar, vai ser a água e fogo. Isso está na Bíblia”.

Lrds: “E quem escreveu a Bíblia? Deus?! Foi um bunda mole aí! Rá!”

Anaoj: “Dizem que o mundo está pra acabar, não sei se é em 79 ou 89. Em que ano que nós estamos?”

Wlsnh: “Oitenta e três”.

Anaoj: “É. Oitenta e nove”.

Eu: “Faltam seis anos”.

Lrds: “Nada! Passam seis anos e o mundo não acaba. Aí vão dizer que faltam mais seis anos. Depois mais seis. E mais seis. Até...”

Anaoj: “João, você ficou sabendo desse fogo que está correndo aí? Dizem que é o princípio do fim”.

Lrds: “Alembra, mãe, quando estávamos no Paraná? Quando a terra gemeu e balançou os copos na mesa?”

Anaoj: “A terra trincou”.

Lrds: “É, então. O povo não dizia que o mundo ia acabar? Acabou nada!” (9.11.83)

Anaoj olha para o futuro e, com a autoridade da Bíblia, ela prevê a catástrofe. Mas, paradoxalmente, talvez a melhor interpretação das três histórias narradas por Anaoj seja a de Lrds. Não se deve olhar para o futuro. Ou, melhor, para se falar dele é preciso encontrá-lo no passado. Em cada uma das histórias aprende-se, primeiro, a olhar para os destroços do passado. Neles, porém, não se encontra simplesmente o fim do mundo, mas o seu começo. Contra o sombrio escatologismo, Lrds reage: “E quem escreveu a Bíblia? Deus?! Foi um bunda mole aí! Rá!” Num repente sacrílego, Lrds sinaliza os estilhaços

de uma “tradição”. Assim se ri do medo. Tal como os cabalistas, que também tinham uma queda para o sacrilégio, as esperanças se encontram não na existência de uma tradição coesa, mas nos pedaços que dela são recortados – como biscoitos?

**Pavão.** Outro registro, relevante à interpretação das três histórias, vem a seguir:

De cócoras na soleira da porta do seu barraco, Anaoj observa a vizinhança. Isso, depois de haver contado três histórias sobre a destruição e recriação do mundo. O pesquisador pergunta: “Se a senhora pudesse virar algum animal, qual deles a senhora viraria?” (Obs: a primeira história fala de gente que vira porco.) Anaoj responde: “Nenhum! Não sou bicho!” O pesquisador insiste: “Mas se a senhora tivesse que virar algum bicho...?” Após um instante, Anaoj diz: “Pavão. Eu batia asas pra minha terra e ficava lá sentada”. Ela começa a cantar. Registro apenas uma frase, “bateu asas pro sertão...” (9.11.83)

Agachada na porta de seu barraco, olhando a vizinhança, Anaoj via o sertão. Sonhos do passado se alojavam em suas asas. No “buraco” muitos sentavam de cócoras pegando sol nos terreiros nos meses mais frios, conversando e comendo de pratos, como faziam as mulheres em soleiras de portas, ou fumando palheiros e cigarros “Belmonte” como faziam os homens ao redor de fogueiras. Num devaneio, induzida por um pesquisador, Anaoj imagina-se virando pavão. Mas, os seus desejos não almejam os céus. Eles voltam-se à terra. Anaoj gostaria de voar para o sertão, e ali ficar sentada. De acordo com Marcel Mauss (2003, p. 415), a humanidade pode muito bem se dividir em pessoas que ficam agachadas, e as que não ficam. Talvez ela também possa se dividir em pessoas que sonham com os céus, e as que sonham com a terra.





**Mr Z chega da roça.** Mesmo quando ela contava histórias do sertão de Minas, Anaoj não deixava de pensar no seu cotidiano. A seguir, o último registro dos cadernos de campo, no dia em que Anaoj falou sobre a destruição e criação do mundo:

Anaoj (para Fi): “Ai, esse sol está bravo, não está? Ontem, o Z chegou da roça, não comeu nada. Foi direto deitar. Aquela tontura, aquela dor.... Quase cego, os olhos ardendo.... Foi lá pelas onze (horas) que ele levantou pra comer um pouco. Mesmo assim, foi só uma ou duas colheres. Aí, deitou de novo.” Mr Z não tem levado marmitta na roça ultimamente. (9.11.83)

“Não comeu nada (...). Mr Z não tem levado marmitta na roça...”. A imagem culinária retorna provocando um curto-circuito nas idéias do pesquisador. Ao mesmo tempo, com a força de uma corrente negativa, ela energiza os fios de histórias tecidas por Anaoj. Mr Z volta dos canaviais como quem foi moído ou virou bagaço durante o processo de trabalho. Ao invés de alimentar-se dos produtos da terra obtidos através do trabalho, sente-se devorado. Talvez esse trecho ilumine parcialmente o tropeço de Anaoj, mencionado no início do ensaio. “O comer deles é os pobres, ah...”.

Irrupendo em meio ao imaginário social dos anos de 1970 e 1980, o “bóia-fria” alimentava sonhos de progresso, movidos a álcool, de uma nação que transformava sítios, roçados e fazendas em canaviais. Mas, a imagem do “bóia-fria” também provocou um estremecimento. Caminhões saídos de depósitos de ferro-velho, carregados de cortadores de cana, surgiram nas estradas do interior paulista como aparições. Do fundo dos caminhões, emergiram rostos às vezes cadavéricos emoldurados, ao estilo árabe, por panos brancos e coloridos. “Bóias-frias” brincalhões mexiam com as pessoas da cidade. Entre outras coisas, faziam o papel de alegres espantelhos e assombrações (cf. Dawsey, 1999).

## O DILÚVIO

“Quando o mundo acabar,” Anaoj dizia, “vai ser a água e fogo. Isso está na Bíblia”. A seguir, como quem busca fontes de iluminação em lugares submersos, apresento dois registros.

### O peido do “Gaúcho”.

A caminho de uma loja de móveis usados, onde comprei uma mesa e cômoda para colocar no meu quarto, ando na carroça com Mr Chico. Tudo nele é grande: óculos, chapéu, calças, braços, botas e barriga. Trata-se de um homem grande. Ex-tropeiro, nascido em Recreio, sua mãe morreu quando ele era menino. Foi criado pela tia. “Ela judiou de nós”. O seu pai, madeireiro, casou-se de novo. A madrastra também judiou das crianças.

Ainda menino, caiu no mundo. Juntou-se com tropeiros. Da primeira vez, saindo de casa sem avisar o pai, ficou seis meses. Na volta passou pelo pai. “Óo”. Seu pai não o reconheceu. “Não está me conhecendo mais, pai?” O pai chorou. Chico logo saiu de casa de novo. Como tropeiro, levou cavalos e mulas para vender em Minas. Ele dormia ao relento olhando para as estrelas. Por um tempo, ele morou em Sorocaba, onde vendeu mulas nas ruas.

Há “uns vinte anos atrás” caminhões e tratores tomaram o lugar de mulas, cavalos e tropeiros. A partir de então, durante uns dez anos, Mr Chico trabalhou como guarda noturno na ferrovia. Foi obrigado a se aposentar por causa da vista ruim. Agora, ele faz carretos.

Chegamos a um cruzamento movimentado. Mr Chico desce da carroça para guiar os passos do seu velho cavalo, “Gaúcho”. Com seus óculos de fundo de garrafa, o próprio guia mal consegue enxergar os carros que passam em alta velocidade. Mr Chico e “Gaúcho” parecem estar atordoados.

Na volta, surge um velho conhecido que há



tempos não se via. Lamentavelmente, ele parece não reconhecer o Mr Chico. (Como o Mr Chico, quase cego, conseguiu enxergar o velho amigo não sei.) Em Recreio, juntos eles fizeram o primeiro ano escolar. “Ele vem de uma família de senhores de engenho. Nos anos cinqüenta, os engenhos foram substituídos por usinas. Muitos senhores de engenho acabaram na pobreza. Alguns viraram donos de lojas, outros tiveram que virar empregados dos outros”.

Durante o percurso, Mr Chico cumprimenta diversas pessoas. Talvez sejam donos de lojas. Uma das pessoas diz para o Mr Chico voltar no dia seguinte para buscar uma pilha de tijolos velhos.

Mr Chico quer saber o que faço na vida. Digo que sou estudante. Ele afirma que o melhor estudo é o de advogado. Mas, padres precisam saber sobre tudo, precisam saber o que sabe um advogado, até mais. “Já que você é uma pessoa estudada, o que você sabe sobre o dilúvio?” Eu respondo que não sei muita coisa. Ele diz que Mato Grosso é plano por causa do dilúvio. Outro dilúvio está para acontecer no ano dois mil. “Mas, até lá eu não vou estar mais por aqui”.

(Obs: O cavalo, “Gaúcho”, solta dois peidos, uma vez a caminho da loja, e outra na volta, praticamente nas nossas caras. Mr Chico ri, “re, re”. “Não cheira mal, não”, ele diz. “Cavalo come capim”.) (20.5.83)

Mr Chico pergunta ao pesquisador, “Já que você é uma pessoa estudada, o que você sabe sobre o dilúvio?” O pesquisador poderia ter respondido que sabia aquilo que Mr Chico acabara de lhe ensinar. Assim como os mineiros do Jardim das Flores, esse ex-tropeiro também havia sido levado por uma tempestade chamada “progresso” (cf Benjamin, 1985b, p. 226). “Há ‘uns vinte anos atrás’ caminhões e tratores tomaram o lugar de mulas, cavalos e tropeiros”. Nem mesmo os “ricos” se salvam. “Nos anos cinqüenta, os engenhos foram substituídos por usinas. Muitos senhores de engenho acabaram na pobreza. Alguns viraram donos de lojas,

outros tiveram que virar empregados dos outros”.

Nesse relato, porém, um “detalhe” chama atenção. O pesquisador o anotou em parênteses. Um quase-esquecimento. Roland Barthes (1990, p. 48) descreveu essa espécie de detalhe como tendo “algo de irrisório”. Pertencendo “à classe dos trocadilhos, das pilhérias, das despesas inúteis, indiferente às categorias morais ou estéticas (o trivial, o fútil, o postiço e o pastiche), enquadra-se na categoria do carnaval”. Nesse caso, foi o próprio Mr Chico que chamou atenção, ao estilo de Barthes, para um “detalhe”, rindo e fazendo um meio-elogio ao peido do “velho Gaúcho”. Trata-se, também, de uma imagem culinária. Embora às margens do “progresso”, “Gaúcho” e Mr Chico – evocando, respectivamente, imagens de um enorme traseiro e uma barriga imensa – davam mostras de que ainda eram capazes de devorar o seu mundo.

Mr Chico faz a apologia do dejetto, daquilo que é expelido. “Não cheira mal, não. Cavalo come capim”. O “baixo-corporal”, como Bakhtin mostra em relação às festas, suscita o riso. A presença de uma “pessoa estudada” na carroça acompanhando os movimentos do traseiro do “Gaúcho” pode ter algo a ver com os aspectos lúdicos da situação. Quem sabe, ao seu modo, “Gaúcho” pontuava as lições de seu dono, revelando corporalmente que “tudo que é sólido se desmancha no ar”, inclusive as riquezas de “senhores de engenho”.<sup>8</sup>

Um detalhe: no dicionário *Novo Aurélio* (Ferreira, 1999) a palavra “escatologia” apresenta dois sentidos. Um deles se refere à “doutrina sobre a consumação do tempo e da história”. O outro se revela como um “tratado acerca dos excrementos”.

“**Enxurrada**”. Nos cadernos de campo também irrompe a imagem de uma “enxurrada”. Afinidades com a idéia do dilúvio são sugestivas. A cena, conforme narrada por Anaó, não deixa de expressar uma espécie de desvario.



Faz uns meses, teve uma enxurrada aqui. O córrego veio trazendo muita coisa: armário, mesa, cama, televisão.... Encheu de gente tentando pegar. As pessoas entravam na água pra catar as coisas que vinham na enxurrada. Um moço pegou uma caixinha. Tinha seis milhões dentro! Eu não pego coisas dos outros não. (5.5.83)

Essa imagem fabulosa é evocativa das gravuras de Grandville por quais Benjamin, em seus estudos sobre Paris do século dezenove, tomou interesse especial. Susan Buck-Morss (1989, p.154) comenta: "Mas ao retratar a 'luta entre moda e natureza', Grandville permite que a natureza dê a volta por cima (...). Uma natureza ativa e rebelde vinga-se contra humanos que fariam dela um fetiche em forma de mercadoria". No registro dos cadernos, a natureza se vinga justamente tomando a forma de uma "enxurrada" de mercadorias, atendendo às imagens de desejo e provocando o deslumbre de uma população de "coitados". Como se estivessem participando de uma pesca maravilhosa pessoas se arriscam em meio à tempestade.

As mercadorias suscitam um estado de furor na população, num momento de fascínio, como se elas viessem como dádivas da própria natureza. No entanto, elas vêm em meio a um turbilhão. Produzem o deslumbre ao mesmo tempo em que são levadas como lixo. Na verdade, elas já deviam ser mercadorias usadas, da espécie que Mr Chico buscava de carroça. As pessoas que ali se encontram, encantadas, às margens do córrego, também já se viram, ainda antes desses objetos, como restos ou escombros de erosões sociais, levados por uma tempestade. Eis uma afinidade: quando a natureza se vinga, dando a "volta por cima", os humanos e suas mercadorias (nas quais eles mesmos se transformam), retornam ao "baixo corporal" do mundo.

## PISCADELAS

Seria a cultura uma história que a natureza conta para si sobre ela mesma?<sup>9</sup> Coisas da cultura também se transformam no "baixo corporal" do mundo.

Em uma de suas passagens mais fecundas, citada no início desse ensaio, Clifford Geertz (1978a, p. 20) escreve: "Fazer a etnografia é como tentar ler (no sentido de 'construir uma leitura de') um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escrito não com os sinais convencionais do som, mas com exemplos transitórios de comportamento modelado." Não seriam as elipses, incoerências e emendas suspeitas – onde um texto parece desmanchar – os sinais do "baixo corporal" do texto que chamamos cultura? Talvez nesses lugares, como as histórias do Jardim das Flores revelam, se encontrem os subsolos mais férteis de um texto. À beira do fogão num barraco alojado no fundo do "buraco dos capetas", Anaoj contava histórias sobre a destruição e criação do mundo. Haveria não apenas nessas histórias, mas, também, em todos os textos um fundo escatológico, ou, melhor, um "tratado acerca dos excrementos"?

Através de suas histórias Anaoj e as pessoas do Jardim das Flores interpretavam o mundo. Daí a questão antropológica: como interpretar interpretações? O que dizer do olhar das caveiras? Num esforço de iluminar os fios por quais seres humanos tecem os significados do mundo, Clifford Geertz se propõe a fazer uma "descrição densa" em que seja possível distinguir um piscar de olhos de uma piscadela marota. Mas, as histórias de Anaoj não são meras interpretações. Nelas se alojam vontades de interromper o próprio curso do mundo. Ao dizerem algo sobre o mundo, elas irrompem como provocações capazes de, ainda, após tantos anos, suscitar um abrir e fechar dos olhos, com efeitos de despertar<sup>10</sup>. Em uma imagem carregada



de tensões – de caveiras no céu, e um céu de caveiras – uma descrição densa também adquire as qualidades de uma descrição *tensa*, um assombro.

Num momento em que, falando-se sobre o céu, um pesquisador parece induzir a produção de uma imagem sublime, eterna e acima da terra, Anaoj evoca a das caveiras, recriando um céu à imagem do inferno. Para quem porventura no alto busca afastar-se das coisas da terra e de tudo que vem de baixo, a imagem de Anaoj pode, sem dúvida, provocar um estremecimento, ou inervação corporal. Mas, para quem encontra na terra suas imagens de desejo, as inervações do corpo também podem expressar a natureza lúdica das coisas, e, na imagem de uma inversão, até motivos de festa.

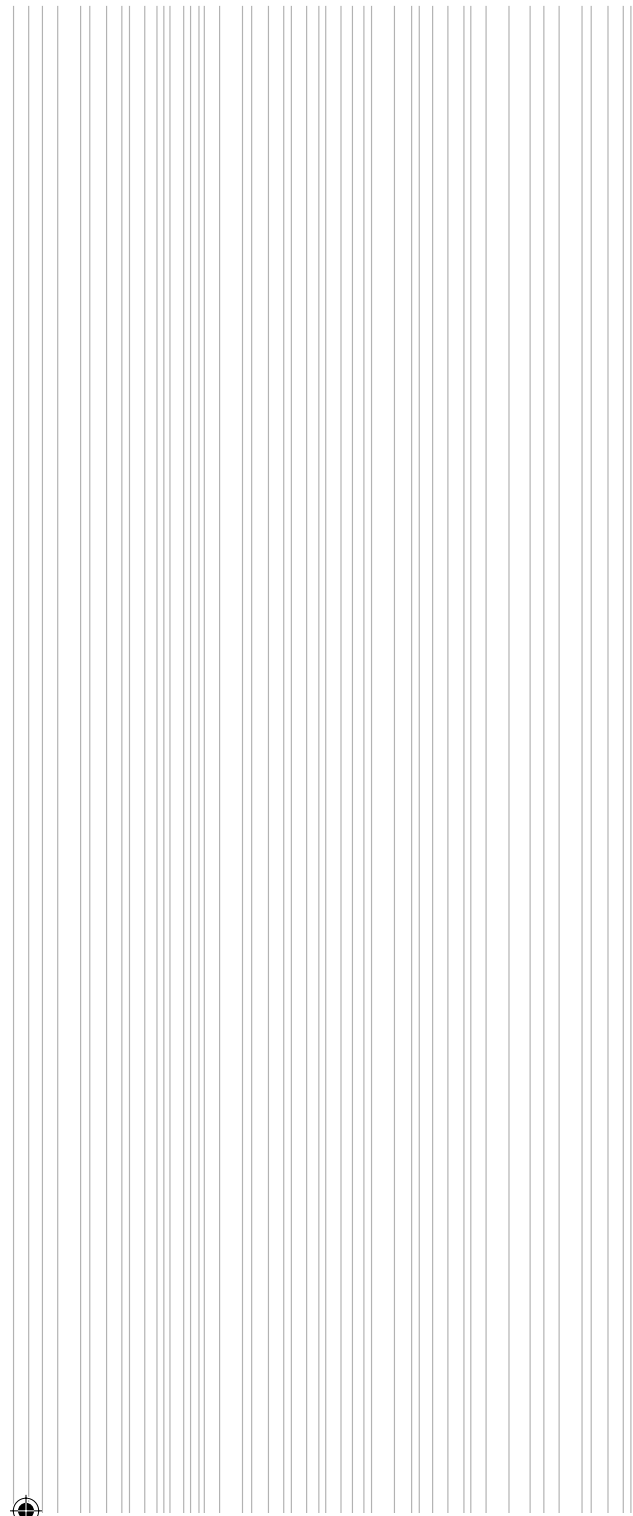
Talvez, de fato, o aspecto mais interessante da história das caveiras se encontre no seu próprio limen, quer dizer, no tropeço de Anaoj que a introduz: “o comer deles é os pobres, ah...”. Numa afirmação surreal sobre desejos culinários dos outros, também se revelam, em elipses, outros desejos. O comer de Anaoj e de sua família, como uma imagem do passado que lampeja no presente, vem da terra. Talvez a própria história de Anaoj venha do sertão do Norte de Minas Gerais, em cujos subsolos foram enterrados os corpos de alguns dos ancestrais da narradora: pai, mãe, avós.... Uma caveira também pode fazer despertar entre vivos, em meio aos sonhos, os seus desejos amortecidos. É preciso, apenas, saber interpretar as suas piscadelas.

Afinal, como disse Anaoj, o comer dos mortos são as flores. O morto “chupa flor”. Como sabem *Dona Flor e seus dois maridos*, e a viúva DIn do Jardim das Flores, existem mortos que são mais vivos do que os próprios vivos.<sup>11</sup> Às vezes, até lembram um colibri, ou beija-flor.

Anaoj fala rindo de sua vizinha DIn, uma viúva que tem sonhado ultimamente com o “falecido”,

seu marido. “DIn falou: ‘Ele está me beirando.’ Ela disse que tentou deitar com ele, mas não conseguiu, re, re. Sentiu febre de tanta vontade que estava”. (27.8.84)<sup>12</sup>

Além de mais vivos que os próprios vivos, seriam os mortos mais sábios? Enquanto o antropólogo não resiste ao impulso de interpretar o seu mundo, as caveiras ficam “só olhando”, guardando silêncio. A piscadela marota de uma caveira não deixa de espelhar o vazio.





<sup>1</sup> Artigo enviado em 30 de maio de 2006 para avaliação de *Tempo Social*.

<sup>2</sup> Um detalhe: ao procurar por esses nomes num mapa de Minas Gerais, encontrei, bem no meio de um triângulo imaginário, a cidade com o nome "Caveira".

<sup>3</sup> Os nomes próprios que constam do texto podem ser considerados como ficções literárias do pesquisador, geralmente – mas nem sempre – registradas em cadernos de campo à moda do antigo hebraico, sem as vogais. Essa observação também é válida para o nome "Jardim das Flores". O termo "buraco dos capetas", assim como o nome "João Branco", não deixam de ser ficções reais, nascidas da poesia popular dos moradores.

<sup>4</sup> A idéia de "tradição despedaçada" se associa a Kafka (cf. Gagnebin, 1985, p. 18), à Cabala (cf. Scholem, 1997, p. 133) ao barroco (cf. Benjamin, 1992) e ao próprio Benjamin (1985a).

<sup>5</sup> As discussões de Marshall Sahlins (1979, p. 193) e Mary Douglas (1976) a respeito de tabus e preferências alimentares relacionados ao porco evocam uma temática central na discussão de Carlo Ginzburg: a associação do porco à liminaridade. O argumento de Sahlins assume como princípio classificatório o grau de proximidade com a noção de pessoa. No Norte de Minas, como já foi dito, a criação dos porcos é feita no quintal, espaço feminino. Quanto a esses aspectos, as observações de Marvin Harris (1974) sobre a dieta do porco (semelhante à de humanos) e sua menor mobilidade (em comparação com animais de pastagem) podem ser relevantes.

<sup>6</sup> A associação entre *tombs* e *wombs*, como relação que se estabelece em ritos de passagem, é apontada por Victor Turner (1967, p. 99; 1969, p. 95-96).

<sup>7</sup> Para uma discussão a respeito de esperanças que se encontram nos estilhaços de uma tradição, ver as referências bibliográficas citadas em nota anterior, de número 4.

<sup>8</sup> Na cultura cômica popular estudada por Bakhtin, o "baixo-corporal" vem carregado de esperanças. Bakhtin (1993, p. 335-336) analisa o episódio da ressurreição de Epistémon narrado por Rabelais: "Eis como Epistémon volta à vida: 'De repente Epistémon começou a respirar, depois a abrir os olhos, depois bocejar, depois espirrar, depois soltou um grande peido. Ao que disse Panurge: -Agora está certamente curado.' (...) Os sinais do retorno à vida têm uma gradação manifestamente dirigida para baixo: respira primeiro, depois

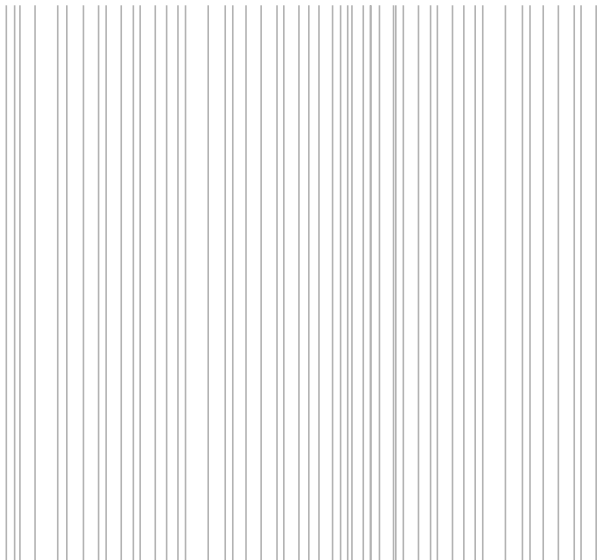
abre os olhos (sinal superior de vida e alto do corpo). Depois se assinala a descida: boceja (sinal inferior), espirra (mais baixo ainda, excreção análoga à defecação) e enfim solta um peido ("baixo" corporal, traseiro). Este é o sinal decisivo: 'Agora está curado', conclui Panurge. Trata-se, portanto, de uma permutação completa, não é a respiração, mas o peido que é o verdadeiro símbolo da vida, o verdadeiro sinal de ressurreição. No episódio precedente, a beatitude eterna vinha do traseiro, aqui é a ressurreição." A frase, "tudo que é sólido se desmancha no ar", vem de Marx (1978), e virou título do livro de Berman (1990).

<sup>9</sup> Trata-se de uma des-leitura da conhecida formulação de Geertz (1978b, p. 316) sobre a briga de galos balinesa: "Sua função, se assim podemos chamá-la, é interpretativa: é uma leitura balinesa da experiência balinesa, uma história sobre eles que eles contam a si mesmos".

<sup>10</sup> ao menos num aprendiz de pesquisador.

<sup>11</sup> *Dona Flor e seus dois maridos*, o mais conhecido livro de Jorge Amado (2001), conta o caso da viúva que se casa de novo e se vê dividida entre o amor tranqüilo do marido vivo e o amor feroso do marido morto.

<sup>12</sup> Em um dos registros dos cadernos de campo, mulheres e homens lampejam como imagens de flores: "Eles estão querendo tirar favela pra fazer jardim em área verde. Para quem? É bom que eles fiquem sabendo: as rosas são as mulheres, os cravos são os homens, e as crianças são os jardins de nossas favelas" (8.8.1982).





# resumo

***F(r)icção do Brasil: repensando a fábula das três raças no Jardim das Flores.*** Diferente da máscara de qual fala Frantz Fanon, a “fábula das três raças” apresenta-se como uma máscara extraordinária, de natureza caleidoscópica, capaz de expressar uma imensa variedade de formas e cores. Mas, ela não deixa de ser uma máscara do branqueamento. No Jardim das Flores, o “buraco dos capetas”, pode-se ver como os corpos, que por detrás lampejam, “f(r)iccionam” a máscara.

***Palavras-chave:*** fábula das três raças, f(r)icção, branqueamento





## F(R)ICÇÃO DO BRASIL: REPENSANDO A FÁBULA DAS TRÊS RAÇAS NO JARDIM DAS FLORES<sup>1</sup>

**E**ste ensaio tem uma história originária. Trata-se de uma tentativa de reler, muitos anos depois do meu primeiro contato com uma cartilha que encontrei no Jardim das Flores, as suas elipses e lacunas. As origens do texto remontam a 1983, época em que eu fazia uma pesquisa no local. A cartilha pertencia ao filho de Anaoj e Mr Z,<sup>2</sup> um casal do Norte de Minas Gerais que, em companhia de conterrâneos e pessoas de outras regiões do Brasil, havia se mudado, nos anos de 1970, para Piracicaba, uma das cidades do interior paulista. Era uma cartilha de catecismo, branca e cor de rosa, de qual constava apenas parte do texto: as páginas 13 a 32. Duas delas, especialmente, chamaram a minha atenção:

p. 24. Ítem 10. "ASSIM COMEÇOU MINHA HISTÓRIA". (...) "Deus, nosso Pai, quis dar-nos sua proteção, para começarmos bem a nossa história. Por isso fez-nos nascer dentro de uma família." (Obs: Aparece a imagem de uma família num carro. Um homem dirige. Uma mulher de óculos escuros está ao seu lado. No banco de trás aparecem dois meninos, cada qual numa das janelas, e uma menina no meio. Todos brancos. Ao fundo, um cenário com montanhas, uma lagoa, dois barcos à vela, e um homem pescando.) (...)

p. 32. Ítem 14. "NOSSA HISTÓRIA SE CONSTRÓI DIA A DIA". (...) "Jesus nos ensinou que a gente não deve se preocupar nem com o futuro, nem com o passado, mas deve viver muito bem o presente." (Obs: Imagem de uma menina branca usando um avental branco com uma fita cor-de-rosa no cabelo. Ao lado da menina, uma mesinha com régua, esquadros e argila. Modelando a argila, a menina faz uma estatueta de um índio segurando um arco, sem flecha.) (26.7.83)

Um detalhe – tal como a sensação de *punctum*, sobre qual fala Barthes (1984: 46-47) – me surpreendeu nessa cartilha: a imagem do índio e seu arco sem flecha. A experiência evoca uma das imagens ausentes. Era ele – esse índio – que partia, ou ainda "parte da cena, como uma flecha, e vem me transpassar" (Ibid.). Trata-se de um elemento do acaso, da natureza do imprevisível. Algo ali, diria Barthes, me fere ou mortifica: um detalhe me punge.

A menina devia ter, imagino, uns dez anos de idade. Era essa a idade do dono da cartilha, Wlsnh, um dos seis filhos vivos de Anaoj e Mr Z. A menina parecia estar numa escola. Wlsnh também ia à escola. Sua mãe, Anaoj, o acordava de madrugada todos os dias da semana. Quando fazia mais frio, Wlsnh relutava. Sua mãe era enfática:

"Acorda, peste! Vai levar um tapa no ouvido se não levantar! Vai, vagabunda! Isso é hora de ficar dormindo?!" (20.7.83)

Por que o detalhe do índio teria me surpreendido? Seria porque, de algum modo, ele interrompia uma leitura que um aprendiz de antropólogo fazia de sua experiência no "buraco dos capetas"? Uma menina branca faz da argila uma estatueta de um índio. No Jardim das Flores as pessoas, em geral, eram mais da cor da argila do que da menina. Os seus traços eram mais como as do índio. Também havia muita gente de cor negra, como Anaoj e Mr Z. Em torno delas se constituíam algumas das redes sociais de maior vitalidade no Jardim das Flores. Uma destas redes acolhera o pesquisador, que nelas virou "João Branco".



Ele também virou “João de Anaoj”, e, tal como os brasileiros brancos sobre quais lera nos escritos de Gilberto Freyre (1933), ele ganhou uma “mãe preta”. Até que ponto esse pesquisador, movido por impulsos oriundos de estruturas mais fundas do pensamento e da emoção, procurava tornar-se “brasileiro”? Talvez ele (eu mesmo) também ali estivesse em busca de formas de recontar uma das histórias mais recorrentes do imaginário brasileiro e, também, das mais intrigantes para estrangeiros americanos e europeus: a “fábula das três raças” (cf. Da Matta, 1987).

No entanto, as páginas da cartilha que eu tinha em mãos apresentavam apenas imagens de uma família branca. O índio aparecia na forma de uma estatueta. E o negro não havia. Tudo isso era óbvio. Supondo, porém, que a família branca ali representada era uma família brasileira, talvez um elemento menos óbvio se insinue, pela ausência, no texto. Afinal, trata-se de uma cartilha da Igreja Católica. Nesse caso, não seria de se esperar que, em meio às páginas ausentes, se encontrasse uma imagem, ao menos, de Nossa Senhora Aparecida, a padroeira do Brasil, de cor escura, senão negra? Até mesmo (ou principalmente?) entre pessoas brancas no Brasil, traços associados às manifestações dos negros surgem com força na configuração dos símbolos nacionais. Esse fenômeno pode ser constatado em relação não apenas à Aparecida, mas, também, ao samba, à feijoada, ao Pelé, etc. De modo semelhante, traços indígenas irrompem em diversos eventos expressivos: Círio de Nazaré, Boi-Bumbá de Paratins, etc. As vanguardas antropofágicas há tempo nos disseram: *tupi or not tupi*. Símbolos recriam-se a partir de elementos que vem, como se fosse, dos subterrâneos de um povo ou nação (cf. Turner, 1969). Na p. 32 da cartilha, temos uma pálida lembrança deste processo: uma menina branca faz de argila uma estatueta de um índio.

Na p. 24, a família anda de carro em meio a uma paisagem idílica: montanhas, lagoa, barcos, etc. O

Jardim das Flores, por sua vez, onde a cartilha havia sido encontrada, constituía – apesar do nome – um local dos menos idílicos na paisagem de Piracicaba.<sup>3</sup> A cartilha, aliás, foi encontrada sobre um saco de cimento ao lado de uma fossa aberta, num banheirinho que ficava ao lado de uma valeta e em frente ao barraco de Anaoj.

A maioria dos moradores vinha de Minas Gerais, um estado montanhoso. Um número expressivo deles era oriundo das regiões de Montes Claros, Porterinha e Novo Cruzeiro. Foram à Piracicaba na época em que se deu a construção da Caterpillar e do segundo distrito industrial. Assim que terminaram as obras “caíram no buraco”. Também “caíram na cana”. Viraram “bóias-frias”. Na época, ninguém ali era dono de carro. Por outro lado, os “bóias-frias” produziam a matéria prima da qual se fazia combustível. Este impulsionava a indústria automobilística, e alimentava imagens de desejo de uma sociedade, tal como a que se encontrava na cartilha.

Em Piracicaba, nos anos de 1980, ainda vivia-se sob o embalo de sonhos de progresso, movidos, através de programas do Proálcool e Planalçúcar, por uma visão do despertar do gigante adormecido. Na cana-de-açúcar encontrava-se um substituto do petróleo dos sheikhs das arábias, cujo embargo havia, nos anos setenta, abruptamente interrompido o chamado “milagre econômico”. Se os programas do Proálcool e Planalçúcar pretendiam fazer despertar um gigante adormecido, a sensação de quem morava no Jardim das Flores era de quem havia caído num buraco. Em meio a um clima de embriaguez, suscitado pelo que Benjamin chamaria de “narcótico do progresso”, às vezes irrompiam visões do paraíso. Mas, a sensação de quem morava no buraco era outro.

*Anaoj: “[...]. “Depois que meu povo caiu aqui nesse buraco, não conseguiu levantar mais. Por isso, estamos nessa desgraça. E meu povo é atentado demais! [...]” (21.2.84)*





*Anaój: "Ai, nossa mãe do céu..."*

*Lrds: "Cair nesse buraco e morar no inferno é a mesma coisa."*

*(13.8.83)*

Muitos mineiros "caíram no buraco". Mas, o Jardim das Flores não apresenta apenas uma imagem de Minas. Ali, numa área de 27.000 m<sup>2</sup>, nessa fenda na terra, uma pequena cratera, ou grota localizada na periferia de Piracicaba, encontrava-se, em forma de um mosaico carregado de tensões, uma imagem do Brasil. A maioria era de Minas, Norte de Minas. Mas, também havia cearenses, sergipanos, baianos, paranaenses, parai-banos, piauienses, e pernambucanos. E paulistas. Havia, inclusive, piracicabanos, alguns com origens nos estratos do "antigo Risca-Faca" sobre quais a favela se ergueu.

Não obstante, a imagem de Minas era poderosa. Ela ganhava proporções cósmicas. Outras regiões do universo agrupavam-se ao seu redor, como se entrassem em sua órbita.

*Pnhr quis saber de onde eu era. Quando lhe falei que eu havia nascido no Brasil, mas de família que viera dos Estados Unidos, ele disse: "Olha, eu vou mostrar pra você". Apanhando um pedaço de pau, ele desenhou um círculo imenso no chão de terra do barraco. "Isso aqui é Minas Gerais", explicou. Às margens do grande círculo mineiro, ele fez vários círculos minúsculos: São Paulo, Paraná, Mato Grosso, Bahia, .... e, o menor de todos, Estados Unidos. (8.7.83)*

Falava-se de "nação" mineira. No mapa do mundo do Pnhr, Minas parecia englobar outros lugares. Até virava uma imagem do Brasil. Era centro. Coração e corpo do Brasil. Umbigo do mundo. Às vezes, o pesquisador não sabia ao certo se era Minas que ficava no Brasil, ou, ao contrário, o Brasil que cabia em Minas. A história de que mineiros "caíram no buraco" na periferia de uma cidade do interior paulista, evocava

um acontecimento insólito. Era como se o universo houvesse sido tragado por suas próprias margens. As coisas estavam invertidas. Os mineiros, afinal, caíram em um "buraco" na periferia de uma cidade do interior paulista. Viam-se às margens das margens das margens. Minas também virou uma alegoria do Brasil.

Nesse texto tenho interesse em explorar dimensões de um sentimento que lampeja no Jardim das Flores, numa imagem de susto. Ver-se ou descobrir-se como brasileiro pode suscitar uma experiência de espanto. Trata-se de uma experiência de profundo estranhamento de um brasileiro no Brasil vendo-se sendo visto pelo outro como figura estranha. Isso, num momento – que não deixa de evocar um tempo de longa duração – em que estrangeiros parecem estar tomando conta do país.

*Ao atravessar a Rua Moraes Barros na curva ao lado da Praça José Bonifácio, um bêbado com mochila de peão nas costas vira o corpo num gesto gracioso e pára por um instante em meio ao trânsito: "Vocês passam por mim que nem o vento! Estão pensando que sou estrangeiro?! Os estrangeiros estão tomando conta [...]. Eu sou daqui, mas vou pra Bahia!" (12.8.83)*

Mineiros e pessoas vindas de outras partes do Brasil haviam construído o segundo parque industrial de Piracicaba nos anos de 1970. Algumas multinacionais, com destaque à Caterpillar, formavam o núcleo do novo parque, que desbancava o antigo. Os relatos de pessoas do Jardim das Flores são recorrentes:

*"Aqui, foi assim: nós fizemos a Caterpillar e, depois, caiu tudo na cana". (30.5.84)*

*"A gente trabalha pra construir as indústrias (...); quando fica tudo pronto é só estrangeiro, japonês, americano, que vai trabalhar. Os brasileiros eles manda embora. Os brasileiros que ficam é só pra fazer faxina ou limpar peça de máquina." (30.5.84)*





Trata-se de uma experiência insólita, de quem se encontra como figura estranha em sua própria terra, petrificado às margens de histórias – “a nossa história” – que ali se contam, tal como a estatueta de índio da cartilha. Evoca-se uma sensibilidade, ou estrutura de sentimentos (cf. Williams, 1973), que poderia sugerir-se como um caso exemplar das discussões de Albert Memmi (1991), em *The Colonizer and the Colonized* (“O Colonizador e o Colonizado”), ou de Frantz Fanon (1967), em *Black Skin, White Masks* (“Pele Negra, Máscaras Brancas”).

No Brasil, porém, a inclusão do índio e do negro não ocorre necessariamente através do uso de uma máscara branca. Ela acontece por meio de uma máscara que se tece dos fios de uma fábula – a “fábula das três raças” (cf. Da Matta, 1987; Schwarcz, 1995). Na medida em que outras tonalidades surgem das misturas entre as matrizes, trata-se de uma máscara extraordinária, feita à moda de um caleidoscópio, de uma imensa variedade de cores. No entanto, tal como um caleidoscópio, a fábula não deixa de produzir movimentos ordenadores. O seu princípio envolve processos de englobamento, pelo branco, do negro e indígena. Enfim, esta máscara extraordinária, embora não seja uma máscara branca, não deixa de ser uma máscara do branqueamento.

Nas variadas tradições teatrais, porém, desde Brecht ao teatro nô japonês, máscaras não se apoderam necessariamente dos corpos dos atores (cf. Schechner, 1985, p. 4). A fricção entre corpo e máscara – que, brincando, prefiro chamar de f(r)icção – pode gerar alguns dos momentos mais eletrizantes de uma performance (cf. Dawsey, 2006). A seguir, pretendo captar momentos deste estado de f(r)icção. Isso, explorando duas imagens que irrompem em narrativas do Jardim das Flores: “África” e “América Indígena”. Trata-se de imagens que se encontram nas elipses da cartilha discutida no início do artigo. Como preâmbulo, chamo atenção para imagens fulgurantes de Minas.

## IMAGENS DE MINAS

Pode-se dizer que a “fábula das três raças” apresentase como uma meta-narrativa do Brasil, uma matriz de qual surgem histórias do que veio a ser. Nas histórias que se contam no Jardim das Flores, que evocam, inclusive, travessias do sertão mineiro e de outros sertões, o olhar volta-se com atenção para os redemoinhos, refluxos e contracorrentes. Ou, simplesmente, para histórias que submergiram, ou não vieram a ser. A linguagem, em pedaços, não deixa de evocar uma espécie de paisagem:

*Vnnc: “Eles iam quebrar açude... O Dops... o rio secava. [...] O povo vivia de horta. Mas, agora está tudo morrendo. Pra pobre não tem mais terra não. Os fazendeiros estão com a terra. Eles não deixam abrir picada. O sondador fica na árvore. Ele mata! Lá diz assim: ‘Matou um e o outro está no pau.’” (23.8.83)*

*Anaoj: “A Vnnc é doida toda vida. Em Minas, ela amarrava um barbante num pau e saía assim... andando pra longe, dizendo que estava medindo a terra.” (19.7.83)*

A justaposição de anotações em cadernos de campo redigidos no Jardim das Flores produz imagens e montagens ao estilo de Eisenstein (1990: 41), carregadas de tensões. Ali se reúnem pedaços e fragmentos residuais de erosão social em relações surpreendentes, inusitadas.

*Sr Drmr segue caminho para o seu barraco, rindo e bradando, “O buraco é nosso, não é? Vou dar uns tiros!” (6.7.83)*

Imagens do passado articulam-se ao presente, fazendo irromper forças suprimidas em meio a uma paisagem. O Jardim das Flores apresenta-se como a realização de sonhos em forma de paródia: *o buraco é nosso, não é?*





Nesse cenário, a erupção de imagens mineiras pode ter menos a ver com a produção de estados de nostalgia do que de inervações corporais. A seguir, uma das lembranças de Anaoj, a primeira de uma série de quatro:

*Em Minas Gerais, Anaoj e Mr Z moravam com a família de um fazendeiro, um tipo alegre e brincalhão. O seu nome era Jrc. Com o passar do tempo, porém, Anaoj ficou desgostosa. Sobrecarregada, ela cozinhava, lavava roupa e fazia a limpeza para as duas famílias. Certo dia, antes de sua saída da casa, Anaoj enfrentou Jrc: "Sou preta, ó, mas não sou empregada de você e sua família!" (31.4.84)*

A segunda:

*Jrc chegou para Mr Z, falando: "Hoje é dia de trabalhar, não é dia de bestar!" Mr Z explodiu: "Bestar?! Eu trabalho a vida, a semana inteira pra você ficar bestando feito uma vagabunda! Eu bestar?! Sou preto, mas não sou escravo pra ficar te sustentando!" (31.4.84)*

A terceira:

*Na tentativa de convencer Mr Z e Anaoj de não irem embora, Jrc ofereceu dinheiro. Mr Z reagiu: "Fica de gorjeta pra você! Toma o meu suor pra você comer no caminho dos infernos!" (31.4.84)*

A quarta:

*Quando Anaoj e Mr Z voltaram para Minas, Jrc queria que eles trabalhassem de novo para ele. Mas, Anaoj lhe disse: "Já trabalhamos pra encher sua barriga uma vez. Duas vezes não!"*

O epílogo de Anaoj:

*"Ele matou muitos. Pra eles não tem lei. Punha pra trabalhar, depois matava. Peão sumia." (31.4.84)*

O que havia suscitado o retorno dessas lembranças? Imagens como essas, evocando a fúria de Mr Z e Anaoj diante de situações que eles associavam à "escravidão", compunham um acervo de lembranças recorrentes. Elas não deixavam de apresentar afinidades eletivas com outras, de estratos mais recentes, referentes a experiências vividas no "buraco dos capetas":

*Anaoj está em pé de guerra. Mr Z tem trabalhado sem contrato, como sempre, numa construção. Finalmente, recebeu o pagamento por dezoito dias de trabalho. Ficou aborrecido. Não quis nem pegar o dinheiro, mas pegou. Anaoj não aceitou. Foi devolver.*

*Anaoj: "Falei: 'Vocês acertam depois com o Z. Nem precisa falar que eu trouxe. Vinte mil! Ele virou moleque agora?! Isso não é papel de homem!' João, Wlsnh ganhou dez mil em duas semanas, e ele é moleque! Voltei e disse: 'Z, você vai lá e tira sangue se precisar!'" (4.2.84)*

O que fez com que Anaoj devolvesse o dinheiro? Teria sido a lembrança do gesto de Mr Z diante de Jrc, e as esperanças ainda não realizadas, contidas naquele gesto?

Algumas das imagens que nessas lembranças lampejam revitalizam esperanças que correm riscos de adormecer ou amortecer em corpos que caíram num "buraco" na beira de uma cidade do interior paulista. Ao contarem histórias sobre eles para si mesmos (cf. Geertz, 1978, p. 316), as pessoas do Jardim das Flores também contavam histórias que ainda não vieram a ser.

#### IMAGENS DE ÁFRICA

No Jardim das Flores, também irrompiam imagens de deslocamentos primordiais, e travessias ainda mais distantes, no tempo e no espaço, do que as do sertão mineiro. Nessa grota e nos seus arredores às vezes apresentava-se uma imagem da África.





*Esperando por meu ônibus, em frente ao bar do Sr Nzh, vejo uma pessoa no meio da rua. Trata-se de um homem negro, esguio e bêbado, com uma mochila de peão nas costas. De cabeça erguida, olhando para o alto, ele canta para as estrelas. Em meio à escuridão, uma pequena lâmpada brilha em frente ao bar. O peão parece alheio ao movimento das outras pessoas que, também de mochilas nas costas, passam ao lado, voltando do serviço, descendo morro abaixo e desaparecendo nos barracos. As palavras do cantador brotam como os disparos de uma arma.*

*Capto apenas alguns dos fragmentos: "Não tenho pai nem mãe/ Sou neto de africano/ Sai da frente senão eu atiro/ Sou homem sem rumo/ Não tenho onde dormir ...."*

*O ônibus chega em velocidade, trôpego e barulhento, balançando de um lado para o outro ao dobrar a esquina. Ainda faz estrondo, com ruídos do freio, parando de repente, no susto, rente ao bêbado no meio da rua.*

*O motorista grita: "Sai da frente, pinguço, que já matei um hoje!"*

*De fato, conforme as notícias que se espalharam no bairro, um rapaz havia sido atropelado pelo ônibus nesse dia. (14.5.85)*

Em uma das passagens mais belas da literatura antropológica (Turnbull, 1962: 272), um pigmeu do Congo, cujo nome era Kenge, sem saber da presença do pesquisador, canta no meio da noite, olhando para o alto, e dançando sozinho com a lua e a floresta. Kenge dança após haver visto as "vilas-modelo" destinadas para os trabalhadores de *plantations* (Ibid: 262). Nas "vilas-modelo" não havia árvores. Voltando à floresta, Kenge recompõe as suas relações com o cosmos através do canto e da dança.

O peão que encontrei numa das ruas beirando o "buraco" do Jardim das Flores canta para as estrelas. E evoca o continente africano (*sou neto de africano*). Uma cidade é a sua floresta. Mas, a sua dança não recompõe o cosmos. O lugar onde ele se encontra não lhe permite

reconstituir uma floresta dos símbolos, apenas os seus subterrâneos. O seu canto tem o sopro de coisa ruidosa. Não se sabe quem está mais embriagado, o peão ou o ônibus. O ônibus da cidade também anda de um jeito trôpego. Fazendo barulho e encenando a sua dança de bêbado, o peão entra em relação de mimesis com uma cidade. Na interrupção da cena, aos ruídos de um freio, e sob o brilho da pequena lâmpada de um bar, anuncia-se um desastre. Trata-se de uma iluminação profana (cf. Benjamin, 1985). Nessa floresta há cheiro de cinza. É de cana queimada, dos arredores da cidade. E de árvores desaparecidas. Esse peão também é um "bóia-fria". Aqui também relampeia uma imagem de sertão mineiro.

*Dln, rindo, xinga Anaaj: ... "toco de sicupira!", "toco de braúna!" (25.5.83)*

"Toco de sicupira!", "toco de braúna!". São os restos de árvores grandes das matas de Minas Gerais que ficam após as queimadas.

Em um comentário benjaminiano sobre uma imagem de Baudelaire, Willi Bolle (1994:398-399) escreve: "O poema de Baudelaire constitui uma leitura a contrapelo do mito do 'longínquo' e do 'exótico', cultivado por uma certa literatura de viagens. As imagens de desejo de 'paraísos' tropicais são despidas de sua auréola em confronto com a realidade dos viajantes às avessas: deportados, fugitivos, exilados. O habitante da Metrópole pode conhecer a África na próxima esquina".

No caso do peão bêbado, que canta à beira do "buraco" do Jardim das Flores, os "viajantes às avessas" não vêm de continentes distantes, mas saem dos "buracos", entranhas e interiores do seu próprio país. Vem de sertões de campos e cidades. São brasileiros às avessas. Aqui não há ritos de passagem: o estado liminar torna-se de longa duração. Forma-se brasileiros de travessias – estrangeiros em sua própria terra. O espantoso é coisa do cotidiano.



Nessa beira havia um lugar onde a imagem da África se materializava com muita força: o barraco do "Saravá":

*Surpreendo-me com a beleza do interior. Olhando desde o lado de fora, trata-se de um barraco como outro qualquer, feito de tábuas velhas e remendadas, e de cor acinzentada. (O cômodo de "João Branco" – o meu – destoa dos vizinhos por haver sido caiado.) No interior do "saravá", me deparo com uma explosão de cores, imagens, estatuetas, e retratos nas paredes. Bandeirinhas multicoloridas atravessam o espaço. Sente-se o cheiro de velas. E da fumaça de um charuto pendurado da boca de uma mulher. Passando de mão em mão circulam cuias de coco com pinga. Ao som do atabaque moças giram balançando braceletes e colares. Vestidos brancos tocam os calcanhares, roçando o chão. Nos cantos, a tudo assistindo, se encontram santos, orixás, caciques, caboclos,.... Vejo uma lara luminosa, e São Jorge lutando contra o dragão.*

Alguns dos tiros que diariamente interrompiam o cotidiano dos moradores do Jardim das Flores saíam desse barraco. Ali morava Cls, que, devido à fama de inventor, ganhou o apelido de "Professor Pardal". Cls era um "fazedor de espingarda". A seguir, o seu relato:

*"Eu passo o dia assim, sentado nessa cadeira... os números multiplicando, multiplicando na minha cabeça, e a minha cabeça fervilhando... Aí, eu levanto, vou lá fora e 'pê!' Dou um tiro. Sento de novo na cadeira... os números multiplicando, multiplicando na minha cabeça, e minha cabeça fervilhando.... Vou lá fora e 'pê!' Dou um tiro. Sento de novo na cadeira... Até que um dia fico doido, vou lá fora e grito. Todo mundo acha que fiquei louco. Mas, é aí que eu vou inventar alguma coisa! Eles me chamam de Professor Pardal. A minha vida é isso aí. Fico matutando, ponho uns discos pra ouvir, e dou tiro." (17.6.83)*

Quais eram esses discos?

*Após alguma insistência de Pagé, Cls busca no quarto alguns discos. Já passou da meia-noite. Reconheço os de Roberto Carlos e Paulo Sérgio. São discos antigos. Num deles vejo escrito, "pais de santo". Pergunto que tipo de disco é esse.*

*Cls: "Esse disco voce não entende. É tudo em africano. Aí tem cada história.... Se você entender, dói o coração."*

*Ele colocou o disco na vitrola para tocar. Cls escutava, depois traduzia algumas palavras: "okurí quer dizer homem, \_\_\_ quer dizer mulher".*

*Perguntei como ele aprendeu essas coisas. Ele me disse que tem um livro que explica o significado de todas as palavras africanas. Ele se interessou pelo candomblé quando morava em São Paulo, num parque de diversões. (17.6.83)*

Uma "tradição" africana aqui aparece como um acervo de fragmentos e estilhaços a serem decifrados. Nos discos de "pais de santo", Cls encontrava os vocábulos de uma tradição, mas não a sua gramática. Os vocábulos, porém, aos ouvidos de um "Professor Pardal", abriam-se para os usos inventivos da história. Suscitavam estados de inervação corporal.

#### IMAGENS DE UMA AMÉRICA INDÍGENA

Embora com menos frequência, imagens de uma América Indígena também irrompiam no espaço do Jardim das Flores. Um dos incidentes anotados em cadernos de campo envolve Dln, uma amiga de Anaoj. O relato revela a força de explosão com qual essas imagens eram capazes de emergir. Dln era uma viúva originariamente do Sul da Bahia, que residiu no Norte de Minas antes de vir a Piracicaba. Ela morava num cômodo encostado no barraco de seu irmão, DJim. Este, que também era viúvo, havia se juntado recentemente com outra mulher. Dln sentia a presença dessa mulher como uma ameaça. Por causa dela, Dln





corria o risco de ficar sem o apoio do irmão e das redes que a protegiam. Certo dia, após uma "disputa com a capeta", DIn passou pelo barraco de Anaoj. Tomando café, ela disse:

*"Sou mulher de destino. Aquela capeta quis me endoidar, mas não tem nada não. Também sou capeta. Sou filha de índia que laçaram no mato. Minha mãe era índia, índia brava que não tinha medo dos homens. Enfrentava qualquer arma ou nação. Só canhão pra derrubar aquela índia do mato! E meu pai até jagunço foi. Era baiano, sabia lidar com tudo que era arma, carabina, garrucha, M-14... Já nasci capeta, uma díabinha. Por isso, não tenho medo dos capetas. Pode vir quantos quiserem que vamos nós explodir no meio dos infernos. Enfrento os diabos e expulso tudo de lá. Tenho fé. Deus está comigo! Solto tudo de lá!" (25.5.83)*

Imagens relegadas ao lixo da história ressurgem carregadas de força originária, energizadas inclusive pelo sinal negativo com qual foram conferidas pela "tradição". Num relato sobre Aprcda, a "primeira mulher de Dilm" (a que morreu), também lampeja uma imagem indígena:

*Vizinhos ameaçavam dar uma surra na criança por causa de uma pedra "perdida". "Aprcda pulou no meio da aldeia que nem uma doida." "Pode vir!", ela esbravejou, "que eu mato o primeiro que vier!" Com efeitos de pasmo, Aprcda do "buraco dos capetas" protegera o seu filho da raiva dos homens. "Aquilo que era mulher!", sua cunhada me disse. "Enfrentava qualquer capeta!" (7.6.83)*

Imagens do passado articulam-se ao presente em momentos de perigo.

Os restos de uma história incorporada, latentes, encontram na superfície dos corpos os sinais diacríticos capazes de provocar não apenas os

gestos de diferenciação, mas também os impulsos da rememoração:

*DIn fala de Anaoj: "Eu gosto dessa preta. Pra mim essa preta é loura!" [...] "Eu sou loura, Anaoj." Anaoj brinca: "Voce é irmã de João Branco?" Ela ri. DIn pega o seu próprio cabelo para mostrar. Ela diz que seu cabelo não é como o de Anaoj, mas é como o de sua mãe que era índia. Ela se lembra da mãe penteando o cabelo que descia até o chão. (25.8.83)*

Essas imagens não deixam de evocar alguns dos fios que tecem a "fábula das três raças" e a máscara do branqueamento: *Pra mim essa preta é loura!* No entanto, nessas lembranças de uma *mãe penteando o cabelo que descia até o chão* se encontram outros fios, também, capazes de provocar o estremecimento de corpos e máscaras. Seriam capazes até mesmo de dar movência a uma estatueta de índio.

#### DESPERTANDO A BELA ADORMECIDA

Nesse estudo, procurei ver a "fábula das três raças" como uma máscara. Talvez o aspecto mais interessante das máscaras, como mostrou Marcel Mauss (2003), seja a sua capacidade de nos transformar em pessoas. Na "fábula das três raças" nos deparamos com uma máscara extraordinária, de natureza caleidoscópica, capaz de expressar uma imensa variedade de formas e cores. Ao mesmo tempo, entre as suas qualidades, ressalta-se o poder impressionante de fazer até mesmo o negro virar branco. *Pra mim essa preta é loura!* Trata-se, afinal, de uma máscara do branqueamento.

As máscaras, de acordo com Bakhtin (1993), revelam a alegre transformação e relatividade das coisas. Mais ainda, poderíamos sugerir, em se tratando dessa máscara brasileira, talhada em meio a uma cultura carnalizante. No entanto, ela só pode produzir efeitos







dessa espécie na medida em que os corpos, que por detrás lampejam, revelam a própria impermanência da máscara. Creio que o Jardim das Flores é um lugar propício para captar a movência dos corpos.

Como já foi dito, esta pesquisa aconteceu num momento em que sonhava-se de uma forma intensa com um Brasil gigante. Através de programas como os do Pro-álcool e Planalçúcar esperava-se fazer despertar um gigante adormecido em berço esplêndido. Os “bóias-frias” irrompem nesse cenário substituindo sheikhs árabes.

O despertar de um gigante adormecido, no caso, também pode ser contado num registro da fábula das três raças. A experiência de quem “caiu no buraco” pode estar mais próximo à de um amortecimento do que adormecimento. Aliás, no “buraco dos capetas” as pessoas divertiam-se chamando uns aos outros de “espantalhos” e “assombrações”. “Se uma imagem de corpo sem alma manifesta-se na figura do espantalho, a imagem inversa, de alma sem corpo, lampeja numa assombração” (Dawsey, 2005, p. 20).

Em um de seus estudos, Darnton (1988) surpreende leitores apresentando as “estranhas” versões de “contos de fada”, vestígios de uma cultura oral de camponeses do século dezoito na França. Benjamin também se interessa por contos de fada. Em uma correspondência ao seu amigo Scholem ele revela o prefácio que teria escrito para uma possível reapresentação do seu trabalho rejeitado, *A Origem do Drama Barroco Alemão* (cf. Benjamin, 1992), à Universidade de Frankfurt. Ele desistiria do plano. O prefácio, porém, que ele contava entre seus melhores escritos, diz o seguinte:

*Eu gostaria de recontar a história da Bela Adormecida. Ela dormia em meio aos arbustos de espinhos. E, após tantos e tantos anos, ela acordou. Mas não com o beijo de um príncipe feliz.*

*O cozinheiro a acordou quando deu na jovem cozinheira um tabefe nos ouvidos que ressoou pelo castelo, zunindo com a energia represada de tantos anos.*

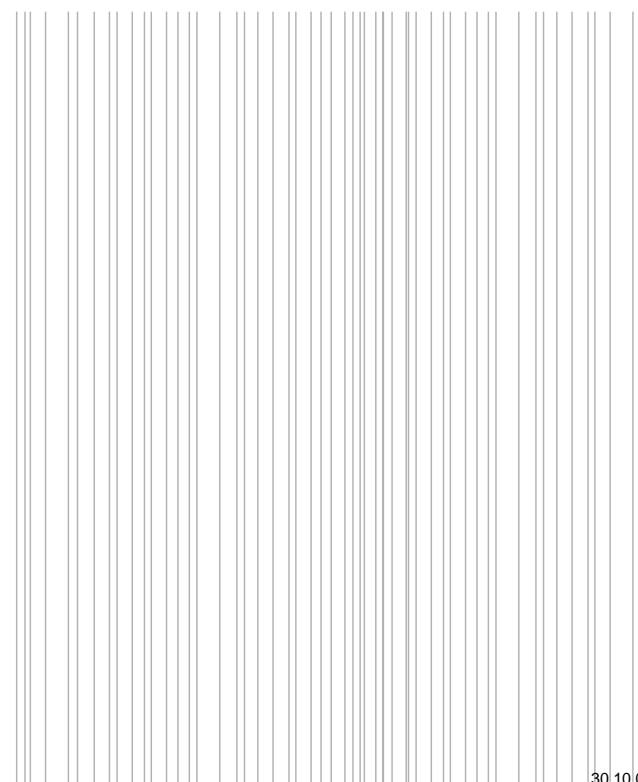
*Uma linda criança dorme atrás da cerca viva espinhosa das páginas que seguem.*

*Mas não deixem que qualquer príncipe de fortuna trajado no equipamento deslumbrante do conhecimento chegue perto. Pois no momento do beijo de núpcias, ela pode lhe morder. (...) (apud Buck-Morss 1991:22)*

A versão benjaminiana da bela adormecida evoca o espírito e humor característico dos camponeses estudados por Darnton. O que se produz é uma sensação de assombro, um despertar.

Caso uma experiência de ser brasileiro possa ser comparada não a um gigante, mas a uma bela adormecida, talvez o lugar mais propício para fazê-la despertar seja como a paisagem do Jardim das Flores. Aqui, não seria nenhum príncipe de fortuna trajado no equipamento deslumbrante que lhe faria acordar. Seria, isso sim, alguém com jeito de gente sertaneja morando numa gruta na beira de uma cidade do interior paulista. Ali a arte de fazer despertar evoca o estilo do cozinheiro da fábula benjaminiana. Pelo menos, era assim que Anaój acordava o seu filho para ir à escola:

*“Acorda, peste! Vai levar um tapa no ouvido se não levantar! Vai, vagabunda! Isso é hora de ficar dormindo?!” (20.7.83)*





<sup>1</sup> Artigo enviado em 17 de abril de 2006 para avaliação de *Cadernos de Antropologia e Imagem*.

<sup>2</sup> Os nomes próprios que constam do texto podem ser considerados como ficções literárias do pesquisador, geralmente registradas em cadernos de campo à moda do antigo hebraico, sem as vogais. Essa observação também é válida para o nome "Jardim das Flores". O termo "buraco dos capetas", assim como o nome "João Branco", não deixam de ser ficções reais, nascidas da poesia dos moradores.

<sup>3</sup> Se o nome "Jardim das Flores" surge do imaginário do pesquisador, ele não deixa de tomar o lugar de outro nome, igualmente idílico, mas também real, que brota da poesia popular.







# resumo

***A grota dos novos anjos mineiros: imagens do campo na cidade.*** Na periferia de Piracicaba uma fenda se abriu em testemunho de poderosas forças de erosões geológicas e sociais. Para compreendê-la talvez seja preciso fazer-se uma leitura a contrapelo das narrativas de "progresso" que tecem os fios do imaginário de um país. Walter Benjamin, em sua vertente surrealista, poderia dizer que o Jardim das Flores, esse pequeno abismo, apresentou-se como uma "iluminação profana" do sertão de Minas, de sua gente e de suas "roças". No inconsciente social da sociedade piracicabana aloja-se um "resto" de Minas Gerais. E no extraordinário cotidiano dos fazem sua morada no Jardim das Flores, algumas das atividades principais de um modo de vida que se associa ao trabalho na roça são evocadas numa linguagem carregada de tensões. A seguir, como quem se propõe a fazer um exercício etnográfico em chave benjaminiana, produzindo algo como uma "descrição *tensa*", pretende-se analisar quatro imagens: plantar, caçar, catar, e festejar. Acrescenta-se uma quinta: a de uma grota mineira.

***Palavras-chaves:*** *iluminação profana, descrição tensa, plantar, caçar, catar, festejar, grota*



## A GROTA DOS NOVOS ANJOS MINEIROS: IMAGENS DO CAMPO NA CIDADE<sup>1</sup>

**E**sse texto, e as anotações de cadernos de campo que pretendo revisitar como quem entra no reino dos mortos, tem uma história originária. Em 1978, certo dia ao cair da tarde, ao passear de ônibus num bairro de periferia de Piracicaba fui surpreendido por uma imagem insólita – por um “detalhe”, na verdade, que surgiu repentinamente no canto inferior do vidro do ônibus. Desci imediatamente para ver de perto. Ao lado da rua, abria-se uma cratera, um pequeno abismo, uma imensa fenda na terra, em cujas encostas se encontrava um grande número de barracos. Andei mais alguns passos, ocupando uma posição mais próxima ao chafariz no alto dessa cratera. Inúmeras mangueiras, ou “borrachas”, serpenteando pelas encostas onde se alojavam os barracos, deitavam-se boquiabertas ao pé do chafariz. Foi nesse dia, em meio a um aglomerado de mulheres, que encontrei Anaoj pela primeira vez. Era uma mulher mineira, oriunda de Porteirinha, da cor de carvão, ou do café que, depois, numa xícara, me ofereceu. Puxei conversa. Ela pincelou uma geografia humana do “buraco”: havia aglomerados de mineiros, paranaenses e paulistas. A maioria era de Minas, ela disse. Norte de Minas. Vinham de Porteirinha, Novo Cruzeiro, Montes Claros.... Havia também cearenses, baianos, paraibanos, piauienses, e pernambucanos. E piracicabanos, alguns com origens nos estratos do “antigo Risca-Faca” sobre qual a favela se ergueu. Foi esse o meu primeiro contato com o Jardim das Flores.

Hoje, ao relembrar a imagem do “buracão”, ou “buraco dos capetas”, como também era chamado, tenho em mente o quadro de “Angelus Novus” de Paul Klee, interpretado por Walter Benjamin (1985b: 226). Muitos haviam sido levados à cidade por uma

tempestade chamada “progresso”. Um montão de gente, a maior parte, vinha de Minas Gerais. Como “novos anjos” mineiros olhavam com espanto para os destroços que acumulavam aos seus pés. Nessa época, creio que a imagem de uma favela tinha algo de insólito. O “milagre econômico” não estava tão distante. Os sonhos de um Brasil gigante que finalmente acordaria de um berço esplêndido para assumir o seu destino ao lado de outras potências mundiais, mesmo em meio aos temores da época, pairavam no ar. O Jardim das Flores, assim como outras favelas de Piracicaba, havia surgido na época da construção do segundo distrito industrial da cidade, em torno de 1974. Os “mineiros”, dizia-se, construíram a Caterpillar, depois “caíram na cana”. Viraram “bóias-frias” (cf. Dawsey, 2005, 1999, 1997).

Em 1983, procurando me fazer de aprendiz do ofício de Malinowski, fui morar no “buraco dos capetas” num cômodo caiado encostado no barraco de Anaoj e Mr Z. E ganhei o nome de João Branco, ou João de Anaoj.<sup>2</sup>

Uma das imagens marcantes que emerge dos cadernos de campo, tendo-se em vista as redes sociais de quais o pesquisador participou, era a de Minas Gerais. Walter Benjamin (1985a), em sua vertente surrealista, poderia dizer que o Jardim das Flores apresentou-se como uma “iluminação profana” do sertão de Minas, de sua gente e de suas “roças”. Na periferia de Piracicaba uma fenda se abriu em testemunho de poderosas forças de erosões geológicas e sociais. Para compreendê-la talvez seja preciso fazer-se uma leitura a contrapelo das narrativas de “progresso” que tecem os fios do imaginário no interior paulista. No inconsciente social da sociedade piracicabana aloja-se um “resto” de Minas Gerais.



Algumas formas de cumprimento encontradas no Jardim das Flores podem ser reveladoras:

*Dln, rindo, xinga Anaoj: "pedaço de fumo!", "toco de sicupira!", "toco de braúna!", "picumã!" (25.5.83)*

"Toco de sicupira!", "toco de braúna!". São os restos de árvores grandes das matas de Minas Gerais que ficam após as queimadas. "Picumã!" É a fuligem que se prende no interior de casas na roça onde se usa fogão a lenha. Aparentemente fora de contexto, em meio a uma cidade do interior paulista, o "buracão" do Jardim das Flores apresenta uma imagem do campo.

Algumas das atividades principais de um modo de vida associado ao trabalho na roça eram evocadas, numa linguagem carregada de tensões, no extraordinário cotidiano de quem passou a fazer a sua morada no Jardim das Flores. A seguir, como quem se propõe a fazer um exercício etnográfico em chave benjaminiana, produzindo algo como uma "descrição *tensa*", pretende-se analisar quatro imagens: plantar, caçar, catar, e festejar.<sup>3</sup> Acrescenta-se uma quinta: a de uma grota mineira.

## PLANTAR

Turmas de "bóias-frias" que conseguiam trabalho "na roça" durante a época da entressafra, faziam o plantio de toletes de cana para usinas e seus fornecedores. Porém, dentro da favela, plantava-se chuchu, urucu, inhame, bananeira, mamoeiro e uma variedade de ervas. (Só depois de alguns dias na favela o pesquisador viria saber que o chuchu e as ervas não eram "mato".) Anaoj e Mr Z fizeram uma horta de alho, couve e alface. Num espaço reduzido de 27.000 m<sup>2</sup>, situado entre ruas e avenidas, condensava-se os restos de uma atividade de plantio de mais de uma centena de famílias que haviam trabalhado na lavoura nas mais

diversas regiões do Brasil. O "buraco" do Jardim das Flores recriava o campesinato brasileiro em forma de paródia.

O "bóia-fria" era a sua imagem mais perturbadora. O lavrador de Minas, quando faz da terra a sua "morada da vida" encontra no prato ou marmitta o fruto do seu trabalho (cf. Garcia Jr., 1983; Heredia, 1980; Martins, 1991). A comida que vem "quente" na hora do almoço, trazida por uma criança ou outra pessoa da família, sinaliza a proximidade entre terra, casa e trabalho. Na experiência do "bóia-fria" a terra reaparece enquanto propriedade de usina ou fornecedor. A comida "fraca" que ele encontra na marmitta expressa também suas relações com a terra, e suas relações de trabalho.

*Dln: "João Branco, pra nós a comida de São Paulo está fraca. A mineirada aqui está tudo morrendo. Precisa de vitamina pra trabalhar. Lá em Minas é porco, frango, feijão..."*

*Anaoj brinca: "Você está magra, Dln."*

*Dln: "Sou pior que onça que não dá conta de carne. Como pouco, mas como carne. Por isso sou magra, mas forte! Ré!" (27.5.83)*

A comida "fria" – que serve de metonímia de cortador de cana – expressa a alienação do lavrador. Na pinga, o "bóia-fria" encontra a sua "bóia-quente", e o fruto do seu trabalho. Nos botecos pede-se "pinga pra nós comer". Tal como a comida de um lavrador, a pinga de um "bóia-fria" revela relações de vida e trabalho. Ela até vira alienação da alienação. Ela não apenas suscita, mas também expressa um estado de atordoamento social.

*Lrnh tira sarro de um colega que corta cana: "Esse trabalha um ano inteiro para fazer a pinga. No outro ele fica parado para tomar a pinga que ele fez, rá!" (28.7.84)*





Trechos dos cadernos dão indícios de uma atividade de lavradores mineiros cuja "terra de trabalho" (Garcia, Jr., 1983; Martins, 1991) e "morada da vida" (Heredia, 1980) se reduzem ao espaço de um "buraco".

*Anaoj e Pagé vão catar chuchu. Eu havia pensado que era "mato"! (14.5.83)*

*Seria interessante investigar a flora da favela. Chuchu: "qualquer um pode pegar". Uma parte foi plantada por uma mulher que não reside mais no Jardim das Flores. E outra, por Anaoj. Esta, também, "qualquer um pode pegar". Bananeiras têm donos específicos. Um vizinho vende alface de sua horta. Tem pequi, do qual Anaoj faz um molho que se derrama sobre a comida. Uma mulher vende alecrim, que se pendura sobre a porta do barraco. Outra vende urucu. Pnhr me mostrou com orgulho o urucu de Minas que ele havia plantado ao lado do barraco. (19.5.83)*

*Tem um abacateiro perto do barraco de Anaoj. (20.6.83)*

*Observando o pé de urucu ("colorau") da vizinha, Anaoj diz rindo: "Não sou de roubar não, mas aquele colorau... Vou cortar um galho pra mim. Por que ela dá pra uns e outros não?" (21.7.83)*

Algumas das plantas e comidas de Minas Gerais eram usadas em momentos críticos – que podiam ser do dia-a-dia. Para "abrir apetite" recorria-se ao urucu. Para espantar o fedor que exalava dos poros do Jardim das Flores, de suas valetas e fossas, usava-se alecrim. Contra as doenças, recorria-se às plantas e ervas. No dia em que Mr Z "caiu na cana" Anaoj fez um bolo de fubá. Para levantar os ânimos de seu companheiro, ela também fazia, em momentos especiais, frango com polenta. Plantas e comidas moviam circuitos que se formavam nas idas e vindas de mineiros entre Piracicaba e cidades do Norte. Conterrâneos recém-chegados eram festejados juntamente com suas

cargas preciosas: alho, pequi, requeijão, doce de leite, paçoca, urucu, e outros produtos da terra.

As plantas também denunciavam a situação dos que haviam "caído" no "buraco".

*Ao lado de uma bananeira maltratada, Anaoj comenta, "Coitada da bananeira. Do jeito que o povo está com fome, não sobra nem cacho de banana verde no pé. Aqui, estão uns comendo os outros por causa da fome." (12.9.84)*

A fome produzia espanto (e riso):

*Lrds: "Tô com dor.... Ai.... Tem que tratar com pinga. (Lrds detesta beber pinga!) Quería um golinho de pinga, agora. Tô precisando de remédio pra abrir o apetite." Eu: "Pra quê?" (Eu realmente não estava entendendo.) Lrds: "É mesmo. Não tem comida! Rá, rá, rá!" (26.10.83)*

Espanto (e raiva):

*Sábado. Não tem comida para o almoço. Mr Z: "Não tem comida?! É... Fica a semana inteira sem almoçar e fim de semana também??" (17.9.83)*

*Sábado. Mr Z (com olhar de espanto, e segurando a cintura da calça que está larga): "Tá louco.... A gente só emagrece. Não sei o que é...." (5.11.83)*

*Domingo. Mr Z: "A gente trabalha que nem condenado, quebra a cabeça, e come bosta! (6.11.83)*

Espanto, raiva e riso:

*Anaoj conversa com a sua filha, Lrds. Ns, a nora de Anaoj, entra no barraco rindo.*

*Anaoj: "O que é?"*

*Ns diz que Oscr, o seu filho de três anos de idade, havia olhado na panela em cima do fogão. Nada encontrando, virou para a mãe, e disse: "Estou com fome. O que tem pra mim, mãe?" Quando Ns lhe respondeu que não*





*havia nada para comer, Oscr, furioso, arremesou a panela vazia ao chão, chutando-a seguidamente pela porta do barraco e no terreiro até que ela caísse numa valeta no meio da favela. Ainda xingou a sua mãe de "puta".*

*Ns, Anaój e Lrds choram de rir.*

*Oscr, perplexo, observa as mulheres. (5.7.84)*

Vida de cachorro vira alegoria:

*Pagé: "Eu queria ser um cachorrinho de madame."*

*Lrds: "Pra comer os restos dos outros?! Eu, eim!"*

*Chupando uma manga verde com sal, Pagé sai andando.*

*Lrds comenta: "Acho que Pagé está passando fome. Mas, também, não trabalha, né?!" (28.11.83)*

A cachorrinha de Lrds fez uma trajetória inversa à do cachorrinho do devaneio de Pagé:

*Lrds ganhou uma cachorrinha, que recebeu o nome de "Bolinha". Antes gordinha, agora está magra.*

*Mr Z: "As costelas de Bolinha estão aparecendo." (19.3.85)*

Numa seqüência de associações lúdicas, repentinas, cachorros (e outras criaturas) correm riscos:

*Pagé: "Meu pai, se estivesse vivo... eu jantava ele. João Branco, vou jantar você. (Ele repara o cachorro magro de Lrds). Cachorro, vou jantar você. Se não tiver pecado, vai lá pra cima." (4.8.84)*

Uma imagem era particularmente desconcertante. De vez em quando, moradores da favela falavam de si mesmos como quem estivesse "plantado nesse buraco". Numa brincadeira de "o-que-é-que-é?" Mr Z perguntou ao seu filho: "O que é que é? Planta, mas não colhe?" Defunto. Às vezes, mães davam "pitos" nas crianças, chamando-as de "defunto!"

Em tom de brincadeira, moradores chamavam-se uns aos outros de "assombração" e "espantalho". Ambas pareciam evocar processos de mortificação dos corpos. Se a imagem de "assombração" sugería uma alma sem corpo, a do "espantalho" não deixava de evocar imagem inversa, de corpo sem alma.

Em montagens que emergem dos cadernos, o "buraco" configurava-se como um "espaço da morte". Ao lado de descrições de jogos de sinuca em bares da vizinhança – onde se celebrava as quedas de bolas em cassatas ("matou!") – irrompia a imagem de ser enterrado no "buraco".

*Vou de ônibus ao Jardim das Flores. No boteco, quatro homens jogam sinuca. A bola branca bate nas bolas coloridas, derrubando-as nos buracos (cassatas) localizados nos cantos e encruzilhadas da mesa. "Preto", um menino "branco", pergunta se vou ver a Anaój de novo. Hesitante, desço a ladeira do "buraco" até cair numa roda de conversa. Mn conta que Ari Pedroso, o radialista de Piracicaba, recém-eleito deputado estadual, prometeu encher a valeta da favela de terra. "Disse que vai aterrar tudo aqui."*

*Lrds: "Desde que não enterre nós aqui junto." (29.4.83)*

Moradores identificam-se com o "buraco".

*Ao chegar do corte da cana, Sr Drmr conversa com Z Mr e Mr Z. Mostra-lhes uma peixeira com entalhes no cabo. Na hora de despedir-se, volta-se para Z Mr bradando, "O buraco é nosso, não é? Vou dar uns tiros!" Ainda capto os pedaços de uma frase: "[...] ficar bêbado! [...] a peixeira vai alumiar!" (6.7.83)*

Num lampejo, nas fissuras da periferia de uma cidade, revelam-se desejos. Inervam-se corpos de lavradores. Sonhos pela posse da terra realizam-se em forma de paródia: "O buraco é nosso, não é? Vou dar uns tiros!"

São os próprios lavradores que no buraco estão plantados. Tal como uma alegoria barroca, essa





imagem oscila entre significados contrários fazendo brotar esperanças soterradas. Em 1982, em frente à catedral na praça José Bonifácio, numa das primeiras aparições públicas do movimento de favelados de Piracicaba, Maria dos Anjos, que na época morava num "buraco" conhecido por "Favela do Sapo", disse:

*"Muito boa tarde. Tem gente que está achando bom a gente aqui definhando nesse sol ardido. (Obs: os "favelados" esperam há tempo a chegada das "autoridades".) Outra coisa vou dizer a vocês: eles estão querendo tirar favela pra fazer jardim em área verde. Pra quem? É bom que eles fiquem sabendo: as rosas são as mulheres, os cravos são os homens, e as crianças são os jardins de nossas favelas!" (8.08.82)*

#### CAÇAR

Algumas das mulheres com filhos pequenos, que não saíam para trabalhar, aguardavam o retorno dos homens à favela. Isso, como quem via chegar caçadores de uma expedição inglória.

*Oscr: "Pai chegou!"  
Lrds (tia de Oscr): "O quê ele trouxe pra nós? O quê ele trouxe pra nós comer? Nada não? Trouxe pão?!" (4.6.83)*

A caça é um dos afazeres preferidos de quem mora no campo. Trata-se não apenas de uma estratégia de sobrevivência. Ela também é atividade lúdica. Embora o ato de caçar, quando praticado no Norte de Minas, seja de natureza intermitente, ele transfigura-se no Jardim das Flores, via iluminação profana, em um imperativo cotidiano: "caçar emprego". Sinaliza-se um estado de escassez. Aquilo que poderia sugerir a realização de um sonho – a transformação de uma atividade lúdica e intermitente do sertão mineiro em coisa cotidiana – provoca um estremecimento.

Uma anotação feita na noite em que Mr Z preparava-se para "cair na cana" é significativa:

*Wlsnh comenta: "Ó... Tá afiando o facão. Meu pai vai cair na roça."  
Naquela noite, Anaój fez um bolo de fubá.  
Mr Z está tenso.  
Anaój diz para o Wlsnh: "[Vai] caçar a botina do seu pai!" O chapéu de couro macio do Norte de Minas Gerais, que Mr Z costuma usar ao sair para o trabalho, está sobre a mesa ao lado da talha.  
Num suspiro, Anaój diz: "Z vai cair na cana."  
Depois, converso com Mr Z à porta do barraco.  
Ele comenta: "Vou trabalhar com empreiteiro.... Foi o pessoal que pôs o nome de gato. Pode unhar a gente, re, re. Se não der certo, vou caçar outra coisa." (4.7.83)*

Nas elipses, ao estilo lacônico de Mr Z, deixa-se de dizer o óbvio: o "gato" é um exímio caçador. Quem caça emprego é caçado. Resignifica-se a atividade da caça. Em carrocerias de caminhões, ao saírem da cidade em direção dos canaviais, "bóias-frias" provocavam pessoas nas calçadas:

*"Vai trabalhar vagabundo!" "Vai caçar emprego!" (3.8.83)*

Um detalhe: "caçava-se" emprego justamente para fugir da condição do "bóia-fria". Evitava-se "cair na cana". Por outro lado, a experiência no corte da cana, na "roça", em meio aos canaviais, podia reservar surpresas agradáveis. Se, por um lado, Mr Z e outros fugiam da condição de "bóia-fria", por outro encontravam nos canaviais possibilidades, ou indícios, de uma atividade lúdica que chegava a ser celebrada. Nos momentos de interrupção do trabalho, às vezes se caçava tatu, garça, e outros bichos. Porém, a terra onde se caçava havia se transformado dramaticamente. Era "terra de negócio" (cf. Martins, 1991).

De qualquer forma, para os "bóias-frias", a



escolha das turmas (e dos “gatos”) com quais eles iriam trabalhar evocava, às vezes, lembranças de formas lúdicas de caça:

*Dln aponta em direção à Avenida das Monções. “É melhor pra lá do que pro lado de Tietê, né, Anaoj? Pro lado de Tietê não tem nada. É feio. Você não vê nenhuma laranja, abobrinha.... Mas pro lado de lá você sempre encontra alguma coisa. Lembro uma vez que vimos uma sariema. O motorista corria com o caminhão, tentando alcançar a criatura. Ela descansava na estrada, depois, toda preguiçosa, voava na frente. Parecia que estava zombando da turma. Você não consegue alcançar uma sariema na corrida. [...] Outra vez, nós vimos uma garça. Os rapazes ficaram numa febre querendo pegar aquela garça. Eles vão na roça só pra isso.” (27.5.83)*

Na fala de Dln aparece um “efeito de distanciamento”: a sariema zomba de uma turma de “bóias-frias”. Moradores do Jardim das Flores que, às vezes, perseguem garças e sariemas, correm constantemente atrás de “bicos” e “tramos”: são “caçadores de emprego”. Distinções entre a “caça” e o “caçador” atenuam-se. Assim como na escrita de um alegorista barroco, os significados inclusive às vezes se invertem. Tal como a sariema da história de Dln, a caça zomba do “caçador”.

A seguir, um quadro das mudanças de emprego de Mr Z, conforme registros em cadernos de campo.

**MUDANÇAS DE EMPREGO DE MR Z REGISTRADAS EM CADERNOS DE CAMPO (abril 83 a abril 85)**

29.04.83 *trabalhando com o SEMAE (Serviço Municipal de Água e Esgoto), turma do Srg*  
20.06.83 *trabalhando com a SEMAE, turma do Srg*  
05.07.83 *“Cai na cana” (“bóia-fria”), turma do Hrmn*  
13.08.83 *puxando areia; loteamento, com Hrmn*  
30.08.83 *cortando cana (“bóia-fria”), Hrmn*  
12.09.83 *trabalhando com o SEMAE (Serviço Municipal de Água e Esgoto)*

13.09.83 *cortando cana (“bóia-fria”), outra turma*  
24.09.83 *cortando cana (“bóia-fria”), turma de Sr. Z Prt*  
24.10.83 *cortando cana (“bóia-fria”), turma de Hrmn*  
04.02.84 *servente de pedreiro (durante 18 dias)*  
(?).02.84 *carpa de cana (“bóia-fria”), turma de Hrmn*  
18.02.84 *plantio de arroz (“bóia-fria”)*  
21.02.84 *arrancando tocos (“bóia-fria”), turma de Hrmn, Inhambi, 100 quilômetros de Piracicaba (pasto para gado)*  
24.05.84 *não está conseguindo serviço*  
13.06.84 *colocando manilhas, turma de Jo Bsr, em Tupi*  
05.07.84 *decide ir embora para Minas Gerais; acaba não indo*  
23.09.84 *colocando manilhas, turma de Jo Bsr, em Tupi*  
29.02.85 *trabalhando na “fabriquinha” de tijolos, convênio entre Associação de Favelados e A.C.T.A. (Unimep)*

*Obs: Durante o período de abril 1983 a maio 1985 fiz registros em cadernos de campo em pesquisa na favela do Jardim das Flores para um total de 246 dias. Nesse tempo, 70 registros foram feitos em outros locais. Ao todo, foram 316 registros. As informações sobre mudanças de emprego de Mr Z foram colhidas quando oferecidas apenas nos 246 dias em que estive presente no Jardim das Flores. Não houve um esforço sistemático no sentido de colher esses dados específicos.*

As imagens de “vagabundo” e “caçador de emprego” sobrepõem-se um ao outro.

*Fi: “Pobre é que nem charuto em boca de bêbado. Quando pensa que vai forjar, aí que aperta!”  
Fi fazia um “bico” naquele sábado à tarde. (11.06.83)*

Para quem se acostuma com imagens naturalizadas de “pobres” bebendo pinga em bares e canaviais, Fi provoca uma espécie de inversão: é o “pobre” que está como um *charuto em boca de bêbado*. Nessa espécie de teatro brechtiano do Jardim das Flores, suscita-se algo como uma dialética da embriaguez. Ilumina-se um cotidiano embriagado. Não há nada surpreendente no



espantoso. Na experiência dos caçadores de emprego que caíram no “buraco dos capetas”, “boca de bêbado” vira alegoria do mercado.

#### CATAR

Havia outra atividade altamente valorizada no campo, associada à caça e igualmente lúdica: a “cata”, “apanha”, ou coleta. O “bóia-fria” também catava produtos da roça, em meio aos canaviais, quando possível. Da roça trazia-se laranjas, bananas, mamões, mandioca, lenha, bambu, e uma variedade de plantas.

*Na roça, cortando cana, Ic apanha “sirraia” para levar pra casa. Ele reparte o seu tesouro com Bc, Ns, e Til. Outro colega encontra inhame. “É a crise. Vou pedir auxílio do FMI.” (4.8.83)*

*Vou buscar água “na capoeira”. Ns apanha alguns mamões. Z Crls encontra laranja lima. (16.8.83)*

*Há um clima de revolta na turma. “Cadê a cana boa que o italiano tinha prometido?!” “Tá pensando que a gente é palhaço?!”*

*Alguns decidem tomar banho na mina (vou junto). Pagé e Mltn encontram cachos de banana verde. Tl, Bd, Ns, Gb, e Z Crls acham três mamões. (18.8.83)*

*Hora de ir embora. Discussões sobre preço da cana. Ns já apanhou 6 chuchus, 4 limões, e 2 goiabas, além de descobrir o garrafão de pinga do caseiro que está bêbado. (19.8.83)*

*Ns abre a porteira na ida. Passa por Tl e diz, “pega os mamão do homem.” Tl apanha um saco de mamões. Clh encontra um cacho de bananas. “Italiano” leva lenha. (1.9.83)*

*“Preto” leva quatro bambus para fazer varas de pescar. Os mamões se acabaram. (2.9.83)*

*Sml: “Já ganhei meu dia. Achei uma avenca. João, você não quer comprar minha avenca?” (28.9.83)*

A atividade de catar também ganhava feições insólitas. Os moradores do Jardim das Flores catavam os restos da cidade. Os barracos eram feitos geralmente dos resíduos das obras de construção. Empregadas domésticas às vezes catavam as sobras das casas onde trabalhavam. Meninos catavam das ruas. Algumas das imagens mais insólitas eram de crianças que, nos finais de tarde, percorrendo as ruas do comércio, catavam caixas de papelão, os invólucros descartados das mercadorias.

*À noite, andando pela Rua Rangel Pestana, no centro de Piracicaba, vejo dois meninos, que calculo ter entre 8 e 12 anos de idade. Um numa carroça carregada de papelão. À frente, cabisbaixo, vagorosamente caminhava um cavalo decorado com serpentina e colares dourados. Um dos meninos lançava confetti sobre o cavalo.*

*O outro dizia: “Ai, Mogue! Mogue está fazendo aniversário! Quinze anos! Ai, Mogue!”*

*Uma mulher, com rugas profundas sobre o rosto, removeu as decorações dos olhos do cavalo, e atravessou a rua. Os meninos, balançando as rédeas, incentivavam o “velho Mogue” que puxava a carroça pelo centro da cidade, arrastando consigo o trilho de papel colorido que os meninos haviam amarrado no seu rabo. A mulher catou algumas caixas de papelão, descartadas pelas lojas, e colocou-as sobre uma segunda carroça, puxada por outro cavalo. De repente, um barulho. A carroça esbarra num dos carros que por ali estavam estacionados.*

*Ao meu lado, exasperada, a mulher comenta: “Esses meninos.... Eu e meu marido damos serviço pra eles. Além de dinheiro, damos comida. Tem uns que nem paga os meninos. Só dão comida ou pinga. Eu e meu marido não damos pinga.”*

*Subindo na carroça, ela disse, “até amanhã”, e foi embora. (1.5.83)*



Nos cadernos a imagem de "catar papelão" não apenas fricciona, em forma de montagem, lembranças de coleta de produtos da mata, mas, também, entra em relações tensas com imagens do cotidiano de consumidores urbanos e modernos. Meninos mineiros, paranaenses e nordestinos apanham papelão à noite, depois de fechadas as lojas. Levam caixas vazias, descartadas. Esse é o contato que eles têm com as lojas. Interrompem o trânsito. Das mercadorias, levam apenas seus invólucros, suas cascas.

Um poema de Baudelaire (1931-1932: 249-50), citado por Walter Benjamin (1985c:103), é evocativo:

*Temos aqui um homem: ele tem de catar pela capital os restos do dia que passou. Tudo o que a grande cidade jogou fora, tudo o que ela perdeu, tudo o que desprezou, tudo o que ela espezinhou – ele registra e coleciona. Coleta e coleciona os anais da desordem, a Cafarnaum da devassidão; separa e seleciona as coisas, fazendo uma seleção inteligente; procede como um avaro em relação a um tesouro, aferrando-se ao entulho que, nas maxilas da deusa da indústria, assumirá a forma de objetos úteis ou agradáveis.*

Willi Bolle (1994:381) comenta:

*Através de uma montagem em forma de choque, nasce uma imagem dialética. O colecionador burguês, através dos tesouros que acumula, providencia para si uma visão de conjunto do universo; o colecionador de trapos e farrapos, lixo e entulho (Lumpensammler) providencia, a partir desses resíduos, uma imagem do camarote a partir do qual se contempla o mundo.*

## FESTEJAR

Há ainda outra atividade camponesa que floresce – como as "Flores do Mal" de Baudelaire – no "buraco" onde moram esses "novos anjos mineiros": a festa,

particularmente o forró e, acima de tudo, a Festa de São João. As festas no Jardim das Flores, entre as redes de vizinhança de Anaoj e Mr Z, também evocavam imagens de Minas Gerais.

Excepcionalmente havia forró no centro comunitário.

*Anaoj: "Sábado eu vou pro barracão! Vou! Já falei pro Z, eu vou pro barracão! Eu ficar nesse buraco dos infernos onde só se ouve de briga, tiro e morte?! Tem que sair. Sábado eu não fico aqui não. Vou lembrar meus tempos de moça!" (28.11.83)*

Geralmente, porém, os centros comunitários, ou "barracões", promoviam "shows" de "break" ou "rock". Quando iam aos "barracões" para dançar "forró", universitários às vezes se deparavam com a "cultura popular" na contramão.

*Num forró no barracão da favela Nossa Senhora Aparecida, rapazes negros dão "show" de "rock" e "break" em frente aos "brancos" universitários que lá haviam ido dançar "forró". Uma estudante aprende movimentos "break" com os rapazes da favela. (18.2.84)*

Lembranças de festas em Minas podiam evocar sentimentos ambíguos:

*Lrds: "Em Minas, meu pai não deixava eu ir em festa."*

*Eu: "Por quê?"*

*Lrds: "Ruindade. Mas eu ia assim mesmo. Ia com Antrn, meu irmão. Às vezes eu chegava da festa e meu pai não deixava eu dormir. Ia direto pra roça trabalhar."*

*Eu: "E as festas em Minas são diferentes das festas daqui?"*

*Lrds: "É a mesma coisa. A única coisa de lá que não tem aqui é essa festa de quatro dias, a festa de Santana (N. S. Santana), todo mundo dorme junto. Faz que nem um barracão, só que é de folha."*

*Eu: "Dorme aonde?"*





*Lrds: "No chão. Tem uns que dormem em rede, outros trazem cama."*

*Eu: "E pra comer, como faz?"*

*Lrds: "Traz comida. É galinha, leitoa. Tem uns que criam galinha o ano inteiro só pra comer nessa festa. Você acha? Mata duas, três galinhas de uma vez. Chega a vomitar de tanto comer." (20.6.84)*

"É a mesma coisa". Lrds dissipava imagens esboçadas na pergunta do pesquisador. Sinalizava as restrições de um "pequeno mundo" patriarcal. Paradoxalmente, dizendo que as festas em Minas eram "a mesma coisa", ela preparava o terreno para apontar diferenças. Possibilitava o estranhamento em relação a uma experiência que, embora distante, era-lhe demasiado familiar. "Voce acha? Mata duas, três galinhas de uma vez. Chega a vomitar de tanto comer." Numa única resposta Lrds provoca estranhamento ao mesmo tempo em que evita que suas lembranças sejam transfiguradas em algo exótico.

A imagem de Minas às vezes irrompia. Isso aconteceu numa festa de aniversário de Mn Prt, sobrinho de Anaoj. Sendo época de carnaval, de vez em quando alguém colocava um disco das Escolas de Samba do Rio de Janeiro. Os mineiros, porém, pareciam preferir "break", "rock" e "forró".

*Ficamos até às 7h da manhã dançando. Lrnh colocava discos, dizendo aos que queriam ir embora, "é a saideira!"*

*Mn Bj falou: "Vocês estão pensando que nós está em Minas Gerais?!"*

*Anaoj já havia me falado que as festas em Minas duram a noite toda, até o dia raiar. (16.2.85)*

As maiores festas no "buraco" do Jardim das Flores, conforme registros nos cadernos, eram de São João.

*Aproxima-se o dia de São João.*

*Anaoj comenta: "Vai ser dia de todo mundo ficar doido de novo nessa favela!" (15.5.84)*

Em meados de junho aparecem as primeiras fogueiras nos terreiros dos barracos.

*Wlsnh faz uma fogueira, catando gravetos e restos de madeira e papel. [...] Ao redor da fogueira, vizinhos conversam. Lembram-se das coisas de Minas. Mr Z fala de quando ia buscar mel na mata. Mn Cvl recorda-se de como a Lrds era bonita. Na contramão das conversas dos mineiros, arrepiando lembranças, Pagé fala das origens do "Risca-Faca", e toma nota do movimento de viaturas da polícia nas imediações. (16.6.83)*

O grande dia cai em 23 de junho.

*Festa de São João. Conteí nove fogueiras naquela noite, na favela. Anaoj, Aprcd, Chqnh, Mr Chc, e Z Mineiro, entre outros, fazem fogueiras. A maior é a do Mr Chc. No barraco de Z Mineiro, tem baile e desafio de violeiros. Formam-se duas duplas. Brs e Alfrd se defrontam com Fi e Aprcd. A festa se anima. Z Mr tira a sanfona e começa a tocar. (23.6.83)*

Cenas de vizinhos se agachando e aconchegando ao redor de fogueiras de papel, gravetos e restos de madeira, catados por meninos nos arredores da favela, possivelmente evocam imagens de uma festa mineira no exílio. Isso, embora o sertão de Minas também suscitava imagens de coisas ruidas: destroços. Em todo caso, sinalizava-se uma queda, ou decadência: os "novos anjos" mineiros haviam caído numa grota. No Jardim das Flores, não havia "galinha, leitoa...". Ninguém criava "galinha o ano inteiro só pra comer" numa festa. Ninguém matava "duas, três galinhas de uma vez". E ninguém chegava a "vomitar de tanto comer". Mas, vomitava-se de tanto beber.

Num dos trechos dos cadernos – quase como uma nota de rodapé, ou *post-scriptum*, às margens da festa de São João – uma festa mineira irrompe de forma eletrizante:





Mr Z: "O dia de São João derrubou muito peão.  
Anaoj lembra-se das festas em Minas. Ela coloca um disco na "sonata".  
DIn: "Ah, João, isso você tinha que ver. A mineirada quando está a fim de um forró...! Anaoj, manda buscar uma pinga no bar!"  
Anaoj: "Eu não tenho dinheiro."  
A conversa continua. DIn fala sobre Minas. Depois de alguns instantes, vou ao bar buscar uma garrafa de "Caninha da Roça" [...]. Ao chegar, DIn está dançando com Ic.  
Ic: "Vem, preta!"  
DIn: "Ele é preto e meu apelido é preta. Vamos ver se você sabe dançar! Tição de sicupira! Rá!"  
DIn segura um copo de pinga. Ic faz a DIn girar. Quase caem. Mr Z, enrolando um cigarro de palha, dá um passo para trás.  
Anaoj solta uma gargalhada: "Mulher fogosa!"  
DIn: "Rá! Encaro qualquer capeta! Já enterrei dois e estou esperando o terceiro! Já enterrei dois! Não é que eu matei eles. É eles que não me aguentaram!"  
Ic faz DIn rodar de novo. Perdem o equilíbrio.  
Colocando um cigarro "Belmont" na boca, DIn grita: "Sai da frente!"  
A música acelera-se. O rapaz e a viúva, Ic e DIn, agarram-se pelas mãos, intercalando os dedos. Frente a frente, entregam-se à dança, mantendo, quando podem, a distância respeitosa entre os corpos por um fio. Desestabilizam-se um ao outro ao mesmo tempo em que lutam por manter equilíbrios frágeis e provisórios. Esfregam-se. A dança vira refrega. Seguram-se como podem em meio ao ritmo alucinante.  
Subitamente, o par se desmancha. Ic dança com WIsn (seu irmão de doze anos), e DIn com Anaoj.  
Anaoj comenta: "Vamos ver se ela sabe."  
DIn: "Vem, preta. Não pisa no meu pé!"  
Anaoj: "Vamos ver se ela não se perde na hora de trocar de braço."  
DIn dança de novo com Ic. Depois, Anaoj também dança com o seu filho. DIn sai do barraco.  
Na soleira da porta, falando de seu parceiro de dança, ela sussurra: "Coitado...".  
E diz: "Isso é uma brincadeira, João".  
Mas, logo se reanima: "Dá pra ter uma idéia de como a

mineirada é capaz de dançar?"  
DIn volta ao interior do barraco e enche o seu copo de pinga.  
Ela provoca: "Ô, Anaoj. Dançar mãe com filho é pecado, Anaoj."  
Ic gagueja: "Pe...pecado... é mulher tomar pin...ga desse jeito!"  
DIn e Anaoj dançam. Mr Z observa, fumando o cigarro de palha.  
Ic sai do barraco.  
Ao meu lado, olhando para DIn, ele diz: "Coitada." (2.7.83)

De fato, a situação de DIn – uma viúva de uns cinquenta anos de idade – não era das mais cômodas. Devido às tensões entre ela e a mulher de seu irmão, DIn corria riscos de ver-se em breve alijada de suas redes de proteção. Ic, por sua vez, sentia pressões cada vez maiores para sair de casa e "cair no mundo".

Na próxima dança, Ic e DIn voltam a formar um par. Ao ritmo, agora, de uma música lenta, os corpos unem-se, abraçados. Os dedos de DIn brincam com os cabelos de Ic. Ela dança de olhos fechados. Quando a música acaba, Ic prepara-se para ir embora.  
DIn: "Vai correr?!"  
Ic fica para mais uma dança, depois vai. (2.7.83)

Por que a imagem de uma festa mineira irromperia com tanta força na coreografia embriagada de Ic e DIn? – na dança de uma viúva que, prestes a ficar sem o apoio do irmão, via-se nos braços do mais enjeitado dos filhos de Anaoj? Nas brechas provocadas pelos movimentos coreografados dessas duas pessoas, em meio às tensões de um deslocamento vulcânico, nas relações entre uma viúva "sem homem" e um rapaz "sem mulher", ambos se agarrando nas fimbrias de suas redes familiares – lembranças de um "forró mineiro" irrompem com força subterrânea. De onde vinha essa força? A dança serviria, conforme as premissas de Turner (1974), para produzir sentimentos





de empatia entre personagens que ocupavam posições distintas num circuito social? Ou, ensaiando-se uma outra premissa, tal como a que poderia sugerir-se a partir do clarão de um curto-circuito, ela iluminava estilhaços, cacos e elipses?

Coreografias inebriantes no palco do teatro dramático, tais como encontramos nas obras de Victor Turner (1974) e Clifford Geertz (1991), produzem efeitos, poder-se-ia dizer, de uma “iluminação sagrada”. Assim como o carnaval brasileiro, de acordo com Roberto da Matta (1978), revela como, apesar das diferenças, “somos todos brasileiros”, um forró mineiro pode produzir uma imagem de espelho para os moradores de certas redes do Jardim das Flores: “somos todos mineiros”.

Aqui, porém, no “forró” de um rapaz e de uma “velha viúva” no barraco de Anaoj, vem à luz os fragmentos, pedaços e restos descartados – ou mais ameaçados – das teias sociais. Na dança embriagada de Ic e Din, iluminam-se, num lampejo, os estilhaços; juntam-se as sobras em relação amorosa. Trata-se do efeito de uma bricolagem fulgurante, mas fugaz. Mais do que a coerência de uma tradição, articula-se nesse prenúncio ou *post-scriptum* de festa as esperanças que se apresentam nos cacos. As promessas de um “forró mineiro” aqui brilham com luz mais intensa.

Havia ainda um outro gênero de festa que irrompia em meio aos mineiros do Jardim das Flores. Em canaviais e carrocerias de caminhões, um clima de esgotamento físico interpenetrava-se ao de uma festa carnavalizante. As tábuas de carrocerias transformavam-se em palcos, e os trajes de “bóias-frias” viravam máscaras e fantasias (cf. Dawsey, 1999 e 2005). “Esse aqui é o sheik das Arábias!” “Árabe da Opep!” “São João!” “Giuliano Gema!” “Bandido!” “Jesus!” “Lampião!” “Maria Bonita!” “Apache!” “Cacique!” “Cowboy!” “Peão!” “Prefeito!” “Presidente!” “Mister Pagé!” “Espantalho!” “Assombração!” “É boi!” “Bóia-fria!” “Sou boy!”

*“O corpo volta moído”. (13.7.83)*

*O clima era de festa. De uma tampinha de garrafa, que se passava de mão em mão, a turma bebia. (19.8.83)*

*Baixando as calças, diante de uma fila de carros e caminhões, Gb irriga a estrada. O gesto faz irromper o riso de uma turma em festa. (19.8.83).*

*“O que foi?! Aqui não tem bunda mole não! Só tem maluco!” Da carroceria do caminhão um dos “bóias-frias” mostra a sua bunda para um grupo de espectadores atônitos. (19.8.83)*

Às vezes, o velho caminhão de turma apresentava-se aos próprios “bóias-frias” como uma alegoria da “loucura”. A respeito da Nau dos Loucos, que fez seu aparecimento na paisagem da Renascença, Foucault (1978:12) escreve: “Fechado no navio, de onde não se escapa, o louco é entregue ao rio de mil braços, ao mar de mil caminhos, a essa grande incerteza exterior a tudo. É um prisioneiro no meio da mais livre, da mais aberta das estradas: solidamente acorrentado à infinita encruzilhada. É o Passageiro por excelência, isto é, o prisioneiro da passagem”. O “bóia-fria” também era entregue a um “rio de mil braços”, a um “mar de mil caminhos”, e “a essa grande incerteza exterior a tudo”: o mercado.

#### GROTAS

Barrocas e mineiras como Guimarães Rosa (1988), as personagens dos cadernos de campo apresentam as suas histórias através de imagens da história natural (cf. Bolle, 1994: 399-400). Levadas por uma tempestade chamada “progresso”, alojam-se nos fundos e encostas de uma fenda na terra, uma pequena cratera, uma “grotas” na periferia de uma cidade do interior paulista. A experiência dos mineiros que “caíram” no “buraco” do Jardim das Flores tem a sua especificidade. Mas, ali





também irrompem imagens de outras grotas e fundos – as de Minas Gerais. Nesses momentos, como uma alegoria incerta e arbitrária, o significado do “buraco dos capetas”<sup>4</sup> oscilava, até mesmo se invertia.

*Perguntei à Anaój sobre “Deus” e o “capeta”.*  
*Anaój: “Você quer saber de uma coisa, João? Uns falam que o capeta é da cor preta, não é? ‘Preta da cor do capeta...’, é o que dizem. Mas, o capeta não é preto. E Deus também não é branco. Sabe como que eu acho que Deus é? Ele é um velhinho da cor de canela. Ele anda meio curvado e está sempre caminhando daqui pra-co-lá. Ele não mora numa casa, mas veve numa grotta em algum lugar na beira do mundo.” (17.5.85)*

Quando Mr Z colocava o seu chapéu de couro de veado mateiro (“é *ligeiro, um cisco*”), da terra e da mata onde nasceu, tal como fez no dia em que “caiu na cana”, e como fazia todo dia ao sair para trabalhar, imagens do passado iluminavam a grotta que uma tempestade chamada “progresso” abriu, em meio a qual Mr Z e sua família moravam – “na beira do mundo”.<sup>5</sup>





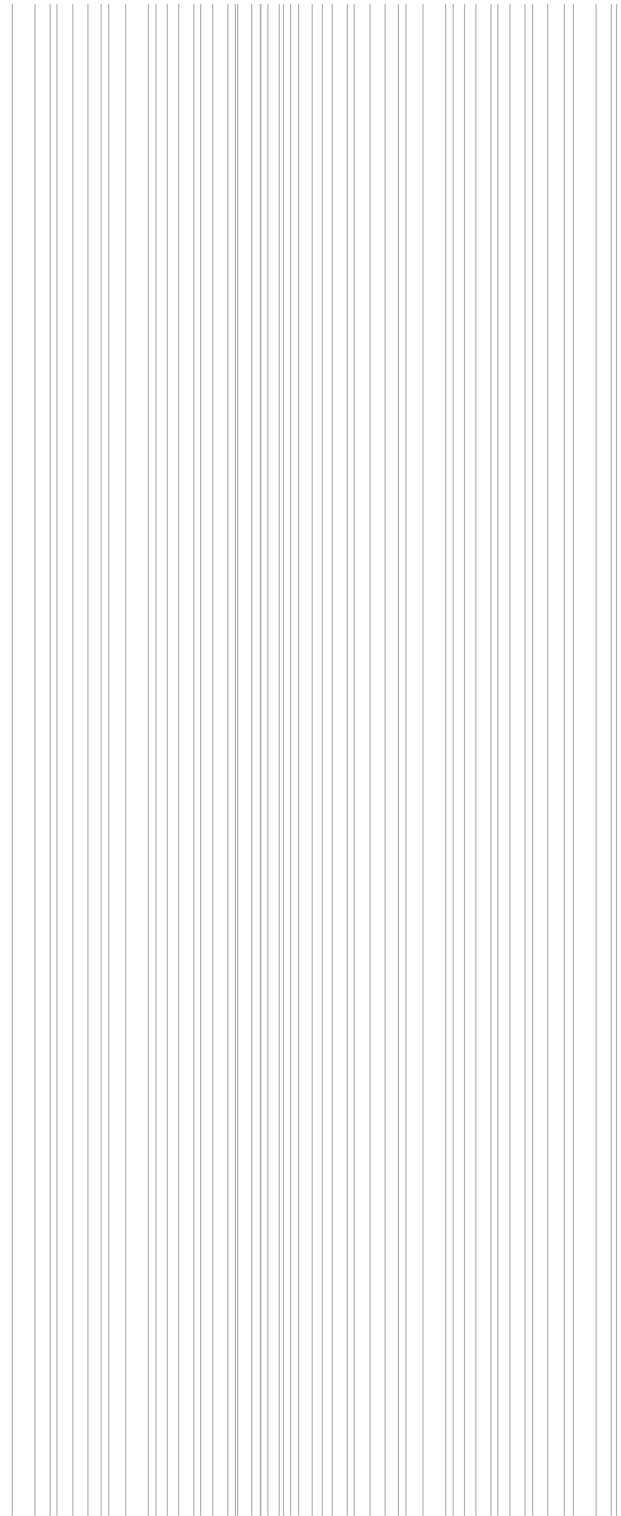
<sup>1</sup> Publicado em *Revista da USP*, v. 69, p. 135-148, 2006.

<sup>2</sup> Os nomes próprios que constam do texto podem ser considerados como ficções literárias do pesquisador, geralmente registradas em cadernos de campo à moda do antigo hebraico, sem as vogais. Essa observação também é válida para o nome "Jardim das Flores". Os termos "buracão" ou "buraco dos capetas", assim como o nome "João Branco", não deixam de ser ficções reais, nascidas da poesia popular dos moradores.

<sup>3</sup> A idéia de uma descrição tensa é desenvolvida a partir do conceito de Walter Benjamin de *imagem dialética*. O ato etnográfico é então definido como a busca por uma "descrição *tensa*", carregada de tensões, capaz de produzir nos próprios leitores um fechar e abrir de olhos, uma espécie de assombro diante de um cotidiano agora estranhado, um despertar" (Dawsey 1999: 64).

<sup>4</sup> ou "cú dos infernos", como Anaoj também dizia.

<sup>5</sup> As imagens de grotas mineiras, nesse caso do Vale do Jequitinhonha, suscitadas por Margarida Maria Moura (1988:3), são sugestivas: "Simultaneamente, empresas de grande porte, nacionais e multinacionais, exploram nas chapadas a madeira nativa, que substituem gradativamente por plantações de eucaliptos. São essas empresas as principais responsáveis pela *expropriação do campesinato que mora nas grotas* e que depende, de modo vital, da chapada para complementar sua reprodução econômica e social" (grifos meus). Em relação às grotas de Minas Gerais, a autora também evoca esperanças do passado de "pobres livres" saídos do regime de escravidão: "Uma parcela da população empobrecida retornou gradualmente à vida camponesa nas fazendas. Os grandes proprietários que tinham escravos prosseguem suas atividades, dedicando-se às lavouras e criação. *Os pobres livres se espriam em posses no íngreme território das grotas limitantes ou não com as chapadas* (grifos meus) ou pedem *morada* (grifo da autora) no interior das fazendas. Gestaram-se assim, no cenário decadente da mineração, o *situante*, livre, e o *agregado*, dependente" (grifos da autora) (:17).





# resumo

**Novos anjos: iluminações profanas e teatro em caminhões.** Nos anos de 1980, no interior do Estado de São Paulo, canaviais e carrocerias de caminhões se transformaram em palcos de teatro. Um clima carnavalizante às vezes irrompia em meio a um cotidiano marcado pelo trabalho e esgotamento físico dos "bóias-frias". Neste ensaio, encontrei afinidades eletivas entre o teatro dos "bóias-frias" e a dramaturgia brechtiana. Nas trilhas de Walter Benjamin também retomei o pensamento surrealista como forma de discutir imagens que irromperam nestas "naus dos loucos", e as "iluminações profanas" que ali ocorreram.

**Palavras-chave:** teatro, iluminação profana, carnaval, loucura



## NOVOS ANJOS: ILUMINAÇÕES PROFANAS E TEATRO EM CAMINHÕES<sup>1</sup>

*"te puseram num moinho e te fizeram mudar de nome ...  
e eu penso que você viveu como uma vela ao vento,  
sem nunca saber a quem recorrer no tempo da chuva"<sup>2</sup>*

(música de Elton John e Bernie Taupin, dedicada a "Marilyn Monroe")

**E**m *Contramão* (conforme a tradução de Willi Bolle, 1994), Walter Benjamin (1993:18) chama atenção para o modo como crianças são inclinadas a procurar lugares de trabalho "onde visivelmente transcorre a atividade sobre as coisas". Ali sentem-se irresistivelmente atraídas por resíduos. Ao brincarem, elas "põem materiais de espécie muito diferente (...) em uma nova, brusca relação entre si."

Na atividade do bricoleur, assim como dessas crianças, encontramos um princípio metodológico criativo. E uma questão: haveria nos fragmentos residuais que surgem de empreendimentos e construções teóricas, às margens de projetos de engenharia acadêmica, as promessas de abertura e indeterminação associadas à infância?

Nesse ensaio, tomo como objeto de interesse os resíduos de anotações de cadernos de campo redigidas em 1983, quando, durante a safra da cana, acompanhei diversas turmas de "bóias-frias" na região de Piracicaba, SP.<sup>3</sup> Neles encontro o riso dos "bóias-frias".

De que riem os "bóias-frias"? A questão pode sugerir uma abordagem peculiar, em direção ao que Barthes (1990:48), numa tentativa de escapar do "sentido óbvio" ou "sentido simbólico", chamou de "obtusos": "o terceiro sentido". "[Admito] até", diz Barthes, "que este terceiro sentido tenha uma conotação pejorativa: o sentido obtuso parece desdobrar suas asas fora da cultura, do saber, da informação; analiticamente, tem algo de irrisório, porque leva ao infinito da linguagem; poderá parecer limitado à observação da razão analítica; pertence à classe dos trocadilhos, das pilhérias, das

### INTRODUÇÃO

despesas inúteis; indiferente às categorias morais ou estéticas (o trivial, o fútil, o postiço e o pastiche), enquadra-se na categoria do carnaval". Barthes (1990: 56) acrescenta: "É evidente que o sentido obtuso é a própria contranarrativa."

Num trabalho anterior (Dawsey, 1997), procurei interpretar um drama social conhecido por "bóias-frias" do interior paulista como "cair na cana". Como atores e espectadores de um teatro dramático, identificando-se e aprendendo a emocionar-se com papéis por eles desempenhados, "bóias-frias" interpretam a si próprios. Porém, diante do material que vem a seguir, deparei-me com os limiares da interpretação. Encontrei no teatro épico um olhar sugestivo. Nas trilhas de Walter Benjamin, ao mesmo tempo em que procurava me familiarizar com a dramaturgia de Brecht, também tomei interesse em retomar o pensamento surrealista, num exercício do olhar, para fins de captar nos fragmentos (e ruínas) de cadernos de campo, as "iluminações profanas" que ali poderiam ocorrer.

Pretendo, pois, discutir algo que ainda me surpreende nesses cadernos: as cenas carnavalizantes que ocorriam em princípios e meados dos anos 80 nos canaviais do interior do Estado de São Paulo.

### CARNAVAIS

Diante das inversões provocadas pela experiência de "cair na cana", os "bóias-frias" que conheci reagiam frequentemente de uma forma carnavalizante. Inspirando-se no trabalho de Victor Turner (1974), Roberto da Matta



(1984:63) escreve: "Todas as sociedades alternam suas vidas entre rotinas e ritos, trabalho e festa, corpo e alma, coisas dos homens e assunto dos deuses, períodos ordinários – onde a vida transcorre sem problemas – e as festas, os rituais, as comemorações, os milagres e as ocasiões extraordinárias, onde tudo pode ser iluminado, visto por novo prisma, posição, perspectiva, ângulo. Vivemos sempre entre esses momentos, como passageiros que estão saindo de um evento rotineiro para a ocorrência fora do comum que, por sua vez, logo pode tornar-se novamente rotineira e fazer parte da paisagem do nosso irreflexivo cotidiano". "No Brasil, como em muitas outras sociedades", ainda diz o mesmo autor (1984:65), "o rotineiro é sempre equacionado ao trabalho ou a tudo aquilo que remete a obrigações e castigos... a tudo que se é obrigado a realizar; ao passo que o extraordinário, como o próprio nome indica, evoca tudo que é fora do comum e, exatamente por isso, pode ser inventado e criado por meio de artifícios e mecanismos." Da Matta (1984:70) conclui: "Penso que o carnaval é basicamente uma inversão do mundo. Uma catástrofe. Só que é uma reviravolta positiva, esperada, planejada e, por tudo isso, vista como desejada e necessária em nosso mundo social."

Nos caminhões de turma com quais andei, o que chamava atenção não era o fato das turmas alternarem suas vidas entre trabalho e festa, mas, sim, o de fazerem o momento da festa coincidir com o tempo do trabalho. Viviam não como quem estivesse de passagem entre um momento e outro, mas como quem houvesse caído num estado – de passagem. O próprio trabalho nos canaviais fazia com que "tudo [fosse] iluminado, visto por novo prisma, posição, perspectiva, ângulo." Trata-se, conforme o olhar que Benjamin (1985c:33) encontrou no surrealismo, de uma "iluminação profana", de um cotidiano visto como extraordinário e de um extraordinário vivido de um modo cotidiano. Walter Benjamin (1985d: 226)

escreve: "A tradição dos oprimidos nos ensina que o 'estado de exceção' é a regra".

O próprio trabalho apresentava-se como catástrofe. Carnavais em carrocerias de caminhões irromperam como catástrofe da catástrofe. Não se permitia que o trabalho cotidiano do "bóia-fria" se transformasse simplesmente em algo rotineiro ou fizesse parte "da paisagem do nosso irreflexivo cotidiano". As novas associações suscitadas pela "industrialização da agricultura" provocavam espanto – e riso.

#### EFEITOS DE ESTRANHAMENTO

Nas madrugadas, saindo para os canaviais, "bóias-frias" mexiam com pessoas que, por acaso, se encontravam em ruas, calçadas e estradas, ao longo dos trajetos labirínticos percorridos pelos caminhões. As tábuas das carrocerias viravam palcos. E trajes de "bóias-frias" eram usados como máscaras e fantasias. "Esse aqui é o sheik das Arábias!" "Árabe da Opep!" "Aquele é o São João!" "Parece bandido!" "Jesus!" "Lampião!" "Maria Bonita!" "Apache!" "Cacique!" "Cowboy!" "Peão!" "Pagé!" "Prefeito!" "Espantalho!" "Assombração!"

Algumas provocações pareciam deixar os espectadores – incluindo este, caro leitor, que, à noite, escrevia em cadernos de campo – particularmente perplexos. Ao passarmos por "bóias-frias" de outra turma, em frente a um boteco, as saudações que vieram dos fundos do caminhão eram previsíveis: "Bóia-fria! Bóia-fria!" Mais adiante, porém, outras pessoas – que não se pareciam de forma alguma com "bóias-frias"! – receberam, em meio a gargalhadas, o mesmo tratamento: "Bóia-fria! Bóia-fria!" Um homem bem vestido, trajando calça e camisa sociais, não escapou: "Ei, bóia-fria! Sou boy!" Para diversas pessoas de quem não se diria ser "bóias-frias", os "bóias-frias" gritavam: "Bóia-fria! Bóia-fria!" Também gritavam: "Pé-de-cana!"



Que rituais seriam esses? Seriam rituais de inversão? Ou anti-rituais? Subvertiam-se auto-imagens em meio à carnavalização dos termos. Haveria algo brechtiano nesse teatro dos "bóias-frias"? Estaríamos diante de alguns dos "efeitos de estranhamento" que Brecht buscou no palco? Os comentários de Rosenfeld (1965: 153) a propósito da dramaturgia brechtiana são sugestivos: "O tornar estranho, o anular da familiaridade da nossa situação habitual, a ponto de ela ficar estranha a nós mesmos, torna em nível mais elevado esta nossa situação mais conhecida e mais familiar. O distanciamento passa então a ser negação da negação; leva através do choque do não-conhecer ao choque do conhecer. Trata-se de um acúmulo de incompreensibilidade até que surja a compreensão. Tornar estranho é, portanto, ao mesmo tempo tornar conhecido. A função do distanciamento é a de se anular a si mesma".

Como atores de alguma modalidade de teatro brechtiano, essas figuras brincalhonas que brincavam de serem "outras" – e que, às vezes, como veremos, também se faziam de "bóias-frias" – surpreendiam. Interrompiam. Provocavam calafrios. Como se fossem realmente "sheiks" e "misters" de outras partes do planeta, ou "pagés" e "apaches" de territórios selvagens, tomavam distância dos papéis de "bóias-frias", supostamente seus, estranhando o que para muita gente já parecia ser estranho. Nesses palcos do insólito, papéis eram suspensos, e, às vezes, invertidos.

Assim mexiam com um dos maiores dramas da cidade e do país. Seria significativo, talvez, se uma pesquisa empírica revelasse que grande parte ou a maioria dos trabalhadores que moravam na periferia de Piracicaba já havia passado, uma vez ou outra, pela experiência de "cair na cana". Porém, a importância que essa experiência tinha para moradores não se traduzia simplesmente por dados quantitativos. "Cair na cana" tornava-se significativo principalmente porque dizia algo sobre transformações que afetavam a todos, mesmo

os que nunca haviam cortado cana (cf. Dawsey, 1997: 2). Aqui, porém, nas apresentações carnavalizantes que espectadores viam nas carrocerias de caminhões, não se tratava de mais uma encenação dramática.

"Isto não é um cachimbo", nos disse Magritte e, de novo, Foucault (1989). Apresentando-se a "espectadores" e apontando para si mesmos, "bóias-frias" diziam: "Isto não é um bóia-fria!" Apontando para "espectadores" que se viam diante de figuras "estranhas", "bóias-frias" diziam: "Isto é um bóia-fria!"

O que dizer? Como reagir? Talvez seja preciso proceder com cautela. Não se trata aqui de "interpretar interpretações"; trata-se de interpretar (e reagir a) provocações. Nesses momentos, me parece, os "bóias-frias" não estão interessados apenas em interpretar o cotidiano; estão prontos a interrompê-lo. Era nítido o efeito do riso que vinha dos caminhões: a paralisia momentânea dos gestos.

#### MÁSCARAS E FANTASIAS

Sob o signo da antropologia de Victor Turner, Roberto da Matta (1984:70-71) argumenta: "[A] fantasia permite a invenção e a troca de posições. [...] A fantasia liberta, des-constrói, abre caminho e promove a passagem para outros lugares e espaços sociais. [...] É a fantasia que permite passar de ninguém a alguém; de marginal do mercado a figura mitológica de uma história absolutamente essencial para a criação do momento mágico do carnaval". Trata-se, porém, no caso desses "bóias-frias", muito menos da criação de um "momento mágico do carnaval", fora ou acima do cotidiano dos canaviais, do que de um olhar dialético, uma "iluminação profana". A troca de posições, que a fantasia permite, tem o efeito, principalmente, de deslocar a posição de quem estaria se vendo como "alguém" justamente por estar diante de um "bóia-fria". Aquém (ou além) de



estimular a passagem de “ninguém para alguém”, a fantasia provoca a suspensão de papéis.

Bakhtin (1993:35) escreve: “A máscara traduz a alegria das alternâncias e das reencarnações, a alegre relatividade, a alegre negação da identidade e do sentido único (...)”. Num mundo em que “tudo que é sólido desmancha no ar” (cf. Marx e Engels, 1982; Berman, 1990), os “bóias-frias” carnavalizavam a própria experiência da alteridade.

A “modernização” do campo e a chamada “industrialização da agricultura” não deixaram de produzir efeitos que, na América Latina, Alejo Carpentier (1974) chamou de “real maravilhoso”. Intensificava-se a sensação de deslocamento mediante a justaposição de realidades distantes. O real adquiria qualidades fantasmagóricas. Os nomes estrangeiros de máquinas e equipamentos realçavam o caráter impenetrável do cotidiano: tratores Caterpillar e Valmet, caminhões Ford e Mercedes Benz, carregadeiras Mourucci, faróis General Electric, pneus Goodyear. Até mesmo a bíblia de um dos turmeiros, que era evangélico, vinha de um lugar distante: “Billings & Sons, Guilford, England”. O seu vidrinho de merthiolate era de “Eli Lilly & Co., Indianapolis, USA”. O longínquo tornava-se estranhamente familiar. O som que mais se ouvia na favela durante o dia, depois das madrugadas e tardes de música sertaneja, era, provavelmente, em inícios e meados dos anos 80, o “break” e o “Maico Jequis” (Michael Jackson). Crianças e adolescentes imitavam os seus movimentos quebrados. Nas colagens de imagens de revistas e jornais, estampadas sobre as tábuas de madeirite, tampando as frestas, figuras distantes – tais como “Princesa Diana” e “Príncipe Charles”, “Madonna”, “Gal Costa”, e muitos outros – faziam-se bem próximas, até mesmo aconchegantes, ao redor das fossas.

Nesse contexto, feito de textos dissonantes e contrastantes, os “bóias-frias” irrompiam como imagens irrequietas, com justaposições abruptas, surpreendentes,

desconcertantes. Até mesmo suas camisetas reproduziam esses efeitos. A imagem que vi ao subir pela primeira vez na carroceria de um caminhão de “bóias-frias” foi a figura desbotada de “Marilyn Monroe” estampada na camiseta de uma moça. Outras imagens, inscritas em camisetas, bonés e mochilas, também se tornavam estranhamente familiares: “Winner”, “UFO” (“OVNI”), “Space Invaders” (“Invasores do Espaço”), “Surfe”, “Hollywood – Sucesso”, “Lembrança de Santos”, “Rio de Janeiro – Cidade Maravilhosa”, “Paulo Maluf – PDS”, “Corinthians”.

Os “bóias-frias” reuniam elementos aparentemente distantes em imagens carregadas de tensões, e, tais como macunaímas antropofágicos, implodiam identidades petrificadas. “Boi! Bóia-fria! Sou boy!” Nascidas de brincadeiras, associações de palavras como essas, aparentemente arbitrárias, evocavam as rupturas, interrupções e travessias nas histórias – verdadeiras montagens! – de vida dos “bóias-frias”. Em outro texto (Dawsey, 2005: 24-25) escrevi: “Substituídos por bois no campo, substituem aos bois nos caminhões. Assim, produzindo a matéria-prima que impulsionou os grandes projetos nacionais do Proálcool e Planalçúcar, o esforço do seu trabalho serviu para fornecer energia para máquinas que povoavam os sonhos de uma sociedade e, como realização de um desejo proibido, os sonhos de um ‘bóia-fria’: ser dono de um carro. Nas interrupções do trabalho nos canaviais, rapazes às vezes entravam em estados de devaneio: ‘Meu sonho é ter um Passat. Ummmm. Ó, eu... uma mão no volante e outra aqui, ó... a menina do lado, assim, ó. Aí você ia ver.’ Nesses momentos, ‘bóias-frias’ viravam *boys*, os ‘filhinhos de papai’, com acesso a carros e garotas. Mas as trepidações dos carros em que esses *boys* ‘bóias-frias’ andavam diariamente eram capazes de produzir efeitos de despertar. Nas carrocerias dos velhos caminhões, nos carros de bois transformados em carros de ‘bóias-frias’, recuperados pelos ‘gatos’ dos depósitos de ‘ferro-velho’, esses *boys* iam em direção aos canaviais”.





Num clima como esse, vive-se em estado de embriaguez. No início de uma semana, saindo para os canaviais, sentei na carroceria ao lado de um rapaz, que comentou: “No sábado, fui no boteco do Risadinha bater umas branquinhas e voltei falando em inglês!” “Sou *boy!*”

A imagem de um “bóia-fria sheik” – “Esse aqui é o sheik das Arábias!” – também lampejou na forma de uma “iluminação profana”. “A figura do ‘bóia-fria’ arrepiou o imaginário social nos anos 70, após a primeira ‘crise do petróleo’ e derrocada do ‘milagre econômico’ brasileiro. Sonhos de um Brasil gigante que, ‘deitado em berço esplêndido’, despertava, enfim, de uma sonolência secular eram perturbados pela recusa dos sheiks do petróleo de fornecerem combustível para o mundo do capitalismo industrial. Ainda sob os efeitos do ‘milagre econômico’, num clima de quase embriaguez de uma nação movida pelo que Walter Benjamin chamaria de ‘narcótico do progresso’, foram montados os grandes projetos nacionais visando a substituição de petróleo por cana-de-açúcar. Esta surgia com todo o brilho (...) de um produto que, por ser fonte de energia renovável, poderia dar sustentação aos projetos de desenvolvimento. (...) Sob a perspectiva da ‘industrialização da agricultura’, a produção canavieira, porém, apresentava um problema: o ciclo da safra não havia sido totalmente mecanizado. Daí, a necessidade do aproveitamento sazonal de uma imensa quantidade de cortadores de cana. Nesse momento (...), irrompeu nas cidades e estradas, e no imaginário social, a figura do ‘bóia-fria’ cortador de cana. ‘Bóias-frias’ substituíram sheiks árabes. Nas carrocerias de caminhões andavam sheiks ‘bóias-frias’” (Dawsey, 2005: 25).

Talvez nem a “Marilyn Monroe”, a imagem que vi ao subir pela primeira vez na carroceria de um caminhão de “bóias-frias”, poderia encontrar um palco mais iluminado do que esse. A letra da música de Elton John

e Bernie Taupin reproduzida parcialmente em epígrafe é evocativa. Trata-se de uma música dedicada a “Norma Jean”, o ser vivo por detrás da imagem/mercadoria: um “pé-de-cana”, talvez dissesse um “bóia-fria”. Havia cumplicidade entre “bóias-frias” e “pés-de-cana”: ambos viravam mercadorias. A expressão “pé-de-cana” era usada como metáfora da própria condição do “bóia-fria”. O “bóia-fria” associava-se à face desvalorizada e suprimida da mercadoria – à sua face viva! “A gente volta com o corpo moído”, “Seu José” dizia. “A safra nem terminou e já estou um bagaço”. “Marilyn Monroe” e “bóias-frias” iluminam-se reciprocamente na camiseta coberta de cinzas de cana queimada de uma das moças da primeira turma em que andei.

Na fachada do barraco do “Pagé”, lia-se as seguintes palavras, em letras enormes, escritas com giz: “MISTER PAGÉ”. No canavial, perguntei ao “Pagé” como ele havia conseguido o seu apelido. Ele me disse: “‘Pagé’ eu tenho desde pequeno, e o ‘mister’ eu mesmo coloquei”. Depois de alguns instantes, o “Pagé” me perguntou: “João, você é capaz de dizer o que significa ‘mister’?” Confiante, respondi: “Quer dizer ‘senhor’”. “Pagé” me corrigiu: “Quer dizer ‘excelência’, que nem o Reagan, sheik, aqueles estrangeiros do FMI.” Ele continuou: “Ou aquela mulher da Inglaterra – qual é o nome dela? A Thatcher! João, já pensou eu amigar com ela?” Diante de um impulso antropofágico como esse, nem a “Mister (!) Margaret Thatcher” poderia estar salva. Fazendo uso de justaposições abruptas, friccionando imagens contrastivas (“Mister Pagé amigando com Mister Thatcher”) e, a partir do princípio da montagem, colocando os opostos em relação, provocava-se, com efeitos de interrupção, curtos-circuitos nos fios que teciam redes de significado. Assim, carnavalizavam as próprias relações entre realidade e imagem, revelando um real fantasmagórico. Máscaras sociais transformam-se em motivos de riso. Um detalhe revela a essência da brincadeira: a fricção do corpo do bóia-fria contra essas máscaras. Aqui, o que se produz



– num parêntesis que nos permite brincar com palavras – é um estado de f(r)icção.

Da mesma forma que “bóias-frias” faziam de conta brincando de “sheiks”, “misters”, “cowboys”, “bandidos” e “apaches”, também brincavam fazendo de conta que eram “bóias-frias”. Devido a essa ótica dialética – em que o familiar vira estranho e o estranho familiar – chamar de “bóia-fria” uma turma de “bóias-frias”, como também acontecia, ou chamar-se a si mesmo de “bóia-fria”, em meio a mímicas, caricaturas e gestos, podia ter efeitos hilariantes.

Cenas envolvendo o encontro do “bóia-fria” com a sua marmita eram especialmente populares. Cena 1: um “bóia-fria” tira a sua marmita na hora de comer. Olha para a marmita com um olhar pasmo. Ele diz: “Esqueceram de colocar comida aqui!” Os companheiros riem. Cena 2: um “bóia-fria” olha para a marmita, também com olhar pasmo. O seu rosto se altera, se contorce, aumentando o drama do encontro entre o “bóia-fria” e a marmita. Finalmente, num ato que parece ser de coragem, o “bóia-fria” experimenta o arroz. O seu comentário é curto e seco: “azedou”. As pessoas ao seu lado riem. Ele finge oferecer ao turmeiro: “Quer comida, Dirceu?” Os risos aumentam. Cena 3: um “bóia-fria” retira da mochila a sua marmita e, num gesto único, tira e repõe a tampa. Colocando a marmita de lado e olhando para uma garrafa de pinga, ele diz: “Vem aqui, bóia-fria precisa de bóia-quente”. Os amigos riem. Cena 4: um “bóia-fria” procura pela marmita na mochila. Não encontra. “Esqueceram de mim. Cadê minha bóia?” Ele esvazia a mochila, virando-a de cabeça para baixo. Um saco plástico com pipoca cai no chão. Com olhar pasmo ele diz: “pipoca?” Colegas racham de rir. Cena 5: no final da tarde, enquanto alguns ainda cortam cana, um “bóia-fria” volta ao caminhão, juntando-se a outros que já terminaram os seus “eitos”. Ele pega a sua marmita e come o resto do arroz. “Azedou”. Olhando para a marmita vazia, ele diz: “Por isso que eu tô sempre

com fome. Essa marmita tá furada! Fié da puta!” Ele exhibe a marmita esburacada, cheia de furinhos. Ele olha pelos furinhos. Em seguida, ele joga a marmita no chão, pisando em cima, amassando o alumínio e disparando um chute. Entre risos da turma, ele xinga: “Desgraçada, por isso que voce nunca tem comida! Tá furada!”

As encenações não envolviam apenas as marmitas. Certa madrugada, antes de entrarmos no canavial, o “Seu Zé Preto”, turmeiro, parou o caminhão no acostamento da estrada e desceu da cabine. Contornando o caminhão, subiu na escadinha da carroceria. Em tom respeitoso, com raios de eloquência, ele disse: “Senhores, vou pedir um pouco de sua atenção. Na última semana, tomei prejuízo, perdi dinheiro. O homem descontou do que devia me pagar porque a turma não caprichou no serviço. A cana não foi bem despontada, tinha muito palmito. Então, vamos caprichar. Paguei vocês tudo direitinho. Eu não quis descontar. Tomei prejuízo. Sinto que fui prejudicado e não quero prejudicar ninguém”. “Bidú”, de costas para o “Seu Zé Preto”, sem que o turmeiro visse, começou a bater palmas com gestos exagerados, mas inaudíveis. Pessoas ao seu lado sorriam com ironia. O turmeiro voltou à cabine. Num repente, “Pagé” desceu da carroceria. Andando em direção contrária à do caminhão, como se voltasse à cidade, fez um gesto de desaforo com um movimento brusco da mão, de baixo para cima. Ato contínuo, ele jogou o chapéu de palha no chão. Pessoas da turma riram. Quando o caminhão, ainda lento, voltou à estrada, “Pagé”, fingindo alarme, virou e, na corrida, agarrou-se à escadinha do traseiro do caminhão. Alguns rachavam de rir. “Êta, Pagé!”

Gestos de “bóias-frias” demonstrando desaforo diante de “gatos” em canaviais ou à beira de estrada eram comentados entre as próprias turmas e nas vizinhanças. Casos envolvendo cortadores de cana que voltavam a pé para a cidade, devido a brigas com turmeiros, eram comuns. Alguns lembravam de momentos, em suas trajetórias de vida, quando, para não levarem desaforo





para casa, preferiram ir para casa a pé do canavial. Havia apenas algumas semanas que, na própria turma do "Seu Zé Preto", um dos "bóias-frias" havia feito uma encenação semelhante a essa do "Pagé", mas num drama de alta seriedade, arremessando o seu chapéu no chão, acusando o "Seu Zé Preto" de estar roubando com sua "vara voadora" quando fazia a medição dos metros de cana cortada. "Pagé" demarcava um gesto. O "Seu Zé Preto" tinha fama de ser um turmeiro "respeitoso", mas não deixava de ser um "gato". Também "roubava". Nessa encenação cômica, "Pagé" desmascarava o turmeiro "respeitoso" do "discurso bonito". O drama do "bóia-fria" que, em primeiro momento, decide manter a dignidade indo a pé para casa, e, depois, num susto, corre para não perder seu lugar num velho caminhão de "gato" que lhe "rouba" as forças, é apresentado em forma de teatro. Rindo de si mesma, a turma desperta do clima de torpor induzido por um discurso "respeitoso". Com gestos corporais se produz a eloquência de um contradiscurso.

O efeito do gesto do "Bidú", batendo palmas, é semelhante. Batendo palmas, ele cria um teatro dentro do teatro. Interrompe-se o teatro da vida cotidiana, também com efeitos de despertar. Na configuração de um contra-teatro se produz a inervação dos corpos. E, teatralizando o teatro do "Seu Zé Preto", "Bidú" ilumina um palco: a escadinha da carroceria do caminhão.

Em um dos desfiles de carnaval do Rio de Janeiro, o carnavalesco "Joãozinho Trinta" colocou na rua mendigos desfilando em trajes de mendigos. O efeito é semelhante ao de "bóias-frias" teatralizando "bóias-frias". Provoca-se um susto diante de um cotidiano visto como o verdadeiro reino da "loucura".

#### A "NAU DOS LOUCOS"

Numa sexta-feira, início de noite, a turma reúne-se na carroceria do caminhão para voltar à cidade. Por estar com a bateria descarregada o "Seu Zé Preto" faz o caminhão pegar no tranco. O "Pagé", que estava sentado no chão chupando cana, vem correndo, agarrando-se à escadinha da carroceria na "última hora". "liiiiááá!" O caminhão passa por outra turma que também se prepara para a viagem de volta. "Goiaba" grita: "O que foi?! Aqui não tem bunda mole não! Só tem maluco!" Baixando a calça, ele mostra a bunda, apontando-a em direção ao outro caminhão. Durante a viagem, "Bidú", "Goiaba", "Pagé" e outros estão especialmente inspirados para cantar. O repertório sertanejo mescla-se com o samba. "Goiaba" canta sua música preferida: "Sou tudo... não sou nada... sou rei vagabundo". "Bidú" puxa um sambinha: "a polícia chegou no morro...". "Pagé" faz batucada num garrafão. A pinga circula na turma, de mãos em mãos, numa tampinha de garrafa. "Goiaba" acende e apaga um isqueiro na cara do "Bidú" enquanto canta. Depois, pendurando-se na escadinha da carroceria, ele provoca motoristas de carros e caminhões, apontando o dedo, mostrando o podão, gesticulando, e acendendo e apagando o isqueiro seguidamente. Entre risos e desafios, abrindo a braguilha, "Goiaba" irriga a estrada. "Til" e "Bidú" o seguram para que ele não caia do caminhão. Alguns riem e participam das "loucuras" do "Goiaba". Outros, sonolentos e em silêncio, quase que "dormindo de olhos abertos", sacodem-se com o caminhão. Vários estão estirados no chão da carroceria.

Um caminhão de "bóias-frias" apresenta-se frequentemente, aos próprios "bóias-frias", como uma alegoria da "loucura". "Aqui é tudo doido!" "Aqui só tem maluco!" Certa vez, "Pagé" pegou o meu garrafãozinho de água e, limpando as cinzas de cana queimada de um dos lados, olhou fixamente para a sua própria imagem embaçada e parcialmente



refletida. Então disse: "Espelho meu, espelho meu, quem é mais doido que eu?" No primeiro dia em que cortei cana com a turma do "Dirceu" e do "Herminio", que, talvez, por serem turmeiros evangélicos, tinham fama de serem mais rigorosos em relação à farra no caminhão<sup>4</sup>, uma moça – que imaginei como uma "moura" – de brincos brancos e um lenço preto e vermelho cobrindo a cabeça, me disse: "Você vai voltar mais? Precisa vir; se não vier, quem vai me animar?" No mesmo instante, ela disse a uma colega ao seu lado: "Ele vai voltar amanhã prá cidade e dizer que tem uma doida lá no meio do canavial, rá, rá!" Dirigindo-se a mim, de novo, ela falou: "Se você continuar vindo com a gente vou chamar o Cesáreo Mota [sanatório mental] e dizer que tem mais um doido lá no canavial, rá, rá!"

Roberto da Matta (1984:72) escreve: "Não é por simples acaso que chamamos o carnaval e a cena carnavalesca de 'loucura'. O termo loucura aqui surge porque, no carnaval, tudo estaria fora de lugar – carnavalizado, como diz Bakhtin [...]". O próprio Bakhtin (1993:35) diz: "O motivo da loucura, por exemplo, é característico de qualquer grotesco, uma vez que permite observar o mundo com um olhar diferente, não perturbado pelo ponto de vista 'normal', ou seja, pelas idéias e juízos comuns". Em meio à folia, "Goiaba" não deixava de deslocar o lugar olhado das coisas, fazendo do seu "baixo corporal" um lugar de onde se podia ver o mundo.

Ao observarem o mundo, os "bóias-frias" com os quais andei viam a própria manifestação da loucura. O mundo não estava louco por causa dos carnavais, mas sim por causa dos canaviais. As carnavalizações nos canaviais e fundos de caminhões apenas expressavam a percepção de uma loucura reinante no cotidiano. Os "bóias-frias" não se consideravam "loucos" por estarem num momento extraordinário de festa, fora do tempo do trabalho; eles se consideravam "loucos" justamente por estarem nos canaviais trabalhando como "bóias-

frias". Ao fazerem "loucuras" no espaço do trabalho, não provocavam uma experiência extraordinária da "loucura" tanto quanto tomavam distância em relação a uma "loucura" cotidiana. A alienação dos "bóias-frias", que se expressava nos momentos de loucura festiva, era dialética: alienação da alienação, loucura da loucura.

Foucault (1978:9) escreve que "um objeto novo [fez] seu aparecimento na paisagem da Renascença [...]: [era] a Nau dos Loucos, estranho barco que desliza ao longo dos calmos rios da Renânia e dos canais flamengos. [...] [De] todas [as] nave romanescas ou satíricas, a *narrenschiff* [nau dos loucos] é a única que teve existência real, pois eles existiram, esses barcos que levavam sua carga insana de uma cidade para outra. Os loucos tinham então uma existência facilmente errante". Foucault (1978:12) continua: "Fechado no navio, de onde não se escapa, o louco é entregue ao rio de mil braços, ao mar de mil caminhos, a essa grande incerteza exterior a tudo. É um prisioneiro no meio da mais livre, da mais aberta das estradas: solidamente acorrentado à infinita encruzilhada. É o Passageiro por excelência, isto é, o prisioneiro da passagem".

"Cair na cana", ou virar "bóia-fria", dramatizava uma passagem insólita: passava-se para uma condição de passagem. A condição dos "bóias-frias", enquanto passageiros de carrocerias de caminhões, marcava uma situação de errância e ambiguidade cosmológica. Dramatizava a experiência de virar mercadoria. O "bóia-fria" também era entregue a um "rio de mil braços", a um "mar de mil caminhos", e "a essa grande incerteza exterior a tudo": o mercado.

Evocando ainda a "nau dos loucos", quero, porém, sinalizar um aspecto mais surpreendente associado aos caminhões. Foucault (1978:14) escreve: "[Na Renascença, a] denúncia da loucura torna-se a forma geral da crítica. [...] [O louco] não é mais, marginalmente, a silhueta ridícula e familiar: toma lugar no centro do teatro, como detentor da verdade





– desempenhando aqui o papel complementar e inverso ao que assume a loucura nos contos e sátiras. Se a loucura conduz todos a um estado de cegueira onde todos se perdem, o louco, pelo contrário, lembra a cada um sua verdade; na comédia em que todos enganam aos outros e iludem a si próprios, ele é a comédia em segundo grau, o engano do engano”.

Creio que, na visão dos próprios passageiros com quais andei, os caminhões de “bóias-frias” passavam pelas estradas e ruas de cidades como espécies de “naus dos loucos”. Sobre as tábuas das carrocerias, também tomaram seus lugares no “centro do teatro”, como “detentores da verdade”. Muito mais próximos, sugiro, ao teatro épico de Brecht do que ao teatro dramático, apresentaram-se também como o “engano do engano”. Mostrar a “bunda” pode ser a melhor forma de se dizer uma verdade (cf. Ginzburg, 1993: 75).

Essas cenas tornaram-se menos freqüentes quando caminhões começaram a serem substituídos por frotas de ônibus que ressurgiam do “ferro velho” para transportarem “com segurança” as turmas de “bóias-frias”.

#### CENAS PRIMORDIAIS DA MODERNIDADE: “A FAMÍLIA DOS OLHOS”

O “bóia-fria” começou a ter presença marcante em Piracicaba em inícios da década de 70, quando ainda vivia-se o clima do “milagre brasileiro” e das utopias do progresso. Os grandes projetos do Proálcool e Planalçúcar reativaram sonhos antigos e recentes, parcialmente interrompidos pela “crise do petróleo” de 1973, de um Brasil “colosso”, “país do futuro”. O sonho de um Brasil “gigante”, que, aparentemente “deitado eternamente em berço esplêndido”, finalmente acordaria para a realização de sua “potência”, ganhava em meio a esse clima de embriaguez, os contornos de uma visão: a de um país movido a álcool, graças a uma fonte de energia

renovável capaz de garantir a autonomia da nação mediante a transformação de sítios, roçados e fazendas em canaviais.

Foi nesse cenário que irrompeu a figura do “bóia-fria”. Tratava-se de uma “aparição”, semelhante, na verdade, àquilo que surrealistas chamaram de “imagem poética”. A esse respeito, em inícios do século, Pierre Reverdy (apud Breton, 1969:42) escreveu: “A imagem é uma criação pura do espírito. Ela não pode nascer de uma comparação, mas da aproximação de duas realidades mais ou menos distantes. Quanto mais as relações das duas realidades forem longínquas e corretas, mais a imagem será forte – mais poder emotivo e realidade poética ela terá”. Aquilo que Reverdy chamou de “criação pura do espírito” tinha substância nos caminhões de turma.

O longínquo se fez próximo. O estranho tornou-se cotidiano, e o cotidiano provocou estranheza. A aparição dos “bóias-frias” suscitava, em quem os via como outros, uma sensação semelhante ao que se sentia vendo, em épocas de safra da cana, o chuvisco cotidiano de cinzas de cana queimada caindo sobre as cidades. Talvez, num primeiro encontro com esse chuvisco, fosse até possível (para um mau poeta?) “respirar” a “aura” de que fala Walter Benjamin (1985a:170): “Em suma, o que é aura? É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja. Observar, em repouso, numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho, que projeta sua sombra sobre nós, significa respirar a aura dessas montanhas, desse galho.” Canaviais literalmente projetavam sua sombra sobre a cidade na forma de cinzas de cana queimada. No caso dos “bóias-frias”, eram, na verdade, multidões que chegavam de lugares distantes, em ritmos de “industrialização da agricultura”, interrompendo o repouso e os sonhos de quem, na cidade, possivelmente sonhando com o progresso, não deixava de projetar



# resumo

**"Bóias-frias" e suas máquinas sonhadoras: surrealismo, Baudelaire e o barroco.** Procura-se nesse artigo focar anotações de cadernos de campo onde se inscrevem os risos dos "bóias-frias". No palco dramático dos canaviais, certamente os "bóias-frias" dizem algo a respeito de sua experiência. Aqui, porém, depara-se com os limites da hermenêutica. Nesses limites, o riso irrompe. Nos estudos de Walter Benjamin sobre surrealismo, Baudelaire e o drama barroco, encontra-se um enfoque atento aos limiares da interpretação.

**Palavras-Chaves:** "bóias-frias", riso, drama, surrealismo, Benjamin



## BÓIAS-FRIAS E SUAS MÁQUINAS SONHADORAS: BAUDELAIRE E O BARROCO EM CANAVIAIS<sup>1</sup>

**T**enho interesse por anotações em cadernos de campo redigidas em 1983, quando, durante a safra da cana, acompanhei diversas turmas de “bóias-frias” na região de Piracicaba, SP. Busca-se escovar um caderno de campo a contrapelo. Depois desses anos, meu interesse maior volta-se a fragmentos dos cadernos onde se inscrevem os risos dos “bóias-frias” que, ainda hoje, me fazem rir.

Recentemente, ao saber do tema dessa pesquisa, um colega antropólogo reagiu, certamente com uma pitada de malícia e humor: “Ainda existe bóia-fria?” Trata-se, afinal, de um fóssil recente da produção acadêmica. Seduziu durante um certo tempo; depois desapareceu. No entanto, imagens do passado às vezes irrompem de lugares inesperados, inclusive das notas de cadernos de campo desbotados, articulando-se com o presente.

A imagem do “bóia-fria” produzida por campos intelectuais durante os anos 70 e 80, despertou interesse. Um investimento significativo foi feito, indo além dos limites do “estudo” e adquirindo, inclusive, os contornos do que Roland Barthes chamou de *studium*.

Aqui, porém, ao deter-me sobre algumas imagens que irrompem de fragmentos de cadernos de campo, quero explorar o outro elemento mencionado por Barthes (1984:46-47): “O segundo elemento vem quebrar (ou escandir) o *studium*. Dessa vez, não sou eu que vou buscá-lo (como invisto com minha consciência soberana o campo do *studium*), é ele que parte da cena, como uma flecha, e vem me transpassar. Em latim existe uma palavra para designar essa ferida, essa picada, essa marca feita por um instrumento pontudo. [...] A esse segundo elemento que vem contrariar o *studium* chamarei então *punctum*; pois *punctum* é também

picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte – e também lance de dados. O *punctum* de uma foto é esse acaso que, nela, me punge (mas também me mortifica, me fere)”. Barthes (1984:68) continua: “Nesse espaço habitualmente unário [do *studium*], às vezes (mas, infelizmente, com raridade) um ‘detalhe’ me atrai. Sinto que basta sua presença para mudar minha leitura, que se trata de uma nova foto que eu olho, marcada a meus olhos por um valor superior. Esse ‘detalhe’ é o *punctum* (o que me punge)”.

Nesse ensaio, detalhes de anotações em velhos cadernos de campo me atraem. Trata-se de um material resistente. Sinto como se, aqui, nesses fragmentos ao mesmo tempo pungentes e carregados de riso, os “bóias-frias”, no momento de virarem objetos de um discurso, na proximidade dos efeitos de poder da representação sobre os representados, reagissem, subvertendo a sua representação (cf. Taussig 1993: 140).

Num trabalho anterior (Dawsey 1997a), procurei interpretar um drama social conhecido por “bóias-frias” do interior paulista como “cair na cana”. Nesse propósito, fiz uso de uma formulação clássica de Geertz (1978:316): trata-se de uma “história sobre eles que eles contam a si mesmos”. Sobre o palco dramático dos canaviais, “bóias-frias” dizem algo a respeito do que significa tornar-se um “bóia-fria”. Procurei então, como aprendiz de hermeneuta, interpretar as teias de significado por eles criadas, dentro de quais estavam enredados. Aqui, porém, ao tentar interpretar anotações marginais, em face de quem vivia nos limiares da sobrevivência, deparei-me também com os limites de um projeto hermenêutico. Nesses limites, o riso irrompia. Mais propensos, nesses espaços de indeterminação, a



provocarem “efeitos de distanciamento”, tais como os que se encontram no teatro épico de Bertolt Brecht, do que uma identificação comovente com o papel do “bóia-fria”, os “bóias-frias” riam. De forma provocativa, desdramatizavam. Encontrei nos estudos de Walter Benjamin sobre Baudelaire e o drama barroco alemão um enfoque atento às questões que irrompem nos limiares da interpretação. Através de Benjamin, também tomei interesse pelo pensamento surrealista.

Pretendo, então, dizer algo sobre o riso dos “bóias-frias”

#### “MORRENDO AFOGADOS NO CANAVIAL”

Numa das primeiras vezes em que acompanhei uma turma de “bóias-frias”, anotei o seguinte incidente. Na carroceria do caminhão, em meio aos canaviais, esperamos por um longo tempo, uma manhã inteira, para a chuva passar. Finalmente, o turmeiro (“gato”) decidiu voltar para a cidade. Descemos o morro. Atravessamos a ponte. No morro seguinte, o caminhão não conseguia subir. Deslizava no barro. Um rapaz gritou: “Vai, baleia!” As rodas giravam no barro. A chuva aumentou. Alguém comentou: “Está que nem pobre; quanto mais esforça, mais chove!” Os “bóias-frias” riram. Fazendo de conta que tomavam parte de um grande drama, e exagerando enormemente o potencial dessa chuva que, apesar de insistente, não era nenhuma chuva “de outro mundo” – estava longe de ser uma tempestade – outra pessoa disse: “É hoje que nós morre. Nós vai morrer afogado nessa baleia aqui!” Um senhor aproveitou para fazer um comentário: “Morrer afogado é a pior morte que tem. Morrer de água é pior que morrer de fogo, queimado!” Um rapaz falou: “Nós estamos pior que flagelado!” Outro complementou: “Sofrimento é isso aqui!” Alguém rebateu: “Que sofrimento que nada! Você não viu sofrimento ainda! Sofrimento é quando você vê a morte chegar! Você vê a água chegando, levando a sua casa, levando o seu filho e você não podendo fazer nada! Só

de sonhar com água, a pessoa é capaz de morrer! Pior sonho que tem é sonho de água, fogo e faca!” Um rapaz exclamou: “Eu acho que estou sonhando com água, estou sonhando que está chovendo e que nós vai morrer afogado no canavial!” Os “bóias-frias” rachavam de rir.

Talvez haja, nessa cena surrealista de “bóias-frias” “morrendo afogados no meio de um canavial”, a erupção do susto de agramaticalidades culturais. Essa chuva que caía e que, no imaginário camponês, geralmente significaria fartura e abundância, ou, no imaginário de um usineiro, seria sinal de garantia da produção canavieira, representava para o “bóia-fria”, numa inversão insólita, a própria ameaça da fome. Não se podia trabalhar em dias de chuva. A chuva, embora importante para o desenvolvimento da cana, impedia que a cana fosse queimada para o corte. Às vezes, impedia que caminhões chegassem aos canaviais. No dia em que anotei esse incidente, havia cana para cortar, mas a insistência da chuva impediu que a turma trabalhasse. Para quem, nos limites da sobrevivência, recebia por produção, um dia sem trabalhar significava fome iminente. Certa vez, sentado no banquinho em frente ao seu barraco numa semana de chuva, em que as turmas não puderam ir aos canaviais, o “Seu José”, observando os urubus que sobrevoavam em círculos sobre a favela, disse com uma ponta de ironia e humor: “O que tá com fome lá em cima tá de olho no que tá com fome aqui em baixo, rê, rê.”

Parafraseando a questão que Pierre Clastres (1988: 91-102) lançou em relação aos “índios”, pergunto: De que riem os “bóias-frias”? Talvez uma dica venha de Walter Benjamin (1985b: 33), conforme o princípio que ele detectou na proposta surrealista: “De nada nos serve a tentativa patética ou fanática de apontar no enigmático o seu lado enigmático; só devassamos o mistério na medida em que o encontramos no cotidiano, graças a uma ótica dialética que vê o cotidiano como impenetrável e o impenetrável como cotidiano”.



## BAUDELAIRE E O BARROCO

Evocando o momento do surgimento do capitalismo industrial, Karl Marx (Marx 1982; apud Berman 1990: 19) escreveu: "Tudo parecia estar impregnado do seu contrário". Enquanto drama de tornar-se "bóia-fria", marcando também um momento liminar no processo de tornar-se mercadoria, "cair na cana" produz uma imagem carregada de tensões.

Na madrugada do dia chuvoso que acabamos de comentar, indo aos canaviais, cortadores de cana tiravam sarro do caminhão do turmeiro em que andavam. "Baleia fora d'água!" O caminhão deslizava sobre o barro de uma estrada estreita, vicinal. Em direção contrária, voltando dos canaviais, um outro caminhão, carregado de cana, vinha pela mesma estrada. Um dos rapazes da turma gritou: "Sai da estrada, caminhão velho, ferro velho, baleia fora d'água! Deixa passar, que esse aí é Ford novo!" Alguém sentado ao seu lado disse o óbvio: "Os pés-de-cana viajam melhor que os bóias-frias". Claro, também havia cumplicidade entre "bóias-frias" e "pés-de-cana": ambos viravam mercadorias. "Bóias-frias" frequentemente falavam de si mesmos, com uma ponta de humor, como se fossem "pés-de-cana". Na estrada, porém, o "pé-de-cana" cortado ganhava precedência sobre o cortador.

A expressão, "pé-de-cana", era usada como metáfora da própria condição do "bóia-fria". O mesmo não se fazia com o termo "açúcar". Trata-se, talvez, de uma identificação com um ser vivo prestes a virar – já virando – mercadoria. O "bóia-fria" associava-se à face desvalorizada da mercadoria, à sua face suprimida – sua face viva! Nessa sociedade dos anos 70 e 80, que procurava se instituir a partir de princípios de mercado, valorizava-se a mercadoria enquanto uma coisa morta em que não se detectavam mais os sinais de um ser vivo que morreu, enquanto álcool ou açúcar em que não se encontravam mais os indícios de um "pé-de-cana" que

foi cortado, moído e virou bagaço. O "bóia-fria" via-se justamente como um "pé-de-cana". "A gente volta com o corpo moído", "Seu José" dizia. "A safra nem terminou e já estou um bagaço". Quando o turmeiro tentava incentivar a turma no canavial com palavras de ânimo – "Vamos varar! Vamos acabar!" – alguém ao meu lado comentou: "Vamos varar! Vamos acabar! Já estamos acabados!" Certa vez, num final de dia, após ter chegado do canavial, indo ao encontro de "Dona Maria dos Anjos", que não tinha dinheiro para comprar açúcar, "Seu José" comentou: "Como que a cana não tem preço – e o açúcar desgraçado desse jeito?!" Certamente, os "pés-de-cana" que andavam no caminhão novo da Ford, e que fizeram a "baleia fora d'água" desviar, estavam a caminho de um preço maior do que o "preço da cana" pago aos "bóias-frias".

"Cair na cana" – expressão que evoca o susto de virar "bóia-fria" – produz vertigem. Trata-se de uma experiência no limiar da hermenêutica, onde o mundo parece zombar do sentido. A arbitrariedade dos preços das mercadorias, ainda mais na economia hiperinflacionária dos anos 80, produzia espanto ("o açúcar desgraçado desse jeito!"). A partir da constatação desse vazio semântico, Walter Benjamin teceu analogias entre o barroco alemão, Paris de Baudelaire e sua própria época. Talvez seja possível incluir mais uma época nesse quadro de analogias: a dos "bóias-frias" dos anos 70 e 80.

Susan Buck-Morss (1989:170) esboça alguns traços de uma sensibilidade barroca: "O amortecimento dos afetos [...], o distanciamento em relação ao mundo exterior [...], a alienação do próprio corpo [...] [minha tradução]." Num comentário sobre o conhecido quadro de Albrecht Dürer, ela escreve: "[No] fundo da 'Melancolia' [...], os utensílios da vida cotidiana encontram-se jogados no chão, sem uso, como objetos de contemplação. Essa gravura antecipa o barroco sob muitos aspectos [minha tradução]."

Citando os manuscritos de Benjamin, Susan Buck-Morss (1989:197) também mostra as diferenças entre



o barroco alemão e o modernismo de Baudelaire: "Interromper o curso do mundo – era essa a vontade mais profunda de Baudelaire", e nesse sentido ele foi além da melancolia passiva dos alegoristas barrocos. "A alegoria de Baudelaire carrega – em contraste com a do barroco – os indícios da raiva necessária para irromper no mundo, deixando em ruínas as suas estruturas harmoniosas" [minha tradução]."

Os gestos dos "bóias-frias" também carregavam indícios de sentimentos que iam além da melancolia barroca. Numa madrugada num caminhão de "bóias-frias", um dos rapazes fixava os seus olhos em algumas tábuas espalhadas no chão da carroceria. Além de levar "bóias-frias" para canaviais, o caminhão também era usado, às vezes, para o transporte de materiais de construção. Ao passarmos por outro caminhão de "bóias-frias", alguém de nossa turma gritou: "boiada!" Tratava-se, realmente, de um caminhão originalmente destinado para o transporte de gado. Ao tentar esticar as suas pernas, o rapaz irritou-se com as tábuas. Uma pessoa ao seu lado também irritou-se: "Joga fora essas tábuas!" "Mas, é tábua nova", alguém ponderou. Subitamente, com raiva, o rapaz arremessou as tábuas na estrada. Num mundo em que pessoas se justapõem a materiais de construção, ou tomam o lugar de gado de corte, os objetos transformam-se em signos do absurdo.

Não tratava-se apenas do fato de se sentirem, enquanto "bóias-frias", como se estivessem fora de lugar; as coisas também estavam fora de lugar. Os próprios caminhões em que andavam eram "baleias fora d'água" e "ferro velho".

Um objeto, em particular, chamava atenção: a marmitta do "bóia-fria". As relações entre cortadores de cana e suas marmittas, evocativas da "Melancolia" contemplativa de Dürer, também desabrochavam em variedades de outros gestos. O pasmo do "bóia-fria" diante do conteúdo de uma marmitta que acabava de ser destampada, o deboche a uma marmitta esburacada,

ou o ato de arremessar uma marmitta vazia ao chão, amassando o alumínio barato e desferindo-lhe um ponta-pé, eram leituras que "bóias-frias" faziam de utensílios e objetos que povoavam o seu cotidiano.

Os podões dos "bóias-frias" também podiam transformar-se em objetos de raiva. No dia antes de "cair na cana", "Lourinho" foi à loja comprar o seu primeiro podão. À noite, com capricho, ele preparou a ferramenta, deixando a sua lâmina afiada. No dia seguinte, em meio ao canavial, com raiva, ele arremessou para longe o podão. Às vezes, carregadas de tensões, essas ferramentas transformavam-se em armas ou instrumentos de fúria contra outros objetos. Certa noite, voltando dos canaviais no vento frio, a turma com qual andei logo tomou nota da lona esburacada que cobria a carroceria do caminhão. Segurando-se no frio, as pessoas olhavam para a lona. Dias depois, numa das ocasiões em que não acompanhei a turma, vim saber que aquela lona havia sido, com podões, estraçalhada.

Vi um "bóia-fria" estraçalhar o seu chapéu de palha, já desfiado, jogando-o ao chão e pulando em cima até que o objeto se degradasse completamente, tornando-se irreconhecível; vi outro, no início da noite, na volta à cidade, arremessando do fundo do caminhão seu sapato esburacado como um projétil sobre um canavial em chamas.

A própria natureza irrompia como algo hostil. Se a chuva, um dos signos maiores de fartura para lavradores do norte de Minas Gerais, transfigurava-se em um dos elementos do "espaço da morte" para "bóias-frias", o fogo ganhava, no espaço das usinas, as cores de um niilismo escatológico. A cena de uma queimada de cana virava, entre os risos de quem se via numa "louca" viagem, a alegoria do fogo do inferno. As cinzas da cana queimada caindo sobre a cidade evocavam, às vezes, imagens de fim do mundo.

Pensar a história como catástrofe... – nessa imagem, Benjamin (1985c) encontrava o olhar das classes





oprimidas. Às vezes, "bóias-frias" imaginavam-se, eles próprios, como portadores de fogo, incendiando canaviais num ritmo que escapasse ao controle das usinas. "Aí, vamos ver se eles não aumentam o preço da cana!" Na safra seguinte à de qual participei, greves de "bóias-frias" irromperiam em Guariba e Bebedouro, alastrando-se pelo estado através dos gestos, entre outros, de cortadores de cana empunhando podões e incendiando canaviais. Devido ao fato de que parte do conteúdo industrialmente aproveitável da cana diminui em ritmo acelerado a partir do momento da queimada, usineiros ver-se-iam pressionados a comparecer às mesas de negociação. Em todo caso, a imagem da queimada estava impregnada de tensões sociais: era fogo do inferno que poderia ser usado contra os próprios donos de usinas.

Mas, o ofício de cortar cana também se apresentava como uma luta entre "bóias-frias" e canaviais. A queimada diminui a "braveza" da cana. Se não fosse pela queimada, seria o cortador que voltaria com o corpo ainda mais cortado, ferido pelas bordas cortantes e afiadas da folhagem da cana. A roupa típica do "bóia-fria", com panos e lenços na cabeça, em baixo de chapéus, e, no caso específico das mulheres, com calças compridas em baixo de saias, apresentava-se como uma espécie de armadura suave, em estilo árabe, usada debaixo do sol castigante numa luta com o canavial. As mãos calejadas, com calos inclusive sobre punhos e costas das mãos, formando "murundú", levavam as marcas de um corpo que se defrontava com "cana brava".<sup>2</sup>

Apesar da cumplicidade entre um "bóia-fria" e um "pé-de-cana", associada à percepção de que ambos são "moídos" e transformados em "bagaço", o canavial, com "pés-de-cana" plantados para as usinas, apresentava-se como lugar inóspito. A cumplicidade, na verdade, vinha de uma incerteza: o "bóia-fria" não sabia se era ele quem cortava a cana ou se era a cana, com a folhagem que lhe restava após as queimadas, "quem" o cortava; se era ele quem derrubava a cana,

ou se era a cana "quem" o derrubava; se era ele quem deixava a cana pronta para ser moída, ou se era a cana "quem" o fazia voltar "moído" dos canaviais. Um dos momentos mais dramáticos do "bóia-fria" ocorria nos dias em que, chegando ao canavial, antes de descer do caminhão, percebia que teria que se defrontar com cana "embramada", "cana ruim". "É ela que derruba a gente!" O que tornava o momento ainda mais insólito era o fato de saber que, se não fosse pela existência de cana retorcida e "embramada", ou de cana plantada em declives e terrenos "irregulares", o "bóia-fria" poderia já ter sido substituído pelas máquinas que, por ora, as usinas deixavam nas vitrines. "Bóias-frias" falavam de cana "ruim", cana "brava" e "enfezada", como se a natureza, no momento de virar mercadoria, ou ser dominada completamente pela indústria, reagisse com raiva contra quem se encontrasse mais próximo. Nisso, também, havia cumplicidades entre "bóias-frias" e "pés-de-cana". Observando minhas "experiências" no corte da cana, um "gato" me aconselhou: "Para se dar bem nesse tipo de trabalho, precisa trabalhar com raiva. Tem que cortar cana com raiva." Certo dia, no meio do canavial, "Goiaba" ria às gargalhadas: "Cana ruim por todo lado! Estamos cercados! Estamos cercados!"

A alienação do corpo, como se o próprio corpo também tomasse distância e se revoltasse contra o seu dono, era uma experiência comum. A imagem de alienígena, com as letras da sigla, apropriadamente em inglês, de "UFO" ("OVNI"), que vi estampada na camiseta de um cortador de cana nos canaviais, parecia estranhamente apropriada ao meio. Os lamentos cotidianos de "Dona Maria dos Anjos" repetiam uma fórmula de lamentações: "Hoje amanheci com o corpo doendo; não era o meu corpo não." O trabalho de cortar cana era visto como "castigo", um verdadeiro *tripalium*, uma "tortura", ou um "instrumento de tortura", conforme a origem da palavra. O corpo voltava



“moído”, “acabado”, “dobrado”, “arrasado”, “ferido”, “cortado”, “retalhado”; “a gente volta um bagaço”. Vinha coberto de cinzas. “Bóia-fria quando chega parece assombração.” Se a imagem de “assombração” evocava a idéia de alma sem corpo, a idéia inversa, de um corpo sem alma, era evocada pela imagem do “espantalho”.<sup>3</sup> As dores na espinha eram especialmente fortes. Essas dores, talvez mais do que outras, eram indícios de corpos que se dobravam. “A cana derruba a gente”, diziam. Alguns preferiam voltar em pé, com as mãos agarradas na armação da lona, “esticando a espinha”. “Vem dormindo em pé”. “Bóia-fria dorme até de olho aberto”. “Bóia-fria é que nem morto-vivo, rá, rá!” Com a passagem dos dias da semana, e o esgotamento progressivo da turma de trabalho, mais e mais corpos estendiam-se no chão da carroceria entre as pernas e os pés dos outros passageiros.

Em seus estudos sobre Paris do século dezenove, Walter Benjamin tomou interesse especial pelas imagens de Grandville, comentadas por Susan Buck-Morss (1989: 154): “Mas ao retratar a ‘luta entre moda e natureza’, Grandville permite que a natureza dê a volta por cima [...]. Uma natureza ativa e rebelde vinga-se contra humanos que fariam dela um fetiche em forma de mercadoria. [...] O mito da onipotência humana, a crença de que, com artifício, o ser humano pode dominar a natureza e recriar o mundo em sua própria imagem, está no centro da ideologia da dominação moderna [minha tradução]”. “As caricaturas de Grandville”, a autora (Buck-Morss 1989:158) continua, “fazem a mímica da hubris de uma humanidade tão cheia de si e de suas novas conquistas que enxerga a si mesma como sendo a origem de toda criação, imaginando brutalmente a velha natureza como estando inteiramente subordinada às suas formas [minha tradução]”.

A esse respeito, um fragmento dos cadernos chama atenção. “Zico”, um menino da favela, com oito anos de idade, fazia um desenho num pedaço de papel. Conforme

me disse, ele desenhava a sua família. Num gesto, que entendi como expressão de uma imagem de desejo, a criança incluiu em seu desenho uma representação das “compras” de comida que sua mãe guardava sobre a prateleira da cozinha. O desenho, porém, aparentemente harmonioso, reservava uma surpresa. Maior do que o esboço que ele havia feito de si mesmo, e rivalizando com o tamanho da imagem de sua mãe, que era a maior figura do desenho, aparecia, como num sonho de Kafka e no melhor estilo de Grandville, ao lado das “compras” e dos outros figurantes, como se fosse mais um membro da família, a representação antropomórfica de uma imensa e quase simpática barata.

Em outra ocasião, de cócoras ao lado do “Seu José”, em frente ao seu barraco, enquanto os netos brincavam e “Dona Maria dos Anjos”, olhando da janela, fazia a janta, presenciei um ato que me pareceu insólito. Eu ouvia a fala “mansa” do “Seu José”, que contava alguns “causos” de Minas Gerais, quando, num repente, levantando-se bruscamente, ele desferiu um tremendo de um chute na barriga de um gato magro que por ali passava, fazendo com que o bicho levantasse vôo como um projétil desgovernado e caísse ribanceira abaixo. Parando apenas por alguns instantes para tomarem nota do momento, enquanto “Seu José” resmungava do gato, os outros continuaram os seus afazeres. “Seu José” logo retomou os seus causos. Alguns dias depois, ouvi “Seu José” conversando com “Dona Maria dos Anjos”, reclamando dos gatos que rondavam os barracos para “roubar” as “compras” de comida. Um dos vizinhos, que quase nunca tinha “compras” em casa, conforme me disseram, fazia uma “pequena” modificação na estratégia do “Seu José”, preferindo comer os gatos.

Se os “bóias-frias” viam-se em meio a uma luta sem tréguas com baratas, gatos vadios, e “cana brava”, e se a própria chuva às vezes ameaçava tirar-lhes os meios de sustento, não eram os elementos da natureza as forças mais formidáveis com quais tinham que lidar. Aliás,



se as pessoas rivalizavam com baratas, gatos vadios e “cana brava” na luta pela sobrevivência, era porque se encontravam diante de forças ainda maiores, mais temíveis. Entre essas forças, povoando o seu imaginário como figurantes principais de sonhos e pesadelos, estavam as “máquinas dos homens”.

#### FÓSSEIS RECENTES E MÁQUINAS SONHADORAS

Tratores, colheitadeiras, adubadoras, carregadeiras, arados, caminhões e, até mesmo, aviões tomavam o lugar de famílias no campo. O estado nacional, em parceria com a iniciativa privada nacional e estrangeira, buscava condições para a chamada “industrialização da agricultura” (cf. Graziano da Silva, 1981), envolvendo a transformação de “terra de trabalho” em “terra de negócio” e reserva de valor (cf. Garcia Jr., 1983; e Martins, 1991). Lavradores eram substituídos por máquinas e bois. Eram substituídos também por produtos “modernos”, tais como a cana-de-açúcar. A cana tomou o lugar não apenas dos produtos “tradicionais”, os chamados produtos “de pobre”, mas, também, dos seus produtores, que, plantando para viver, viam na terra a sua “morada da vida” (cf. Heredia, 1980).

Em Piracicaba, em meados dos anos 70, muitos dos que chegavam do campo participaram das obras de construção do novo parque industrial, cuja atração maior era a Caterpillar, uma agroindústria que produzia os tratores e as máquinas por quais os novos “peões de obra” estavam sendo substituídos no campo. O trabalho nas obras foi passageiro. “Aqui, foi assim: nós fizemos a Caterpillar e, depois, caiu tudo na cana.”

A cana-de-açúcar surgia com todo o brilho não apenas de um produto “moderno” exigindo altos investimentos de capital industrial, mas de um produto que, por ser uma fonte de energia renovável, poderia dar sustentação aos projetos de desenvolvimento e sonhos de progresso nascidos e elaborados na época do “milagre

econômico brasileiro”, e parcialmente interrompidos pela “crise do petróleo” em 1973. Sob a perspectiva da “industrialização da agricultura”, a produção canavieira, porém, apresentava um problema: o ciclo da safra não havia sido totalmente mecanizado. Daí, a necessidade de aproveitamento sazonal de uma imensa quantidade de cortadores de cana, os “bóias-frias”.

Durante a safra, as máquinas colheitadeiras permaneciam nas “vitrines” das usinas, rondando os “bóias-frias” com o espectro de um desemprego realmente avassalador. Enquanto isso, a evolução tecnológica das carregadeiras de cana provocava desgastes maiores entre “bóias-frias”. O tamanho do “eito” a ser cortado por cada “bóia-fria” passaria de três “ruas” (fileiras) de cana, em princípios dos anos 70, para cinco “ruas” no final da década. Nos anos 80, “bóias-frias” temiam que experiências com sete “ruas”, que vinham sendo feitas em algumas usinas, se espalhassem pelo estado. O aumento do número de “ruas” em cada “eito”, que provocava um esforço maior dos “bóias-frias” no manejo da cana e na formação das pilhas de cana cortada, facilitava a passagem e o trabalho das carregadeiras. As usinas também faziam uso de máquinas que detectavam a quantidade de “palha” nos carregamentos de cana que vinham dos canaviais. Máquinas desse tipo eram chamadas de “dedo-duro” pelos “bóias-frias”. A detecção de material “estranho” nos carregamentos tinha consequências: descontos de pagamentos de turmas infratoras e incentivos à substituição de turmas reincidentes.

Enfim, substituídos por máquinas no campo, muitos construíram as empresas que faziam as máquinas por quais estavam sendo substituídos. Sendo, em seguida, despedidos das obras, passaram a cortar a cana-de-açúcar que tomava conta das terras onde não podiam mais morar. Máquinas “em vitrines” ameaçavam substituí-los nos canaviais também. Máquinas carregadeiras fizeram aumentar o desgaste de suas



energias; outras "vigiam" a sua produção. O esforço do seu trabalho serviu para fornecer energia para máquinas que povoavam os sonhos de uma sociedade e, como a realização de um desejo proibido, os sonhos de um "bóia-fria": ser dono de um carro.

Alguns fragmentos de cadernos de campo, tendo como protagonistas os "bóias-frias" e as "máquinas dos homens", irrompem no presente como instantâneos saturados de tensões. Certa vez, num fim de tarde, enquanto a turma, sob pressões do "gato", parecia aumentar o ritmo de trabalho, num impulso final para terminar os "eitos", "Pagé", que parecia ter entrado num estado de devaneio, olhava ao longe para a figura do fazendeiro, dono dos canaviais, uma imagem rara no cotidiano dos "bóias-frias". Uma carregadeira de cana aproximava-se. "Pagé" comentou: "Ele é dono dessas máquinas". "Bidú", um colega de trabalho, não resistiu: "Ai, ai, ele gosta de homem que tem máquina." Num lampejo, "Pagé" disse: "O homem faz a máquina e a máquina destrói o homem."

Às vezes, quando "bóias-frias" encontravam-se nesse estado, era como se os seus corpos, enquanto forças da natureza, reagissem, sonhando, tais como nas gravuras de Grandville, contra o domínio das máquinas. Imagens de desejo interrompiam o *tripalium* ("Já pensou, João, nós deitados numa piscina, agora, e uma mulher gostosa do lado, assim, só com barbantino aqui, esfregando o corpo e passando óleo, ah..."). Os "ninhos de amor" (ou "camas de palha") encontrados em meio aos canaviais e as cascas de laranja em barrancos de riachos, onde "bóias-frias" às vezes nadavam quando "escapavam" dos "eitos", eram indícios dessas interrupções. Às vezes, também, as imagens de desejo, invertendo inversões, provocavam a erupção do proibido, através de visões de "bóias-frias" com as máquinas dos sonhos sob seu domínio ("Meu sonho é ter um Passat, mmmmm... Eu, assim, com uma mão no volante e outra aqui, com a menina colada em mim... Aí, voce ia ver" .).

No fragmento acima citado, porém, a imagem que havia colocado "Pagé" num estado de estupor era a do próprio fazendeiro que, ao longe, fazia o papel de ator principal no palco dramático dos canaviais. O riso debochado do "Bidú" interrompe a ação: "Ai, ai, ele gosta de homem que tem máquina." Nesse instante, "Pagé" transforma um devaneio em uma imagem dialética: "O homem faz a máquina e a máquina destrói o homem."

e "bóias-frias" riam de colegas que se deixavam seduzir por "homens que têm máquinas", eles também riam de máquinas. Nesses momentos, às vezes irrompia um riso verdadeiramente carnavalizante nas carrocerias de caminhões. Riam especialmente das máquinas dos turmeiros: os caminhões. Num de seus parênteses, numa dessas interrupções que marcam os seus textos, Barthes (1984: p. 71) pergunta: "(por que algo fora de moda e tão datado me toca? [...])". Aquilo que Barthes chama de *punctum* levava os "bóias-frias" a erupções incontroláveis de riso. "Sai da estrada, caminhão velho, ferro velho, baleia fora d'água! Deixa passar que esse é Ford novo!" Em turmas diferentes encontrei as mesmas expressões: "ferro velho", "dinossauro", "baleia", "baleia fora d'água".

A quebra de uma peça do caminhão provocava risos. Claro, o dono do caminhão era alvo de deboche: "Tenho horror de pobre!" Porém, o riso dos "bóias-frias" era carnavalizante: rindo de caminhões velhos e seus donos, riam de si próprios. Ao rirem dos caminhões, havia algo do tom que às vezes adotavam quando riam de velhos amigos: cumplicidade. Afinal, também sentiam-se como "peixes (senão baleias) fora d'água"; sentiam o estranhamento de viver num mundo em que "tudo que é sólido desmancha no ar"; trabalhavam como "máquinas"; eram "movidos a álcool" ("bóia-fria precisa de bóia-quente"); eram igualmente descartáveis, feitos para durar pouco, e sentiam a ameaça das máquinas novas e reluzentes, as "maravilhosas" colheitadeiras que, por ora, os usineiros deixavam nas "vitrines". Em meio aos





risos dos "bóias-frias", os velhos caminhões adquiriam a qualidade imponderável de máquinas sensíveis.

Numa noite de sexta-feira, ao voltarmos dos canaviais, num clima carnavalizante, enquanto colegas da turma bebiam pinga, batucavam e cantavam sambas, "Goiaba" dependurou-se da escadinha da carroceria. Diante dos carros e caminhões mais novos que, nas subidas, impacientes com a "baleia fora d'água", roncavam seus motores querendo passar, "Goiaba" gesticulava, acendia e apagava seguidamente um isqueiro, e ameaçava com o podão. Diante de um dos carros mais novos (e mais impacientes), num gesto que fez irromper o riso da turma, "Goiaba" mijou na estrada.

Trata-se, como diria Bakhtin (1993:126-127), de um "gesto alegre e carnavalizante da degradação". Tal como um Gargantua urinando sobre os parisienses, "Goiaba" urinava. Do alto do traseiro de um "velho caminhão", um Mercedes Benz "antiquado", um "ferro velho", colocando-se em cima da escadinha onde o "gato" costumava fazer seus pequenos "discursos" à turma, diante das novas máquinas que, impacientes, rugiam seus motores, "Goiaba" irrigou a estrada de urina.

Walter Benjamin (1985b: 25) escreve: "[O surrealismo] pode orgulhar-se de uma surpreendente descoberta. Foi o primeiro a ter pressentido as energias revolucionárias que transparecem no 'antiquado', nas primeiras construções de ferro, nas primeiras fábricas, nas primeiras fotografias, nos objetos que começam a extinguir-se, nos pianos de cauda, nas roupas de mais de cinco anos, nos locais mundanos, quando a moda começa a abandoná-los. Esses autores compreenderam melhor que ninguém a relação entre esses objetos e a revolução. Antes desses videntes e intérpretes de sinais, ninguém havia percebido de que modo a miséria, não somente a social como a arquitetônica, a miséria dos interiores, as coisas escravizadas e escravizantes, transformavam-se em nihilismo revolucionário."

Creio que os "bóias-frias" descobriram essas energias

nos velhos caminhões por quais eram transportados. Outros objetos também serviam como catalisadores de energias: marmitas furadas, sapatos esburacados, velhos chapéus, e podões de ferro.

Certa vez, na turma do "Seu Zé Preto", indo aos canaviais, passamos por uma fazenda de gado. Vimos uma vaca morta cercada por urubus que, dos postes de arame farpado, vigiavam a carniça. Observando as outras vacas que estavam no pasto, algumas pessoas, visivelmente emocionadas, comentaram: "Ó, como estão magras!" "Não tem capim!" "Estão morrendo de fome!" Mais adiante, saindo do asfalto, entramos numa estrada de terra. Não era uma estrada comum. Estava ladeada por palmeiras imperiais. Em poucos instantes nos deparamos com uma cena ainda mais extraordinária: as ruínas de um casarão. "Olha a mansão!" alguém disse. Risos pipocaram. "É a classe A!" Alguns rachavam de rir. Riam dos escombros de uma casa-grande, um fóssil recente do interior paulista.

Como na letra da música feita por Aldir Blanc e João Bosco, "Rancho da Goiabada", creio que, "à sombra da alegoria dos faraós embalsamados", os "bóias-frias" faziam uma festa carnavalizante.

<sup>1</sup> Artigo aprovado em julho de 2006 para ser publicado pela *Interseções: revista de estudos interdisciplinares*.

<sup>2</sup> Certa vez, olhando para as minhas mãos enquanto eu escrevia num caderno de campo, "Seu José" comentou para a "Dona Maria dos Anjos": "A mão do João é que nem uma folha de papel."

<sup>3</sup> Ouvi dizer de turmas de "bóias-frias" de outras regiões que trabalhavam, de fato, como espantalhos, espantando pássaros das plantações. "Bóia-fria é espantalho mesmo!" diziam, entre risos, algumas das pessoas com quais andei.



olhares idílicos sobre a vida no campo. Não se tratava apenas do fato de que pessoas do campo, avolumando-se em ondas de êxodo rural, chegavam à cidade. Trata-se do fato de que, na figura do “bóia-fria”, essas realidades contrastivas tomavam corpo em uma única imagem. Através do “bóia-fria” – que vinha de um campo em que a cidade, de forma cada vez mais ostensiva, se fazia presente – o campo realmente projetou uma sombra sobre a cidade. Na verdade, a cidade assustava-se com a sua própria sombra.<sup>5</sup>

Quando caminhões de “bóias-frias” passavam por ruas e avenidas, em meio à “gente da cidade”,<sup>6</sup> olhares se encontravam. Nesses momentos, a sensação de ver-se sendo visto por outros podia criar tensões: o objeto olhado devolvia o olhar. Marshall Berman chamou esses encontros de “cenas primordiais da modernidade”. Numa interpretação de um poema de Baudelaire (1991), Berman (1990:148) evoca uma dessas cenas: “Nesse ambiente, a realidade facilmente se tornava mágica e sonhadora [...]. Contudo, cenas primordiais, para Baudelaire, como mais tarde para Freud, não podem ser idílicas. Elas devem conter material idílico, mas no climax da cena uma realidade reprimida se interpõe, uma revelação ou descoberta tem lugar; ‘um novo bulevar, ainda atulhado de detritos [...] exibia seus infinitos esplendores’. Ao lado do brilho, os detritos: as ruínas de uma dúzia de bairros [...]. A família em farrapos, do poema baudelaireano, sai de trás dos detritos, pára e se coloca no centro da cena”.

Nos anos 70 e 80, sonhos de “modernização” do campo e da cidade tomaram conta da sociedade brasileira. Por detrás dos destroços, surgiram os “bóias-frias”. Às vezes, as carrocerias de caminhões carregadas dessas “famílias de olhos” pegavam de surpresa os moradores do centro da cidade, descendo por avenidas principais ou irrompendo ao lado de clubes de campo, geralmente quando, por alguma razão, retornavam mais cedo dos canaviais. Tais como “famílias dos olhos”, os

“bóias-frias” não iam embora. Num vai-e-vem diário, iam e voltavam, mas sempre voltavam. Muitos sentiram-se incomodados, provocados e, talvez, até seduzidos pelos olhares dos “bóias-frias”.

Como se fossem atores num teatro épico de Brecht, os “bóias-frias” provocavam no palco da sociedade um momento de tensão: a “dialética em estado de paralisia” (cf. Benjamin 1985b), quem sabe. Reunindo realidades distantes em uma única “imagem dialética”, produziram em quem tentava vê-los como outros, uma sensação de assombro. Benjamin (1985d: 231) escreve: “Quando o pensamento pára, bruscamente, numa configuração saturada de tensões, ele lhes comunica um choque, através do qual essa configuração se cristaliza enquanto mônada. Nessa estrutura, ele reconhece o sinal de uma imobilização messiânica dos acontecimentos, ou, dito de outro modo, de uma oportunidade revolucionária de lutar por um passado oprimido”. Seria preciso, talvez, analisar as formas como os campos acadêmicos, nos anos 70 e 80, procuraram “definir” o “bóia-fria”, ou inseri-lo em seus esquemas teorizantes, para detectar o modo pelo qual essa imagem “saturada de tensões” transformou-se em um fóssil recente das discussões acadêmicas.

Nos anos 80, a imagem do “bóia-fria” ainda surgia como algo capaz de interromper o discurso do “progresso”. Denunciava os destroços. Não se poderia dizer que o “bóia-fria” estivesse às margens do progresso. Ele estava inserido em um dos setores mais dinâmicos no campo e na cidade, a agroindústria canavieira, na qual muitos depositavam sua fé no futuro. O “bóia-fria” produzia a matéria prima que alimentava os grandes projetos e utopias da modernização brasileira: o Proálcool e Planalçúcar. A cana-de-açúcar fazia uma “sociedade” sonhar. Os corpos dos “bóias-frias” f(r)iccionavam sonhos estampados em suas camisetas e em seus bonés: “Winner”, “Hollywood Sucesso”, “Surfe”, etc. Do fundo dos caminhões que saíam para os canaviais, os “bóias-frias” olhavam a cidade. Saíam



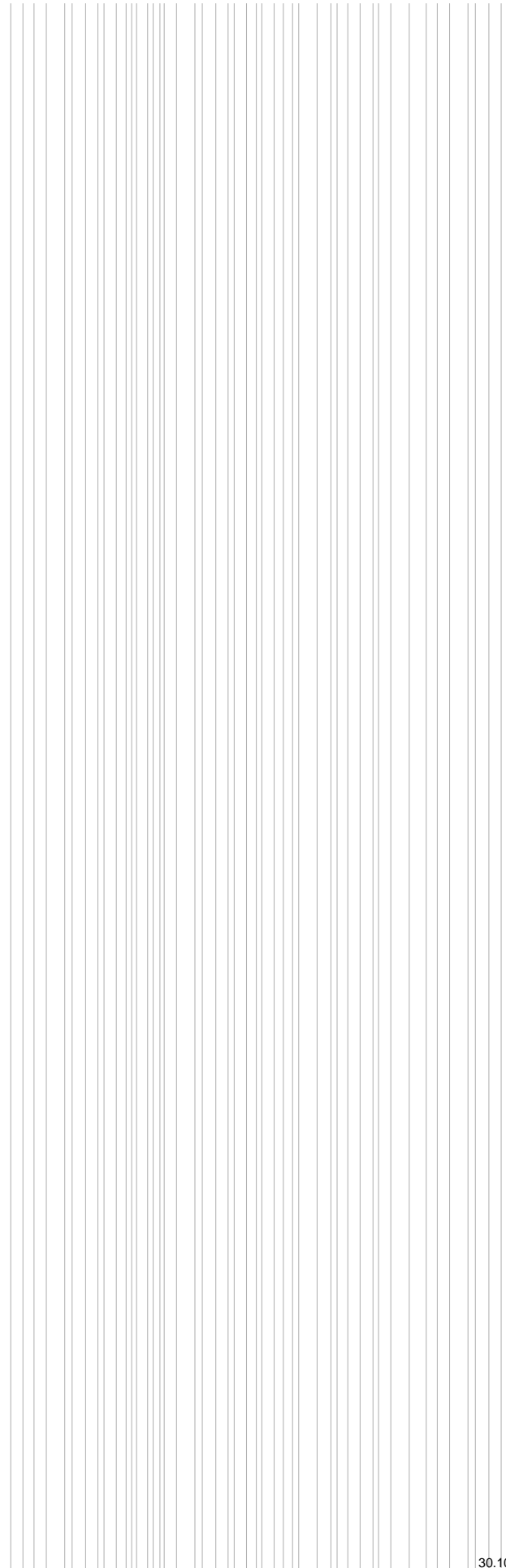


de madrugada não apenas como quem voltava ao passado, mas também como quem ia – de costas – em direção ao futuro.

#### “ANGELUS NOVUS”

Walter Benjamin (1985d: 226) escreve: “Há um quadro de Klee que se chama Angelus Novus. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos de progresso”.

Também vi muitas vezes nos rostos dos “bóias-frias” o esboço do espanto. Mas, geralmente, ao estilo do teatro épico de Brecht, estavam teatralizando o próprio teatro, tomando distância de personagens dos dramas cotidianos, fazendo a imitação do “bóia-fria”, desmontando “discursos” de “gatos”, e provocando, entre espectadores, a paralisia momentânea dos gestos. Também viam uma catástrofe única. Suas reações, porém, eram menos dramatizantes, e mais carnalizantes, do que a do “anjo da história”. Creio que assemelhavam-se mais aos “bufões”, “alegres espantalhos” e “demônios brincalhões” da cultura popular da Idade Média e do Renascimento, de quais fala Bakhtin e Ginzburg, do que ao “angelus novus” mais dramático de Benjamin. Seus gestos, porém, não deixavam de evocar os traços de criança dos desenhos de Klee.





<sup>1</sup> Artigo enviado em 11 de fevereiro de 2006 para avaliação de *Ilha: Revista de Antropologia*.

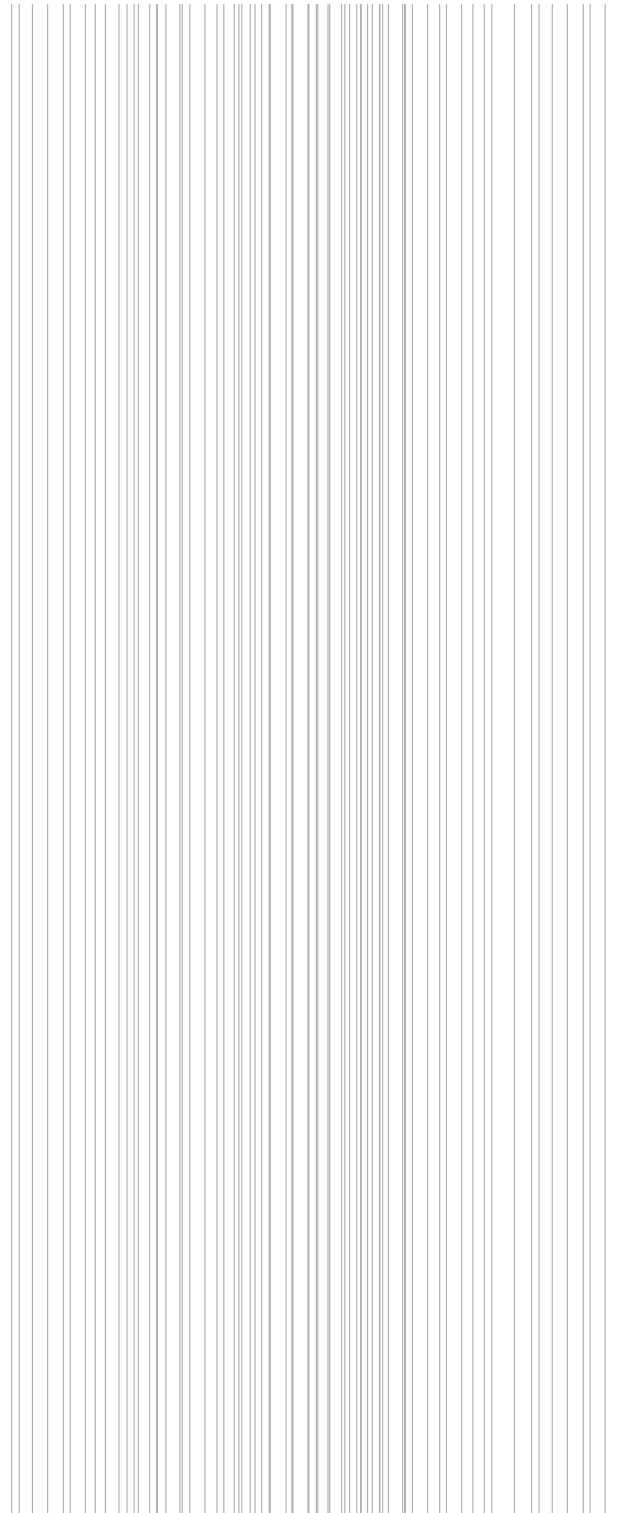
<sup>2</sup> Tradução livre da versão original em inglês: "they put you on a tread-mill and they made you change your name (...). And it seems to me you lived your life like a candle in the wind, never knowing who to cling to when the rain set in."

<sup>3</sup> Morei durante um ano num cômodo apegado ao barraco de "Dona Maria dos Anjos" e "Seu José". Os nomes usados nesse ensaio são, geralmente, ficções literárias. Os apelidos, inclusive o de "Pagé", são ficções reais.

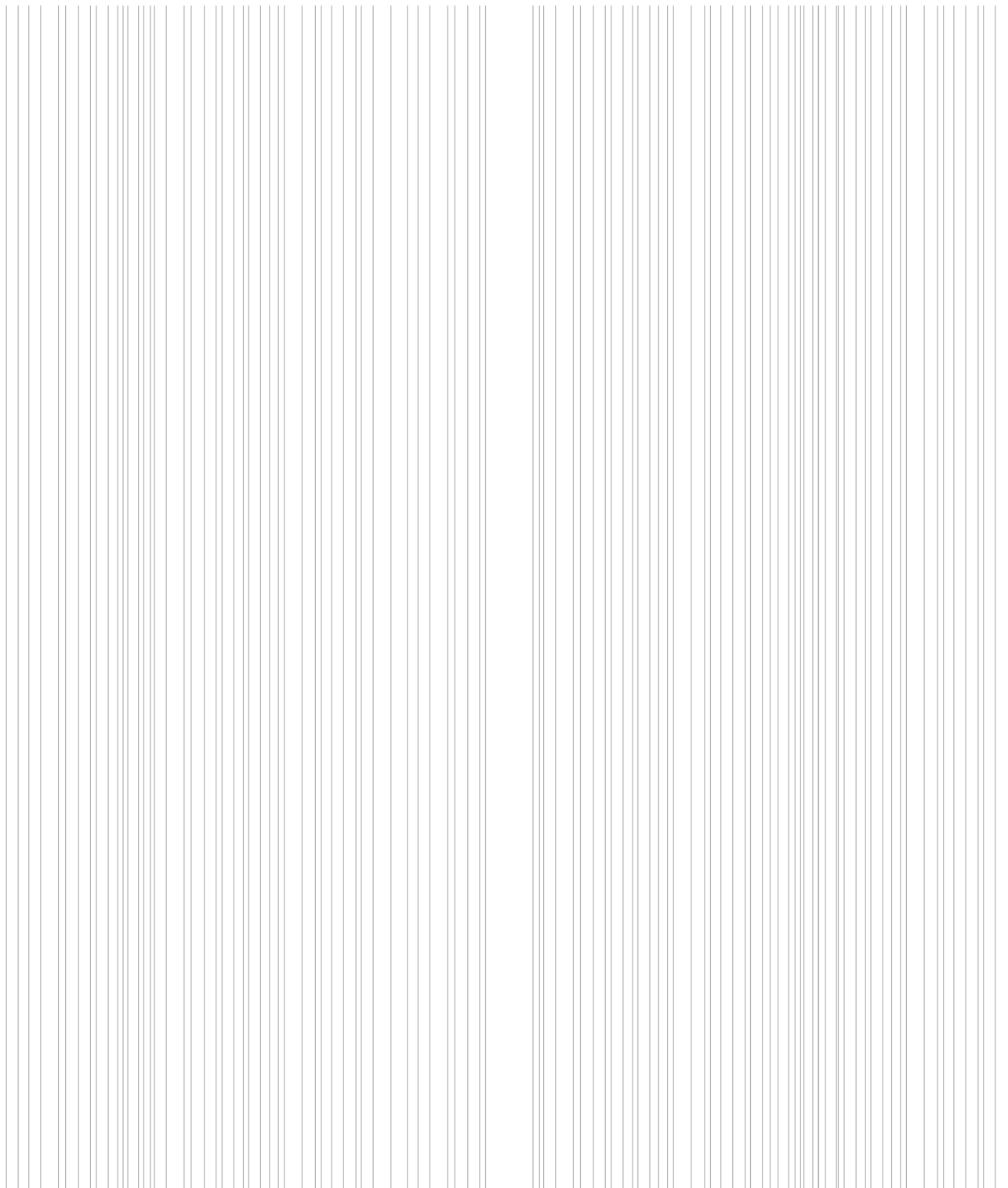
<sup>4</sup> Também tinham fama de "roubarem menos".

<sup>5</sup> Seria interessante, me parece, escrever uma história dos "sustos" provocados pela "aparição" de gente do campo, tal como ocorreu, um século atrás, quando, em Canudos, sertanejos irromperam no imaginário brasileiro.

<sup>6</sup> Claro, estamos lidando com imagens e percepções. Conheci "bóias-frias" que trabalharam no campo pela primeira vez – como "bóias-frias". Viam-se como "gente da cidade".









# resumo

**Arqueologia da festa.** Os estudos mais incisivos sobre festas resultam de uma espécie de arqueologia da linguagem, como podemos verificar nos escritos de Durkheim (1968) e Mauss (2003). Configura-se um campo de investigações: Callois (1950), Eliade (1972), Dumézil (1975), Duvigneaud (1976), Girard (1990), etc. A influência de Dilthey marca alguns estudos, com destaque aos de Turner (1982, 1986) e Geertz (1978, 1991). Eis um detalhe: o lugar privilegiado para a discussão da festa localiza-se em estratos mais fundos das culturas, nas chamadas formações “arcaicas” – ali, onde Durkheim detectou as formas de solidariedade mecânica. O que dizer da nostalgia por festas que se revela nesse campo de estudos? Haveria aqui a expressão de nostalgia por uma experiência coletiva, vivida em comum, passada de geração em geração, e capaz de recriar um universo social e simbólico pleno de significado? Um paradoxo se evidencia: haveria também a expressão de desejos por ordem e integração social?

**Palavras-chaves:** festa, experiência, nostalgia, liminaridade



## ARQUEOLOGIA DA FESTA<sup>1</sup>

### *Quarta-Feira de Cinzas*

Os estudos mais incisivos sobre festas resultam de uma espécie de arqueologia da linguagem, como podemos verificar nos escritos de Durkheim (1968) e Mauss (2003). Configura-se um campo de investigações: Callois (1950), Eliade (1972), Dumézil (1975), Duvigneaud (1976), Girard (1990), etc. A influência de Dilthey marca alguns estudos, com destaque aos de Turner (1982, 1986) e Geertz (1978, 1991). Eis um detalhe: o lugar privilegiado para a discussão da festa localiza-se em estratos mais fundos das culturas, nas chamadas formações “arcaicas” – ali, onde Durkheim detectou as formas de solidariedade mecânica. Haveria nesses estudos a expressão de nostalgia por uma experiência coletiva, vivida em comum, passada de geração em geração, e capaz de recriar um universo social e simbólico pleno de significado? Haveria aqui a nostalgia por uma experiência de integração social?

Festas não surgem do nada – mesmo quando suscitam uma sensação de vazio. Elas emergem, diz Turner, de uma experiência. “Experiência” e “perigo” são palavras que vêm da mesma raiz, do indo-europeu *per*, com o significado literal, de “tentar, aventurar-se, correr riscos”. A derivação grega, *perao*, “passar por”, também chama a atenção (cf. Turner, 1986). Experiência é um processo através do qual o contido ou suprimido revela-se – Dilthey usa o termo *Ausdruck*, de *ausdrucken*, “espremer”. Algo acontece ao nível da percepção (sendo que a dor ou o prazer podem ser sentidos de forma mais intensa do que comportamentos de rotina). Imagens de experiências passadas são evocadas e delineadas – de forma aguda. Emoções associadas aos eventos do passado são revividas. O passado articula-se ao presente numa

“relação musical” (conforme a analogia de Dilthey), tornando possível a descoberta e construção de significado. A experiência completa-se através de uma forma de “expressão” (cf. Turner, 1982a).

Em festas as sociedades sacaneiam-se a si mesmas, brincando com o perigo, e suscitando efeitos de paralisia em relação ao fluxo da vida cotidiana. Trata-se, diz Callois (1950), de um “paroxismo da sociedade”. Regras são esquecidas, tabus violados.<sup>2</sup> Suspendem-se ou invertem-se papéis. Manifestam-se elementos estruturalmente arredios. Em meio a ruídos, resíduos e ruínas, a vida torna-se mais intensa. Eclodem formas elementares de erosão social. Irrompem estados de “efervescência” (cf. Durkheim, 1968), com inervações corporais. Tem-se a sensação da perda do equilíbrio. Excesso. Vertigem. O mundo vira de ponta-cabeça. O que era sólido desmancha-se no ar. A festa enuncia uma catástrofe. E o mundo vira canteiro de obras. Universos sociais e simbólicos recriam-se a partir de elementos do caos.

Sociedades fazem usos do caos para fins de revitalizar a ordem social. Sendo socialmente instituídas as festas podem revelar uma ordem rigorosa. Há tempos e espaços apropriados para que elas aconteçam. Frequentemente, movimentos carnalizantes que irrompem na periferia do universo social reforçam os poderes que se estabelecem no centro.

Em festas as sociedades propõem-se a si mesmas um desvio metodológico. Provoca-se um deslocamento do lugar olhado das coisas. Olhando-se desde as margens, elas produzem efeitos de estranhamento. Multiplicam-se perspectivas. Revela-se a profunda estranheza do familiar. Seja simplesmente uma forma de alienação, ou seja, à moda de Brecht, alienação da alienação,



festas podem produzir conhecimento. Num lampejo, uma lição atordoante: a exceção é a regra. Promovem a estultícia? Em suas dobras às vezes também materializam-se formas surpreendentes de sabedoria. Acima de tudo, provocam um estremecimento.

Como fulgurações expressivas capazes de realizar uma experiência, as festas constituem uma forma de linguagem, e um gênero de ação simbólica. Espaços liminares são propícios para o surgimento de símbolos poderosos (Turner, 1974). Os fios que tecem as redes de significado unificam-se em tramas carregadas de tensões. As festas apresentam-se como lugares de mediação (Amaral, 1998). Através delas, criam-se teias de sociabilidade (Magnani, 1984; Jancsó e Kantor, 2001). A multivocalidade dos símbolos proporciona a passagem entre elementos de categorias distintas e contrastivas, energizando sistemas de comunicação (Turner, 1974). Em meio a manifestações lúdicas e agonísticas, instaura-se a troca (Mauss, 2003). Na passagem entre natureza e cultura – onde o tabu impõe a reciprocidade (cf. Lévi-Strauss, 1982) – irrompe a festa. Nas histórias que os seres humanos contam sobre eles para si mesmos, celebra-se a cultura (Geertz, 1978).

Em momentos de perigo, às margens de narrativas unilineares e de suas forças unificadoras, imagens do passado articulam-se ao presente. Festas às vezes também contam histórias de esquecimento (cf. Gagnebin, 1985). Em meio à travessia, o olhar volta-se com atenção para os redemoinhos, refluxos e contracorrentes, ou simplesmente para histórias que submergiram, ou não vieram a ser. E o fluxo da vida vira palco para um *bricoleur*, reunindo pedaços e fragmentos residuais de erosão social em relações surpreendentes, inusitadas. Eis uma premissa: a festa como lugar de brincadeira ou molecagem de *bricoleur*.

Na irrupção de elementos residuais da história, abrem-se possibilidades de comunicação com estratos inferiores, mais fundos e amplos da vida social. Em

festas, figuras estruturalmente poderosas podem mostrar-se como sendo extremamente frágeis. Inversamente, personagens estruturalmente frágeis transformam-se, às vezes, em seres de extraordinário poder (Turner, 1974). De fontes liminares, imagens e criaturas ctônicas irrompem com poderes de cura para revitalizar tecidos sociais. Figuras grotescas manifestam-se em meio a experiências carnavalizantes. Ilumina-se o baixo corporal (Bakhtin, 1993). Entidades ambíguas ou anômalas, consideradas como sendo estruturalmente perigosas, energizam circuitos de comunicação atrofiados. Surgem áreas de contágio. Espaços híbridos. Escândalos lógicos.

As festas provocam mais do que um simples espelhamento do real. Lampejam utopias (Del Priore, 1994). Instaura-se, nesses momentos, um modo subjuntivo (“como se”) de situar-se em relação ao mundo, provocando fissuras, iluminando as dimensões de ficção do real – *f(r)iccionando-o*, eu seria tentado a dizer – revelando o seu inacabamento e subvertendo os efeitos de realidade de um mundo visto no modo indicativo, não como paisagem movente, carregada de possibilidades, mas simplesmente como *é*. Festas não produzem um mero espelhamento. A subjuntividade, que caracteriza um estado de festa, surge como efeito de um “espelho mágico” (cf. Turner, 1987).

O uso de máscaras e adornos expressa as transformações do ser e da consciência. Na abertura para a estranheza do outro, provoca-se um outro olhar em relação ao eu. Mas, o outro não se transforma simplesmente em familiar. Intensifica-se a percepção da alteridade. Máscaras revelam a alegre transformação e relatividade das coisas, diz Bakhtin (1993). Isso, porém, na medida em que o corpo, que por detrás lampeja, impede o esquecimento da impermanência da própria máscara (cf. Schechner, 1985). Afinal, os corpos friccionam as máscaras. Nos estados oscilantes de *f(r)icção* produzem-se os momentos mais eletrizantes de uma festa.



No retorno do suprimido, ilumina-se a primazia dos corpos. Razão social se desfaz refazendo-se, e renasce como razão sensível. Nos momentos de suspensão das relações cotidianas é possível ter uma percepção mais funda dos laços que unem as pessoas. Despojadas dos sinais diacríticos que as diferenciam e as contrapõem no tecido social, e sob os efeitos de choque que acompanham o curto-circuito desses sinais numa situação de liminaridade, pessoas podem ver-se frente a frente. Voltam a sentir-se como havendo sido feitas do mesmo barro do qual o universo social e simbólico, como se movido pela ação de alguma oleira oculta, recria-se. A essa experiência fundante da vida social Turner (1974) dá o nome de *communitas*. Nos instantes de interrupção das formas de organização, em meio às inervações dos corpos, revitaliza-se o corpo social. Em festa, a cultura também se manifesta como uma dobra reflexiva da natureza, uma história – pode-se dizer, fazendo uma “desleitura” de Geertz – que a natureza conta sobre ela para si mesma.

Em momentos como esses, quando se produzem efeitos de estranhamento em relação à própria cultura, é possível sentir-se como fazendo parte de um mesmo corpo social. As formas de integração transformam-se em experiência vivida e história incorporada. Talvez seja esse um dos paradoxos maiores que se enunciam na literatura sobre festas: os modos de integração e solidariedade social manifestam-se com intensidade maior em sociedades que, periodicamente, colocam-se à beira do caos. De acordo com alguns pontos de vista, eis o gênio dessas sociedades: fazem usos da desordem para fins de fortalecerem as suas estruturas sociais.

O que dizer da nostalgia por festas que se revela nesse campo de estudos? Retomando a questão inicial, haveria nas discussões sobre sociedades “arcaicas” (ou de solidariedade mecânica) a expressão de nostalgia por uma experiência coletiva, vivida em comum, passada de geração em geração, e capaz de recriar um universo

social e simbólico pleno de significado? Haveria também – o paradoxo é evidente – a expressão de desejos por ordem e integração social?

No advento da modernidade, detecta-se uma espécie de empobrecimento: a supressão do riso (Bakhtin, 1993), o cerceamento da brincadeira (Huizinga, 1993), e a decadência generalizada da festa (Durkheim, 1968; Callois, 1950; Eliade, 1972; Girard, 1990; Duvigneaud, 1976). Pergunta Duvigneaud: as “sociedades tecnológicas” seriam mais frágeis que as “arcaicas” que se destroem periodicamente sem temerem o vazio? Eis um paradoxo: suprime-se o caos extraordinário da festa para então vê-lo irromper em meio à fragmentação das relações cotidianas. Analisando os desdobramentos da revolução industrial, Victor Turner (1982b) discute como as formas de expressão simbólica se dispersam, num movimento de diáspora, acompanhando a fragmentação das relações sociais. O “espelho mágico” dos rituais – e das festas – se parte. Nos estratos culturais de superfície em que nos encontramos, as festas e suas fontes liminares de poder não mais ocupam, sugere Turner (1982b), um lugar central nos processos de renovação de universos sociais e simbólicos. Em lugar de um espelho mágico, poderíamos dizer, surge uma multiplicidade de fragmentos e estilhaços de espelhos, com efeitos caleidoscópicos, produzindo uma imensa variedade de cambiantes, irrequietas e luminosas imagens.

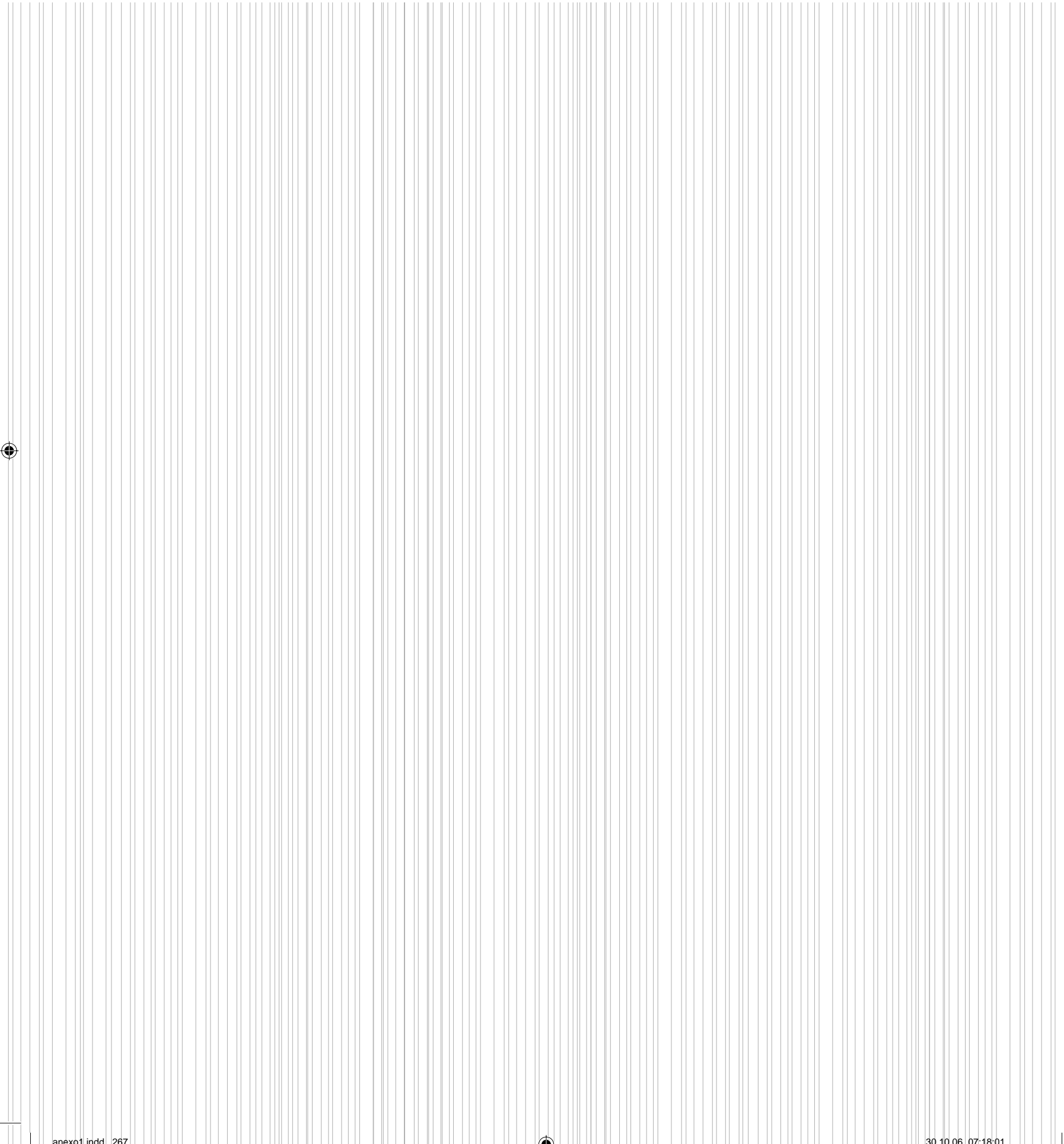
Escrevendo este texto (pasmem!) numa quarta-feira de carnaval, seria uma temeridade ignorar o modo como festas renascem das cinzas, ano após ano. Nessas margens, uma sociedade se recria (Da Matta, 1978, Montes, 1985). As próprias festas não deixam de ser celebradas. Não obstante, em meio à fragmentação de nossas relações sociais, outras formas expressivas também chamam atenção pelo modo como às vezes provocam um duplo deslocamento, às margens das margens, com efeitos de estranhamento em relação ao cotidiano e ao extraordinário também.



<sup>1</sup> Publicado sob o título "Festa" em *Informe – Informativo da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP*, v. 25, p. 1-4, 2006. Com novo título, "Arqueologia da festa", o artigo foi enviado em 05 de julho de 2006 para avaliação da *Interseções: revista de estudos interdisciplinares*.

<sup>2</sup> Freud (1974: 168) escreve: "Um festival é um excesso permitido, ou, melhor, obrigatório, a ruptura solene de uma proibição".







# resumo

**O teatro em Aparecida: a santa e a lobisomem.** A seguir, pretende-se discutir a experiência de devotos em Aparecida a partir de um dos textos originários da antropologia da performance, "Points of Contact Between Anthropological and Theatrical Thought" ("Pontos de Contato entre o Pensamento Antropológico e Teatral"), de Richard Schechner. O "desvio" metodológico que se manifesta no texto de Schechner – um diretor de teatro que fez sua aprendizagem antropológica com Victor Turner – é propício para uma discussão do processo ritual que se realiza em Aparecida, onde imagens de liminaridade irrompem na própria imagem da santa. O trajeto percorrido pelos devotos do Jardim das Flores ("buraco dos capetas") requer, porém, ainda outro deslocamento, um duplo movimento capaz não apenas de olhar o cotidiano a partir de Aparecida, mas também de olhar Aparecida às margens das margens, a partir do parque de diversões. Eis uma questão: aquilo que a liturgia e o processo ritual separam em Aparecida, para fins de compor a imagem impassível da santa no espaço do sagrado, reúne-se nas imagens carregadas de tensões no Jardim das Flores. Seria o parque de diversões um dispositivo através do qual a cultura popular propicia um retorno do suprimido? Estados somáticos e formas de inervação corporal associados à experiência do pasmo, que fazem parte da história incorporada de mulheres e homens do "buraco dos capetas", irrompem no espetáculo da mulher-lobisomem, entre outros do parque de diversões. Às margens das margens, com efeitos de pasmo, ali se produz um duplo estranhamento: em relação ao cotidiano e ao extraordinário também.

**Palavras-chaves:** teatro, performance, ritual, Aparecida, mulher lobisomem





## O TEATRO EM APARECIDA: A SANTA E A LOBISOMEM<sup>1</sup>

**N**a década de 1980, quando visitei Aparecida do Norte em uma excursão de ônibus organizada por jogadores do time de futebol do Jardim das Flores, tive o privilégio de me encontrar não apenas com a imagem da santa, mas também com a mulher-lobisOMEM, uma das grandes atrações do parque de diversões, na época situado estranhamente próximo, embora às margens da catedral. O encontro com a santa deu-se ainda no início do dia, logo após a celebração de uma das primeiras missas. Em um corredor situado ao fundo da catedral nova, multidões espremiavam-se, passando devagarinho, silenciosamente, diante da imagem. No final do corredor, uma pilha impressionante de muletas – pequena amostra, me diriam, de um infundável número delas recolhidas pela igreja em virtude dos milagres operados pela santa poderosa. Descia-se para a “sala dos milagres”. Logo, saindo da catedral nova, subia-se ladeira, via passarela, rumo à antiga e singela catedral no alto do morro. Depois, entrava-se em um espaço profano, descendo morro, serpenteando por ruas e travessas, passando por inúmeras lojas e bancas abarrotadas de artigos de consumo popular, entre os quais multiplicavam-se imagens da santa. O parque de diversões localizava-se no final dessa trajetória, ao pé do morro, às margens da catedral. Ali, em meio a uma variedade de atrações, encontrava-se a “mulher-lobisOMEM”.

Nessa época, fazendo-me de aprendiz do ofício de Malinowski – e para a minha surpresa do que se poderia chamar de “teatro dos bóias-frias” (Dawsey 2005a) – eu morava em um barraco no Jardim das Flores, um lugar que também era conhecido pelos moradores como o “buraco dos capetas”, uma ravina

com mais de uma centena de barracos irrompendo nas encostas de um morro na periferia de Piracicaba, no estado de São Paulo, em testemunho das forças poderosas de erosões geológicas e sociais. Eu também me surpreenderia – os leitores verão a seguir – como aprendiz de teatro em Aparecida. Um detalhe: se o nome “Jardim das Flores” aparece nesse ensaio como uma ficção literária, o “buraco dos capetas” é uma ficção (no sentido de *fictio*) extremamente real. Sem dúvida, a imagem de Nossa Senhora desperta entre devotos sentimentos profundos e fortes emoções. Todavia, após a volta de Aparecida, o que chamou a minha atenção foi o fato de que nas rodas de conversas aquilo sobre o qual as pessoas mais gostavam de falar eram as mulheres que viravam bichos. De certa forma, o auge da visita havia sido o parque de diversões.

Pretendo aqui discutir essa experiência a partir de um texto de Richard Schechner (1985), intitulado “Points of Contact Between Anthropological and Theatrical Thought”. Trata-se de um dos textos uterinos da antropologia da performance, um campo de estudos que surge, de início, nas interfaces da antropologia e do teatro. Ressalta-se desta forma um campo de afinidades. Aquilo que Barthes (1990) disse a respeito do teatro – de que se trata de uma “prática que calcula o lugar olhado das coisas” – poder-se-ia, sem dúvida, dizer a respeito da antropologia. Aliás, se o teatro configura-se como um dos lugares mais interessantes de onde se pode olhar a antropologia, a recíproca também vem se mostrando verdadeira. Nos anos 1960-70, Richard Schechner, um diretor de teatro virando antropólogo, faz a sua aprendizagem antropológica com Victor Turner, um antropólogo que, na sua relação



com Schechner, vai virando aprendiz do teatro.

Victor Turner (1974) produz um “desvio” metodológico em relação aos procedimentos consagrados por Radcliffe-Brown e outros representantes da antropologia social britânica: o privilegiado “lugar olhado das coisas”, a partir do qual se compreende uma estrutura social, é a sua “anti-estrutura”. Para captar a intensidade da vida social é preciso compreendê-la desde as suas margens. Tal como no cálculo de um risco, o antropólogo procura manter-se atento e disposto a acompanhar os movimentos surpreendentes da vida social – ou por eles ser levado. Recriando cosmos a partir do caos, sociedades brincam com o perigo e sacaneiam-se a si mesmas.

Experiências de liminaridade podem suscitar efeitos de estranhamento em relação ao cotidiano. Enquanto expressões de experiências desse tipo, performances rituais e estéticas provocam mais do que um simples espelhamento do real. Instaura-se, nesses momentos, um modo subjuntivo (“como se”) de situar-se em relação ao mundo, provocando fissuras, iluminando as dimensões de ficção do real – f(r)iccionando-o, poder-se-ia dizer – revelando a sua inacababilidade e subvertendo os efeitos de realidade de um mundo visto no modo indicativo, não como paisagem movente, carregada de possibilidades, mas simplesmente como é. Performance não produz um mero espelhamento. A subjuntividade, que caracteriza um estado performático, surge como efeito de um “espelho mágico” (Turner 1987:22).

A abordagem de Turner é propícia para uma discussão do processo ritual que se realiza em Aparecida, onde imagens de liminaridade irrompem na própria imagem da santa. O trajeto percorrido pelos devotos do Jardim das Flores requer, porém, ainda outro deslocamento, um duplo movimento capaz não apenas de olhar o cotidiano a partir de Aparecida, mas também de olhar Aparecida às margens das margens, a partir do parque de diversões.

Com essa disposição metodológica, iniciemos, pois, o percurso deste ensaio. A seguir, discutiremos o trajeto que vai da santa à mulher-lobisomem, tendo como ponto de partida o referido texto. Richard Schechner (1985), seu autor, sugere seis pontos de contato entre o pensamento antropológico e o teatral.

#### TRANSFORMAÇÃO DO SER E/OU DA CONSCIÊNCIA

Comentando o instante em que passou pela imagem da santa nos fundos da catedral, uma mulher disse: “Parece que nem sou eu nesse momento. Quando olho para ela, eu fico diferente”. Performance, diz Schechner, suscita uma experiência liminar. Trata-se do estranhamento de um “eu” que, no entanto, não se transforma simplesmente em um “outro”. A condição subjuntiva, que envolve uma capacidade de ser outro, “não-eu”, também requer o estranhamento de um “eu” vendo-se sendo visto de outro lugar pelo “outro” como “outro”, como “não não-eu”. Aqui, o estranhamento do “eu” não transforma simplesmente o outro em algo familiar. Trata-se, justamente, de uma abertura para a estranheza do outro. Inspirando-se em Winnicott, Richard Schechner descreve o estado característico da performance como experiência liminar, entre o “não-eu” e o “não não-eu”.

Mulheres, homens e crianças do Jardim das Flores – vários dos quais, aliás, levavam, enquanto xarás de *persona* sagrada, os nomes de Aparecida e Aparecido – ao passarem pela santa recobriam-se de sua aura, revelando-se como filhos e filhas de Nossa Senhora, personagens de um drama extraordinário. Ao mesmo tempo, não deixavam de exibir as marcas de quem vinha do Jardim das Flores, “buraco dos capetas”.

No teatro Nô, conforme um dos exemplos discutidos por Schechner (1985:6-8), o queixo de um ator, que se revela intencionalmente debaixo ou detrás de uma



pequena máscara, produz um efeito de montagem. O estranhamento que se produz através da máscara em relação ao corpo do ator não deixa de ser também produzido por manifestações surpreendentes do corpo em relação à própria máscara.

A fricção entre corpo e máscara pode criar uma imagem carregada de tensões. Fazendo uso de um chiste, eu diria que nesses momentos se produz um estado de *f(r)icção*. Em seu sentido original, ficção, ou *fictio*, sugere a idéia de "algo construído", ou "algo modelado". Por sua vez, o ato de fricção evoca o processo dialeticamente inverso do atrito e da desconstrução. A máscara que modela também desconstrói. Ela produz uma alegre transformação e relatividade das coisas, como diz Bakhtin (1993: 35). Isso, porém, na medida em que o corpo, que por detrás lampeja, impede o esquecimento da impermanência da própria máscara. Nos estados oscilantes de *f(r)icção* produzem-se os momentos mais eletrizantes de uma performance.

A imagem da santa possivelmente proporciona aos devotos, que se vêem por ela sendo vistos, um efeito de transfiguração. Por outro lado, para quem já viu a imagem de Nossa Senhora durante a passagem dos moradores do Jardim das Flores nos fundos da catedral, a santa jamais será a mesma. Nesses momentos, o "buraco dos capetas", projetando um clarão de luz negra, ilumina a santa.

Enfim, sugiro que em um determinado plano as relações entre os devotos e a santa podem ser pensadas enquanto relações entre corpo e máscara. Em sua arqueologia da noção de pessoa, Marcel Mauss (2003a) descobre um estrato cultural no qual se encontra a idéia de máscara, *persona*. Em estados de performance, ao passarem pela santa, devotos entram em uma espécie de *limen*, entre a aura da santa, *persona* sagrada ("não-eu"), e a inervação dos seus corpos ("não não-eu").

Em outro plano, considerando-se a materialidade da imagem, o corpo da santa é feito, como todos sabem, de barro. A imagem de barro não apenas representa, mas também é a própria santa. Em um estado de performance ritual, aos olhos do devoto, poder-se-ia dizer, com Winnicott e Schechner, que o barro vira algo entre "não-barro" e "não não-barro".

Creio que o percurso popular (total) dos devotos, da catedral até o parque de diversões, também evoca transformações dessa espécie. Se a primeira parte do trajeto, nos domínios do sagrado, é propícia para evocar a experiência do extraordinário e a sensação de ser outro, "não-eu", a parte final, nos espaços profanos, evoca, como ainda iremos ver, uma experiência que se aproxima mais do pasmo do que do maravilhoso, levando o devoto do Jardim das Flores ao encontro de algo assustadoramente familiar, mais capeta do que santa, "não não-eu".

#### INTENSIDADE DA PERFORMANCE

Em seus estudos sobre processos de criatividade, Mihaly Csikszentmihaly (1997) aponta para a experiência de *flow* (fluxo). Trata-se de um estado somático em que "as ações parecem seguir umas às outras de acordo com uma lógica interna sem necessidade de qualquer intervenção consciente de nossa parte" (tradução minha, *apud* Turner 1982:56). Nesse estado de envolvimento total da pessoa naquilo que ela faz, elimina-se qualquer separação entre ação e consciência, produzindo em quem age uma sensação holística (Csikszentmihaly 1997:111).

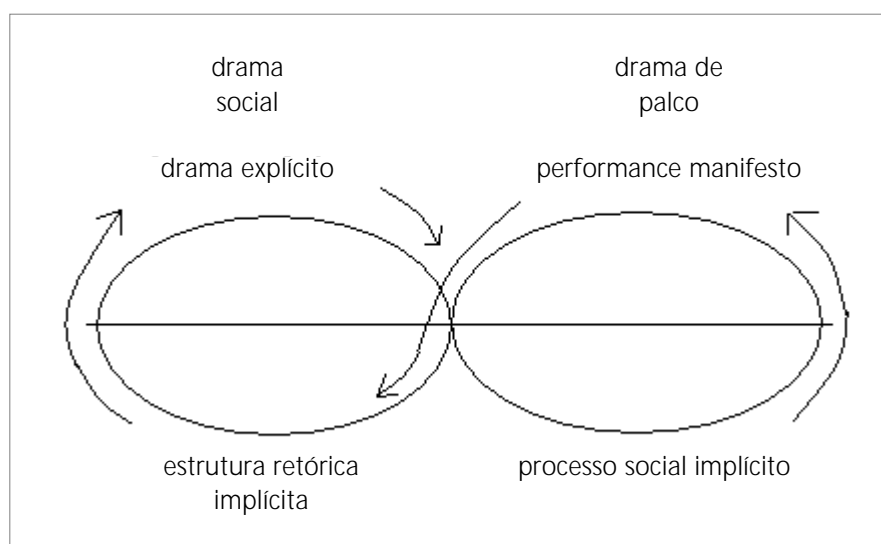
Em seus momentos de maior intensidade, performances produzem estados de *flow*. Performers e públicos sentem, nesses instantes, que algo especial, da ordem do indizível, aconteceu. Diferentes modos de se





criarem estados de *flow*, sugere Schechner, associam-se a diversas estéticas.

Formas estéticas, por sua vez, interagem com ritos e dramas da vida social. Richard Schechner (1988:190) esboça um desenho da relação entre drama social e drama estético (ou de palco) no formato da figura oito em posição horizontal, atravessada ao meio por uma linha reta:



À esquerda sinaliza-se a esfera do drama social, subdividida em áreas de drama explícito (acima da linha) e estrutura retórica implícita (abaixo). À direita, em simetria, demarca-se a esfera do drama estético (de palco), repartida em regiões de performance manifesta (acima da linha) e processo social implícito (abaixo). Flechas indicam a natureza dinâmica das relações.

Trata-se de um processo de espelhamento interativo, matricial e "mágico", diz Turner (1985: 300-1). Se como "espelhos mágicos" dramas estéticos e rituais espelham a vida social, a recíproca também é verdadeira: dramas sociais espelham formas estéticas. Pessoas, que se revelam como *personas*, performatizam as suas vidas.



A idéia de que a vida imita a arte tanto quanto a arte imita a vida percorre a obra de Victor Turner. Inspirando-se na estética agonística da tragédia grega, assim como nos estudos de Van Gennep (1978) a respeito de “ritos de passagem”, Turner elaborou o modelo de drama social que lhe serviria como instrumento de análise ao longo de sua trajetória intelectual, desde os seus primeiros escritos, com destaque para *Schism and Continuity in an African Society* (1957), até as suas formulações posteriores da antropologia da performance e da antropologia da experiência (Cf. Dawsey 2005b). De acordo com Van Gennep, ritos de passagem envolvem três “momentos”, ou sub-ritos: 1. de separação; 2. de transição (“liminares”); 3. de reagregação. No modelo de drama social elaborado por Turner, os três momentos desdobram-se em quatro: 1. ruptura; 2. crise e intensificação da crise; 3. ação reparadora; 4. desfecho (que pode levar à harmonia ou à cisão social). Trata-se de uma forma estética que Turner encontrou na tragédia grega, assim como no drama cristão – a mesma, supõe-se, que James Frazer (1982) descobriu nas infindáveis variações culturais de ritos e mitos criados em torno do drama do deus agonizante.

Certamente, elementos dessa estética manifestam-se também em Aparecida. A escadaria imensa na entrada da catedral é o palco de sofrimento e catarse de devotos e pagadores de promessas. Nesse palco de romarias (cf. Turner & Turner 1978), o sofrimento humano que emerge de dramas sociais adquire os traços do belo e dos poderes da purificação na medida em que impulsiona os rituais de passagem que lhe dão sentido. No próprio espaço onde se celebra a missa, especialmente nos limiares, entre os corpos de gente estirada pelo chão, há ainda outras cenas do sofrimento humano que se tornam expressivas. O auge da experiência religiosa provavelmente ocorre no momento em que as multidões silenciosas de

devotos passam pela santa, devagarinho, na cadência de passos mínimos, repetitivos, os corpos em transe, tocando-se, esfregando-se, cheirando-se. Sente-se o suor dos corpos. Aqui e ali, um rosto brilha, uma lágrima escorre. Nesse estado somático de corpos unindo-se em um único corpo coletivo, uma massa disforme recria-se enquanto povo devoto de Nossa Senhora. Há aqui uma estética que se revela no modo em que se produz um estado de *flow*.

Mas há outras estéticas igualmente sugestivas, como propõe Richard Schechner. A estética japonesa do “jo-ha-kyu” (jo = retenção, ha = ruptura, kyu = velocidade), que ganha destaque em vários dos escritos de Schechner, é particularmente interessante para se pensar a apresentação da mulher-lobisomem. Uma moça aparentemente frágil e serena é introduzida em uma jaula. Entre estrondos e lampejos, com sinais de inervação corporal, ela agarra as barras de ferro. Configura-se um estado de retenção de forças (jo). Rompe-se a jaula (ha). Em velocidade (kyu), a mulher-lobisomem salta em meio aos espectadores, grunhindo, avançando e ameaçando, até ser novamente retida (jo).

Chama a atenção o modo com que as duas experiências que envolvem a santa e a mulher-lobisomem se articulam. Se a passagem pela santa, a descida para a sala dos milagres, a ascensão – subindo ladeira, até a velha e pequena igreja no alto de Aparecida – podem produzir estados de transe, a mulher-lobisomem pode provocar, entre o riso, o susto e a inervação corporal, um efeito de interrupção.

#### INTERAÇÃO ENTRE PERFORMERS E PÚBLICOS

Performances podem ser pensadas em termos das diferentes formas de interação entre *performers* e públicos. O comportamento das pessoas durante a missa na catedral leva as marcas do que Schechner



(1988:193) chamaria de um “público integral”. Nesse espaço, as pessoas respondem a obrigações rituais. Aqui, poder-se-ia sugerir, as pessoas agem de acordo com o princípio da dádiva, envolvendo-se ao mesmo tempo em que envolvem o sagrado em obrigações, como diria Mauss (2003b), de dar, receber e retribuir. Na passagem pela santa, o público vira *performer* de um modo ainda mais expressivo do que se verifica na missa. No parque de diversões, porém, as pessoas mais se assemelham ao que Schechner chama de “público acidental”. Sua presença, de caráter voluntário, nesse local profano não responde a obrigações rituais. Paga-se o valor do ingresso, tal como se faz em uma área comercial de puro entretenimento.

A discussão de Turner (1982) a respeito das diferenças entre experiências propriamente “liminares” (características de sociedades baseadas em formas de solidariedade mecânica) e experiências “liminóides” (que tendem a ocorrer em sociedades industriais de solidariedade orgânica) é particularmente relevante. Se o processo ritual de Aparecida configura-se como espaço “liminar”, propiciando, através da interrupção do cotidiano, um momento culminante da vida social de um segmento expressivo da população, a mulher-lobisomem e outras atrações do espaço profano aproximam-se do teatro e do lazer contemporâneos, considerados por Turner, principalmente em razão de seu caráter voluntário, como “liminóides”. Turner (1982:45) faz a seguinte observação: embora mais periféricos em relação aos processos de revitalização da vida social, fenômenos liminóides, quando comparados com outros propriamente “liminares”, tendem a ser potencialmente mais subversivos.

#### SEQUÊNCIA TOTAL DA PERFORMANCE

O quarto ponto discutido por Schechner refere-se à “seqüência total da performance”. O autor sugere sete momentos seqüenciais: treinamento, oficinas (*workshops*), ensaios, aquecimento, performance propriamente dita, esfriamento e desdobramentos. Há algo aqui que evoca um rito de passagem, no estilo de Van Gennep, com ritos de 1. separação (treinamento, oficinas, ensaios e aquecimento); 2. transição (performance propriamente dita); 3. reagregação (esfriamento e desdobramentos). Certamente, na excursão da qual participei, produziu-se uma seqüência: o ato litúrgico no barraco da pessoa que organizou a excursão; a saída do ônibus por volta da meia-noite, com disparos de rojões; a chegada em Aparecida, mais rojões; a subida da escadaria; a missa; a passagem das multidões diante da santa; a passagem pelas muletas, braços e pernas mecânicas no final do corredor; a descida para os banheiros (brancos, limpos, “impecáveis”); a visita à sala dos milagres; a subida, via passarela, até a velha e pequena igreja no alto do morro.

A pequena igreja apenas marcava o final do percurso sagrado. Dali entrava-se francamente em espaço profano, descendo morro em um movimento volumoso e fluido de gente percorrendo ruas e vielas, fazendo volteios e abrindo-se em redemoinhos nas inúmeras lojas e bancas onde imagens da santa contagiavam e se deixavam contagiar no contato com uma infinidade de artigos de consumo popular. A própria santa parecia fazer o percurso, entrando e saindo de lojas e bancas, misturando-se a cinzeiros, cachimbos, cigarros, quadros, bordados, blusas, calças, camisas, lenços, vestidos, brincos, chapéus, chinelos, botas, sapatos, gaitas, violões, sanfonas, fitas de música sertaneja, doces, salgados, garrafas de vinho e cachaça e uma profusão de outros bens e objetos. O





parque de diversões, já se disse no início deste artigo, localizava-se no final dessa trajetória, ao pé do morro, surpreendentemente próximo, embora às margens da catedral. Em meio a carrosséis, tiro ao alvo e carrinhos elétricos “bate-bate”, encontravam-se os espetáculos de mulheres virando bichos: “mulher-gorila”, “mulher-cobra” e “mulher-lobisomem”. Qual seria a relação entre essas mulheres e a santa?

Como já escrevi em outro artigo (Dawsey 2000:90):

poder-se-ia ver nessas atrações a manifestação carnalizante do caos em meio à qual emerge uma ordem serena de proporções cósmicas. A selvageria dessas mulheres mutantes e grotescas dramatiza, por efeitos de comparação, a beleza e a brandura do rosto de Nossa Senhora Aparecida. O verdadeiro terror que se instaura nesses espetáculos, cujos artistas se especializam na produção do medo, magnifica os anseios de ver-se no regaço da santa. Ao passo que, no santuário da catedral nova, nos seus recônditos mais sagrados, uns contemplam o rosto e os olhos da santa envoltos num manto bordado com renda de ouro, outros visitantes, no parque de diversões, testemunham com uma mistura de riso e espanto a erupção de um ‘baixo-corporal’ medonho nos corpos de mulheres-monstros despidas, peludas, escamosas. Como uma serpente que tentasse engolir a sua própria cauda, a catedral, com suas torres luminosas dirigidas ao sol, coloca em polvorosa, senão em debandada, as forças ctônicas que irrompem no final de um trajeto descendente que serpenteia pelas ruas morro abaixo de Aparecida do Norte.

Por outro lado, considerando-se a possibilidade de que aqui, no espaço profano, a cultura popular diga algo a respeito do processo ritual, reformulando, a seu modo, a seqüência total da performance que se constitui em Aparecida, não se poderia ver no parque de diversões, evocando a discussão de Schechner, um momento de “esfriamento” ou, até mesmo, de assombro ou “congelamento”? Enfim, não seria esse

parque de diversões, no final do trajeto, o momento em que a cultura popular, tal como uma mulher-serpente, levanta o rabo e trapaceia o discurso solene da igreja oficial?

Creio que haja afinidades entre a sala onde a mulher-lobisomem se apresentava e os palcos sobre os quais Brecht ensaiava um teatro épico e seus “efeitos de estranhamento” (*Verfremdungseffekt*). Se o processo ritual em Aparecida apresentava-se como uma espécie de “teatro do maravilhoso”, a mulher-lobisomem no parque de diversões produzia um abalo com efeitos de despertar. “Mais do que uma semiologia”, diz Barthes (1987:194), “o que deveríamos reter de Brecht seria uma sismologia”, um abalo da “logosfera”. Talvez seja isso, também, o que devemos reter da mulher-lobisomem.

#### TRANSMISSÃO DO CONHECIMENTO PERFORMÁTICO

O quinto ponto discutido por Schechner tem a ver com a transmissão do conhecimento performático. No Jardim das Flores, o “buraco dos capetas”, os feitos da santa são transmitidos principalmente através de narrativas orais. Raramente essas narrativas seguem o roteiro das versões oficiais da mediadora suplicante rogando por filhos “pecadores”. Fala-se, isso sim, nesses “causos”, que por toda parte circulam, de uma santa poderosa que traz chuva para o sertão; que deixa a onça pasmada; que faz o cavalo do cavaleiro arrogante estancar de repente, dobrando-se de joelhos na escadaria da catedral; e assim por diante.

A capacidade de produzir o pasmo, característica das versões populares referentes à Nossa Senhora Aparecida, também se verificava no parque de diversões. Ali se faz um aprendizado corporal. Walter Benjamin viu nos parques de diversões os locais de educação das massas:





As massas obtêm conhecimento apenas através de pequenos choques que martelam a experiência seguramente às entranhas. Sua educação constitui-se de uma série de catástrofes que sobre elas se arrojaram sob as lonas escuras de feiras e parques de diversões, onde as lições de anatomia penetram até a medula óssea, ou no circo, onde a imagem do primeiro leão que viram na vida se associa inextricavelmente à do treinador que enfia seu punho na boca do leão. É preciso genialidade para extrair energia traumática, um pequeno e específico terror das coisas (tradução minha, apud Jennings 1987:82-83).

O tipo de conhecimento adquirido por devotos em Aparecida, seja na catedral ou no parque de diversões, não se transmite facilmente por meio de livros e textos escritos. Certamente, a mulher-lobisomem iria requerer um livro especial, parecido talvez com o que, certa noite, no "buraco dos capetas", encontrei no Saravá. Pressionado pelo companheiro da mãe-de-santo a dizer por que eu estaria morando naquele lugar, falei algo sobre antropologia, acrescentando que antropólogos às vezes escrevem livros. Seus olhos brilharam. "Eu também faço livros!", ele disse. Ao abrir um deles, o "leitor" leva um choque de 120 volts. As entranhas desses livros estão carregadas de fios elétricos. Ele me disse que havia aprendido a fazer livros na época em que trabalhava em um parque de diversões.

#### AVALIAÇÃO DA PERFORMANCE

O sexto ponto diz respeito à avaliação da performance. Após o retorno de Aparecida, as pessoas falavam da experiência que lá haviam tido. Entre risos, alguns se lembravam de quem, na parada, havia saído correndo do banheiro ainda abotoando as calças, com medo de haver perdido o ônibus. Entre cochichos, outros se lembravam de quem havia "aprontado"

ou bebido demais. Vários se impressionaram com o número de policiais na cidade. Com uma ponta de fascínio, contavam da enormidade da catedral. Falavam das multidões que passam pela imagem da santa. Alguns riram quando alguém mencionou o barulho "plim-plim" das moedas caindo nos cofres da igreja. Tiveram a confirmação dos poderes da santa. Viram as pilhas de muletas e braços e pernas mecânicas depositadas no final do corredor, sinais do extraordinário poder de cura da Nossa Senhora. Na sala dos milagres, viram uma demonstração ainda mais fulgurante, uma exposição barroca, transbordante da graça maravilhosa, das proezas e dos feitos infundáveis da mãe de Deus. Descreveram o sofrimento dos pagadores de promessas carregando cruzes e subindo de joelhos a escadaria. Lembraram-se das pessoas estiradas no chão da catedral; falaram da gente maltrapilha, doente, desempregada e sofrida. Com reverência, contaram da santa. Alguns mencionaram o seu olhar. Viam-se sendo vistos por ela. Na verdade, não se avalia a santa. É a santa que avalia.

No entanto, como foi dito no início deste ensaio, aquilo de que as pessoas mais gostavam de falar nas rodas de conversa, após a volta de Aparecida, era sobre as mulheres que viravam bichos. Por que as lembranças do parque de diversões e da mulher-lobisomem seriam valiosas? A resposta teria algo a ver com a relação entre drama estético e drama social?

Folheando anotações dos meus cadernos de campo, alguns registros chamam a atenção. Há algo estranhamente familiar nesses espetáculos de parques de diversões. Talvez sejam surpreendentes as semelhanças entre o espetáculo da mulher-lobisomem e as descrições que mulheres do "buraco" do Jardim das Flores fazem de suas próprias mutações repentinas. Entre amigas, uma mulher, Maria dos Anjos, conta de um confronto que teve com o fiscal da prefeitura: "Não sei o que acontece. Essas horas eu fico doída. Fico doída"







de raiva. Eu sou sã que nem nós conversando aqui. Mas tem hora que eu fico doida!" Lacônica, a outra diz: "Eu também sou assim".

Quando uma das mulheres do Jardim das Flores ouviu que o dono de um boteco havia humilhado o seu marido, cobrando-lhe, na frente dos colegas, no momento em que descia do caminhão de "bóias-frias", uma dívida que já havia sido paga, ela imediatamente foi tirar satisfações. "Aí, ele [o dono do boteco] falou: 'Mulher doida!' Falei: 'Sou doida mesmo! Você tá pensando que eu sou gente?! Rá! Não é com o suor do Zé e de meus filhos que você vai enricar!'" *"Você tá pensando que eu sou gente?!"* Essa frase também ressoa nas imagens que lampejam em parques de diversões.

Quando um trator da prefeitura chegou em uma favela vizinha para demolir os barracos, uma mãe de cinco filhos virou bicho. "Virei onça!", ela contou. Colocando-se de pé, de frente para o trator, ali ficou até que vizinhos se juntassem. A vizinhança também virou bicho e o trator foi embora sem que os barracos fossem derrubados.

Outra mulher enfrentou um grupo de homens que havia rodeado o seu menino. Vizinhos ameaçavam dar uma surra na criança por causa de uma pedra "perdida". Conforme o relato que ouvi de uma cunhada, a mãe "pulou no meio da aldeia que nem uma doida." "Pode vir!", ela esbravejou, "que eu mato o primeiro que vier!" O seu nome era Aparecida. Com efeitos de pasmo, Aparecida do "buraco dos capetas" protegera o seu filho da raiva dos homens. Morreu de doença pouco tempo antes de eu ouvir essa história. "Aquilo que era mulher!", sua cunhada me disse. "Enfrentava qualquer capeta!"

Outros "causos" poderiam ser citados. Certa noite, a filha de uma mulher cujo nome, aliás, também era Aparecida, soube de um vizinho que investigadores da polícia, na entrada da favela, haviam parado o seu

marido que, de mochila nas costas, chegava naquela hora do trabalho. A filha de Aparecida saiu correndo até o local. Nervosa, fora de si, aos gritos e berros, fazendo estrondo, ela enfrentou a polícia. O "causo" repercutiu nas conversas dos vizinhos. Orgulhosa, a mãe dizia: "Ela ficou doida de raiva! Avançou no Luisão [investigador da polícia]!"

Na configuração de um gesto, da mulher "doida de raiva" que "vira bicho" e "avança" sobre os que ameaçam suas redes de parentesco e vizinhança, evoca-se um estado de inervação corporal freqüentemente suprimido, embora valorizado pelos moradores do "buraco dos capetas". Em Aparecida do Norte, a imagem desse gesto lampeja no espetáculo da mulher-lobisomem.

No artigo anteriormente citado (Dawsey 2000: 91-92), escrevi:

Às margens da 'catedral nova', no parque de diversões, a partir de uma espécie de pedagogia do 'assombro', aprende-se a 'virar bicho'. Talvez, de fato, a mulher-lobisomem esteja estranhamente próxima à Nossa Senhora Aparecida, não porém, enquanto contraste dramático, mas como uma figura que emerge, conforme a expressão de Carlo Ginzburg, de sua 'história noturna'. Será que algumas das esperanças e promessas mais preciosas associadas à figura de Nossa Senhora Aparecida encontram-se nos efeitos de interrupção – no pasmo – provocados pela mulher-lobisomem?

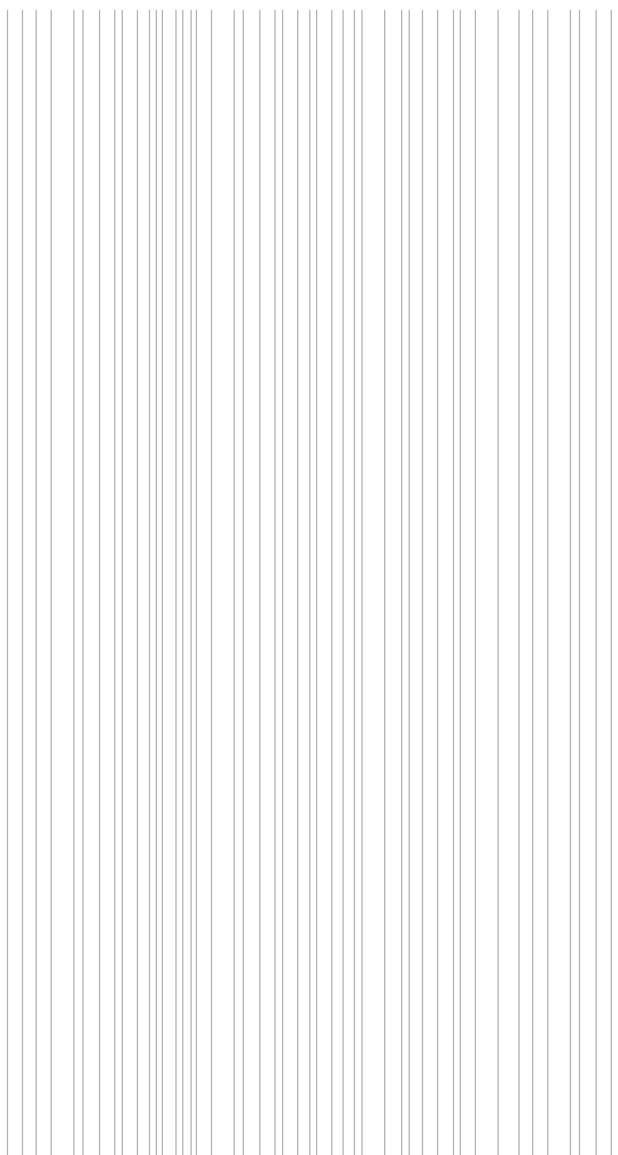
Eis uma questão: o que a liturgia e o processo ritual separam em Aparecida, para fins de compor a imagem impassível da santa no espaço do sagrado, une-se nas imagens carregadas de tensões no Jardim das Flores. Aquilo que estava reunido nos corpos dessas mulheres tensionando-os, neles suscitando estados de inervação corporal, separava-se, em Aparecida, por meio de uma classificação binária operada pelo processo ritual, instituindo uma



oposição entre sagrado e profano, catedral e parque de diversões, Aparecida e mulher-lobisomem. Na verdade, como já dissemos, não se avalia a santa. No entanto, às margens do sagrado, após o que se poderia entender como um choque de “esfriamento”, avalia-se o processo ritual.

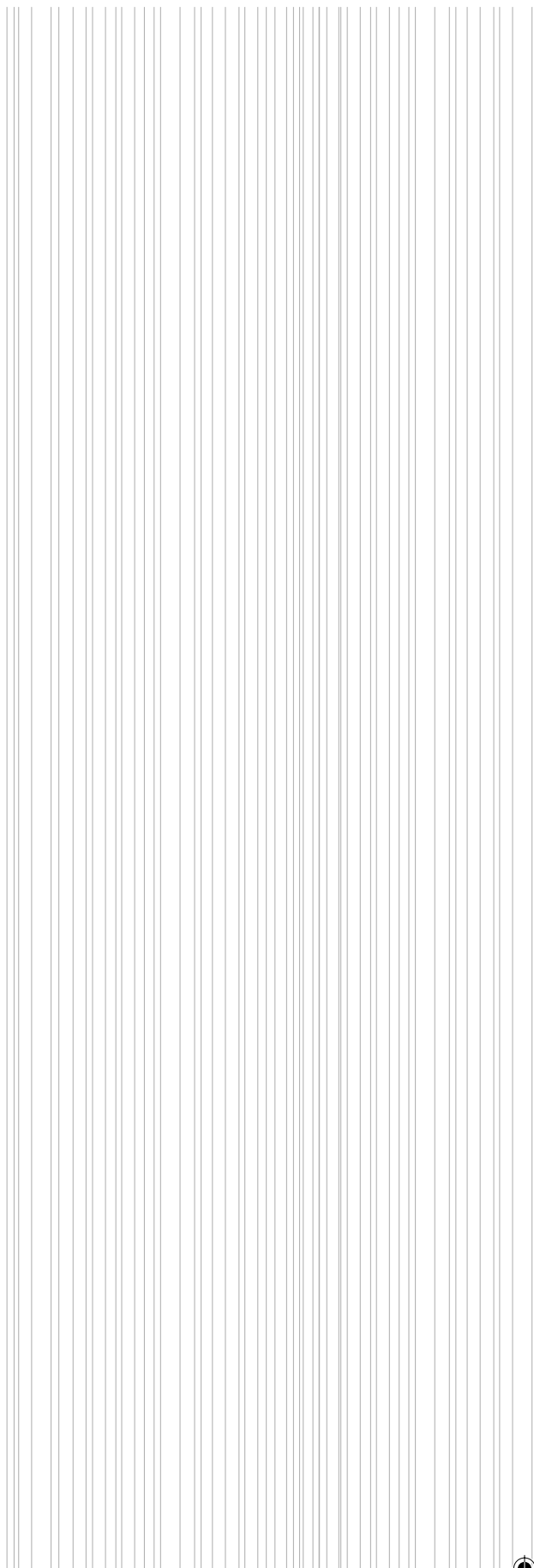
O que escapa do ritual? Seria o parque de diversões um dispositivo através do qual a cultura popular propicia um retorno do suprimido? Estados somáticos e formas de inervação corporal associados à experiência do pasmo, que fazem parte da história incorporada de mulheres e homens do “buraco dos capetas”, irrompem no espetáculo da mulher-lobisomem, entre outros do parque de diversões.

Aparecida brinca com o perigo. Mas no parque de diversões, sugiro, ela brinca ainda mais. Às margens das margens, com efeitos de pasmo, ali se produz um duplo estranhamento: em relação ao cotidiano e ao extraordinário também.





<sup>1</sup> Publicado em *Mana – Estudos de Antropologia Social*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, 2006.





# resumo

***O teatro dos "bóias-frias": repensando a antropologia da performance.*** Os escritos de Victor Turner referentes à Antropologia da Performance são sugestivos para a análise do que poderíamos chamar de "teatro dos bóias-frias". Mas, esse teatro de canaviais e carrocerias de caminhões também é sugestivo: trata-se de um lugar privilegiado para se repensar um conjunto de questões que emergem nas interfaces da performance e antropologia. Tendo-se em vista a especificidade da "prática de calcular o lugar olhado das coisas" que caracteriza esse teatro, os seguintes tópicos pontuam o texto que vem a seguir: 1) dramas sociais, 2) relações entre dramas sociais e dramas estéticos, 3) símbolos e montagens, e 4) paradigmas do teatro na antropologia. Uma observação: nesse exercício de repensar algumas contribuições "clássicas" de Victor Turner, Erving Goffman e Richard Schechner, encontro "afinidades eletivas" entre, por um lado, o pensamento de Walter Benjamin e dramaturgia de Bertolt Brecht, e, por outro, os princípios dramaturgicos dos "bóias-frias".

***Palavras-chaves:*** performance, drama, teatro, montagem, "bóia-fria"



## O TEATRO DOS "BÓIAS-FRIAS": REPENSANDO A ANTROPOLOGIA DA PERFORMANCE<sup>1</sup>

**N**os anos 80, em carrocerias de caminhões de "bóias-frias", na região canavieira de Piracicaba, São Paulo, um clima de esgotamento físico e nervoso interpenetrava-se com o de uma festa carnavalizante. Tomo essa experiência como objeto de análise para fins de explorar alcances e limites de algumas formulações da Antropologia da Performance. A abordagem que aqui pretendo desenvolver se anuncia na discussão feita por Victor Turner (1987a: 76) a respeito da distinção entre "performance" e "competência". Ao passo que um enfoque centrado na competência, diz Turner, tende a privilegiar o estudo das gramáticas que subjazem as manifestações culturais, estudos de performance demonstram um interesse marcante por elementos estruturalmente arredios: resíduos, rasuras, interrupções, tropeços, e elementos liminares. Um "desvio" metodológico característico da antropologia de Victor Turner, que poderia sugerir, suponho, os usos da antropologia para fins de investigar uma espécie de "contra-teatro" da vida cotidiana, também será explorado: busca-se compreender a vida social a partir dos momentos de suspensão de papéis (Turner 1982c: 46).

Os escritos de Victor Turner referentes à Antropologia da Performance são sugestivos para a análise do que poderíamos chamar de "teatro dos bóias-frias". Mas, esse teatro de canaviais e carrocerias de caminhões também é sugestivo: trata-se de um lugar privilegiado para se repensar um conjunto de questões que emergem nas interfaces da performance e antropologia. Tendo-se em vista a especificidade da "prática de calcular o lugar olhado das coisas" (cf. Barthes 1990:85) que caracteriza esse teatro, os seguintes tópicos pontuam o texto que vem a seguir: 1) dramas sociais, 2) relações entre dramas

sociais e dramas estéticos, 3) símbolos e montagens, e 4) paradigmas do teatro na antropologia. Uma observação: nesse exercício de repensar algumas contribuições "clássicas" de Victor Turner, Erving Goffman e Richard Schechner, encontro "afinidades eletivas" entre, por um lado, o pensamento de Walter Benjamin e dramaturgia de Bertolt Brecht, e, por outro, os princípios dramaturgicos dos "bóias-frias". Convido, pois, os ouvintes ao teatro, que logo se inicia com um drama: "cair na cana".

### "CAINDO NA CANA": REPENSANDO "DRAMAS SOCIAIS"

O conceito de "drama social", elaborado por Victor Turner (1974a), trata de um processo que envolve quatro momentos: 1) ruptura (*breach*), 2) crise e intensificação da crise, 3) ação reparadora (*redressive action*), e 4) desfecho, que se manifesta como solução harmonizante ou reconhecimento de cisão irreparável. Esse conceito inspira-se no modelo criado por Arnold Van Gennep (1978) para análise dos ritos de passagem, os quais, por sua vez, são entendidos como processos constituídos por três momentos: 1) ritos de separação, 2) ritos de transição, e 3) ritos de reagregação. A experiência de liminaridade refere-se, particularmente, ao segundo momento.

Na região canavieira de Piracicaba, São Paulo, "cair na cana" evoca o drama de tornar-se "bóia-fria". A experiência, nesse caso, é particularmente insólita: trata-se de uma passagem para uma condição de passagem (Dawsey 1997). O "bóia-fria" configura-se como figura liminar. Para a sociologia dos anos 70 e 80 (cf. D'Incao 1984), o "bóia-fria" apresentou-se



como um problema de classificação: seria o "bóia-fria" um camponês deslocado, ou o membro de um proletariado ainda em processo de formação, "ascendente", a ser "purificado", como se dizia na época? Em termos do modelo de Turner, olhar-se-ia, num caso, conforme aprendemos com os estudos de campesinato, para a lógica de um mundo camponês, sinalizando uma ruptura cujos desdobramentos se manifestam nos estilhaços desse mundo e/ou nas tentativas de reconstituí-lo. No outro, conforme nos ensinam estudos sobre o surgimento do proletariado, procurar-se-ia revelar, como quem desvela o futuro, a lógica de um processo cujo desfecho, embora trágico no plano das histórias de vida de muitas das pessoas envolvidas, evoca o inverso da tragédia no plano de uma história supostamente evolutiva e universal, que se narra, em grande estilo, sob o signo do "progresso". Em ambos os casos, tratar-se-ia de compreender os desdobramentos de um processo que se inaugura através de uma ruptura e irrupção de caos social. O caos, nos dois casos, serve para celebrar um cosmos. No primeiro, evocando antepassados e espíritos dos mortos, celebra-se um cosmos que, embora arruinado, pode renascer, de acordo com algumas versões, como uma fênix das cinzas, no campo ou até mesmo nas cidades e metrópoles. *Le mort saisit le vif*, "o morto apodera-se do vivo" (cf. Bourdieu 1989). No segundo caso, celebram-se os sinais de um cosmos que se prefigura não tanto no mundo destroçado do campesinato quanto na ordem emergente do capitalismo industrial, no bojo da qual se detecta, no campo e na cidade, a formação do proletariado. Tanto num quanto noutro caso, me parece, o olhar desvia-se da experiência dos "bóias-frias", deixando-se seduzir pela contemplação e análise das formas gramaticais, emergentes, restauradas ou tragicamente desaparecidas.

Ao focar elementos estruturalmente arredios, porém, uma Antropologia da Performance inspirada

nos escritos posteriores de Victor Turner nos leva à análise da própria experiência dos "bóias-frias". Algumas cenas cotidianas em canaviais e carrocerias evocam o drama de "cair na cana".

Nos encontros cotidianos com o canavial, "bóias-frias" dramatizavam a experiência do pasmo, do susto. "Meu Deus, meu Deus, por que me desamparaste?!". "Chegamos ao lugar onde o filho chora sem a mãe ouvir". "Nem o diabo sabe que lugar é esse!" Pessoas que, antes de virem para a cidade, haviam sido agregados, meeiros ou pequenos arrendatários, agora, como "bóias-frias", reencontram-se com a terra. Mas, a terra não é mais lugar de morada. O lugar onde se fazia a "morada da vida" (Heredia 1980) virou "terra de negócio" (Martins 1991). Chuva virou sinal de fome em vez de fartura. Havendo chuva, a queima da palha afiada da cana, procedimento necessário para garantir o uso de corpos sensíveis na safra, torna-se impossível, e os caminhões ou ônibus não conseguem fazer o percurso indo e vindo dos canaviais sem se afundarem em terras ou areias molhadas. Assim sendo, para trabalhadores que recebem de acordo com a quantia de cana cortada, chuva vira sinal de fome. A exclamação lúdica que ouvi num caminhão num dia em que a chuva surpreendeu a turma numa madrugada no canavial irrompeu com a energia de um surrealismo cotidiano: "Vamos morrer afogados nessa baleia encalhada no meio do canavial!"

Na abertura das marmitas e vasilhames de comida dos "bóias-frias" também se deparava com um pasmo encenado, frequentemente, de forma lúdica. Nesses momentos, pessoas faziam expressões de susto ou de nojo, despertando risos. "Cadê a comida?!" "Esqueceram de mim!" "Azedou!" (Fazendo caretas.) "Tá fria! Cadê a bóia-quente? Bóia-fria precisa de bóia-quente!" (Procurando a cachaça em baixo do banco.) "Maldita, desgraçada, você está furada! Por isso estou sempre com fome!" (Conversando com a velha marmita,



levantando-a ao sol, inspecionando-a minuciosamente, olhando pelos furinhos e frestas do alumínio corroído e amassado, para, então, num gesto de raiva, desferindo-lhe um chute, fazer irromper os risos da turma.)

O termo “bóia-fria”, uma metonímia, evoca alguns dos aspectos mais desconcertantes da experiência de quem trabalha nos canaviais. Sinaliza-se, principalmente, um distanciamento ou mesmo quebra de vínculo com a terra. Ao passo que lavradores do Norte de Minas Gerais e de outras partes do Brasil vêem (ou lembram-se de haverem visto) o produto do seu trabalho e de suas relações com a terra na comida produzida em “terras de trabalho” (Martins 1991; Garcia Jr. 1983), onde também fazem (fizeram) a sua morada, e na “bóia-quente” das marmitas que chegam (chegavam) de casa durante o dia de trabalho na roça, os “bóias-frias” encontram o produto do seu trabalho não apenas no açúcar que adoça o café, mas também nas garrafas de cachaça que levam aos canaviais (“Bóia-fria precisa de bóia-quente!” “Ele trabalha pra fazer a pinga, depois *come* a pinga que ele fez”). “Bóia-quente”, nesse caso, que não deixa de expressar a relação do “bóia-fria” com os canaviais, produz as condições somáticas de quem trabalha num estado de embriaguez.

Nos velhos caminhões o insólito manifestava-se de outras formas também. Ao darem passagem para um novo caminhão da Ford carregado de cana, uma pessoa da turma grita para o próprio caminhão na carroceria do qual está sentado: “Sai da frente, seu ferro-velho, sua baleia-fora-d’água! Não está vendo que aquele é caminhão novo?! Os pés-de-cana andam em caminhão novo, enquanto os bóias-frias...”

“Bóias-frias” viam-se em uma luta com os “pés-de-cana”. “Estou cercado por cana brava! Ela quer me pegar!” Fala-se em “cana brava”, “cana enfezada”, “cana embramada”. A bronca que certo dia levei de um turmeiro evoca uma paisagem: “Dêsse jeito...?! Prá cortar cana tem que ter raiva!” Os panos que

emolduram os rostos dos “bóias-frias”, e as calças compridas, usadas pelas mulheres por debaixo de saias e vestidos, são como uma armadura suave, em estilo árabe, usada debaixo do sol castigante, talhada para enfrentar os canaviais. A própria pele do corpo adquire a textura do couro, ou de uma couraça. As mãos calejadas, com calos inclusive sobre punhos e costas das mãos, formando “murundú”, levam as marcas de um corpo que se defronta com “cana brava”. Na luta com os canaviais, também revela-se a cumplicidade entre o “pé-de-cana” e o trabalhador. O “bóia-fria” que corta cana, também por ela, pela “cana brava”, ou melhor, por sua palha afiada, é cortado. Às vezes, com seu próprio podão, ele se corta. Na verdade, nas relações entre “bóias-frias” e canaviais, não se sabe quem derruba quem, se são os cortadores de cana que derrubam canaviais, ou canaviais que derrubam “bóias-frias”. Mas, essas relações também podem ser amorosas. Na palha da cana dos canaviais se faziam “ninhos de amor”. (Aliás, a imagem desbotada de Marilyn Monroe que vi na camiseta de uma moça ao subir na carroceria de um caminhão de “bóias-frias” pela primeira vez, depois retornaria como o devaneio de quem estivesse “caindo na cana com Marilyn Monroe”.) Nas interrupções do trabalho (*tripalium*), pessoas da turma sentavam-se nas “ruas” dos “eitos” e chupavam “mel” da cana. Também brindavam crianças, familiares e vizinhos com “cana da roça” ao chegarem dos canaviais. “O bóia-fria é um pé-de-cana”, assim se dizia. A trajetória da cana vira metáfora do percurso dos “bóias-frias” que voltam do campo moidos; “pés-de-cana” e “bóias-frias” viram bagaço. O trabalho nos canaviais produz um amortecimento dos sentidos, uma espécie de mortificação do corpo, em estilo barroco, evocativa dos momentos extraordinários de rituais de passagem. Mas, aqui, o extraordinário revela-se como cotidiano.

Algumas das encenações mais freqüentes de “bóias-frias” em canaviais e carrocerias eram as de espantalhos



e assombrações. Nas saídas ou entradas da cidade, dependurando-se dos traseiros de caminhões, rapazes da turma assustavam casais de namorados ou transeuntes desprevenidos fazendo o papel de assombrações. “Búúú!” Também apresentavam-se como espantalhos, objetivando imagens sobre eles projetadas. Haveria nesses alegres espantalhos e assombrações a irrupção da experiência visceral de um escândalo lógico? Se uma imagem de corpo sem alma manifesta-se na figura do espantalho, a imagem inversa, de alma sem corpo, lampeja numa assombração. Sob os efeitos do espelho da performance, uma inversão se anuncia, envolvendo a alegre transformação de quem vive em um estado de pasmo, ou de quem leva sustos diariamente, em seres que causam espanto. Na medida em que o espanto é cotidiano, não há nada surpreendente no espantoso.

A partir da etnografia desse drama, arrisco-me a fazer três comentários. Em primeiro lugar, uma simples constatação: a experiência de um escândalo lógico (que se expressa possivelmente nas interfaces de gramáticas contrastivas e interrelacionadas), central para a compreensão do que é “cair na cana”, ou “virar “bóia-fria”, nessa região do interior paulista, revela-se através de encenações, gestos, e manifestações que constituem objetos privilegiados de estudos da Antropologia da Performance.

Em segundo lugar, uma inquietação: se a sociologia, ao tratar da questão do “bóia-fria” nos anos 70 e 80, raramente focou a experiência das pessoas que andavam nos caminhões e trabalhavam nos canaviais, detendo-se, acima de tudo, no desafio de como classificar ou definir essas personagens sociais, o empreendimento não deixava de se inspirar, implicitamente, em narrativas que revelam afinidades com o modelo de “drama social” de Victor Turner. Se alguns olhavam para a tragédia do campesinato decorrente da “ruptura” de um modo de vida provocada pela expansão agroindustrial, outros sinalizavam o seu otimismo em relação às “etapas”

do processo histórico e ao desfecho proletarizante, “purificador”. Tanto num quanto noutro caso, deixou-se de lado a experiência dos chamados “bóias-frias”, que acabaram virando, aliás, na medida em que as atenções voltavam-se ao MST, fósseis recentes da produção acadêmica.

Haveria no modelo de drama social algo que nos predispõe a focar elementos de desordem apenas na medida em que os mesmos contribuem para revitalizar esquemas ou gramáticas culturais? Quando e se isso acontece – retornando de momento à nossa discussão inicial – coisas de performance haveriam de transformar-se, no final das contas, numa celebração da competência?

O terceiro comentário também se traduz numa questão: se o modelo de drama social de Turner, assim como o modelo dos ritos de passagem de Van Gennep, nos leva a pensar em termos de uma oposição dialética entre dois momentos, o cotidiano e o extraordinário, o caso dos “bóias-frias” não apresentaria um desafio metodológico, levando-nos a falar de um cotidiano extraordinário ou extraordinário cotidiano, que se configura na experiência de um quase susto ou pasmo diário? Mais sobre isso a seguir.

#### UM ESTRANHAMENTO COTIDIANO: REPENSANDO RELAÇÕES ENTRE DRAMA ESTÉTICO E DRAMA SOCIAL

Não há exemplo mais eloquente de nossa condição de *Homo ludens* (Huizinga 1993) do que o “teatro dos bóias-frias” e as suas brincadeiras e encenações nos canaviais e carrocerias de caminhões. Uma etnografia desse cotidiano nos permite repensar uma segunda questão levantada pela Antropologia da Performance: as relações entre drama social e drama estético. Aqui, a subjuntividade que Victor Turner (1982d: 83) e Richard Schechner (1985a: 6) atribuem à performance,





particularmente à performance estética, característica de quem age num estado de distanciamento (“como se”), torna-se cotidiana. Performance social apresenta-se como performance estética também. A relação condensa-se. O estado liminar que se atribui ao ator durante a performance, descrito por Schechner (1985a: 4; 1985b:112), nos termos de Winnicott, como uma experiência de ser ao mesmo tempo “não-eu” e “não não-eu”, torna-se cotidiano no caso dos “bóias-frias”.

Ao tentar distinguir a sua abordagem da de Erving Goffman, Turner (1987a: 76) evoca uma distinção entre teatro e meta-teatro. Ao passo que Goffman toma interesse pelo teatro da vida cotidiana, Turner procura focar os momentos de interrupção, os instantes extraordinários, ou seja, o teatro desse teatro. Turner observa o meta-teatro da vida social. Mas, o caso dos “bóias-frias” pode sugerir, enquanto um caso limite, a necessidade de se juntar Goffman e Turner para tratar de um meta-teatro cotidiano. Aquilo que se encontra em carrocerias e canaviais aproxima-se do “efeito de estranhamento” (*Verfremdungseffekt*) que Bertolt Brecht buscava no teatro. Procura-se impedir a naturalização do cotidiano.

De acordo com Victor Turner, os carnavais surgem como momentos extraordinários, ou interrupções do cotidiano. No mundo do capitalismo industrial, eles surgem como interrupções do trabalho. São como momentos de “loucura” que se contrapõem ao cotidiano. Mas, no caso dos “bóias-frias”, os momentos carnavalescos ocorrem no percurso do trabalho, ou nos próprios canaviais. Não se trata simplesmente de uma loucura que se contrapõe à normalidade do cotidiano. O próprio cotidiano do trabalho é visto como desvario. O carnaval cotidiano dos “bóias-frias” instaura a experiência não apenas da “loucura”, mas, em termos dialéticos, de uma “loucura da loucura”. Nesse sentido, o caminhão de “bóias-frias”, essa “baleia fora d’água”, também se

apresentou nos anos 70 e 80 como uma “Nau dos Loucos”, uma alegoria da loucura digna de figurar numa “história da loucura” escrita a contrapelo, fazendo ressoar o que se afunda, possivelmente, numa “arqueologia do silêncio” (cf. Foucault 1978:14).

Walter Benjamin (1985b: 226) escreve: “A tradição dos oprimidos nos ensina que o ‘estado de exceção’ é a regra”. No início de um capítulo intitulado “Performances” (traduzido na versão da Editora Vozes como “Representações”), Goffman (1985) sugere que o olhar distanciado que caracteriza a abordagem do sociólogo também encontra-se entre os grupos sociais “descontentes”. Eis o princípio de um meta-teatro cotidiano.

Se a reflexividade constitui elemento central para uma definição de performance, como Schechner (1985b) sugere ao propor a idéia de “comportamento restaurado” ou “comportamento do comportamento”, uma etnografia em canaviais e caminhões de turma sugere a possibilidade de que o cotidiano de certos grupos, tal como o dos “bóias-frias”, apresente os traços de um estado performático. Se Turner nos leva a entender a vida social a partir dos momentos de suspensão dos papéis, seria difícil imaginar um caso em que esse princípio metodológico seja mais relevante do que o dos “bóias-frias”. Se em carrocerias e canaviais encontramos o *Homo ludens*, ali também nos surpreendemos com a manifestação exuberante do *Homo performans* (Turner 1987a: 81).

Nas saídas de caminhões da cidade para os canaviais, rapazes da turma sentiam prazer especial em provocar transeuntes em calçadas e ruas, em pontos de ônibus ou a caminho de um serviço na cidade. Uma de suas provocações favoritas, que produzia o efeito carnavalesco de inversão de papéis, nesse caso, com efeitos de paralisia colaterais, era a de chamá-los, justamente a *eles*, os seus *outros*, os transeuntes – de “bóias-frias” e “pés-de-cana”! Isso, ao mesmo tempo



em que se faziam de sheiks árabes, índios apaches, cangaceiros, santos, bandidos, prefeitos, penitentes, *boys*, *cowboys*, etc. Às vezes, também se faziam de “bóias-frias”. Eram “bóias-frias” em estados de performance. Nessa “apresentação do eu na vida cotidiana”, o *eu* estranhado apresenta-se enquanto *não não-eu*. Trata-se de um eu vendo-se sendo visto pelo outro, como outro. Antigos estudos detectaram a alienação dos “bóias-frias” e sua “falta de consciência de classe”. Mas, talvez não tenham percebido a especificidade desse teatro e do efeito brechtiano que ali se produz: a alienação da alienação.

Como indiquei acima, ao tratar da abertura das marmitas, “bóias-frias” freqüentemente faziam caricaturas do “susto” do “bóia-fria”, com inesgotáveis variações sobre o tema. Em situações tensas – tais como ocorriam durante os anúncios feitos por “gatos” (turmeiros), nos finais dos dias, do número de metros de um “eito” de cana cortada por cada trabalhador (após o uso de “varas voadoras” durante o processo de contagem), e do “preço da cana” (valor em dinheiro do metro de um “eito” de cana cortada), ou durante os “discursos” dos mesmos “gatos” que exigiam o “trabalho limpo” da turma (“sem palha ou tóco”) – rapazes à vezes reproduziam comportamentos de trabalhadores revoltados, indignados: arremessavam chapéus no chão, ou brandiam facões, às costas do “gato”, suscitando o riso da turma. Alguns, também, após esses “discursos”, logo que o “gato” virasse as costas, fingiam aplaudir entusiasticamente. Nesses momentos, encenando-se a si mesmos, “bóias-frias” encenavam suas relações, iluminando o teatro da vida cotidiana.

#### O REAL MARAVILHOSO: REPENSANDO SÍMBOLOS E MONTAGENS

Victor Turner (1974c) produz um “desvio” metodo-

lógico em relação aos procedimentos consagrados por Radcliffe-Brown e outros representantes da Antropologia Social Britânica: o “lugar olhado das coisas” privilegiado a partir do qual se compreende uma estrutura social é a sua “anti-estrutura”. Para captar a intensidade da vida social é preciso compreendê-la a partir de suas margens. Trata-se de um olhar atento e de uma abertura calculada, tal como o cálculo de um risco, do antropólogo em relação aos movimentos surpreendentes das sociedades que, ao recriarem cosmos a partir de elementos do caos, brincam com o perigo e sacaneiam-se a si mesmas. Experiências de liminaridade podem suscitar efeitos de estranhamento em relação ao cotidiano. Trata-se mais do que um simples espelhamento do real. A subjuntividade que caracteriza um estado performático, liminar, surge como o efeito de um “espelho mágico” (Turner 1987b: 22). Trata-se de um tempo e espaço propícios para associações lúdicas, fantásticas. Figuras alteradas, ou mesmo grotescas, ganham preeminência. Abrem-se fendas no real, revelando o seu inacabamento. Tensões suprimidas vêm à luz. Estratos culturais e sedimentações mais fundas da vida social vêm à superfície. Assim, nos espaços liminares, se produz uma espécie de conhecimento: um abalo.

As carrocerias de caminhões eram espaços de transformações. Sobre essas tábuas “bóias-frias” de chapéus ou bonés e panos na cabeça faziam surgir um “real maravilhoso”, para usarmos o termo de Carpentier (1974), suscitando associações surpreendentes entre uma variedade de imagens, incluindo a do próprio “bóia-fria”.

Algumas dessas associações eram altamente reveladoras. Posso dar dois exemplos. Ao passar por um caminhão de transporte de gado, um dos rapazes levanta-se e, fazendo um gracejo, grita: “É boi! Bóia-fria! Sou boy!” Fantástica, essa junção de imagens também era real. Aparentemente arbitrária, a montagem evoca as rupturas, interrupções e travessias nas histórias de



vida dos "bóias-frias". História de vida vira montagem. "Bóias-frias" eram, muitas vezes, levados ao campo em caminhões originalmente destinados para o transporte de gado. O êxodo rural, que criava nas cidades do interior paulista uma reserva de força de trabalho periodicamente incorporada durante a safra da cana-de-açúcar como mão-de-obra volante "bóia-fria", era estimulada por um processo de substituição de pequenos produtores rurais por gado, e transformação de "terra de trabalho" em "terra de gado" (Garcia Jr 1983). Substituídos por bois no campo, substituem bois nos caminhões. Assim, produzindo a matéria prima que impulsionou os grandes projetos nacionais do Proálcool e Planalçúcar, o esforço do seu trabalho serviu para fornecer energia para máquinas que povoavam os sonhos de uma sociedade e, como realização de um desejo proibido, os sonhos de um "bóia-fria": ser dono de um carro. Nas interrupções do trabalho nos canaviais rapazes às vezes entravam em estados de devaneio: "Meu sonho é ter um Passat. Ummmm. Ô, eu... uma mão no volante e outra aqui, ô... a menina do lado, assim, ô. Aí você ia ver." Nesses momentos, "bóias-frias" viravam *boys*, os "filhinhos de papai", com acesso a carros e garotas. Mas, as trepidações dos carros em que esses *boys* "bóias-frias" andavam diariamente eram capazes de produzir efeitos de despertar. Nas carrocerias dos velhos caminhões, nos carros de boi transformados em carros de "bóias-frias", recuperados pelos "gatos" dos depósitos de "ferro-velho", esses *boys* iam em direção aos canaviais.

Um segundo exemplo. Na saída da cidade, de madrugada, ao passar por um grupo de pessoas, um dos rapazes da turma, tal como um apresentador de circo, chama atenção para a figura de seu colega que está de pé no traseiro do caminhão, um "bóia-fria" com panos brancos emoldurando o seu rosto: "Olha o sheik das Arábias!" Ou, então, "Olha o faraó do Egito!" Essas montagens de um "bóia-fria sheik" e "bóia-fria

faraó" não deixam de ser reveladoras. A figura do "bóia-fria" arrepiou o imaginário social nos anos 70, após a primeira "crise do petróleo" e derrocada do "milagre econômico" brasileiro. Sonhos de um Brasil gigante que, "deitado em berço esplêndido", despertava, enfim, de uma sonolência secular eram perturbados pela recusa dos sheiks do petróleo de fornecerem combustível para o mundo do capitalismo industrial. Ainda sob os efeitos do "milagre econômico", num clima de quase embriaguez de uma nação movida pelo que Walter Benjamin chamaria de "narcótico do progresso", foram montados os grandes projetos nacionais visando a substituição de petróleo por cana-de-açúcar. Esta surgia com todo o brilho não apenas de um produto "moderno" (Graziano da Silva 1981), exigindo altos investimentos de capital, mas de um produto que, por ser fonte de energia renovável, poderia dar sustentação aos projetos de desenvolvimento. Em meio aos conflitos sociais suscitados nesses anos de "modernização conservadora" uma imagem distante articulou-se com realidades bastante próximas: a dos faraós do Egito e suas obras faraônicas. Sob a perspectiva da "industrialização da agricultura", a produção canavieira, porém, apresentava um problema: o ciclo da safra não havia sido totalmente mecanizado. Daí, a necessidade do aproveitamento sazonal de uma imensa quantidade de cortadores de cana. Nesse momento, numa das "cenas primordiais" (Berman 1990:148) da modernidade brasileira, irrompeu nas cidades e estradas, e no imaginário social, a figura do "bóia-fria" cortador de cana. "Bóias-frias" substituíram sheiks árabes. Nas carrocerias de caminhões andavam sheiks "bóias-frias".

Victor Turner mostra como símbolos capazes de unificar grupos sociais, articulando diferenças e parcialmente resolvendo tensões sociais, surgem com força em momentos de liminaridade e interrupção do cotidiano. Mas, o que chama atenção no caso dos "bóias-frias" são essas montagens carregadas



de tensões. Aquém de símbolos, revelam mais do que resolvem. Trazem à luz elementos soterrados e possivelmente vulcânicos da paisagem social. Em relação aos sonhos que povoam o imaginário social, provocam, possivelmente, um efeito de despertar. Assemelham-se às imagens dialéticas sobre quais fala Walter Benjamin (1985a:40). Suscitam efeitos que evocam princípios da dramaturgia de Brecht (cf. Willet 1964). Aqui, a atividade interpretativa vem acompanhada por inervamentos corporais que se evidenciam através do riso.

#### “O CÁLCULO DO LUGAR OLHADO DAS COISAS” : REPENSANDO PARADIGMAS DO TEATRO

A Antropologia da Performance, na visão de Turner, articula-se a uma Antropologia da Experiência. Trata-se não apenas de pensar a performance enquanto expressão, mas também de pensar a expressão enquanto momento de um processo, ou melhor, de uma experiência. Apoiando-se em Dilthey, Turner (1982a: 13) delinea cinco momentos em termos dos quais pode-se analisar a experiência: 1) um desafio apresenta-se no plano da percepção, colocando a pessoa e seus esquemas de interpretação em estado de risco; 2) imagens do passado são evocadas; 3) emoções associadas a essas imagens são revividas; 4) imagens do passado articulam-se ao presente “numa relação musical”, possibilitando a criação do significado; e 5) uma expressão completa e realiza o processo da experiência. Enquanto a etimologia do termo “experiência” tem a ver com a idéia de risco, ou perigo, como Turner (1982a:17; 1986:35) ressalta, a palavra “performance” nos remete ao francês *parfournir*, “completar”, “realizar totalmente” (Turner 1982b: 91).

Para compreender a especificidade da experiência dos “bóias-frias”, me parece, é preciso tratar de algo que Roland Barthes (1990:85) definiu como teatro:

“uma prática que calcula o lugar olhado das coisas”. O olhar dos “bóias-frias” com quais andei dirige-se às margens, ao descartado, ao esquecido ou prestes a ser esquecido. São esses os lugares, também, a partir dos quais observam o mundo. Nos momentos em que imagens do passado lampejam no presente, esse presente também apresenta-se como algo prestes a virar passado, sob risco de virar escombros, destroços, ou fósseis. Mas, aqui, melancolia transforma-se em riso. Trata-se, como poderia nos lembrar Bakhtin, de um olhar carnavalizante. Aquilo que Bakhtin (1993:35) disse a respeito do uso de máscaras na cultura popular da Idade Média e Renascimento também poderia ser dito a respeito das encenações de “bóias-frias”: elas traduzem a “alegria das alternâncias e das reencarnações, a alegre relatividade, a alegre negação da identidade e do sentido único, a negação da coincidência estúpida consigo mesmo”.

Dois exemplos vêm à mente. O primeiro refere-se às relações entre os chamados “bóias-frias” e as máquinas. “O homem inventa a máquina, e a máquina destrói o homem”, disse-me “Pagé”, um dos cortadores de cana da turma, ao observar a aproximação de uma carregadeira no canavial. Se “Pagé” pensava em dizer algo que impressionasse a um aprendiz de “bóia-fria” que também, por acaso, procurava se fazer passar por antropólogo, ele conseguiu. As carregadeiras eram responsáveis pela ampliação do número de “ruas” da cada “eito”, sob responsabilidade de cada trabalhador. O número dessas “ruas” havia passado de três para cinco, para dar passagem às carregadeiras. Em algumas regiões já se experimentava com um sistema de sete “ruas”. Antes de virem às cidades do interior paulista, onde viraram “bóias-frias”, muitas dessas pessoas haviam sido substituídas no campo por tratores, carregadeiras e colheitadeiras. Muitas das pessoas que conheci vieram a Piracicaba nos anos 70 onde ajudaram, na condição



de peões de obras e serventes de pedreiros, a construir a Caterpillar, uma multinacional produtora dos tratores e máquinas agrícolas que estavam tomando os seus lugares no campo. Após o término das obras, “caíram na cana”. Substituídos por máquinas no campo, ficariam sob ameaça, na condição de “bóias-frias”, de serem substituídos por máquinas colheitadeiras que, por ora, permaneciam nas vitrines da agroindústria. Nesse contexto, chamava atenção as relações dos “bóias-frias” com os velhos caminhões em cujas carrocerias andavam. Conversavam com os caminhões, xingavam os caminhões. Mesmo em sua revolta, expressavam cumplicidade com os velhos caminhões: “baleia fora d’água!”, “ferro-velho!”, “desgraça!”, “tem que voltar pro ferro-velho!”, “caminhão de pobre!”, “tenho horror de pobre!” Nesses momentos, essas velhas máquinas adquiriam as qualidades imponderáveis de seres sensíveis. Os velhos caminhões sobre quais os “bóias-frias” andavam eram obrigados, como já vimos, a dar passagem para os novos caminhões carregados de cana cortada. Os “produtos modernos”, tais como a cana-de-açúcar, associados ao processo de “industrialização da agricultura”, que tomavam o lugar dos “produtos tradicionais”, os chamados produtos “de pobre”, e dos seus produtores no campo, também deslocavam das estradas os velhos caminhões sobre quais andavam esses produtores agora transfigurados em “bóias-frias”. Muitos caminhões de “bóias-frias”, de fato, haviam sido “ressuscitados” dos “ferros-velhos”. Assim como os “bóias-frias”, esses velhos caminhões, sob ameaça constante de serem substituídos por novas máquinas, “viam-se” diante da perspectiva iminente de virarem fósseis recentes da modernidade.

Certa sexta-feira à noite, após uma longa semana de trabalho, na volta do canavial para a cidade, o clima carnavalizante entre os “bóias-frias” estava especialmente intenso. Numa subida longa e bem inclinada, na estrada

de pista única, quando foi preciso diminuir sensivelmente a velocidade, ao passo de tartaruga, formou-se uma fila de carros e caminhões novos atrás do velho caminhão de turma. Tentativas de ultrapassagem eram frustradas pelo fluxo de tráfego vindo em direção contrária. Impacientes, alguns buzinaaram. Outros roncaram motores. Nesse momento, um dos rapazes da turma, dependurando-se da escadinha no traseiro da carroceria do caminhão, brandiu o seu facão. Ainda desafiou: “Vem! Vem!” A seguir, baixando as calças, como um Gargântua urinando sobre os parisienses (Rabelais 1991:99), ele irrigou a estrada e, provavelmente, o carro que vinha logo atrás, na cola do velho caminhão. O pessoal da turma chorava de rir. Do traseiro desse caminhão a turma olhava o seu mundo. Apesar de que Piracicaba não é exatamente uma Paris, talvez não seria um despropósito evocar *O Camponês de Paris* de Louis Aragon (1996) como forma de discutir o modo em que as dimensões oníricas do real se manifestam nos caminhões de turma. O comentário de Benjamin (1985c) a respeito dos surrealistas é propício: pressentiam as energias revolucionárias que transparecem no “antiquado”, nas primeiras construções de ferro, nos objetos que começam a extinguir-se.

O segundo exemplo também diz algo sobre “a prática que calcula o lugar olhado das coisas”. Numa manhã, ao entrar numa estrada de terra vicinal rumo aos canaviais, o caminhão passou por um pasto onde havia um grupo de vacas e bois extremamente magros, quase cadavéricos. Na terra seca, ao lado, havia uma carcaça e caveira. A turma se emocionou. Várias pessoas, velhos, crianças, moças e rapazes, levantaram-se para ver do fundo do caminhão. “Ó, como estão magras!” “Não tem capim!” “É a fome, estão morrendo de fome!” A seguir, o caminhão entrou numa estrada ladeada por antigas palmeiras imperiais ressecadas, descuidadas, algumas caídas, quebradas. Repentinamente, nos deparamos com uma cena extraordinária: as ruínas de um casarão.





“Olha a mansão!” alguém disse. Risos pipocaram. “É a classe A!” Alguns rachavam de rir. Riam diante dos escombros de uma casa-grande, um fóssil recente do interior paulista. Creio que, “à sombra da alegoria dos faraós embalsamados”, como diz a letra da música “Rancho da Goiabada”, de Aldir Blanc e João Bosco, os “bóias-frias” faziam uma festa carnavalizante.

O riso dos “bóias-frias” pode provocar um estremeamento. Um bom ator, ao rir, é capaz de fazer o seu público chorar, e, ao chorar, pode suscitar o riso, diz Brecht (1967:70). Creio que haja afinidades entre as tábuas dessas carrocerias de caminhões e os palcos sobre quais Brecht ensaiava um teatro épico e seus “efeitos de estranhamento”. Trata-se, nos dois casos, de “uma prática que calcula o lugar olhado das coisas”. Nos dois casos, possivelmente, trata-se, como também disse Roland Barthes (1984:194) a respeito do teatro épico de Brecht, não tanto de uma semiologia quanto de uma sismologia, um “abalo sísmico” na “logosfera”.

Creio que a abordagem de Victor Turner é especialmente propícia para análise da experiência dos “bóias-frias” e de suas práticas carnavalizantes em carrocerias de caminhões. Assim como um ato dramaturgico apresentado por “bóias-frias”, uma antropologia feita à moda de Victor Turner observa a sociedade a partir de suas margens. Nessas margens, a sociedade mostra o seu inacabamento. O teatro dos “bóias-frias”, pensado em termos de sua “prática que calcula o lugar olhado das coisas”, não deixa de revelar afinidades com perspectivas que Victor Turner buscava numa “Antropologia da Performance”: trata-se de um olhar que se dirige aos resíduos, rupturas, interrupções, e coisas não resolvidas da vida social. Creio que as performances de “bóias-frias” são particularmente interessantes pelo modo que permitem a irrupção de elementos residuais da história no presente. O que eles contam não é simplesmente uma história do que aconteceu, nem mesmo uma história tal como ela se

configura num conjunto de lembranças. Contam a história de um esquecimento. Sua estética, podemos dizer, encontra-se não na imagem de casa-grande tal como ela era no seu auge, mas na imagem do casarão em ruínas. Nessas ruínas, claro, também encontram-se as aberturas da história, suas fissuras. Nas histórias que a sociedade conta sobre ela para si mesma – aqui, obviamente, evocando uma das formulações clássicas de Geertz (1978b: 316) – os “bóias-frias” farejam, através do riso, uma história do esquecimento. Para compreender o que se passa nessas carrocerias de caminhões, talvez seja realmente preciso realizar a tarefa benjaminiana de “escovar a história a contrapelo” (Benjamin 1985b: 225). Num registro benjaminiano, “descrição densa” (cf. Geertz 1978a) também vira uma “descrição *tensa*” – carregada de tensões – capaz de produzir nos leitores um fechar e abrir dos olhos, uma espécie de assombro diante de um cotidiano agora estranhado, um despertar (Dawsey 1999: 64).

O “anjo da história”, sugeriu Benjamin (1985b: 226), seria como o anjo de um dos quadros de Klee. O seu rosto leva a expressão de espanto. Os seus olhos estão fixos nos destroços do passado que acumulam-se aos seus pés. Mas, ele não pode deter-se para juntar os pedaços. Suas asas estão prontas para o voo. De fato, às suas costas sopram os ventos de uma tempestade por qual ele é levado em direção ao futuro. Essa tempestade leva o nome de “progresso”. Nas carrocerias de caminhões, os “bóias-frias” também andavam de costas em direção ao futuro, levados, poder-se-ia dizer, por uma tempestade chamada “progresso”. E olhavam para os destroços. Mas, eles também sabiam recriar, com efeitos altamente lúdicos, esse olhar de espanto. Seu riso, me parece, produz conhecimento.

A Antropologia da Performance, com destaque aos escritos de Victor Turner, ilumina uma das “cenas primordiais” da modernidade brasileira: as carrocerias de caminhões de “bóias-frias”. Ao mesmo tempo, o teatro





dos “bóias-frias” nos instiga a repensar algumas das questões da Antropologia da Performance:

### 1. Às margens das margens.

Se o conceito de “drama social” privilegia um conhecimento que se adquire nos momentos extraordinários do cotidiano, o teatro, ou melhor dizendo, o meta-teatro dos “bóias-frias” pode provocar um efeito inverso. Ilumina-se nesses palcos o lado cotidiano do extraordinário. Se as margens, como diz Turner, podem revitalizar a vida social, o teatro dos “bóias-frias” tende a colocar-se, poder-se-ia dizer, às margens dessas margens, suscitando, tais como as “iluminações profanas” que Walter Benjamin (1985c: 23) descobriu na prática dos surrealistas, um efeito de estranhamento em relação ao extraordinário. Retornamos a uma percepção inicial: em carrocerias de caminhões de “bóias-frias”, um clima de esgotamento físico e nervoso interpenetrava-se com o de uma festa carnavalizante.

### 2. Meta-teatro cotidiano.

Em carrocerias de caminhões, performance social é vivido, possivelmente, como performance estética. Impedindo a naturalização do cotidiano, “bóias-frias” vivem em um estado performático. Enquanto Goffman propõe-se ao estudo do teatro da vida cotidiana, e Turner ao do teatro desse teatro, ou meta-teatro da vida social, carrocerias e canaviais são os palcos de um meta-teatro cotidiano. Aqui se produz uma espécie de assombro em relação a um cotidiano agora estranhado. O efeito surge do modo em que se descobre, tal como numa narrativa de Kafka, que não há nada surpreendente no espantoso.

### 3. Subterrâneos dos símbolos.

Num artigo sobre Hidalgo e a revolução mexicana, Turner (1974b: 105) ressalta que Nossa Senhora de Guadalupe, um dos símbolos poderosos de uma nacionalidade emergente, é a sucessora de Tonantzin, a mãe dos deuses na cosmologia asteca, cujo culto, anteriormente celebrado no mesmo lugar agora dedicado ao culto de Nossa Senhora de Guadalupe, havia sido eliminado pelos espanhóis. O teatro dos “bóias-frias” chama atenção menos pelos símbolos do que pelas imagens e montagens ali produzidas, ao estilo de Eisenstein (1990: 41), carregadas de tensões. Nesses palcos revelam-se os elementos soterrados das paisagens sociais. Símbolos decompõem-se em fragmentos num campo energizado, trazendo à luz os aspectos não resolvidos da vida social, tais como se encontram numa possível “história noturna” (cf. Ginzburg 1991) de Nossa Senhora de Guadalupe.

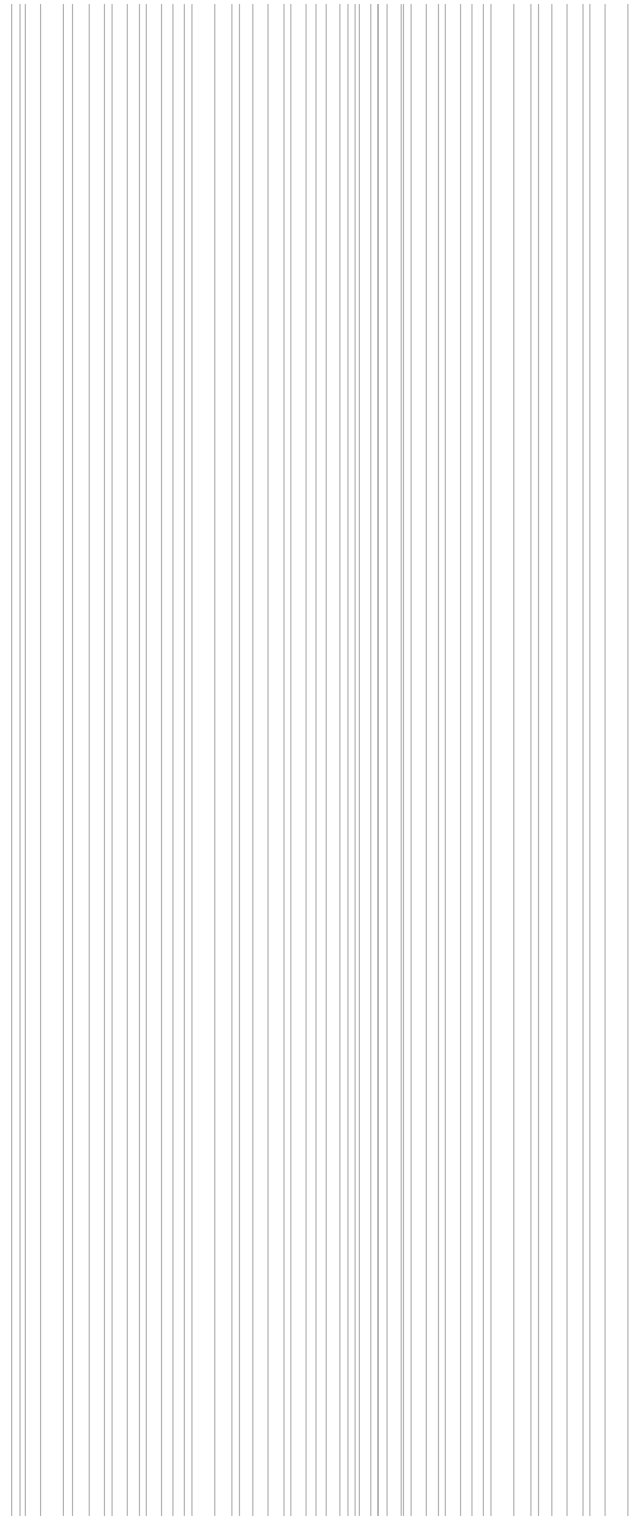
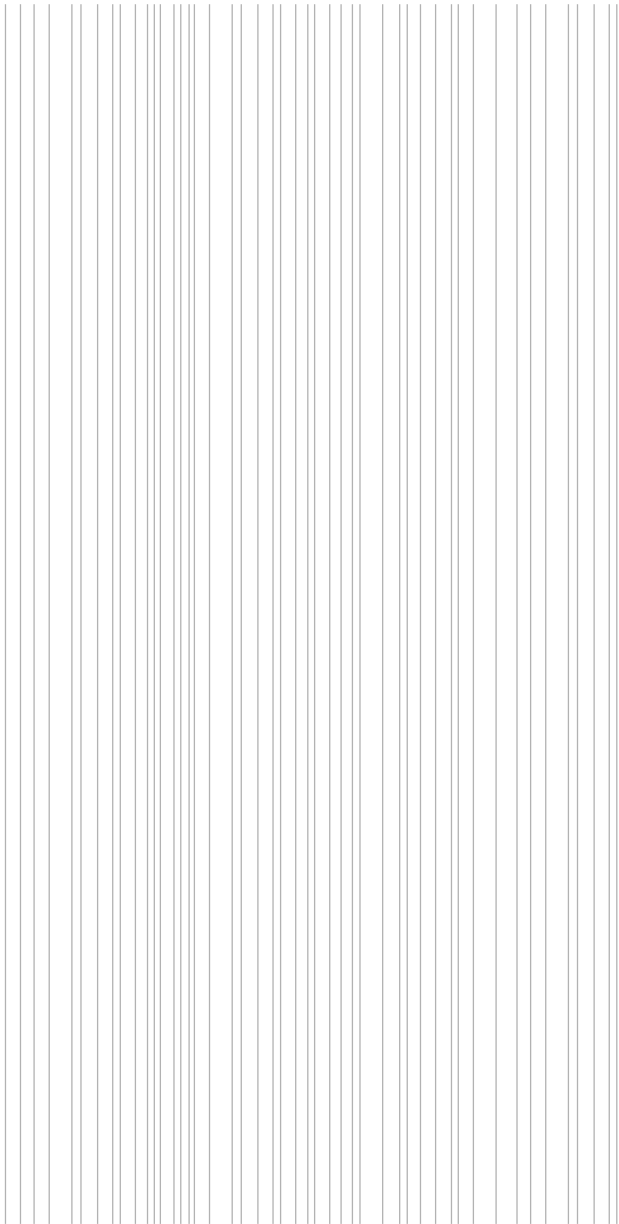
### 4. Bricoleur.

Num momento de perigo, em canaviais e tábuas de caminhões, imagens do passado articulam-se ao presente (cf. Benjamin 1985b: 224). Lampejam imagens de ruínas e resíduos. Associações surpreendentes, reveladoras, irrompem nesse teatro cujo palco evoca a paisagem de um depósito de ferro-velho ou canteiro de obras (cf. Benjamin 1993: 18). Talvez seja esse um dos segredos do bricoleur: os restos e as sobras de estruturas simbólicas que lhe são mais preciosas permanecem às margens de sua obra, escondidos nas dobras da cultura, em testemunho do inacabamento de suas “soluções”, configurando um acervo de coisas boas para *fazer pensar*.

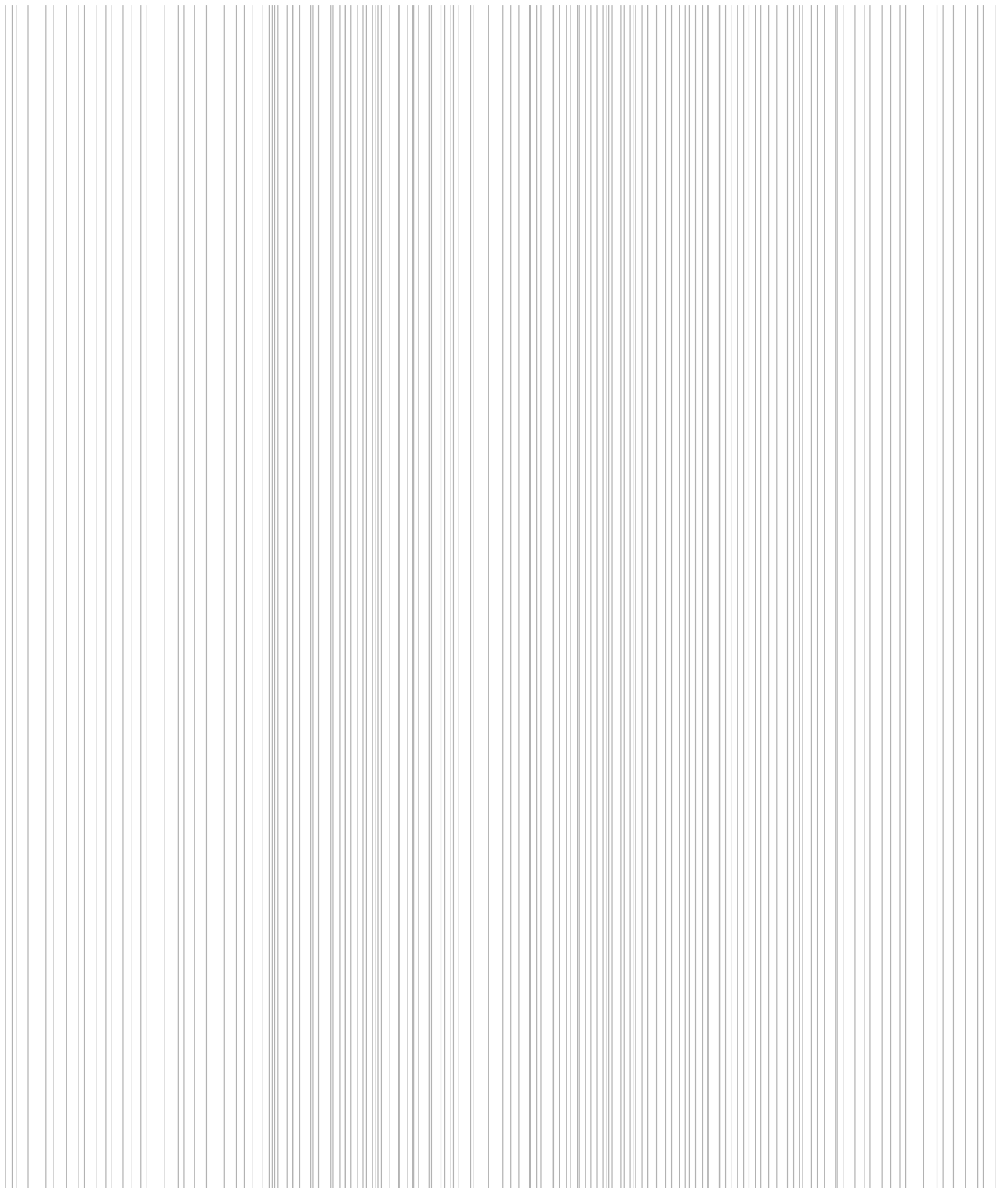




<sup>1</sup> Publicado na *Revista Horizontes Antropológicos*. Ano 11, no. 24, jul-dez 2005, pp. 15 a 34. O texto foi originalmente apresentado, com o título "De Que Riem os 'Bóias-Frias'? Teatro Épico em Carrocerias de Caminhões", no GT 14 "Performance, Drama e Sociedade", VIII ABANNE, Reunião de Antropólogos do Norte e Nordeste, São Luís, Maranhão, 01 a 04 de julho de 2003, e publicado nos Anais da VIII ABANNE.









# resumo

**Victor Turner e antropologia da experiência.** Neste ensaio, levando a sério “a seriedade humana da brincadeira” (*The Human Seriousness of Play*), eu gostaria de “brincar” com o modelo de “drama social” de Victor Turner, explorando uma possível meta-narrativa de “Dewey, Dilthey and drama: an essay in the anthropology of experience”. Embora eu não esteja exatamente contribuindo para atenuar algumas das críticas aos usos da noção de drama social – que vira, de acordo com Geertz, “uma fórmula para todas as estações” –, intriga-me ver como o próprio texto de Turner ilumina uma forma dramática. Alguns ruídos que surgem, quem sabe, do *limen* do seu ensaio podem suscitar questões em relação à noção de experiência. Haveria em Turner a nostalgia por uma experiência que se expressa melhor na noção de *erfahrung* do que na de *erlebnis*? As afinidades entre a antropologia de Turner e o pensamento benjaminiano merecem atenção. Assim como algumas diferenças. Antes disso, porém, convido o leitor a um exercício de rememoração do percurso de Turner, que vai, como veremos, do ritual ao teatro, e do liminar ao liminóide.

**Palavras-chaves:** *experiência, performance, drama social, ritual, teatro, liminar, liminóide*



## VICTOR TURNER E ANTROPOLOGIA DA EXPERIÊNCIA<sup>1</sup>

**E**m 1980, no encontro anual da American Anthropological Association, Victor Witter Turner, Edward Bruner e Barbara Myerhoff organizaram um simpósio sobre antropologia da experiência. Deste simpósio resultaria *The Anthropology of Experience* (1986), com o artigo, "Dewey, Dilthey, and drama: an essay in the anthropology of experience", de Turner<sup>2</sup>. Trata-se de um dos seus últimos textos. Publicado três anos após a morte do seu autor – e no mesmo ano da publicação de alguns dos escritos mais conhecidos da antropologia "pós-moderna"<sup>3</sup> –, o subtítulo poderia evocar, para um leitor desavisado, a imagem de um testamento com os conselhos de um velho antropólogo, do alto da sua "experiência", alertando os mais novos para riscos iminentes. Certamente não é essa a idéia que Turner tem de experiência.

Se no ensaio de Turner algum conselho houver, certamente ele não seria da ordem de "não corram riscos", ou "evitem perigos". A etimologia de experiência, ressalta o autor, deriva do indo-europeu *per*, com o significado literal, justamente, de "tentar, aventurar-se, correr riscos". Experiência e perigo vêm da mesma raiz. A derivação grega, *perao*, "passar por", também chama a atenção de Turner pelo modo como evoca a idéia de ritos de passagem.

A idéia de passagem não deixa de ser sugestiva. De novo, retomando o início do parágrafo anterior, se nesse ensaio algum conselho houver, é provável que ele seja da espécie que Benjamin descobriu na atividade do narrador: uma sugestão de como continuar uma história<sup>4</sup>. Porém, não se trata de testamento. Mais se parece com um manifesto. Um detalhe: nascido em 1920, Turner não era tão velho assim quando escreveu este texto.

Num momento de inflexão no campo da antropologia, três imagens do passado articulam-se ao presente, inscrevendo-se no título de um ensaio: Dewey, Dilthey e drama. A terceira imagem não deixa de evocar o jovem Turner e suas reflexões originárias, saídos do redemoinho dos anos de 1950, quando ele iniciava-se nas pesquisas de campo.

A figura de Dilthey também aparece com destaque na introdução de *From Ritual to Theatre...*, onde uma premissa se anuncia: a antropologia da performance é uma parte essencial da antropologia da experiência.<sup>5</sup> Através do processo de performance, o contido ou suprimido revela-se – Dilthey usa o termo *Ausdruck*, de *ausdrucken*, "espremer". Citando Dilthey, Turner descreve cinco "momentos" que constituem a estrutura processual de cada *erlebnis*, ou experiência vivida: 1) algo acontece ao nível da percepção (sendo que a dor ou o prazer podem ser sentidos de forma mais intensa do que comportamentos repetitivos ou de rotina); 2) imagens de experiências do passado são evocadas e delineadas – de forma aguda; 3) emoções associadas aos eventos do passado são revividas; 4) o passado articula-se ao presente numa "relação musical" (conforme a analogia de Dilthey), tornando possível a descoberta e construção de significado; e 5) a experiência se completa através de uma forma de "expressão". Performance – termo que deriva do francês antigo *parfournir*, "completar" ou "realizar inteiramente" – refere-se, justamente, ao momento da expressão. A performance completa uma experiência.<sup>6</sup>

A imagem de Dilthey também fulgura em "The anthropology of performance".<sup>7</sup> O próprio Turner apresenta-se neste artigo como um dos precursores da



“virada pós-moderna” na antropologia. O “perigo”, diz Turner, não vem dos chamados “pós-modernos”, mas das tentativas “clássicas” e recentes de fazer da antropologia uma das variantes das ciências naturais, uma ciência do ser humano sem vida, despojada de experiência vivida – mais um sintoma de uma época em que “o significado é que não há significado”.<sup>8</sup> Daí a importância de Dilthey. No mundo contemporâneo a busca do sentido torna-se cada vez mais difícil. As afinidades entre antropologia “pós-moderna” e antropologia da experiência (e da performance) de Turner revelam-se num “desvio”: a atenção do antropólogo volta-se aos ruídos e elementos estruturalmente arredios.

Nesta apresentação, levando a sério “a seriedade humana da brincadeira” (*The Human Seriousness of Play*),<sup>9</sup> eu gostaria de “brincar” com o modelo de “drama social” do autor, explorando uma possível meta-narrativa de “Dewey, Dilthey and drama: an essay in the anthropology of experience”. Embora eu não esteja exatamente contribuindo para atenuar algumas das críticas aos usos da noção de drama social – que vira, de acordo com Geertz, “uma fórmula para todas as estações”<sup>10</sup> –, intriga-me ver como o próprio texto de Turner ilumina uma forma dramática. Alguns ruídos que surgem, quem sabe, do *limen* do seu ensaio podem suscitar questões em relação à noção de experiência. Haveria em Turner a nostalgia por uma experiência que se expressa melhor na noção de *erfahrung* do que na de *erlebnis*? Afinidades entre a antropologia de Turner e o pensamento benjaminiano merecem atenção. Assim como algumas diferenças. Antes de tudo isso, porém, convido o leitor a um exercício de rememoração do percurso de Turner, que vai, como veremos, do ritual ao teatro, e do liminar ao liminóide.

## I. RITOS E DRAMAS SOCIAIS

À primeira vista, o percurso de Turner sugere algo como um esquema evolucionista: do ritual ao teatro. No princípio, o ritual. Por outro lado, questões do pensamento teatral colocam-se desde o início. Inclusive, a mãe de Turner, Violet Witter, que era atriz, foi uma das fundadoras do Teatro Nacional Escocês nos anos de 1920. Em *Schism and Continuity in an African Society*, Turner supõe que ritos de passagem, assim como dramas sociais, evocam uma forma estética que se encontra na tragédia grega.<sup>11</sup> As atenções de Turner para elementos estruturalmente arredios evidenciam-se desde suas primeiras pesquisas, à luz das discussões de Max Gluckman sobre “ritos de rebelião”,<sup>12</sup> de Van Gennep sobre “ritos de passagem”,<sup>13</sup> e, certamente, de Violet Witter sobre teatro.

Roland Barthes define teatro como uma atividade que “calcula o lugar olhado das coisas”.<sup>14</sup> Esta idéia pode ser interessante para se discutir a própria antropologia, particularmente como ela se manifesta em Victor Turner. As afinidades entre procedimentos etnográficos e ritos de passagem são bastante conhecidas. Ambos envolvem estratégias que visam produzir efeitos de estranhamento em relação ao familiar. A partir de deslocamentos do lugar olhado das coisas, conhecimento é produzido e adquire densidade. A sacada de Turner foi ver como as próprias sociedades sacaneiam-se a si mesmas, brincando com o perigo, e suscitando efeitos de paralisia em relação ao fluxo da vida cotidiana. Isso através de ritos, cultos, festas, carnavais, música, dança, teatro, procissões, rebeliões e outras formas expressivas. Universos sociais e simbólicos se recriam a partir de elementos do caos.

Nos anos de 1950, vendo como as aldeias Ndembu ganhavam vida em momentos de crise, Victor Turner elaborou o modelo de drama social que lhe serviria como instrumento de análise, inclusive nas formulações



posteriores da antropologia da performance e antropologia da experiência. Discussões sobre ritos de passagem foram fundamentais para as formulações de Turner. De acordo com o modelo de Van Gennep, ritos de passagem envolvem três "momentos", ou sub-ritos: 1) de separação, 2) de transição ("liminares"), e 3) de reagregação. No modelo de drama social elaborado por Turner, os três momentos desdobram-se em quatro: 1) ruptura, 2) crise e intensificação da crise, 3) ação reparadora, e 4) desfecho (que pode levar à harmonia ou cisão social).

Estruturas sociais – entendidas, sob o signo da antropologia social britânica como conjuntos de relações sociais empiricamente observáveis – estão carregadas de tensões. Em determinados instantes, tensões afloram. Elementos não resolvidos da vida social se manifestam. Irrompem substratos mais fundos do universo social e simbólico.

As relações sociais iluminam-se a partir de fontes de luz subterrâneas.

Victor Turner produz um desvio metodológico no campo da antropologia social britânica. Para se entender uma estrutura, é preciso suscitar um desvio. Busca-se um lugar de onde seja possível detectar os elementos não-óbvios das relações sociais. Estruturas sociais revelam-se com intensidade maior em momentos extraordinários, que se configuram como manifestações de "anti-estrutura". O antropólogo procura acompanhar os movimentos surpreendentes da vida social.

Experiências que irrompem em tempos e espaços liminares podem ser fundantes. Dramas sociais propiciam experiências primárias.<sup>15</sup> Fenômenos suprimidos vêm à superfície. Elementos residuais da história articulam-se ao presente. Abrem-se possibilidades de comunicação com estratos inferiores, mais fundos e amplos da vida social. Estruturas decompõem-se – às vezes, com efeitos lúdicos. O riso faz estremecer as duras superfícies da vida social. Fragmentos distantes uns dos outros entram em

relações inesperadas e reveladoras, como montagens. Figuras grotescas manifestam-se em meio a experiências carnavalizantes.<sup>16</sup> No espelho mágico de uma experiência liminar, a sociedade pode ver-se a si mesma a partir de múltiplos ângulos, experimentando, num estado de subjuntividade, com as formas alteradas do ser.<sup>17</sup>

No espelho da anti-estrutura, figuras vistas como estruturalmente poderosas podem mostrar-se como sendo extremamente frágeis. Inversamente, personagens estruturalmente frágeis transformam-se em seres de extraordinário poder.<sup>18</sup> De fontes liminares, imagens e criaturas ctônicas irrompem com poderes de cura para revitalizar tecidos sociais.<sup>19</sup> Entidades ambíguas ou anômalas, consideradas como sendo estruturalmente perigosas, energizam circuitos de comunicação atrofiados.<sup>20</sup> Abrem-se passagens em sistemas classificatórios estáticos. Surgem áreas de contágio. Espaços híbridos. Escândalos lógicos.

Nos momentos de suspensão das relações cotidianas é possível ter uma percepção mais funda dos laços que unem as pessoas. Despojadas dos sinais diacríticos que as diferenciam e as contrapõem no tecido social, e sob os efeitos de choque que acompanham o curto-circuito desses sinais numa situação de liminaridade, pessoas podem ver-se frente a frente. Sem mediações. Voltam a sentir-se como havendo sido feitas do mesmo barro do qual o universo social e simbólico, como se movido pela ação de alguma oleira oculta, recria-se. A essa experiência Turner dá o nome de *communitas*.<sup>21</sup>

Da experiência no *limen*, propiciada por dramas sociais, surgem poderosos símbolos multivocais.<sup>22</sup> Assim se articulam diferenças. Os fios que tecem as redes de significado unificam-se em tramas carregadas de tensões.



## II. DO LIMINAR AO LIMINÓIDE

A publicação de *From Ritual to Theatre...*, em 1982, marca uma inflexão no pensamento de Victor Turner. Aqui se encontram as suas primeiras formulações sobre uma antropologia da performance, um campo de estudos que surge nas interfaces da antropologia e do teatro nos anos de 1970, a partir do encontro e colaboração entre Victor Turner e Richard Schechner. Uma de suas afirmações é particularmente reveladora. Até aqui as ciências sociais praticamente só têm se preocupado com questões de estrutura e desempenho de papéis, diz Turner. A sua própria abordagem, ele prossegue, procura focar os momentos de interrupção de papéis.<sup>23</sup>

Esta questão é retomada em "The Anthropology of Performance", onde Turner aponta as diferenças entre a abordagem de Erving Goffman e a sua.<sup>24</sup> Ao passo que Goffman apresenta-se como um observador do teatro da vida cotidiana, Turner se interessa particularmente pelos momentos de suspensão de papéis, ou seja, pelo meta-teatro da vida social.<sup>25</sup>

Em "From liminal to liminoid...", Turner procura comparar sistemas simbólicos de culturas que se desenvolveram antes e depois da revolução industrial.<sup>26</sup> A palavra *liminoid*, inventada por Turner, apresenta a terminação *oid*, derivada do grego *eidos* que designa "forma" e sinaliza "semelhança". *Liminoid*, portanto, é semelhante sem ser idêntico ao liminar.

As idéias sobre gêneros liminóides de ação simbólica haviam sido anunciadas, embora não elaboradas, no prefácio de *Dramas, Fields and Metaphors: Symbolic Action in Human Society*, indicando a direção de suas pesquisas posteriores:

Eu gostaria de sugerir a idéia de que aquilo que temos tratado como sendo os gêneros "sérios" de ação simbólica – ritual, mito, tragédia, e comédia (no seu "nascimento") – estão profundamente implicados em visões repetitivas do processo social, ao passo que os

gêneros que floresceram desde a Revolução Industrial (as artes e ciências modernas), embora menos sérios aos olhos da população em geral (ciência pura, entretenimento, interesses da elite), têm apresentado um potencial maior para transformar os modos como as pessoas se relacionam entre elas e o conteúdo de suas relações. Sua influência tem sido mais insidiosa. Tendo-se em vista o fato de se manifestarem em espaços exteriores às arenas centrais da produção industrial, e de se constituírem analogamente como "liminóides" em relação aos processos e fenômenos liminares de sociedades tribais e agrárias, a sua própria exterioridade as libera da atividade funcional em relação ao pensamento e comportamento dos membros da sociedade. Constituem para os seus agentes e audiências uma atividade *optativa* – a ausência de obrigações ou constrangimentos advindos de normas externas lhes confere uma qualidade prazerosa que favorece a sua absorção nas consciências individuais. Desta forma, o prazer transforma-se em assunto sério no contexto de mudanças inovadoras.<sup>27</sup>

Nas culturas pré-industriais, esferas de atividade ritual não se separam do trabalho: ritual é trabalho. E trabalho não se desvincula da vida lúdica da coletividade. Nessas sociedades, particularmente, a brincadeira constitui um dos componentes centrais dos processos de revitalização de estruturas existentes. O espelho mágico dos rituais propicia uma poderosa experiência coletiva.

Sociedades industrializadas produzem o que poderíamos chamar de um descentramento e fragmentação da atividade de recriação de universos simbólicos. Esferas do trabalho ganham autonomia. Como instância complementar ao trabalho, surge a esfera do lazer – que não deixa de se constituir como um setor do mercado. Processos liminares de produção simbólica perdem poder na medida em que, simultaneamente, geram e cedem espaço a múltiplos gêneros de entretenimento. As formas de expressão simbólica se dispersam, num movimento de diáspora, acompanhando



a fragmentação das relações sociais. O espelho mágico dos rituais se parte. Em lugar de um espelho mágico, poderíamos dizer, surge uma multiplicidade de fragmentos e estilhaços de espelhos, com efeitos caleidoscópicos, produzindo uma imensa variedade de cambiantes, irrequietas e luminosas imagens.<sup>28</sup>

As diferenças e semelhanças sinalizadas por Turner em sua análise exploratória dos fenômenos liminares e liminóides são resumidas a seguir:

- 1) Fenômenos liminares tendem a predominar em sociedades tribais ou agrárias, caracterizando-se por princípios que Durkheim chamou de "solidariedade mecânica". Fenômenos liminóides ganham destaque em sociedades de "solidariedade orgânica", em meio aos desdobramentos da revolução industrial.
- 2) Fenômenos liminares tendem a emergir de uma experiência coletiva, associando-se a ritmos cíclicos, biológicos e sócio-estruturais, ou com crises que ocorrem nesses processos. Fenômenos liminóides geralmente apresentam-se como produtos individuais, embora os seus efeitos freqüentemente sejam coletivos ou de "massa".
- 3) Fenômenos liminares integram-se centralmente ao processo social total, constituindo o pólo negativo, subjuntivo e anti-estrutural de um todo que se constitui de modo dialético. Fenômenos liminóides desenvolvem-se às margens dos processos centrais da economia e política. Trata-se de manifestações plurais, fragmentárias, e experimentais que ocorrem nas interfaces e interstícios do conjunto de instituições centrais.
- 4) Fenômenos liminares tendem a apresentar características semelhantes às que se encontram nas discussões de Durkheim sobre "representações coletivas". Trata-se da produção de símbolos que evocam significados intelectuais e emotivos comuns a todos os membros do grupo. Embora se manifestem freqüentemente como a antítese das representações coletivas "profanas", não deixam de compartilhar das suas feições coletivas. Fenômenos liminóides tendem a apresentar características mais idiossincráticas, associando-se a indivíduos e grupos específicos que freqüentemente competem num mercado do lazer, ou

de bens simbólicos. Nesse caso, as dimensões "pessoais e psicológicas" dos símbolos têm preponderância sobre as dimensões "objetivas e sociais".

5) Fenômenos liminares, mesmo quando produzem efeitos de inversão, tendem a revitalizar estruturas sociais e contribuir para o bom funcionamento dos sistemas, reduzindo ruídos e tensões. Fenômenos liminóides, por outro lado, freqüentemente surgem como manifestações de crítica social que, em determinadas condições, podem suscitar transformações com desdobramentos revolucionários.<sup>29</sup>

### III. O DRAMA DE "DEWEY, DILTHEY, AND DRAMA..."

Agora, passemos ao ensaio que serve como pré-texto desta apresentação. Invocando o espírito liminóide que, de acordo com Turner, caracteriza boa parte da atividade intelectual no mundo contemporâneo, como também a "seriedade humana da brincadeira" (que talvez a caracterize um pouco menos) – sou tentado, como já falei no início desta apresentação, a brincar com o modelo de drama social do autor, aplicando-o ao próprio "Dewey, Dilthey, and Drama...". O artigo, de fato, apresenta elementos de um drama, que podem ser pensados em termos dos momentos de "ruptura", "crise e intensificação da crise", "ação reparadora" e "desfecho". No drama do artigo – e aqui é preciso atenção – a própria metáfora do drama social de Turner aparece como momento importante de "reparação" da crise, junto às contribuições de Dilthey e Dewey. O elemento de "ruptura" pode ser identificado com a revolução industrial. E a "crise e intensificação da crise" com as dificuldades encontradas para ressignificar o mundo. Trata-se de uma "crise de ação simbólica". O indivíduo carrega a responsabilidade de dar sentido ao seu universo. Os gêneros expressivos foram desmembrados e perderam poder no mundo contemporâneo. Foram colocados às margens dos processos sociais centrais. As noções de drama social e liminaridade (e suas fontes



de poder) são importantes para se buscar um desfecho “feliz”. Este vem com uma discussão sobre a experiência de *communitas* suscitada pelo teatro!

Tomando os quatros momentos do “drama social” como elementos meta-narrativos (codificados “a”, “b”, “c”, e “d”), as seqüências do ensaio de Turner podem ser analisadas da seguinte forma:

**[C1] AÇÃO REPARADORA: DEWEY.** Inicia-se com uma discussão de Dewey, autor estratégico por sua ênfase na articulação das tradições do passado ao presente (o tempo do “agora”). Tradição não precisa (nem deve?) virar sacrifício. Assim como a tradição, a expressão artística não se desvincula do cotidiano. Trata-se de uma “celebração da experiência cotidiana (*ordinary experience*)”. Dewey aparece, no contexto do ensaio, como um dos atores centrais que contribuem para uma “ação reparadora” da “crise” de fundo, ainda a ser delimitada. Porém, Turner irá propor algumas reformulações em relação à sua noção de experiência.

**[C2] AÇÃO REPARADORA: DILTHEY.** A primeira reformulação vem de Dilthey, que propicia uma distinção fundamental entre “mera experiência” e “uma experiência”. Aqui se introduz a noção de *erlebnis*, experiência vivida. A etimologia de experiência remete à noção de “perigo”, etc. Os elementos do modelo de experiência discutidos na introdução de *From Ritual to Theatre* aparecem, embora não de modo esquemático. Dilthey surge como uma poderosa figura ancestral, tal como as que irrompem durante ritos de cura entre os Ndembu.<sup>30</sup>

**[B] CRISE E INTENSIFICAÇÃO DA CRISE: DIFICULDADE LIMINÓIDE DE SIGNIFICAR O MUNDO.** Surgem as primeiras referências ao que se poderia ver, nos termos do modelo de “drama social”, como “a crise e intensificação da crise”. Turner discute as dificuldades

de se recriar universos sociais e simbólicos no mundo contemporâneo, onde indivíduos se vêem sozinhos e abandonados diante da responsabilidade de darem sentido às suas vidas. Trata-se de uma “crise de ação simbólica”. Como essa discussão segue à apresentação da noção de *erlebnis*, seria possível perguntar se Turner não estaria se vendo diante dos limites dessa idéia de experiência.

**[C3] AÇÃO REPARADORA: A METÁFORA DO “DRAMA SOCIAL” DE TURNER.** Turner parece sinalizar algo nessa direção: a unidade de experiência de Dilthey privilegia questões de cultura e psicologia. Talvez a menção à psicologia seja crucial. Em “Liminal to liminoid...” Turner observa que símbolos liminóides tendem a ser de natureza “pessoal e psicológica” em vez de “objetiva e social”. Até que ponto *erlebnis* se restringe à experiência vivida do indivíduo? O artigo de Roger D. Abrahams, que segue ao de Turner em *The Anthropology of Experience*, é bastante explícito nesse sentido.<sup>31</sup> Abrahams sugere cautela nos usos da noção de “experiência”, produzindo um distanciamento reflexivo em relação ao entusiasmo demonstrado por ela ao longo da história cultural dos Estados Unidos. De qualquer forma, num movimento que revela o caráter propositivo de seu ensaio, Turner procura demonstrar a relevância de sua noção de “drama social” para questões de “experiência”. Dramas sociais podem propiciar formas de acesso a substratos do universo social e simbólico. Ritos que surgem como expressões de “ação reparadora” (terceiro momento do drama social), assim como ritos que inauguram momentos de “ruptura” (primeiro), criam o “palco” para que estruturas de experiência únicas (*erlebnis*) possam ocorrer. Isso devido às fontes de poder (e perigo) que se associam ao *limen*. Enfim, a própria noção de “drama social”, em conjunto com as idéias de Dilthey e Dewey, apresenta-se, na organização do artigo, como elemento crucial para a “reparação da crise”.







**[A] RUPTURA: REVOLUÇÃO INDUSTRIAL; e [B] CRISE E INTENSIFICAÇÃO DA CRISE: DIFICULDADE LIMINÓIDE DE SIGNIFICAR O MUNDO.** Turner observa: “os rápidos avanços na escala e complexidade da sociedade, particularmente após a industrialização, fizeram passar essa configuração liminar unificada pelo prisma da divisão do trabalho (...) reduzindo cada um dos seus domínios sensoriais a um conjunto de gêneros de entretenimento que florescem no tempo de lazer da sociedade, não mais no lugar central de controle”.<sup>32</sup> Sinaliza-se nesse trecho, com a menção à industrialização, aquilo que pode ser entendido como o primeiro momento do “drama social”: a “ruptura”. A seguir, o autor evoca processos associados ao que podemos interpretar como a “crise e intensificação da crise”, referindo-se aos “gêneros especializados amputados” que surgem do “desmembramento” (*sparagmos*) das formas de ação simbólica. Mas, Turner também sugere perspectivas para um desfecho “feliz”: em meio à fragmentação dos gêneros, há sinais de uma busca para recuperar dimensões suprimidas da experiência do “numinoso”, característica do “ritual arcaico”.

**[C1] e [C3]. AÇÃO REPARADORA: DEWEY E DRAMA SOCIAL.** A seguir, Turner retoma a discussão de Dewey – de que “a forma estética do teatro é inerente à própria vida sociocultural”. Mas, interpreta Dewey à luz da noção de “drama social”. A natureza terapêutica e reflexiva do teatro tem suas fontes na liminaridade. Trata-se de uma unificação de posições (as de Turner e Dewey, inicialmente distintas) para a “ação reparadora”.

**[D] DESFECHO: COMMUNITAS.** Enfim, o desfecho. As idéias de Dewey, complementadas por investigações na neurobiologia, contribuem para mostrar que o teatro e outros gêneros de performance podem suscitar experiências de *communitas*. “Um senso de harmonia com o universo se evidencia e o planeta inteiro é sentido

como uma *communitas*”.<sup>33</sup> Pouco antes de chegar a esse momento climático, Turner comenta que o ritual e as artes performativas derivam do cerne (“coração”) liminar do drama social – até mesmo, como acontece frequentemente em “culturas declinantes”, onde “o significado é de que não há significado”. Completou-se um percurso. Da “celebração da experiência cotidiana (*ordinary experience*)” de Dewey chegou-se, em companhia do próprio Dewey, à experiência extraordinária que interrompe o cotidiano, dando-lhe sentido. E, sob a inspiração de Dilthey, o grande espírito protetor ancestral, foi-se da “mera experiência” a “*uma* experiência”.

Enfim, esse exercício de interpretação da meta-narrativa “dramática” do texto de Turner sugere um forma:

Frase inicial	Título	Dewey, Dilthey, e drama
C1	Ação reparadora	Dewey
C2	Ação reparadora	Dilthey
B	Crise...	Dificuldade liminóide...
C3	Ação reparadora	Drama (Turner)
A	Ruptura	Revolução industrial
B	Crise...	Dificuldade liminóide
C1 e C3	Ação reparadora	Dewey e drama (Turner)
D	Desfecho	Communitas (Dewey, Dilthey e drama)

Esta codificação poderá evocar “as partes de uma peça musical – que são repetidas, variadas, combinadas, e retomadas”.<sup>34</sup> A analogia é propícia. Conforme o modelo de experiência de Dilthey, citado no início desta apresentação, a descoberta e construção do significado tornam-se possíveis na medida em que o passado articula-se ao presente numa “relação musical”. Na frase inicial do título irrompem três imagens do passado: Dewey, Dilthey, e... o jovem Turner (que elaborou o modelo do drama social). Estas, poderíamos sugerir, articulam-se a um presente que é vivido como uma “crise”: a dificuldade liminóide de ressignificar o mundo<sup>35</sup>. No caso de Dewey e Dilthey, particularmente, trata-se de vozes “ancestrais” oriundas de substratos mais próximos aos de onde ocorrem os abalos originários da “ruptura”, a





Revolução Industrial. No desfecho, ressoam novamente Dewey, Dilthey e drama – agora em voz uníssona. Até mesmo alguns ruídos evocativos da “crise” retornam neste final. Vamos a eles.

#### IV. RUÍDOS

Um “final feliz”: podemos ter experiências de *communitas* no teatro. Porém, o desfecho do artigo – como revela a frase de Turner sobre “culturas declinantes” – não elimina os ruídos. Seria surpreendente para o próprio Turner, particularmente, se os eliminasse: desfechos harmonizantes (ou até unissonantes) tendem a oferecer apenas soluções parciais e provisórias. Mesmo sem recorrer a Bertolt Brecht, Antonin Artaud, Nelson Rodrigues, José Celso Martinez Corrêa ou outras expressões do teatro contemporâneo, há no próprio texto de Turner – imagino no seu *límen*, em meio a inúmeras “sugestões de como continuar a história” – razões para estranhar-se o desfecho. Se há nos escritos de Turner uma espécie de nostalgia por experiências de *communitas*, também lá se encontram bons indícios de cautela em relação às suas manifestações. Ressalta-se nesse autor, além da busca por *communitas*, a sua atenção aos ruídos. Um lembrete: aquilo que interessa a Turner é o que ele chama de “*communitas espontânea*”, e não as manifestações superficiais, discutidas no capítulo quatro de *The Ritual Process*, como “*communitas ideológica*” e “*communitas normativa*”.<sup>36</sup>

Hoje temos acesso a experiências liminóides, cujas origens remetem às dimensões do liminar, diz Turner. Até que ponto é possível num mundo pós-revolução industrial o acesso direto a experiências liminares não está claro. No final de “Liminal to liminoid...” Turner parece buscar na noção de *flow* (fluxo) de Csikszentmihalyi – noção que se refere ao envolvimento

total da pessoa naquilo que ela faz – algo parecido com a *communitas*.<sup>37</sup> O desfecho daquele artigo – em contraste com “Dewey, Dilthey and drama...” – é anti-climático: *communitas* é algo que se manifesta *entre* indivíduos, enquanto *flow* acontece *no* indivíduo. *Flow* pertence ao domínio da estrutura.

Duas questões se oferecem:

1. A nostalgia de Turner pela experiência liminar que os rituais em sociedades de solidariedade mecânica podem proporcionar teria a ver com uma percepção aguda, embora não explicitada, dos limites da noção de *erlebnis*, experiência vivida? Creio que a tentativa de articular a noção de dramas sociais à discussão sobre *erlebnis* sugere que sim.
2. Rondando esse ensaio – no seu *límen*, quem sabe – não haveria outra categoria de experiência discutida por Dilthey – *erfahrung*? Não seria esta categoria mais apropriada do que a de *erlebnis* para iluminar a nostalgia de Turner por uma experiência coletiva, vivida em comum, passada de geração em geração, e capaz de recriar um universo social e simbólico pleno de significado?

#### V. BENJAMINIANAS

As afinidades entre as visões de Victor Turner a respeito de fenômenos e processos liminares, e a de Benjamin sobre *erfahrung* chamam atenção. Ambas evocam a idéia de passagem. “Lembremos aqui”, diz Gagnebin, “que a palavra *Erfahrung* vem do radical *fahr* – usado ainda no antigo alemão no seu sentido literal de percorrer, de atravessar uma região durante uma viagem”.<sup>38</sup>

Experiência, no sentido de *erfahrung*, forma-se através da associação de dois saberes: da pessoa que vem de longe, vista como quem tem muito que contar; e da pessoa que passou a vida “sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições”. Benjamin escreve:





Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado pelo camponês sedentário, e outro pelo marinho comerciante. (...) A extensão real do reino narrativo, em todo o seu alcance histórico, só pode ser compreendido se levarmos em conta a interpenetração desses dois tipos arcaicos. O sistema corporativo medieval contribuiu especialmente para essa interpenetração. O mestre sedentário e os aprendizes migrantes trabalhavam juntos na mesma oficina; cada mestre tinha sido um aprendiz ambulante antes de se fixar em sua pátria ou no estrangeiro. (...) No sistema corporativo associava-se o saber das terras distantes, trazidos para casa pelos migrantes, com o saber do passado, recolhido pelo trabalhador sedentário.<sup>39</sup>

A interpenetração desses dois saberes – tal como acontece nos ritos de passagem – requer a transformação do estranho em familiar, e, ao mesmo tempo, um movimento inverso capaz de provocar, em relação ao familiar, um efeito de estranhamento. No relato benjaminiano, tanto a figura do sedentário como a do estrangeiro produz estranhamento: uma, no caso do estrangeiro, suscitando distância espacial, e outra, no caso do sedentário, distância temporal. Através do saber recolhido pelo sedentário, o passado faz estremecer o presente.

Um detalhe chama atenção: a relação entre o mestre sedentário e os aprendizes migrantes se constitui numa oficina de trabalho. Num ambiente como esse, ao mesmo tempo em que elementos extraordinários iluminam o cotidiano, este não deixa de provocar os seus próprios efeitos de interrupção – sobre as teias do extraordinário. Esse detalhe, parece-me, pode ser significativo, iluminando algumas das margens do pensamento de Turner.

Mas, antes de lidar com essas ou outras margens, deve-se ressaltar uma segunda afinidade entre as visões dos dois autores: a discussão de Turner sobre

o enfraquecimento da experiência de liminaridade no mundo contemporâneo ressoa nas análises benjaminianas sobre o declínio da grande tradição narrativa, e debilitação de uma experiência coletiva, comunicável, e tecida na passagem das gerações (*erfahrung*). Sabedoria, diz Benjamin, se expressa num conselho a respeito de como continuar uma história. Na medida em que as pessoas já não passam pelas mesmas experiências, ou, se passando, não conseguem articular o presente ao que foi transmitido de geração em geração – como no caso dos soldados que voltavam mudos da guerra –, a capacidade de dar conselhos entra em declínio. Resta-lhes a sua experiência vivida, *erlebnis* – e, diante da fragmentação da experiência coletiva, a perplexidade em relação ao sentido de suas vidas.

Há, ainda, uma terceira afinidade. Ao deparar-se com as novas formas narrativas do cinema, da fotografia, etc., Benjamin encontra, em sua dimensão mais profunda, algo que evoca a grande tradição narrativa: o seu “não-acabamento essencial”.<sup>40</sup> Trata-se da abertura dessa tradição para as múltiplas e espantosas possibilidades interpretativas. Como exemplo de narrativa tradicional, Benjamin apresenta a história de Psammenites, contada por Heródoto. E diz:

Heródoto não explica nada. Seu relato é dos mais secos. Por isso essa história do antigo Egito ainda é capaz, depois de milênios, de suscitar espanto e reflexão. Ela se assemelha a essas sementes de trigo que durante milhares de anos ficaram fechadas hermeticamente nas câmaras das pirâmides e que conservam até hoje suas forças germinativas.<sup>41</sup>

De modo semelhante, nos substratos mais fundos do entretenimento e dos novos gêneros de ação simbólica, Turner descobre as fontes do poder liminar. As formas expressivas que germinaram após a Revolução Industrial também propiciam manifestações do caos criativo, capazes de surpreender, com efeitos de estranhamento,





as configurações do real, energizando e dando movência aos elementos do universo social e simbólico. Embora estejam às margens de processos centrais de reprodução da vida social, estas expressões liminóides apresentam um potencial ainda maior do que as formas arcaicas para promover a transformação das relações humanas.

## VI. MARGENS DAS MARGENS

Antes de abandonar esta apresentação, arrisco algumas questões:

### 1.

O que dizer do ruído – a frase sobre “culturas declinantes” em que “o significado é de que não há significado” – provocado por Turner no momento em que o seu ensaio chega a um “final feliz”? Ressalta-se que o ruído imediatamente precede algumas de suas afirmações mais entusiasmadas sobre *communitas*.<sup>42</sup> Como interpretá-lo? Haveria aqui uma hesitação, e, quem sabe, um indício da cautela de Turner diante de manifestações de *communitas*, particularmente em meio à fragmentação das relações sociais e ao estilhaçamento do espelho mágico do ritual?<sup>43</sup>

### 2.

Considerando-se que a experiência de *communitas* tende a irromper às margens da sociedade, o ruído produzido no texto de Turner seria proveniente de um duplo deslocamento – às margens das margens?<sup>44</sup>

### 3.

Se a experiência liminar caracteriza-se pelo efeito de estranhamento que se produz em relação ao cotidiano, este ruído pode sinalizar um estranhamento às avessas, provocado em relação ao extraordinário?<sup>45</sup> Isso, a partir de um cotidiano estranhado? Não haveria aqui uma

afinidade com ruídos produzidos em determinadas oficinas de trabalho, tais como as dos mestres sedentários e aprendizes migrantes discutidas por Benjamin, conforme vimos anteriormente?

### 4.

Nas oficinas medievais, Benjamin se depara com a abertura da grande tradição narrativa para as múltiplas e espantosas possibilidades interpretativas. Se o modelo de drama social de Victor Turner, assim como o modelo de ritos de passagem de Van Gennep, nos leva a pensar em termos de uma oposição dialética entre dois momentos, o cotidiano e o extraordinário, o caso dessas oficinas não apresentaria um desafio metodológico, levando-nos a falar de um cotidiano extraordinário ou extraordinário cotidiano, que se configura num quase susto ou espanto diário? E de um espanto que se aloja numa tradição? Walter Benjamin escreve: “A tradição dos oprimidos nos ensina que o ‘estado de exceção’ é a regra”.<sup>46</sup>

Ao tentar distinguir a sua abordagem da de Erving Goffman, Turner evoca, como vimos, uma distinção entre teatro e meta-teatro. Ao passo que Goffman toma interesse pelo teatro da vida cotidiana, Turner procura focar os momentos de interrupção, os instantes extraordinários, ou seja, o teatro desse teatro. Turner observa o meta-teatro da vida social.<sup>47</sup> Mas, as oficinas descritas por Benjamin podem sugerir a necessidade de se juntar Goffman e Turner para tratar de um meta-teatro cotidiano. Afinal, espelhos mágicos também têm as suas oficinas. E viram estilhaços. Nas irrupções do extraordinário também se encontra a experiência do ordinário.

Enfim, de Dewey a Turner e de volta.

E uma pergunta de rodapé (virando texto): seriam determinadas manifestações liminóides – com destaque aos ruídos que ocorrem às “margens das margens” dos



processos centrais – mais fiéis, “ em sua dimensão mais profunda ”, ao legado da experiência liminar do que certas tentativas de reviver uma experiência de *communitas* em meio ao esfacelamento das relações?<sup>48</sup> Num mundo como esse, onde a experiência da fragmentação torna-se cotidiana, os efeitos de estranhamento e a percepção do inacabamento das coisas ganham densidade.

#### PASSAGENS

Depois de haver brincado com “ Dewey, Dilthey, and drama... ”, sou tentado também a brincar com esta apresentação – que está prestes a desmanchar. Nesse caso, porém, intriga-me ver como ela ilumina uma espécie de “ rito de passagem ” – aquém do drama. Tomando os três momentos dos “ ritos de passagem ” como elementos meta-narrativos (codificados “ a ”, “ b ”, e “ c ”), as seqüências da apresentação podem ser analisadas da seguinte forma:

##### **[A] RITOS DE SEPARAÇÃO. PREPARANDO O LEITOR PARA O CONTATO COM UMA TRADUÇÃO.**

Após uma breve introdução, cujo intuito é de preparar o leitor para uma passagem, inicia-se num lugar relativamente familiar: os escritos de Victor Turner a respeito de ritos e dramas sociais. Aos poucos, como num “ rito de separação ”, adentra-se em territórios menos conhecidos, apresentando ao leitor alguns dos estudos de Turner sobre a Antropologia da Performance e Antropologia da Experiência – lugar perigoso onde se localiza boa parte da obra não traduzida de Turner. Assim se prepara o leitor para o contato com uma tradução.

##### **[B1] RITOS DE TRANSIÇÃO. BRINCANDO COM UMA META-NARRATIVA DO TEXTO TRADUZIDO.**

A seguir, como quem se encontra num “ rito de transição ”, brinca-se com o estranho, nele suscitando – um efeito de estranhamento. A brincadeira consiste em explorar o *limen* do texto traduzido de Turner. O próprio Turner (nosso “ espírito ancestral ”)

apresenta-se como um guia confiável, mostrando-nos como voltar ao lugar familiar de onde havíamos saído: os seus escritos sobre ritos e dramas sociais, e experiências de liminaridade e *communitas*.

##### **[B2] RITOS DE TRANSIÇÃO. BRINCANDO AS MARGENS DAS MARGENS.**

Porém, não voltamos ao lugar familiar. A experiência de liminaridade ganha densidade. Não apenas permanecemos em meio às discussões do texto de Turner sobre a Antropologia da Experiência, mas, na companhia de Walter Benjamin (pessoa relativamente estranha à antropologia), exploramos os seus ruídos e margens.<sup>49</sup> Quer dizer, vamos às margens das margens. Uma ressalva: essa lição aprendemos com o próprio Turner. O *limen* pode ser um lugar privilegiado para se observar um fenômeno, tal como um texto.

Enfim, esta apresentação revela características de um “ rito de passagem ”. Falta-lhe, porém, o “ rito de reagregação ” **[C]**. Trata-se de uma passagem para um estado – de passagem. No final, multiplicam-se as manifestações de um gênero de discurso característico de “ ritos de transição ”: as perguntas sem respostas – boas para *fazer pensar*.

Traduções, como a que vem a seguir, são passagens. Requerem a transformação do estranho em familiar ao mesmo tempo em que provocam no familiar um efeito de estranhamento. Desenvolvem-se no *limen*. Este termo, como Turner gostava de lembrar, vem do latim antigo, que evoca o lugar de “ surrar ” e “ debulhar ”. A idéia de extrair grãos ou sementes é sugestiva. No *limen* se encontram sementes que conservam as suas forças germinativas – tais como as dos relatos de Heródoto.

A imagem de uma oficina, que vimos discutindo nesta apresentação, também é interessante. Na oficina do tradutor interpenetram-se dois saberes, e duas línguas – uma que vem de longe, e outra supostamente sedentária. Ambas brincam com o perigo. Na entrada da oficina vem escrito: “ tentar, aventurar-se, correr riscos ”.



- <sup>1</sup> publicado em *Cadernos de Campo*. São Paulo: USP, v. 13, p. 163-176, 2005.
- <sup>2</sup> Cf. TURNER, Victor. "Dewey, Dilthey, and Drama: An Essay in the Anthropology of Experience". In: TURNER, Victor, e BRUNER, Edward M., orgs. *The Anthropology of Experience*. Urbana e Chicago: University of Illinois Press, 1986. Também em 1980, ao discutir os usos da metáfora do drama nas ciências sociais, Clifford Geertz destaca o conceito de experiência como sendo uma categoria central para o entendimento da contribuição de Victor Turner ao campo da antropologia. "Blurred Genres: The Refiguration of Social Thought" foi publicado inicialmente em *The American Scholar*, vol. 29, no. 2. Spring 1980. Cf. GEERTZ, Clifford. "Blurred Genres: The Refiguration of Social Thought". In: GEERTZ, Clifford. *Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology*. New York: Basic Books, 1983, p. 29.
- <sup>3</sup> Aqui me refiro a *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, org. por James Clifford e George E. Marcus (Berkeley: University of California Press, 1986); e *Anthropology as Cultural Critique: An Experimental Moment in the Human Sciences*, de George E. Marcus e Michael M. J. Fischer (Chicago: University of Chicago Press, 1986).
- <sup>4</sup> BENJAMIN, Walter. "O narrador". In: BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. Volume 1. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, p. 200.
- <sup>5</sup> TURNER, Victor. "Introduction". In: TURNER, Victor. *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. New York: PAJ Publications, 1982, p. 13.
- <sup>6</sup> *Ibid.*, p.13-14.
- <sup>7</sup> TURNER, Victor. "The Anthropology of Performance". In: TURNER, Victor. *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ Publications, 1987.
- <sup>8</sup> Este comentário, sobre uma época em que "o significado é que não há significado", aparece em "Dewey, Dilthey, and Drama...". Cf. TURNER, Victor. "Dewey, Dilthey, and Drama: An Essay in the Anthropology of Experience". In: TURNER, Victor, e BRUNER, Edward M., orgs. *The Anthropology of Experience*. Urbana e Chicago: University of Illinois Press, 1986, p. 43.
- <sup>9</sup> Cf. TURNER, Victor. *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. New York: PAJ Publications, 1982.
- <sup>10</sup> Cf. GEERTZ, Clifford. "Blurred Genres: The Refiguration of Social Thought". In: GEERTZ, Clifford. *Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology*. New York: Basic Books, 1983, p. 28.
- <sup>11</sup> TURNER, Victor. *Schism and Continuity in an African Society: A Study of Ndembu Village Life*. Oxford e Washington, D.C.: BERG, 1996 (1957).
- <sup>12</sup> GLUCKMAN, Max. *Rituals of Rebellion in South-East Africa*. Manchester: Manchester University Press, 1954.
- <sup>13</sup> VAN GENNEP, Arnold. *The Rites of Passage*. Chicago: The University of Chicago Press, 1960 (1908).
- <sup>14</sup> BARTHES, Roland. "Diderot, Brecht, Eisenstein". In: BARTHES, Roland. *O Óbvio e o Obtuso: Ensaio Crítico*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, p. 85.
- <sup>15</sup> Turner discute a noção de "processo primário", termo sugerido por Dario Zadra, em seu artigo sobre Hidalgo e a revolução mexicana. Cf. TURNER, Victor. "Hidalgo: History as Social Drama". In: TURNER, Victor. *Dramas, Fields and Metaphors: Symbolic Action in Human Society*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1974. p. 110.
- <sup>16</sup> Cf. TURNER, Victor. "Betwixt and Between: The Liminal Período in Rites of Passage". In: *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1967, pp. 105-106.
- <sup>17</sup> A metáfora do "espelho mágico" aparece em vários escritos de Victor Turner. Cf. TURNER, Victor. "Images and Reflections: Ritual, Drama, Carnival, Film and Spectacle in Cultural Performance". In: TURNER, Victor. *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ Publications, 1987, p. 22.
- <sup>18</sup> Cf. TURNER, Victor. "Liminality and Communitas". In: TURNER, Victor. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1969, pp. 94-130.
- <sup>19</sup> O terceiro momento dos dramas sociais, referente à reparação de crises, é propício, de acordo com Turner, para a manifestação de ritos de cura. Cf. TURNER, Victor. *The Drums of Affliction*. London: Oxford University Press, 1968; e TURNER, Victor. "A Ndembu doctor in practice". In: *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1967. pp. 359-393.



- <sup>20</sup> A discussão de Mary Douglas sobre o pangolim em rituais da cultura lele oferece um exemplo desse fenômeno. Cf. DOUGLAS, Mary. *Pureza e Perigo*. São Paulo: Perspectiva, 1976 (1966), pp. 202-204.
- <sup>21</sup> Turner encontra nas discussões de Durkheim sobre “efervescência social” um exemplo de liminaridade e *communitas*. Cf. DURKHEIM, Émile. *As Formas Elementares da Vida Religiosa*. São Paulo: Edições Paulinas, 1989 (1912), p. 456. *Communitas*, termo inspirado pelas reflexões de Martin Buber, não deve ser confundido com qualquer princípio de organização social em comunidade, ou com formas de solidariedade descritas por Durkheim. Trata-se de uma experiência que irrompe de modo espontâneo a partir de momentos de interrupção das formas de organização social. Cf. Cf. TURNER, Victor. “Liminality and *Communitas*”. In: TURNER, Victor. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1969, pp. 126-127.
- <sup>22</sup> Cf. TURNER, Victor. “Hidalgo: History as Social Drama”. In: TURNER, Victor. *Dramas, Fields and Metaphors: Symbolic Action in Human Society*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1974. pp. 98-155; e TURNER, Victor. “Religious Paradigms and Political Action: Thomas Becket at the Council of Northampton”. In: *Ibid.*, pp. 60-97. Estes dois artigos discutem a polifonia dos símbolos e o modo como eles surgem ou são elaborados em meio aos dramas sociais.
- <sup>23</sup> TURNER, Victor. “Liminal to Liminoid, in Play, Flow, Ritual: An Essay in Comparative Symbology”. In: TURNER, Victor. *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. New York: PAJ Publications, 1982, p. 46.
- <sup>24</sup> De Goffman, ver, especialmente, *The Presentation of Self in Everyday Life* (Garden City, New York: Doubleday Anchor Books, 1959).
- <sup>25</sup> TURNER, Victor. “The Anthropology of Performance”. In: TURNER, Victor. *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ Publications, 1987, p. 76. Turner diz: “se a vida cotidiana pode ser considerada como uma espécie de teatro, o drama social pode ser visto como meta-teatro...”. (minha tradução)
- <sup>26</sup> TURNER, Victor. “Liminal to Liminoid, in Play, Flow, Ritual: An Essay in Comparative Symbology”. In: TURNER, Victor. *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. New York: PAJ Publications, 1982, p. 30.
- <sup>27</sup> Minha tradução. TURNER, Victor. “Preface”. In: TURNER, Victor. *Dramas, Fields and Metaphors: Symbolic Action in Human Society*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1974, p. 16.
- <sup>28</sup> Cf. nota no. 16, para uma referência do uso da metáfora do “espelho mágico” em Turner. A metáfora do estilhaçamento de um “espelho mágico” é inferida de suas discussões.
- <sup>29</sup> TURNER, Victor. “Liminal to Liminoid, in Play, Flow, Ritual: An Essay in Comparative Symbology”. In: TURNER, Victor. *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. New York: PAJ Publications, 1982, pp. 53-55.
- <sup>30</sup> Como já foi visto, Dilthey é uma figura recorrente nos artigos de Turner. Na introdução de *From Ritual to Theatre...*, Turner imagina a frase “O Professor Dilthey aprovaria” como um selo final de aprovação das tentativas de gerar-se uma antropologia e um teatro da experiência. Cf. TURNER, Victor. “Introduction”. In: TURNER, Victor. *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. New York: PAJ Publications, 1982, p. 18.
- <sup>31</sup> ABRAHAMS, Roger D. “Ordinary and Extraordinary Experience”. In: TURNER, Victor, e BRUNER, Edward M., orgs. *The Anthropology of Experience*. Urbana e Chicago: University of Illinois Press, 1986, pp. 45-72.
- <sup>32</sup> TURNER, Victor. “Dewey, Dilthey, and Drama: An Essay in the Anthropology of Experience”. In: TURNER, Victor, e BRUNER, Edward M., orgs. *The Anthropology of Experience*. Urbana e Chicago: University of Illinois Press, 1986, p. 42.
- <sup>33</sup> *Ibid.*, p. 43.
- <sup>34</sup> Agradeço ao meu orientando, André-Kees de Moraes Schouten, mestrando do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da USP, por esta observação.
- <sup>35</sup> Observa-se que o ensaio foi publicado, como vimos anteriormente, no mesmo ano em que ganha força, no campo da antropologia, a percepção de uma “crise das representações” – através da publicação de dois dos textos mais conhecidos da antropologia “pós-moderna”. Cf. nota no. 2.
- <sup>36</sup> Cf. TURNER, Victor. “*Communitas: Model and Process*”. In: TURNER, Victor. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1969, pp. 131-165.



<sup>37</sup> Cf. CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly. *Flow: The Psychology of Optimal Experience*. New York: Haper& Row Publishers, 1990.

<sup>38</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1994, p. 66.

<sup>39</sup> BENJAMIN, Walter. "O narrador". In: BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. Volume 1. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, pp. 198-199.

<sup>40</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. "Prefácio: Walter Benjamin ou a História Aberta". In: BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. Volume 1. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, p. 12.

<sup>41</sup> BENJAMIN, Walter. "O narrador". In: BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. Volume 1. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, p. 204.

<sup>42</sup> "Um senso de harmonia com o universo se evidencia e o planeta inteiro é sentido como uma *communitas*". TURNER, Victor. "Dewey, Dilthey, and Drama: An Essay in the Anthropology of Experience". In: TURNER, Victor, e BRUNER, Edward M., orgs. *The Anthropology of Experience*. Urbana e Chicago: University of Illinois Press, 1986, p. 43.

<sup>43</sup> Tendo-se em vista o movimento de expansão do universo liminóide e seus efeitos de descentramento nas esferas de ação simbólica – evocativos, quem sabe, de uma espécie de revolução copernicana sob a égide do mercado –, haveria nas expressões de nostalgia por liminaridade e *communitas* uma reação centrípeta, ou, ainda, uma tentação ptolomaica? Até que ponto a nostalgia pelo liminar manifesta processos de formação, num mercado do lazer, de centros de poder simbólico para controle e uso do "caos criativo" que se associa aos gêneros liminóides de expressão?

Em meio ao estilhaçamento, ressalta-se a perplexidade dos indivíduos. Mas, haveria como reviver as condições do teatro antigo? O que implicaria "transferir o peso da responsabilidade de atribuição de significado do indivíduo para o grupo" (ibid., 1986, p. 37)? Como reconstituir a coesão do universo simbólico em meio à proliferação das possibilidades interpretativas? E, nessas circunstâncias, como reviver experiências de *communitas* – sem que elas virem experiências coletivas em que "o significado é a falta de significado"? Enfim, uma questão de fundo: a constituição de centros gravitacionais num universo liminóide, e seus efeitos de atração sobre as margens.

<sup>44</sup> O que irrompe às margens das margens? Turner compara

uma experiência, no sentido que lhe é dado por Dilthey, a "uma pedra num jardim de areia Zen" (ibid., 1986, p. 35). Quando pedras viram areia na órbita de uma reação centrípeta – em meio ao possível ofuscamento da visão – talvez seja preciso um duplo deslocamento do lugar olhado das coisas. Isso, para descobrir elementos que se distinguem ou escapam inclusive da periferia carnavalizante do movimento ordenador – e para que o extraordinário não vire mera experiência.

<sup>45</sup> Às margens das margens, abrem-se perspectivas num universo liminóide para que se possa detectar os efeitos de estranhamento que se produzem em relação não apenas ao cotidiano, mas ao extraordinário também.

<sup>46</sup> Cf. BENJAMIN, Walter. "Sobre o Conceito de História". In: BENJAMIN, Walter: *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 226.

<sup>47</sup> Cf. Nota no. 24.

<sup>48</sup> Estou parafraseando a frase de Jeanne Marie Gagnebin, que, numa análise do ensaio benjaminiano sobre "a obra de arte na era da reprodutibilidade técnica", escreve: "Essas tendências 'progressistas' da arte moderna, que reconstruem um universo incerto a partir de uma tradição esfacelada, são, em sua dimensão mais profunda, mais fiéis ao legado da grande tradição narrativa que as tentativas previamente condenadas de recriar o calor de uma experiência coletiva ('Erfahrung') a partir das experiências vividas isoladas ('Erlebnisse')". Ela completa: "Essa dimensão, que me parece fundamental na obra de Benjamin, é a da abertura". Cf. GAGNEBIN, Jeanne Marie. "Prefácio: Walter Benjamin ou a História Aberta". In: BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. Volume 1. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, p. 12; e BENJAMIN, Walter. "A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica". In: BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. Volume 1. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. pp. 165-196.

<sup>49</sup> As aberturas para uma antropologia benjaminiana tornam-se expressivas nos estudos de Michael Taussig. Cf. TAUSSIG, Michael. *The Devil and Commodity Fetishism in South America*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1980; TAUSSIG, Michael. *Shamanism, Colonialism, and the Wild Man: A Study in Terror and Healing*. Chicago/ Londres: The University of Chicago Press, 1986; TAUSSIG, Michael. *Mimesis and Alterity*. New York/ Londres: Routledge, 1993.









# resumo

**O espelho americano: americanos para brasileiro ver e brazilians for americans to see.** Na tentativa de entender o mecanismo de um caleidoscópio, nos vemos, a seguir, diante de imagens inversas e simétricas: americanos para brasileiro ver e *brazilians for americans to see*. Sulistas que espelharam imagens de figuras retrógradas em setores do imaginário social americano, particularmente após a Guerra Civil nos Estados Unidos, foram associados, no Brasil, a partir de uma inversão de sinais, justamente aos grupos considerados mais progressistas. Aqui serviram como elementos significativos na construção de um imaginário associado às idéias de progresso e de formação de uma república brasileira. Associaram-se, enfim, por vias indiretas e possivelmente sem o saber, a movimentos que levariam à abolição da escravidão. No Brasil, confederados sulistas viraram *americans*. Ao mesmo tempo, na virada do caleidoscópio, diante de americanos "de fora" e das empresas de língua inglesa que afluíam ao Brasil, afloram imagens do Velho Sul. Num instante de perigo, quando descendentes de confederados no Brasil se dão conta de que "não tinham se livrado dos ianques", a "herança confederada" provoca um estremecimento. Irrompem estratos mais fundos de uma formação cultural. Confederados trabalham para os "ianques". Mas, a inervação dos seus corpos suscita o reconhecimento visceral de serem confederados brasileiros.

**Palavras-chaves:** *identidade, imagem, americano, brasileiro, confederado*





## O ESPELHO AMERICANO: AMERICANOS PARA BRASILEIRO VER E BRAZILIANS FOR AMERICANS TO SEE<sup>1</sup>

**CARTA DE JUDITH MACKNIGHT JONES ENTREGUE A JOHN C. DAWSEY, EM 1994, A RESPEITO DE SEU ARTIGO "O ESPELHO AMERICANO: AMERICANOS PARA BRASILEIRO VER E BRAZILIANS FOR AMERICANS TO SEE":**

*Depois de quase 130 anos da vinda para o Brasil de americanos sulistas que perderam a guerra da Secessão, vem John Cowart Dawsey procurar os rastros deixados por aquela gente. Achou os trilhos e, com um microscópio, acompanhou e examinou as pegadas com conhecimento de causa.*

*Na sua figura do mosaico brasileiro, inacabado, vemos o colorido de fundo vagamente, sugerindo formas e distâncias de outros tempos. Formas variadas e de todos os matizes em destaques diferentes e cambiantes, se modificando no tempo e no espaço. Achou elementos para seus estudos onde outros não achariam. Apresenta-nos aspectos de nós mesmos que dificilmente veríamos com nossos próprios olhos. Cada um de nós teve uma reação diferente, de acordo com sua própria herança de valores, surgindo um corpo novo e fortalecido.*

*Li, reli e me achei dentro do espelho americano, pois sou terceira geração dos primeiros confederados. Profundamente comovida, olho no espelho, identificando sentimentos que se confrontam e se fortalecem, ainda tomando novas formas e rumos, numa grata lembrança pela rica herança que nos deixaram.*

**JUDITH MACKNIGHT JONES**

**E**m *Soldado descansa*, Judith MacKnight Jones (1967: 112:25) conta uma história que outros lhe contaram: desenhos da bandeira confederada podem ser encontrados em cerâmicas indígenas da ilha de Marajó. Seriam vestígios da colônia Hastings, uma das nove formadas por "exilados" confederados que vieram para o Brasil após sua derrota na "Guerra entre os Estados" dos Estados Unidos (talvez não tão unidos). Eugene Harter (1985: 95) também reproduz essa história como fato. Judith MacKnight Jones alertou-me, numa conversa no início de 1992: talvez tal história não seja rigorosamente verdadeira. O interessante, porém, é que ela teria sido contada como tal. Ela nos confronta com a questão da alteridade.<sup>2</sup> Confederados deslocados juntamente com os seus símbolos nos seduzem com possibilidades de transgredir a dicotomia entre "nós" e "outros".

A história evoca a imagem heteróclita de índios confederados ou, quem sabe, de redes de relações miméticas envolvendo índios imitando confederados e confederados imitando índios. Tem-se a impressão de uma realidade selvagem e fantasmagórica, como no filme *Fitzcarraldo*, de Werner Herzog (1982).

O historiador texano William Clark Griggs (1987: 146) menciona um certo Harold Barnsley Holland, um "respeitado empresário" de Jacareí, que, num velho baú da família, guarda as instruções de como confeccionar uma bandeira confederada de batalha. Talvez ainda mais intrigante seja a ocorrência de encontros, quatro vezes ao ano, de centenas de pessoas no espaço de um antigo cemitério, o Cemitério do Campo, localizado nas imediações de Santa Bárbara d'Oeste, no interior paulista, onde três bandeiras são hasteadas: a brasileira, a americana e a confederada.





O "confederado" americano, uma figura do século XIX (supostamente) derrotada na "Guerra entre os Estados" (1861-1865): quem seriam essas figuras que ainda hoje – e ainda por cima no Brasil! – apropriam-se de vestimentas, bandeiras e signos do imaginário confederado? Pessoas vivendo sob os efeitos da ilusão? Gente alienada, envolvida num jogo de faz-de-conta? Onde estaria o real e onde, a ficção? Quem seriam, afinal, esses personagens? Seriam brasileiros travestidos de confederados americanos? Americanos querendo ser brasileiros? Confederados fazendo de conta que ainda existem?

#### FICÇÕES REAIS

Quero explorar um tema que vem se tornando cada vez mais presente em estudos sobre identidade étnica: a dicotomia entre a ficção e o real. Em 1976, Roberto Cardoso de Oliveira (1976: 82) publicava um texto em que tentava chegar a uma definição de *etnia*, "despojando-a de seu caráter ilusório, de modo a habilitar o pesquisador a melhor trabalhar sobre os fatos". Tratava-se do que o autor denominou de "ilusão étnica". Em 1980, continuava a elaborar uma abordagem crítica em relação ao que chamava de uma "forma coisificadora de visualizar o fato étnico" (Cardoso de Oliveira, 1980:1). Ele dizia: "etnias e classes são *relações* e não grupos sociais com limites 'objetivamente' traçados e de maneira empiricista". Assim, reforçava uma conclusão a que havia chegado anteriormente: "A identidade contrastiva parece se constituir na essência da identidade étnica, isto é, a base da qual esta se define" (Ibid., 1976: 5).

Incorporando a tese de Fredrik Barth, para quem grupos étnicos constituem "tipos organizacionais", Cardoso de Oliveira (1974: 7) sugeriu que a etnicidade seria melhor compreendida como ideologia,

"um discurso coerente, construído para eliminar contradições encontradas no sistema social". A essa sugestão, Carneiro da Cunha (1986: 105) respondeu questionando:

Em que sentido etnicidade seria ideologia? Certamente, como já vimos, no sentido lato de fazer passar o outro pelo mesmo. Mas isso não diz qual dos dois, o outro ou o mesmo, é o mais verdadeiro: seria uma simples questão de anterioridade? O significado original seria real enquanto o novo seria errôneo, ilusório? Ou (...) ambos (...) seriam ilusórios, enquanto se referem a relações sociais baseadas na etnicidade, que dissimulariam a verdadeira articulação que as motiva? Isto introduz o outro critério habitual para se desmascararem ideologias, seu caráter ilusório, e com ele a espinhosa questão de saber para quem é ilusório.

Quem sabe o problema esteja na dicotomia que contrapõe a ficção ao real. Tomando a noção de ficção, conforme sugestão de Clifford Geertz (1978: 25), em seu sentido original de *fictio*, de "algo construído", em vez de vermos a ficção como coisa "falsa" ou "não fatural", talvez seja mais interessante falarmos em termos de ficções reais.

Uma questão logo se coloca: na medida em que Barth "privilegiou o nível das relações sociais [ou da 'organização social'] como a *base* sobre a qual haveríamos de inquirir sobre o grupo étnico e sua identidade" (Cardoso de Oliveira, 1976: xv-xvi), até que ponto esse autor reificou a noção de relações sociais? Somos levados a considerar a etnia enquanto "classificador" que opera no interior do sistema interétnico, a questioná-la, enquanto ideologia, como "produto de representações coletivas polarizadas por grupos sociais em oposição latente ou manifesta" (Ibid., 1976: xvii-xviii). Porém, não se questiona a realidade dos "grupos sociais".

Creio ser pertinente a crítica feita por Edward Said (1990) ao discurso orientalizante do orientalismo: a premissa de que o Oriente é o Oriente não deixa

de ser uma ficção objetivista. A esse respeito também cabe evocarmos a frase de Nietzsche citada por Said (1990: 209): "As verdades são ilusões sobre as quais já esquecemos que isso é o que elas são".

Em vez de tentar despojar a etnia de seu caráter ilusório, como Cardoso de Oliveira buscava fazer em 1976, gostaria de ir em outra direção, talvez mais em consonância com preocupações que esse autor vem revelando em escritos mais recentes (cf. Cardoso de Oliveira, 1987). A questão que se levanta é a seguinte: até que ponto o caráter fictício da etnicidade faz parte de sua substância? Quer dizer, em vez de procurarmos descartar a ficção para então chegarmos à realidade, por que não lidar com o componente de ficção na constituição do real?

Nesse sentido, trata-se de captar a identidade contrastiva como fenômeno intersubjetivo, inter-contrastivo. Como Sylvia Caiuby Novaes (1993) nos mostra, a formação de identidade envolve não apenas a construção de um "nós", mas de um "outro" que serve de *alter* e perante o qual me altero. Ao escrever sobre a identidade contrastiva, que foi considerada, conforme texto acima, como a essência da identidade étnica, Cardoso de Oliveira (1976: 5) dizia: "A identidade contrastiva (...) implica a afirmação do nós diante dos outros. Quando uma pessoa ou um grupo se afirmam como tais, o fazem como meio de diferenciação em relação a alguma pessoa ou grupo com que se defrontam." Porém, não apenas crio contraste em relação a um outro; crio um outro contrastivo. Crio contraste numa relação em que me vejo sendo visto por um outro e que está se vendo sendo visto por mim.

#### F(R)ICÇÃO INTERÉTNICA

Cardoso de Oliveira (1976: 56-57) cunhou o termo *fricção interétnica*, conforme sua própria

explicação, "para enfatizar o caráter conflituoso das relações interétnicas, moldadas por uma estrutura de sujeição-dominação". Esse conceito foi interpretado da seguinte forma: "Significa que as unidades étnicas em contato – especificamente 'índios' e 'brancos' – guardam relações de contradição no sentido de que a própria existência de uma unidade nega a existência da outra, por inconciliáveis que sejam suas posições no interior do sistema interétnico" (Ibid.).

Até que ponto a noção de fricção, talvez mesmo à revelia de princípios estruturalistas do autor à época, coloca-nos no interior do imaginário de um mundo newtoniano, em que os fenômenos se apresentam como bolas de bilhar, unidades em contato, coerentes, irreduzíveis? Um universo constituído por identidades contrastivas e distintas, em que oposições binárias do tipo "nós" *versus* "outros" podem ser formuladas com clareza (cf. Taussig, 1980: 30-35). No discurso da "fricção interétnica" não haveria também um elemento de ficção que nos permitiria introduzir uma pequena modificação gráfica – "f(r)icção"?

Nesse discurso, flutuações e oscilações de identidades são vistas como deteriorações. Fricções provocam perdas. Uma suspeita: quando alterações são vistas como deteriorações, haveria uma disposição epistemológica no sentido de excluir-se o *alter*, essa figura inquieta, dos processos de construção de identidade? Seria essa uma das ficções que supostamente protegem a objetividade das "ameaças" do mundo oscilante da intersubjetividade?

A experiência de ver-se com os olhos dos outros é considerada apenas em termos negativos como fenômeno associado à internalização de estigmas e etnocentrismos alheios (cf. Cardoso de Oliveira, 1976: 87), como o índio, por exemplo, vendo-se com os olhos do branco. Em um de seus primeiros textos, Cardoso de Oliveira (1974:12, *apud*. Ibid., 1964:80) escreve: "O caboclo é, assim, o Tukuna vendo-se a si



mesmo com os olhos do branco, i.e., como intruso, indolente, traiçoeiro, enfim como alguém cujo único destino é trabalhar para o branco. Parafrazeando Hegel, poder-se-ia dizer que o caboclo é a própria 'consciência infeliz'.

Aparentemente desvenda-se o mistério. O "caboclo" seria um Tukuna alienado, "vendo-se com os olhos do branco". No entanto, essa fórmula não nos remeteria a outros mistérios? (Mistérios, aliás, bastante corriqueiros.)<sup>3</sup> O "tukuna" não poderia ser um "caboclo" vendo-se com os olhos do "branco"? O "branco", um "caboclo" vendo-se com os olhos do "tukuna"? O "branco" um "branco" vendo-se com os olhos do "tukuna", ou o que ele imagina ser do "tukuna"?

Enfim, retomando as questões levantadas por Carneiro da Cunha em relação ao uso da noção de ideologia: "o significado original seria real enquanto o novo seria errôneo, ilusório?" Ilusório para quem? No texto acima, ao definir a imagem do "caboclo", tanto para o "branco" quanto para o "tukuna" que está se vendo com os olhos do branco, como "intruso, indolente etc.", não haveria também um "branco" vendo "o tukuna vendo-se a si mesmo com os olhos do branco"...? Aliás, quanto ao suposto tukuna que não se vê com os olhos do branco e que, assim, mantém a sua "dignidade", não haveria um "branco" também o vendo assim? Como atestam os textos freqüentemente produzidos no campo da antropologia, a imagem inversa à do índio "intruso, indolente etc." não seria também, paradoxalmente, uma projeção dos olhos dos brancos (cf. Todorov, 1991)? Nesse caso, não haveria tukunas afirmando a sua "verdadeira identidade" justamente por estarem se vendo também com os olhos dos brancos? Creio tratar-se de discursos com "efeitos de verdade" (Foucault, 1984: 7), num campo em que identidades "originais" também têm um caráter ilusório como reflexos de imagens projetadas sobre a face de um outro contrastivo.

Por que problematizar apenas a realidade do

"caboclo"? Assim como as identidades que oscilam, quem sabe a experiência de alienação freqüentemente associada à figura do "caboclo" também não oscile entre a "falsa consciência" e a desrealização do real.

Uma segunda questão coloca-se em relação aos comportamentos do chamado "caboclo": trata-se de alienação ou de um jogo mimético? Analisando a obra de Julio C. Melatti (1967), Cardoso de Oliveira (1976: 18) escreve:

Julio C. Melatti mostra, por exemplo, como os Xerente não se intimidam no contato com os brancos e sabem enfrentá-los altivamente como que afirmando sua identidade étnica [Melatti, 1967: 151], enquanto os Krahó, ao contrário, buscam vencer os brancos transformando-se neles, como conta o mito de auke e deste passando à ação através de movimentos messiânicos na esperança de se tornarem civilizados. Nos quadros do processo de identificação étnica não parece haver maior alienação da identidade tribal.

O texto interpreta os comportamentos miméticos apenas enquanto formas de alienação, ação negativa, desprovida de dignidade. Porém, como os exemplos de Caiuby Novaes (1993) revelam, o índio bororó imita não apenas o "branco", mas ele imita o "índio" também. Michael Taussig (1993), por sua vez, mostra-nos o branco envolvido em relações miméticas, procurando se apoderar da "força selvagem", imitando o "selvagem", uma projeção da própria "selvageria" do branco. Trata-se não simplesmente da imitação do real, mas de imitações de imitações, ou do real enquanto imitação. Um *jogo de espelhos*.

Aliás, conforme vem sendo dito com certa insistência em alguns círculos do próprio campo intelectual da antropologia, antropólogos fazem o mesmo (cf. Asad, 1973; Bourdieu, 1990; Clifford e Marcus, 1986; Crapanzano, 1980; Fabian, 1983; Taussig, 1993). Também participam de jogos miméticos. Como parte de seu ritual de passagem acadêmico, enquanto





etnógrafos fazendo pesquisa de campo, aqueles que se especializam em etnologia indígena aprendem a pensar e a se comportar “como índios”. Redigem textos que “refletem” a realidade indígena. Assim adquiririam um saber e um poder de representação que chegam a ofuscar o próprio representado. Cabe perguntar se as cópias da realidade produzidas pelos antropólogos não acabam por ganhar, às vezes, uma solidez maior do que o próprio original. Claro, esse retrato dos comportamentos miméticos de antropólogos tem as feições de uma caricatura. Porém, talvez também haja algo de caricatural na noção de que os krahó “buscam vencer os brancos transformando-se neles”. Ou, talvez, os krahó estejam fazendo como brancos que fazem como os krahó: transformando-se em outros.

#### IMAGENS DIALÉTICAS E IDENTIDADES PARADOXAIS

Ter imagens simultaneamente contrastivas de si mesmo seria um sinal de deterioração? Ao colocar a questão, tenho em mente uma frase de Geertz (1978: 28): “Não há nada tão coerente como a ilusão de um paranóico ou a história de um trapaceiro”. Tenho em mente, ainda, um trabalho recente de Cardoso de Oliveira (1987) em que o autor avalia as “idéias-valor” dos paradigmas da ordem.

Vários autores (incluindo Carneiro da Cunha e Cardoso de Oliveira), numa tradição que remonta aos escritos de Marcel Mauss, sugerem que vejamos a etnia como linguagem. Talvez, com Jacques Derrida (1974), possamos vê-la inclusive à luz da instabilidade da linguagem. Trata-se de ver a identidade étnica como algo esparramado ou disperso por uma cadeia de significantes. Não pode ser fixada, nunca está totalmente presente em um significante, mas constitui-se numa espécie de oscilação constante de presença e ausência ao mesmo tempo (cf. Sarup, 1989: 35; Marcus, 1990). Tal enfoque

nos leva a pensar em termos do caráter bruxuleante da identidade e da polissemia dos signos étnicos.

Existe ficção maior do que chamar uma identidade – feita de múltiplas projeções, perspectivas, reflexos e ficções – simplesmente no singular, de “a identidade”? Se somos convencidos a pensar em termos de “categorias” em vez de “unidades étnicas reais” (Cardoso de Oliveira, 1976: 10), ainda precisamos lidar com uma questão: a petrificação das categorias.

Identidades polifônicas negociadas, feitas de tensões, em relação às quais autores não reivindicam uma autoridade final? A respeito da “identidade contrastiva”, Cardoso de Oliveira (1976: 5) escreveu: “É uma identidade que surge por oposição. Ela não se afirma isoladamente. No caso da identidade étnica, ela se afirma ‘negando’ a outra identidade, ‘etnocentricamente’ por ela visualizada”.

No entanto, talvez seja possível pensarmos em identidades que surgem nem tanto negando outras identidades, mas incorporando, mantendo e, de alguma forma, afirmando negações. Se identidades surgem em oposição a outras, também são constituídas por relações de oposição. Se o conceito de “história incorporada” de Pierre Bourdieu (1989) permite-nos entender não apenas os processos de formação de um *habitus*, mas também a constituição de estados paradoxais, de conflitos não resolvidos, quiçá também sirva para esclarecer fenômenos associados a identidades oscilantes. Identidades contrastivas também são, como já vimos, intercontrastivas. Agora, trata-se de vê-las como intracontrastivas, paradoxais.

Uma observação: aqui uso o termo cunhado por Roberto da Matta (1992: 5), *identidades paradoxais*, não como identidades étnicas distintas, paradoxalmente contrastivas, mas enquanto identidades instáveis, oscilantes, constituídas por conflitos não resolvidos, paradoxalmente intracontrastivas. Vejo nesta noção um instrumento heurístico que pode ser usado para captar





processos em que uma identidade é capaz de revelar-se, ao mesmo tempo, como seu outro. Tenho em mente, por exemplo, deslocamentos de percepções e metamorfoses em que brancos viram índios e índios viram brancos, ou civilizados viram selvagens e selvagens, civilizados – como no movimento de um caleidoscópio.

Em certo sentido, o que estou explorando é a possibilidade de que a experiência da etnografia enquanto deslocamento da subjetividade (Geertz, 1978), ou *anthropological blues* (Da Matta, 1978), não seja algo tão esotérico ou removido da experiência dos não-antropólogos. Mesmo sem ser antropólogo, posso ser um outro para mim mesmo.

Talvez, em vez de falarmos de identidades, seja mais interessante usarmos a noção de imagens dialéticas, tais como as imagens evocadas por Walter Benjamin (1995a e 1995b) em “Parque central” e “Paris do Segundo Império”. Imagens em que as oposições não são desfeitas. Haveria nos processos de (des)construção de identidades momentos semelhantes aos que Benjamin (1985a: 89) se refere em relação ao teatro épico de Brecht, da “dialética em estado de paralisia”?

Agora podemos voltar à questão do “caboclo”. Até que ponto o “caboclo” seria um efeito de teoria, uma forma de estabilizar algo muito mais dinâmico, feito de tensões, paradoxos. Reificando um jogo de oscilações mediante a categoria do “caboclo”, atribui-se então a esta ficção real a “infeliz consciência” de não saber quem ele é.

Afirmar tratar-se, muitas vezes, de identidades híbridas não nos diz muito a respeito da complexidade do fenômeno. O híbrido pode ser simplesmente uma das facetas em que às vezes se mostra refletida. Evitando, portanto, reificar a noção do híbrido, trata-se de ver como uma identidade pode não apenas ser paradoxal em relação à outra, mas como ela pode ser, e talvez geralmente seja, paradoxal em relação a si própria.

## IMAGENS SIMÉTRICAS E INVERSAS

Gostaria de retomar o caso mencionado no início deste artigo, que serve de pretexto para o meu texto. Vejo-o, em alguns aspectos, parecido com o do “caboclo”. Refiro-me, claro, aos “confederados” que se encontram regularmente no Cemitério do Campo, na região de Santa Bárbara d’Oeste – incluindo os que ali (ainda) não foram enterrados.

Conforme uma das formulações já clássicas de Clifford Geertz (1978), a cultura pode ser definida como um conjunto de textos: sendo escritos por palavras e comportamentos, só podem ser apreendidos como con-textos no ato de sua produção.<sup>4</sup> Eu adicionaria que esses textos freqüentemente são paradoxais. Trata-se de interpretar uma produção sempre nova de significados, que ocorre pelo uso de signos oscilantes, por grupos sociais que estão se vendo sendo vistos, no Cemitério do Campo e em outros locais entrelaçados por redes de comunicação.

Vejo o hasteamento das três bandeiras contrastivas e não hierarquizadas – brasileira, americana e confederada – como produção de uma imagem dialética. Talvez, na linha de Geertz (1978: 316), este ato possa mesmo ser encarado enquanto uma dramatização na qual atores são espectadores de “uma história sobre eles que contam a si mesmos” (Geertz, 1978:316). No entanto, como pretendo demonstrar, suspeito que haja múltiplas histórias, algumas inacabadas, irreduzíveis umas às outras, indo em direções contrárias, resistentes à incorporação em uma metanarrativa. Também há fragmentos, pedaços e imagens simplesmente. Certamente, como demonstra a presença da rede de televisão CNN de Atlanta no Cemitério do Campo em novembro de 1992, bem como, em encontros recentes, da *Newsweek*, National Public Radio, *Parade Magazine* e outros meios de comunicação, trata-se também de “histórias” mediadas por histórias que outros contam.





Ser "americano" ou "confederado" no Brasil, o que significa ver-se ou ser visto como tal, pode ser uma forma de ser "brasileiro". Ao mesmo tempo, ser um americano ou confederado "brasileiro" também pode ser um modo diferenciado de ser "americano" ou "confederado".<sup>5</sup> Como mostram as reportagens para americano ver, e para brasileiro vendo americano ver, o que alguém que se chama de "americano" ou "confederado" diz num cemitério escondido em meio a um canal de navegação pode ser importante para outros que também se chamam dessa forma em Alabama ou Nova York, assim como o que se diz em lugares distantes de ser ouvido atentamente nos canais de Santa Bárbara. Para comunicar-se com um "outro" é preciso produzir a alteridade. Conforme redes de comunicação nas quais nos vemos inseridos, que podem sobrepor-se umas às outras, podemos inclusive produzir imagens simétricas e inversas ao mesmo tempo, como os triângulos que recortam a bandeira confederada, e como sugiro no subtítulo deste artigo.

Haveria outras possibilidades? Ser "confederado" para ser o que não existe, ou como jeito de questionar o "real" desrealizando-o? O "confederado" fazendo de conta que existe e revelando o faz-de-conta do "real"?

#### MANTO MORTUÁRIO

Tradições culturais de um grupo podem servir como capital simbólico acumulado e usado para fins de identificação étnica (cf. Bourdieu, 1974). Conforme Carneiro da Cunha (1986b: 88), podem prestar-se a "reservatório onde se irão buscar, à medida das necessidades do novo meio, traços culturais isolados do todo, que servirão essencialmente como *sinais diacríticos* para uma identificação étnica. A tradição cultural seria, assim, manipulada para novos fins, e não uma instância determinante" (grifo da autora).

Ao exibirem seus traços "sulistas", "americanos" e "brasileiros", descendentes falam a linguagem da etnia que, simultaneamente, os diferencia e os coloca em relação com outros grupos que se formam falando essa mesma linguagem. Como o dinheiro ou outras formas de linguagem, a etnicidade possibilita a transferência e trocas de significados; é um modo pelo qual definimos o conteúdo das relações entre "nós" e "outros". A etnicidade pode dar forma a relações de poder. Serve para promover interesses de grupos.

Ao mesmo tempo, em se tratando de trocas de significados, Marshall Sahlins (1979, 1990) sugere-nos uma pergunta: o que existe de interessante nos interesses?<sup>6</sup> Dizer que etnicidade é uma forma de linguagem não implica que grupos que falam tal linguagem sejam necessariamente movidos por uma lógica utilitária. Não precisamos naturalizar categorias do capitalismo industrial – tal como a noção de "interesse" – que se apresentam como fetiches no imaginário de uma sociedade enfeitada por noções de troca baseadas em princípios de mercado.

Trata-se de interpretar enquanto texto o próprio ato, ao qual Benjamin (1985c: 156) se refere, de "captar uma lembrança" ou "fixar uma imagem do passado como ela inesperadamente se articula para o sujeito histórico num instante de perigo". Se um grupo contrapõe-se a outros ao evocar uma lembrança do passado, isso não significa necessariamente que a tradição cultural esteja sendo usada apenas como reservatório no qual se buscam elementos para a definição de sinais diacríticos. Não significa que a tradição forneça apenas os vocábulos que servem de sinais dentro de uma gramática social fundamentada numa lógica do "interesse". O ato de agarrar lembranças do passado pode representar uma arqueologia da linguagem, um esforço no sentido de dar vida a formas (supostamente) soterradas de ver o mundo, a outras gramáticas, articulando-as com



o presente, para contrapor-se não apenas a outros grupos, mas a uma realidade que tende a imobilizar-se sob o manto mortuário de categorias e sistemas de classificação naturalizados.<sup>7</sup>

Esse processo de articular passado e presente pode ser particularmente vital no caso de um grupo associado a uma identidade confederada que freqüentemente é reduzida a um passado escravocrata e racista, ou então à noção de americanos fracassados, derrotados. Creio que em sua prática de lembrar o passado, ou de fixar, no presente, lembranças do passado, os descendentes que se reúnem no Cemitério do Campo fazem surgir múltiplas imagens que decompõem essa identidade petrificada.

#### BRUZUNDANGA E RITA LEE

Em seu ensaio sobre o ritual brasileiro do “Você-sabe-com-quem-está-falando?”, Roberto da Matta (1978: 157) analisa a paródia brasileira do Brasil de Lima Barreto, os “Estados Unidos de Bruzundanga”: “[um] mundo social dominado (...) pelo sistema hierarquizado que coloca tudo em seus lugares, sempre acha o lugar de todas as inovações, detesta examinar-se e, por meio de suas próprias forças e dinamismo, mudar o lugar das coisas que nele já existem”.

O mesmo poderia ser dito a respeito do “Velho Sul” escravocrata que se constitui no imaginário de descendentes e outras pessoas que se encontram no Cemitério do Campo, perto de Santa Bárbara d’Oeste. No entanto, a despeito dessa imagem, que certamente nos levaria a pensar no “sistema hierarquizado que coloca tudo em seus lugares”, percebo entre membros desse grupo uma irreverência com procedimentos classificatórios unidimensionais que me seduz.

A noção de que elementos “gringos” venham a recompor-se, sem perder suas marcas, como pedaços de um mosaico brasileiro inacabado, em construção,

de tal forma que a própria noção de “brasileiro” desconstrói-se em uma multiplicidade de elementos “gringos” ou “estranhos”, eis uma idéia para abalar os pressupostos de Bruzundanga. Da mesma forma, a idéia de que elementos “brasileiros” venham a justapor-se a muitos outros sem perder o seu brilho, como fragmentos de vidro num caleidoscópio que apresenta provisoriamente a imagem do americano, de tal forma que a noção de “americano” desmancha-se numa série de elementos dispares, contrastantes, ou mesmo não americanos, é algo, acredito, que mina os pressupostos de um “destino manifesto” americano, sobre o qual vou falar no final deste artigo.

Essa lógica irreverente feita da justaposição de elementos heteróclitos, na qual o “selvagem” e o “civilizado” encontram-se não no plano da conquista, mas como reflexos invertidos de elementos de uma colagem, parece presidir muito da criatividade na música brasileira, seja em um João Gilberto, um Villa-Lobos, ou um Caetano Veloso. Seja em uma fusão “folk-bossa nova” recente, bem ao estilo do tropicalismo, em uma Rita Lee Jones. Aliás, essa roqueira paulista, descendente de “confederados” da região de Santa Bárbara d’Oeste não leva o nome do general Lee por acaso.

A seguir apresento dois ensaios. O primeiro refere-se aos antepassados dos descendentes que se encontram no Cemitério do Campo, vendo-se sendo vistos como imigrantes americanos no Brasil em fins do século XIX. O segundo trata de uma geração posterior apresentando-se ou sendo representada como confederados brasileiros num momento em que muitos ingressavam em empresas multinacionais de língua inglesa.

A demarcação de uma linha evolutiva na construção de identidades do grupo, porém, não deixa de ser ilusória. Apesar de contrastivas, as duas identidades ou facetas de identidade sobre as quais decidi escrever são contemporâneas. Vejo-as como intracontrastivas. Se o passado espelha o presente, escrever sobre o passado



não deixa de ser uma maneira de olhar-se no presente, que também é presente no passado que produzo. Ao redigir esses ensaios, baseio-me principalmente nos livros de dois descendentes, Judith MacKnight Jones e Eugene Harter. Ambos os livros consistem basicamente de memórias e documentos pessoais, de parentes e conhecidos. Tratando-se de autores contemporâneos que reconstituem suas linhagens, fazendo-as remontar às primeiras famílias que vieram ao Brasil, temos no interior de um grupo disperso de descendentes a produção de imagens simétricas e inversas – ao mesmo tempo. Harter escreveu o original em inglês para um público americano sobre “*the confederados*”. Por sua vez, Judith Mac Knight Jones escreveu em português para um público brasileiro sobre uma “epopéia norte-americana sob os céus do Brasil”. Numa demonstração de como a identidade pode ser um reflexo de um outro a quem vemos nos vendo, a autora me disse que o título de seu livro recebeu a influência do editor brasileiro, que sugeriu a substituição da referência original ao “sulista” ou “confederado”. Agora, ao traduzir o livro para o inglês e imaginando as reações de um público americano, a autora pensa em mudar o título atual para falar de uma epopéia “sulista” ou “confederada” em vez de “norte-americana”.

Num exercício de estranhamento, que vejo como um risco deliberado para provocar o deslocamento da subjetividade e, quem sabe, um encontro com um “outro” que nos subverta, despetrificando esse “nós”, instigo os leitores para que venham comigo, esse seu outro leitor, numa leitura do passado que não deixa de ser mais uma das histórias que se contam no presente sobre os descendentes de confederados no Brasil.

#### PRIMEIRO ENSAIO: AMERICANOS PARA BRASILEIRO VER

Ao fim da Guerra Civil nos Estados Unidos (1860-1865), várias tentativas foram feitas, com estímulo de dom Pedro II, para organizar colônias confederadas no Brasil. Como resultado desse esforço, nove povoadamentos foram estabelecidos. O povoamento na região de Santa Bárbara e Americana sobreviveu, tomou impulso e, depois, passou por um processo de relativa dispersão, durante as primeiras décadas do século XX.

Imigrantes em Santa Bárbara e Americana conseguiram alguns êxitos: na agricultura, particularmente devido ao arado, por eles introduzido na região. Escrevendo sobre esses anos iniciais, quando o cel. William Hutchinson Norris exercia liderança entre os imigrantes, MacKnight Jones (1967: 150-151) diz:

O arado foi a grande novidade da região e espalhou-se rapidamente a notícia de que uns americanos tinham um instrumento para preparar o terreno para plantio com muito mais vantagem do que a enxada. Muitos vieram ver como os americanos plantavam suas terras, outros quiseram aprender. Sem dar pela coisa, logo o coronel [Norris] tinha uma boa escola prática de agricultura.

Os implementos e as técnicas agrícolas usados pelos americanos lhes deram distinção. De acordo com Frank P. Goldman (1972: 140), que às vezes parece se entusiasmar com o mito:

Não há dúvida de que, em um grupo tão heterogêneo como o que veio para o Brasil, houvesse profissões e ocupações isoladas; mas o que uniu e identificou os norte-americanos, o que lhes conferiu status (ao tempo em que isso era possível mediante a exploração agrícola), dando-lhes, ao mesmo tempo, a oportunidade de contribuir para o progresso da nova terra com seus conhecimentos e técnicas, foi positivamente a agricultura.



Antes do fim do século, membros do grupo seriam reconhecidos não apenas como agricultores, mas também enquanto professores, engenheiros, médicos e dentistas. Foram identificados como americanos.

“VIVA OS AMERICANOS!”

De acordo com Harter (1985: 52), representantes da Southern Colonization Society que vieram ao Brasil em 1865, para tratar a migração de ex-confederados para cá, foram bem recebidos por brasileiros com bandas que tocavam *Dixie* (canção “sulista”) e uma multidão que gritava “viva os confederados!”. Porém, ao fim do século, os imigrantes seriam conhecidos principalmente não como confederados, mas como americanos.

O arado de aiveca (*mouldboard plow*) que introduziram, e que havia constituído a base tecnológica do sul dos Estados Unidos, ficou conhecido na região simplesmente como “arado americano”. Diversas escolas que tiveram seu início por intermédio da iniciativa desse grupo foram oficialmente chamadas de “escolas americanas”. Membros do grupo que se tornaram dentistas ficaram conhecidos como “dentistas americanos”.

“Durante algum tempo, nos Estados Unidos, acreditava-se que os únicos psiquiatras bons eram aqueles com sotaque vienense. Do mesmo modo, muitos brasileiros achavam que um dentista para ser eficiente tinha que ser, quase forçosamente, americano” (Harter, 1985: 96). Gilberto Freyre escreveu: “O dentista americano passou a ser uma instituição. Até mesmo um cidadão inglês como o dr. Rawlinson de Recife intitulava-se um ‘dentista americano’” (Freyre, 1959: 136; citado por Harter, 1985: 96).

A estação de trem que servia aos agricultores da região transformou-se em vila que, em 1900, foi oficialmente batizada de “Americana”. Eram

conhecidos mais como “americanos” do que como “confederados” ou “sulistas”.

Isso surpreende. Harter (1985: 121) nos informa das ligações estreitas entre cel. Norris, principal liderança entre os imigrantes da região de Santa Bárbara e Americana, e o senador William Lowndes Yancey, “a voz da secessão”. Dois dos filhos de Yancey eram membros do grupo. Discursos desse senador eram recitados de memória em ocasiões comemorativas. MacKnight Jones (1967: 46) nos diz que o filho do coronel, Robert, que lutou sob o comando do gen. Stonewall Jackson, recusou-se a fazer juramento à bandeira americana após a Guerra Civil: “Fidelidade só à bandeira sulista!”.

Muitos filhos de imigrantes receberam nomes de generais confederados, especialmente os de Robert E. Lee e Wade Hampton (MacKnight Jones, 1967: 269). O nome Yancey também era muito popular (Harter, 1985: 123). Grande parte da imprensa nos Estados Unidos criticava os sulistas que emigravam para o Brasil por sua “falta de patriotismo e americanismo”: eram vistos como sendo “*unpatriotic and unamerican*”. O próprio gen. Lee aconselhava aos sulistas para que permanecessem nos Estados Unidos. Entre muitas outras anedotas, MacKnight Jones (1967: 324) menciona um incidente dos anos de 1890 envolvendo o dr. Robert Norris, que, levantando-se bruscamente da mesa de jantar, teria dito a um ianque: “Não sou mais americano!”.

Harter (1985: 93) assinala que as pessoas que começaram a usar o nome de “Americana” para a vila que surgiu ao redor da “Estação” não foram os próprios imigrantes, mas seus vizinhos. Os imigrantes continuaram simplesmente a usar o nome de “Estação” até o fim do século. Porém, Harter também comenta que, apesar de as autoridades brasileiras terem “arbitrariamente” batizado o lugar de “Americana”, os “confederados” (termo usado por Harter) não se opuseram.

Apesar de evidências contraditórias, que



constituem, afinal, o objeto que me seduz a escrever estes ensaios, Harter (1985: 93) nos diz:

Os Confederados da primeira geração, como o Coronel Norris, continuaram a se considerar americanos. Eles vinham do C.S.A. [Confederate States of America] e não dos U.S.A., mas, assim mesmo, eram americanos, firmemente ligados a George Washington, Thomas Jefferson, James Madison e à herança colonial. A feira de Quatro de Julho era o maior acontecimento do ano.

A Loja Maçônica que o cel. Norris e outros imigrantes confederados fundaram recebeu o nome de um general, não o de Robert E. Lee ou o de Wade Hampton, mas o de George Washington.

Claro, George Washington era virginiano e, portanto, sulista. Porém, ao contrário dos generais confederados, era uma figura claramente “americana”. Desconfio que imigrantes faziam uso seletivo de sua “herança cultural”, de acordo com aqueles pelos quais se viam sendo vistos. Se continuarem a me acompanhar nesta leitura, verão outros motivos para a minha desconfiança.

#### GUERRA DE SIGNOS

Imigrantes confederados logo se viram frustrados pelos poderes da Igreja Católica, a religião oficial do Brasil Imperial. Cemitérios eram católicos, assim como as escolas. Protestantes não tinham onde educar seus filhos ou enterrar seus mortos (a associação de imagens é interessante, mas fortuita). Líderes republicanos como Prudente de Moraes Barros, que se tornaria posteriormente o primeiro presidente civil do Brasil, seu irmão Manuel e Luiz de Queiroz, que viviam em Piracicaba, tomaram o partido dos confederados. Criaram entre si, republicanos brasileiros e imigrantes americanos, laços de amizade. Judith MacKnight Jones me disse em conversas em meados de 1992 que,

reforçando esses laços, descendentes de americanos posteriormente deram a seus filhos nomes de líderes republicanos. “Prudente” tornou-se um nome comum na família dessa autora.

“ [O] norte-americano representava todo o mito do progresso e do desenvolvimento moderno” (Siqueira Costa, 1985: 141 ).<sup>8</sup> Claro, relatórios sobre o Brasil elaborados por companhias de colonização americanas reforçavam o mito. O de Gaston dizia: “Se este país [o Brasil] for povoado por uma raça industriosa e progressista, ele será, muito em breve, um paraíso na terra” (cf. Goldman, 1972: 143). A imagem continua a ser produzida e devolvida por descendentes de americanos. MacKnight Jones (1967: 24) falando da cidade que seus antepassados ajudaram a construir escreve: “Americana não é mansa e quieta como a maioria das cidades do interior. Há uma ligeireza no andar, um movimento de vaivém de gente ocupada que parece ter medo que o tempo esteja fugindo muito depressa. Seria algum fantasma dos americanos?”.

Porém, como ilustração de um jogo de imagens, vejam o que a mesma autora escreve sobre uma concepção de tempo sulista: “No Sul vivia-se uma vida calma, doce e dolente. Tinham como relógio as estações do ano e seus interesses giravam em torno das plantações, das chuvas no tempo certo, da política e dos prazeres que a prosperidade facilita” (Ibid., 1967: 42).

Ao defenderem imigrantes americanos que se viam cerceados pela Igreja Católica, os republicanos dramatizaram sua luta pelo “progresso”. Mostraram como o Brasil imperial Católico Romano estava impedindo o desenvolvimento das “novas forças do progresso”. A “Fazenda Modelo” (futura ESALQ/USP), que pertencia ao líder republicano Luiz de Queiroz e era administrada por Lee Ferguson – um dos americanos – serviu, conforme o nome, de “modelo” para agricultores em todo o Estado de São Paulo. Serviu para fins de dramatização política.





O Brasil imperial promoveu a criação de escolas católicas; os republicanos promoveram escolas protestantes. A economia imperial era sustentada pela tecnologia de enxada, ou do arado "arcaico"; os republicanos estimularam o uso do "arado americano".<sup>9</sup> O Brasil imperial era católico; os republicanos defenderam o princípio de separação entre a Igreja e o Estado, e promoveram interesses protestantes. O Império brasileiro era governado pelo neto do rei português; os republicanos defenderam princípios da constituição americana. Republicanos lutavam contra as forças políticas que sustentavam o imperador no Brasil; americanos haviam confrontado de forma vitoriosa as forças do Império britânico.

Se alguns historiadores argumentam que muito do que os republicanos fizeram era para "inglês ver" (ou "americano ver"), talvez também seja verdade que os confederados eram americanos para brasileiro ver. A eficácia simbólica dos laços de amizade que associavam republicanos a americanos tornava-se possível mediante a condição de que os americanos fossem vistos realmente como americanos, portanto "progressistas", e não como confederados "defensores da escravidão" ou sulistas "retrógrados" adversários da industrialização.

Entre as "escolas americanas" que surgiram das relações entre republicanos e imigrantes havia o Colégio Piracicabano. Um dos primeiros alunos dessa escola foi Pedro de Moraes Barros, filho de Manuel e sobrinho de Prudente. Anos após sua própria formatura, Pedro prestou homenagem a *Miss Martha Watts*, a missionária metodista do estado sulista de Kentucky que fundou a escola. Ele disse:

[Ela] vinha da pátria de Jefferson, o filósofo da democracia americana, da terra da liberdade de culto, da separação da Igreja do Estado, da secularização dos cemitérios, do país onde, há 16 anos, já não havia escravos, para se instalar na única nação monarquista das três Américas, onde sua Majestade Pedro II era

protetor e protegido da Religião Católica, religião do Estado (Barros, 1956; apud Mesquita, 1991: 197).

O Colégio Piracicabano, que Harter chama de "escola confederada", estava sendo publicamente identificado por um filho de líderes republicanos do final do século XIX não com o Sul confederado, que teria lutado para que a escravidão se perpetuasse, mas com os Estados Unidos da América, que, em contraste com o Brasil imperial, há tempo havia conseguido abolir a escravidão.<sup>10</sup>

De acordo com Harter (1985: 77), quando um senador abolicionista foi assassinado, em 1888, as primeiras suspeitas em forma de boatos voltaram-se contra os imigrantes confederados de Santa Bárbara. No entanto, esses confederados tinham relações estreitas com republicanos, que, por sua vez, defendiam a abolição. MacKnight Jones (1967: 290) nos diz que o dia 13 de maio de 1888, o dia da abolição, passou quase despercebido entre imigrantes americanos de Santa Bárbara e Americana. Siqueira Costa (1985: 193) comenta:

Paradoxalmente, preservaram seus elementos um projeto mítico de ocupação de uma posição social privilegiada como aquelas dos fazendeiros sulistas e, portanto, a valorização de instituições como a escravatura. Ao mesmo tempo, compelidos pelas necessidades reais do novo meio atuaram através de suas instituições de modo a perpetuar a liberdade, a individualidade e a democracia, apoiando incontinentemente a república quando proclamada.

Havia boas razões para apoiarem a República.

#### ARADOS AMERICANOS

Vieram ao Brasil para que pudessem manter um pouco do estilo de vida do Velho Sul? Talvez. As oportunidades que se abriram, porém, dependiam menos da confirmação de um mito "sulista" do que de um mito "americano".



Os primeiros “arados americanos” da região de Santa Bárbara foram feitos por John Domm, um alemão que havia morado no Texas (Goldman, 1972: 144; Griggs, 1987: 116; MacKnight Jones, 1967: 177). Várias companhias para importação de arados dos Estados Unidos tiveram início entre pessoas que pertenciam ao grupo de imigrantes confederados ou que com eles mantinham um bom relacionamento (Goldman, 1972: 144).

O cel. Norris obteve uma renda complementar ensinando o uso do arado a outros agricultores paulistas (Siqueira Costa, 1985: 179). Imigrantes confederados ganharam reputação de entendidos em questões de agricultura. Foi o caso de Lee Ferguson, que mencionei anteriormente em relação à Fazenda Modelo. Muitos foram contratados como administradores de fazenda.

Carlos Botelho, em sua gestão como secretário da Agricultura, deu incentivos para o uso do “arado americano”:

A fama desses arados já havia se espalhado por todas as regiões do Estado [de São Paulo] e o Dr. Carlos Botelho (...) incentivou muito seu uso. Obrigava lavradores virem à Vila Americana aprender os novos métodos de cultura da terra, naturalmente usando os arados fabricados ali. Arranjou com que os filhos dos americanos fossem fazer demonstrações do seu uso em diversos pontos do Estado. (...) A fama desses [arados] e dos métodos de cultura dos americanos era tão grande, que muitas personalidades visitantes do Estado vieram a Vila Americana para ver de perto (MacKnight Jones, 1967: 348).

Em 1915, um dos imigrantes americanos, Cícero Jones, escreveu: “[Os americanos] introduziram o arado pela primeira vez no Brasil (...) proporcionando condições para que comprassem terras e recuperassem, outras que, em mãos de brasileiros, serviam apenas de pastagem. Atualmente o Governo Federal tem em suas mãos vinte de nossos meninos americanos que estão ensinando o uso do arado, um para cada estado” (Jones, 1915, citado por Griggs, 1987: 117; minha tradução).

Durante o período da Primeira República, o governo federal contratou descendentes de americanos para que dirigissem pesquisas topográficas e outras operações relacionadas às obras contra as secas no Nordeste. De acordo com MacKnight Jones (1967: 370), esse programa absorveu a energia de muitos descendentes. Aparentemente, eles conseguiram um certo controle sobre determinados cargos.<sup>11</sup> O governo do Estado de São Paulo também contratou topógrafos entre os descendentes de americanos.<sup>12</sup>

Foram dados incentivos para a formação de “escolas americanas” ao longo do período republicano. As origens do Colégio Piracicabano, assim como as da Universidade Metodista de Piracicaba, remontam, como James Dawsey aponta no capítulo 7 deste livro, à amizade de Annie Ayres Newman e de seu pai, o pastor metodista Junius Newman – imigrantes americanos que moravam em Santa Bárbara e Americana – com os irmãos Prudente e Manuel de Moraes Barros, líderes republicanos que se dedicavam à criação de uma “escola americana” na região. A escola seria criada em 1879. Após um breve intervalo em que seria fechada, devido à saída de Annie Newman de Piracicaba e sua morte repentina, o colégio reabriria graças aos esforços dos irmãos Barros e da missionária americana Martha Watts. Em 1883, teve início a construção do edifício de dois andares feito ao estilo e de acordo com princípios arquitetônicos dos Estados Unidos. A primeira aluna, Maria Escobar, era filha do jornalista liberal Antonio Gomes de Escobar, que manteve, pelos jornais, batalhas constantes com a Igreja Católica. As escolas apresentaram oportunidades de emprego para os descendentes. De acordo com MacKnight Jones (1967: 365), o magistério representou uma “tábua de salvação” para muitas mulheres descendentes de americanos. Ao tornar-se o primeiro presidente civil do Brasil, Prudente de Moraes ofereceu a Martha Watts, pessoa que admirava e com quem tinha amizade,



a posição de ministra da Educação – convite que a missionária de Kentucky preferiu não aceitar.<sup>13</sup>

#### ASSOMBRAÇÕES CONFEDERADAS

Na festa anual de novembro em 1992, na encruzilhada de um cercado no Cemitério do Campo, a dez metros da casa do caseiro, nos limites do quintal, entre a casa e os túmulos do cemitério, um sapo seco com sal grosso e a boca costurada. Em 1991, numa visita de improviso que fiz no meio da semana, no chão ao lado de um coqueiro próximo à capela, a uns 30 metros da casa do caseiro, algumas velas derretidas e pipoca.<sup>14</sup>

Quem são esses “confederados”? Ao verificarmos as transformações que ocorrem na identidade “confederada” mediante as múltiplas imagens que se projetam sobre sua face, vemos como identidades adquirem força ao mesmo tempo em que perdem substância. “Tudo que é sólido se desmancha no ar”, como nos disse Marx (não o Groucho) e nos disse de novo Marshall Berman (1990).<sup>15</sup>

Imagino que para muitos leitores, assim como para mim, é estranho pensar, por exemplo, que em princípios do século vinte várias das escolas brasileiras que receberam o impulso de líderes republicanos, tais como o Colégio Piracicabano e o Bennett, tenham sido vistas por um número considerável de pessoas como “escolas confederadas”. Se lembro isso agora, talvez seja como uma forma de provocar o estranhamento, deslocar a nossa percepção da realidade, impedir que ela seja levada muito a sério. Evocando tais assombrações confederadas que tomam corpo no Cemitério do Campo, busco espantar os fantasmas de uma realidade fetiche. Ser “confederado” ou “americano” como uma forma de ser “brasileiro”, como facetas de um mosaico feito de fragmentos deslocados, justapostos, a partir de uma visão híbrida e cambiante das formações

simbólicas. Aos meus leitores devolvo como um espelho uma imagem do Brasil. Se preferirem, é a imagem de um americano para brasileiro ver. Mas, também devolvo, como verão a seguir, a imagem de um brasileiro para americano ver.

#### SEGUNDO ENSAIO: CONFEDERADOS BRASILEIROS PARA AMERICANO VER

Falei sobre “confederados sulistas” vendo-se sendo vistos como “americanos”. Agora, em relação ao mesmo grupo, quero falar do simétrico inverso: “americanos” vendo-se sendo vistos como “confederados sulistas”. Até hoje, quatro vezes ao ano, a bandeira confederada é hasteada no Cemitério do Campo. Na festa de fim de ano, são exibidas bandeiras de cada Estado “sulista”. O hino sulista *Dixie* é tocado. Jovens casais desfilam ao som da trilha sonora do filme ... *E o Vento Levou*, em uniformes confederados e vestidos rodados, armados com fios de aço do Velho Sul do mesmo filme.<sup>16</sup>

#### ARISTOCRACIA DE YEOMEN

MacKnight Jones (1967: 42) expressa uma mentalidade: “Os sulistas sentiam-se os aristocratas do reinado do romance e assim agiam. O ‘Sul’ chegou a ser um mito, um estado de espírito”. E Goldman (1972: 33) afirma:

Até hoje acreditam (...) que esses emigrantes constituíam (...) expressões da “aristocracia” sulista americana, cujos membros perderam no Brasil seu respectivo status social. Mas as evidências disponíveis parecem provar que tais grupos eram extremamente heterogêneos. Integraram-nos muitos nortistas, além de estrangeiros residentes nos Estados Unidos e americanos naturalizados.







Diante dessa heterogeneidade, a discussão em torno da idéia de uma “aristocracia sulista” oriunda do Velho Sul dos Estados Unidos torna-se mais intrigante. Uma “aristocracia sulista” que o “vento levou” para o Brasil e para brasileiro ver? Quem sabe também uma “aristocracia sulista” brasileira para americano ver.

Certamente estamos no campo da produção mítica. A maior parte dos imigrantes trabalhava com suas famílias em suas próprias terras, ou então trabalhava para outros no intuito de comprar terras. Eram pequenos proprietários rurais, ou, conforme a versão de Siqueira Costa (1985) – não menos mítica, embora inversa, no arranjo de seus elementos estruturantes, à do mito da “aristocracia sulista” – eram como os “*Yeomen*” nos Estados Unidos.<sup>17</sup> O tamanho médio das propriedades de imigrantes americanos era de aproximadamente sete alqueires. Em constraste, as grandes plantações de algodão no estado de São Paulo mediam entre 40 e 50 alqueires (Siqueira Costa, 1985: 177).

Judith MacKnight Jones (1967: 322) conta:

Os americanos ficaram famosos em seu tempo pela habilidade com que lidavam com burros e pela perfeição do serviço com os arados. A novidade do arado espalhou-se, das redondezas onde moravam, para os lugares mais distantes. O interesse era tão grande que foram convidados a fazer uma demonstração pública em São Paulo no Parque D. Pedro II sendo convocados lavradores de todos os recantos para aquela tão importante demonstração. Os rapazes de Santa Bárbara, orgulhosos com isso, levaram seus burros e arados até São Paulo, para as demonstrações. Araram, como faziam em suas próprias roças, delineando um retângulo, começando na periferia e em cada linha paralela à primeira, chegando mais perto do centro, até acabar. Depois dessa demonstração preliminar começaram a mostrar suas habilidades, como crianças que dirigem suas bicicletas sem o uso das mãos; tiraram o tapa-olho do arreio dos burros, enrolaram as rédeas e as

penduraram nos canzís e segurando no cabo do arado, dirigiam os burros com palavras, riscando a mais perfeita linha reta. Nem sempre as palavras dirigidas aos burros eram de se ouvir sem corar.

Seja qual for a “aristocracia” que o grupo estava formando em Santa Bárbara e Americana, aparentemente era, para não desfazermos o mito, uma “aristocracia de *Yeomen*”. Seu maior símbolo de status era o arado e sua habilidade no manejo de burros.

“SOU SULISTA, SOU BRASILEIRO,  
NÃO SOU AMERICANO!”

Ao conversar com um dos descendentes de americanos que moram em Piracicaba, quis saber se ele se sentia um pouco americano. Mal cheguei a formular a questão quando me disse, com ênfase “Sou sulista!” (não confundir com “gaúcho”). Arrisquei: “Então você se sente meio americano?”. Ele respondeu: “Não! Eu sou totalmente brasileiro, não sou americano”. Descobri em poucas conversas que havia outros descendentes que se sentiam assim. O que me chamou atenção, nessas conversas, não foi simplesmente o paradoxo aparente de suas formulações, mas a ênfase com que eram apresentadas e o óbvio prazer que provocavam entre descendentes. Em uma conversa em inglês (*southern English*) com Judith MacKnight Jones, também perguntei-lhe se esse sentimento de ser “sulista e brasileiro mas não americano” era comum entre os descendentes. Ela me disse que sim. Quis saber se ela também se sentia assim. “*I suppose so*” (acho que sim), ela respondeu.

Lembro aos meus leitores que se trata, ao menos em alguns casos, de líderes e membros fundadores de uma associação que leva o nome de Fraternidade Descendência Americana. No Cemitério do Campo, a





bandeira dos Estados Unidos ocupa um lugar tão óbvio quanto o das bandeiras brasileira e confederada. A maior bandeira de sua coleção, doada pelo consulado americano em novembro de 1992, é a bandeira dos Estados Unidos. Não pretendo nem creio que teria condições de explicar esses e outros paradoxos. Muito menos pretendo cometer a “burrice” (para usar a expressão, como já vimos, de uma herança aristocrática) de dizer coisas do tipo “eles têm um problema de identidade”. Afinal, o que mais me intriga e seduz nisso tudo é como os “confederados”, às vezes agarrando-se com tanto ímpeto à “herança confederada”, são rebeldes a classificações estáticas.

Quando Judith MacKnight Jones escreve um livro em português fluente sobre seus antepassados americanos ou, inversamente, com o charme de quem se expressa em “*southern English*”, confirma com um “*I suppose so*” que se sente sulista e brasileira, mas não americana; ou quando Eugene Harter escreve um livro em inglês sobre a sua identidade de confederado brasileiro, creio que estamos diante de processos de construção de identidade que são mais paradoxais do que lógicos. Trata-se de paradoxos de quem possivelmente expressa ou reflete melhor em português os aspectos americanos de sua identidade e, ao mesmo tempo, às vezes se descobre expressando melhor sua brasilidade em inglês.

#### UMA QUESTÃO ESTRANHA

Harter (1985: 104) conta o caso de um confederado brasileiro que havia voltado recentemente dos Estados Unidos, aonde tinha ido para regularizar sua cidadania americana (uma coisa muito útil, diz o autor, pois evitava que a pessoa fosse convocada para o serviço militar brasileiro): “Mas qual o quê!, o governo dos Estados Unidos recusou a cidadania ao homem,

provavelmente porque seus pais e avós ainda eram, tecnicamente, estrangeiros, Confederados, e não cidadãos dos Estados Unidos da América. Não tinham encontrado nenhum documento que comprovasse terem eles sido perdoados”.

Harter (1985:118) cita outro caso:

Uma mulher (...) deixou Americana na década de 1930 e veio para os Estados Unidos. (...) Alguns exilados tiveram sua cidadania restabelecida gradualmente pelo Congresso, com base na lei de anistia geral de 22 de maio de 1872, mas esta senhora não tinha certeza se a lei fora aplicada a seus pais. (...) [Ela] tinha a desagradável sensação de ser uma estrangeira.

Na década de 70 ela telefonou para o Departamento de Imigração a fim de obter um esclarecimento de Washington a esse respeito. “Estados Confederados da América? Humm, vejamos.” Houve uma longa pausa. Depois o funcionário que a atendera disse: “Esta é uma questão estranha; dirija-se ao Departamento de Estado”. (...) [Ela] nunca obteve uma resposta satisfatória.

A figura do “confederado” não se apresenta ao seu “outro” americano simplesmente como um “estrangeiro”, mas como uma “questão estranha” que ocupa seu imaginário. Não pertencendo nem a um “país estrangeiro” e nem aos “USA”, mas aos “CSA” (Confederate States of America), ela provoca desordem lógica. Particularmente no caso dos confederados brasileiros que saíram dos Estados Unidos “de forma definitiva”, ela confronta seu “outro” com a questão da alteridade.

Diversamente dos Confederados de altas patentes que rumaram para o México buscando um paraíso temporário de onde pudessem retornar e novamente instalar-se, aqueles que partiram para o Brasil nunca esperaram tornar a ver seu torrão natal. Martha Steagall sabia que nunca mais retornaria para sua casa, para Gonzales, Texas, e, por isto mesmo, insistiu em levar consigo o piano de sua sala de visitas ao embarcar (Harter, 1985: 37).



## GENTE DERROTADA, MAS NÃO DOMINADA

Harter (1985:34-35) diz que, à época da Reconstrução, “o auto-exílio de Confederados enfurecia o Norte”. “[A] emigração era considerada como fraqueza e falta de patriotismo”. O mesmo autor fala de reclamações feitas contra “os tolos exilados que voltavam”, tolos não porque voltavam, mas por haverem saído. Fazem-se críticas ao caráter “impensado” dessas atitudes (Harter, 1985: 117).

Na versão “confederada”, não eram “tolos” os que saíam; a emigração “ameaçava roubar as melhores pessoas do Sul”, ou seja, as que não se curvam a meras questões de “interesse” e para as quais questões de honra tomam precedência. Essa leitura das razões da saída desses grupos para o Brasil tem ressonância entre os descendentes de hoje. Eis o que um deles, Daniel Carr De Muzio (1991: 18), escreve na revista americana *Confederate Veteran*, uma revista para confederado americano ler: “Ao fim da Guerra [Civil], o Coronel Norris foi intimado a prestar juramento de lealdade ao governo ianque. Ele respondeu da forma mais contundente possível, dizendo aos ianques o que fazer com seu juramento e sua bandeira. Pouco tempo depois desse incidente, e principalmente por causa dele, o Coronel e seus companheiros decidiram partir para o Brasil”.<sup>18</sup>

Talvez aqui, nessa questão da “honra”, esteja o segredo da força que relatos detalhados das viagens para o Brasil, particularmente o da travessia “heróica” da expedição McMullan no *Derby*, adquire nas memórias de descendentes no Brasil. Sulistas enfrentam tempestades, são ludibriados por “ianques gananciosos”, acumulam frustrações e perdem seus bens. Durante o percurso, agem de forma “estóica” e preservam a dignidade. São acolhidos por figuras “hospitaleiras” e “aristocráticas”: um fazendeiro cubano, que os acolhe após o naufrágio nas costas de Cuba, e o próprio D. Pedro II, que os visita no Rio de Janeiro (cf. MacKnight Jones, 1967: 89-104).<sup>19</sup>

A história oral e escrita de descendentes vem povoada por anedotas em que questões de “honra” misturam-se à imagem de uma “gente teimosa”: “Aquele gente do Sul era muito teimosa. Uns chamam de teimosia, outros de força de caráter, ainda outros de caturrice” (MacKnight Jones, 1967: 21).

A própria Guerra Civil passa a ser interpretada por este prisma: “Foi temeridade, coragem, audácia, loucura, aqueles agricultores, só 25% dos quais possuíam escravos, levantarem-se numa guerra contra o Norte industrializado e com uma população três vezes maior. Assim era o feitio daquela gente” (MacKnight Jones, 1967: 43).

MacKnight Jones (1967:50-51) reproduz o discurso “confederado” contra os “oportunistas” e o “desrespeito” dos “ianques”:

O Sul era rebelde e houve da parte do Norte um esforço muito grande para subjugá-lo. A terra ocupada foi submetida a toda sorte de humilhações. Bandos de oportunistas da pior espécie invadiram o Sul e ocuparam posições de mando. A pilhagem às propriedades e o desrespeito às famílias eram feitos com a polícia de olhos fechados. Os impostos aumentaram extorsivamente. (...) Os ianques, em suas posições de mando, não perdiam oportunidade de espezinhar os Sulistas.

No prefácio do livro de Judith MacKnight Jones, Niles Bond (1967: 10) fala nesses termos da emigração de sulistas: “Foi dessas ruínas, das cinzas de sua amada terra natal, que a corajosa gente sobre a qual trata este livro – derrotada mas não dominada – partiu para longe de seu país, a fim de criar um novo lar na terra incógnita do distante Brasil”.

Tudo parecido com a inscrição que vem num copinho que tenho em casa, comprado recentemente numa “loja de conveniência” à beira da estrada na Georgia: *Lee surrendered. I didn't!* (Lee se rendeu. Eu não!).

Não se trata de aquilatar até que ponto questões



de “honra” teriam tomado à frente de interesses “econômicos” na vinda de “confederados” para o Brasil. Mais interessante, ao meu ver, é que essa versão ganhou força entre descendentes. Ainda mais, a percepção de que um “confederado orgulhoso” seria algo desconcertante para os esquemas mentais dos “ianques”, rondando seu imaginário, é algo que constitui o próprio imaginário, pelo menos o de alguns descendentes. Tal imagem faz frente a outra, a dos “confederados derrotados”.

Vejam, nesse sentido, o confronto reproduzido por Harter entre versões sobre a visita a Americana do secretário de Estado dos Estados Unidos, Elihu Root, em 1906. O motivo de sua viagem ao Brasil teria sido uma reunião da União Pan-Americana. Ao fim da conferência, realizada no Rio de Janeiro, seus anfitriões projetaram uma viagem de trem pela região rural do estado de São Paulo, com visitas às fazendas de café. Uma das paradas teve lugar na estação ferroviária de Americana. Foi o momento do encontro de Elihu Root com os confederados no Brasil.

Primeiro, a versão que se registra na biografia de Elihu Root, escrita pelo embaixador Philip Jessup:

O Secretário de Estado Root passou por uma experiência que, após vinte anos, ainda é incapaz de descrever sem que sua voz se quebre e lágrimas assomem em seus olhos. Um pedido foi feito para que o trem parasse numa estaçãozinha conhecida como “Cidade de Americana”. Lá, após a Guerra Civil, tinha se estabelecido um daqueles pequenos grupos de sulistas que tinham considerado o exílio preferível a terem que continuar a viver sob a bota de ferro dos “malditos ianques”. A maioria era do Alabama. Tinham se estabelecido, casado com brasileiros e, trabalhando na agricultura, estavam levando uma vida frugal. Foi depois do entardecer que o trem parou na minúscula estação a muitos quilômetros da cidade. Toda a população tinha se reunido. Idosos de barbas brancas, sobreviventes do êxodo original do Alabama, seus

filhos já adultos, mulheres com bebês em seus braços formavam uma multidão que olhava para o oficial de gabinete de sua antiga terra natal, os rostos iluminados por tochas e lanternas tremeluzentes. Seu velho portavoiz disse que eles desejavam ser aconselhados sobre se deviam ou não voltar para os Estados Unidos. Root sentiu-se profundamente comovido ao aconselhá-los a não retornarem. Seriam estrangeiros num novo Sul com muito pouca chance de se readaptarem às suas antigas vidas. Muitos de seus filhos só sabiam falar o português. Estavam comprometidos com a terra de sua adoção. O velho chorou e as mulheres choraram, e as luzes das tochas faiscaram em seus rostos molhados. Enquanto isso o trem afastava-se da estação, o Secretário de Estado dos Estados Unidos estava de pé na última plataforma, as lágrimas rolando por seu rosto abaixo (Jessup, 1938: 483-484; apud Harter, 1985: 132-133; minha tradução).

Agora, a versão de Eugene Harter, um dos descendentes dos confederados:

Vovô Harris ficou na plataforma da estrada de ferro com o tio Simeon, que acabara de receber seu diploma de engenharia na Universidade Mackenzie de São Paulo. Uniram-se a outros quatrocentos Confederados à medida que o trem especial, conduzindo o Secretário de Estado e sua comitiva, aproximava-se. Alguns, como vovô, tinham aprendido a engolir sua amargura. Estavam prontos para receber Root com a cortesia adequada à sua elevada posição. Como era costume fazer-se nas ocasiões festivas, tinham hasteado no topo do prédio a bandeira dos Confederados, ladeada pelas do Brasil e dos Estados Unidos. A estação era um prédio de tijolinho com dois andares, muito imponente, projetada para assemelhar-se à maioria das estações americanas daquela época.

(...) Root, olhando através da janela do trem, não sabia lá muito bem o que o esperava. O cônsul americano em Santos, que integrava a comitiva, assegurou-lhe que aqueles nativos eram amistosos. Comemoravam o Quatro de Julho com devoção e, além disso – tocando o instinto político do secretário –, ainda mantinham





contato com eleitores americanos.  
(...) [Root] concordou em dirigir algumas palavras à multidão, mas, como vovô se recordava, parecia ter perdido o controle das palavras. De repente, o fato de ser Secretário de Estado pesou demasiado sobre seus ombros. Notara a bandeira Confederada. O que poderia dizer?

(...) Falou muito, mas, na verdade, não disse nada. (...) O incidente permaneceu na mente de Root como se fora uma pedra em seu sapato. A visão dos orgulhosos Confederados tinha sido um golpe contra seus patrióticos sentimentos ianques (Harter, 1985: 131-132).

Harter (1985: 130) ainda escreve: "Tudo o que podemos fazer é especular sobre a motivação do secretário de Estado ao criar a sua história de fadas. Era uma publicidade regada com uma dose de lágrimas de crocodilo".

#### INSTANTE DE PERIGO

Nos Estados Unidos também tem havido muito interesse em retratar os sofrimentos dos que saíram, nem sempre de acordo com a visão "heróica" da versão confederada, mas servindo para alimentar a contra-imagem que lhes ameaça a própria possibilidade de dar sentido ao seu mundo, a imagem de americanos fracassados. Creio que os livros de Judith MacKnight Jones e de Eugene Harter podem ser lidos como respostas a essa imagem. Ao que parece, os que mais prosperaram no Brasil, contestando muitas das previsões feitas pela imprensa nos Estados Unidos, foram os que se dirigiram à região de Santa Bárbara. Porém, mesmo esse grupo, como vimos no relato de Elihu Root, viria a ser tratado por alguns de acordo com a tese do fracasso, nas primeiras décadas do século XX.

O ingresso em massa de imigrantes italianos e de outros países europeus logo após a chegada dos

americanos, durante as últimas décadas do século XIX, alterou a estrutura de grupos rivais na região. "No princípio deste século [XX], a fabricação de arados e implementos agrícolas passou para a família Nardini. Já em 1908 as máquinas agrícolas Nardini dominavam o campo" (Goldman, 1972:155).

O controle político passou dos americanos para os italianos. Em Americana, passaria depois para os sírios (Goldman, 1972: 156).

Durante a década de 1920, enquanto a exaustão do solo conspirava contra os agricultores americanos, outro italiano construiria uma indústria:

Os lavradores de Santa Bárbara, depois de quase cinquenta anos de plantio de algodão, acharam que suas terras não estavam produzindo a safra abundante de antigamente. Foi então que resolveram reforçar suas terras com adubo. (...) Em Vila Americana, Achilles Zanaga, que tinha vindo da Itália em fins do século passado [XIX], montou uma fábrica de botões de osso (...). Por influência dos americanos que estavam usando adubo, e dos seus vizinhos que viam as vantagens da adubação, em 1919 Achilles começou a moer as sobras da sua fábrica de botões. Vendia tudo o que produzia. (...) Seu maior consumidor era John Cullen, que plantava muito algodão (...). No ano seguinte Zanaga inaugurou sua máquina de beneficiar algodão, também sustentada na maioria pelos produtores de algodão da segunda geração dos americanos (MacKnight Jones, 1967: 389-390).

Um artigo publicado em 1928 pela revista norte-americana *Geographical Review* descreveu os descendentes de americanos da seguinte forma: "Sobrecarregados de dívidas, vivendo na miséria, com os corpos alquebrados e os espíritos abatidos, detestavam seus vizinhos italianos" (Jefferson, 1928: 231; cf. Harter, 1985: 105).

Partindo para as grandes cidades, muitos deixaram suas terras e a região de Santa Bárbara e Americana





(MacKnight Jones 1967: 24 e 389). Justamente nessa época, conforme as imagens produzidas por Harter, muitos descendentes iriam se apegar ainda mais ferrenhamente à sua “herança confederada”, contrapondo-a a uma identidade “americana”. Harter (1985: 93) diz: “Os Confederados da primeira geração, como o Coronel Norris, continuaram a se considerar americanos”. Porém, baseando-se em memórias de gerações posteriores, o mesmo autor diz (em inglês): “*[These] last Confederates without a country (...), once more, challenged the frontiers, culturally latinizing themselves with the passing of time and transforming themselves into “the Confederados”*”.<sup>20</sup> Pelo menos o autor os transforma, parece-me, em confederados brasileiros para americano ver – “*the Confederados*”.

Muitos descendentes trabalharam como intérpretes e executivos em empresas americanas e inglesas. “Os Confederados eram, quase sempre, empregados pelos bancos e firmas industriais americanas com representação no Brasil. (...) Parecia que a língua inglesa era a chave para o sucesso” (Harter 1985:101). MacKnight Jones (1967: 400) exemplifica:

A carreira de Richard [Pyles] foi brilhante, pois chegou a ser chefe de toda a parte elétrica da Light. (...) As companhias de língua inglesa absorveram muito trabalho dos descendentes dos americanos. Suas ocupações foram as mais diversas. A São Paulo Light and Power teve em sua folha de pagamentos nomes americanos por muitos anos. Eram empregados em trabalhos que exigiam o conhecimento das duas línguas, o que os descendentes praticavam com muita facilidade. Outras companhias novas que se instalaram no Brasil precisaram desse auxílio e foi um sem-número de pessoas que se prestou a isso. O campo para as secretárias bilíngües era muito bom.

Alguns trabalharam na área de serviços diplomáticos. A voz de Mary Miller, bisneta de Mary Thomas Norris, era ouvida regularmente pelo Brasil afora devido às

suas reportagens junto à *Voz da América* em Nova York (Harter, 1985: 98). Ben e Dalton Yancey, cujo pai, o senador William Lowndes Yancey, a “voz da secessão”, como vimos, havia desafiado os interesses industriais do Norte durante a Guerra Civil, associaram-se aos interesses de firmas americanas no Rio de Janeiro (cf. Siqueira Costa, 1985: 165).

MacKnight Jones (1967: 404) fez a seguinte análise da segunda geração de americanos, os nascidos no Brasil: “[Esta geração] chegou a viver em dois mundos ao mesmo tempo, servindo de elemento de ligação entre eles”.

Walter Benjamin (1985: 156) escreve:

Articular historicamente algo passado não significa reconhecê-lo “como ele efetivamente foi”. Significa captar uma lembrança como ela fulgura num instante de perigo. Para o materialista histórico, trata-se de fixar uma imagem do passado como ela inesperadamente se articula para o sujeito histórico num instante de perigo. O perigo ameaça tanto os componentes da tradição quanto seus receptores. Para ambos ele é um só: sujeitar-se a ser um instrumento da classe dominante. A cada época é preciso sempre de novo tentar arrancar o que foi transmitido do conformismo que ameaça subjugar-lo. Pois o Messias não vem apenas como o Salvador; ele vem como o vencedor do Anticristo. Captar no pretérito a centelha da esperança só é dado ao historiador que estiver convicto do seguinte: se o inimigo vencer, nem mesmo os mortos estarão a salvo dele. E esse inimigo ainda não parou de vencer.

Num momento de “perigo”, quando muitos descendentes de “confederados”, deixando cidades e terras “cansadas” próximo ao Cemitério do Campo, saem em busca de novas oportunidades que se abrem em empresas de língua inglesa que chegam ao Brasil, inclusive as empresas dos “ianques”, a imagem “confederada” do passado se articula inesperadamente com o presente.



## A REBELIÃO DO ESPINAFRE

Vejam como Harter interpreta o encontro de confederados com a Ford Motor Car Company, que se instalou na região da Amazônia em 1928. A área escolhida por Ford localizava-se a 80 quilômetros da colônia confederada e da cidade de Santarém.

Como se veio a saber, os Confederados da Amazônia não tinham se livrado dos ianques. Em 1928, o pacífico cenário foi sacudido com a chegada de um enorme contingente de americanos, um destacamento avançado representando a Ford Motor Car Company, de Detroit (...). [Henry Ford], como os imigrantes Confederados de 1867 [que se estabeleceram em lugar próximo a Santarém], considerava o Amazonas um tesouro virgem, necessitando apenas da aplicação do know-how norte-americano e suficiente capital para revelar suas riquezas – no caso de Ford, riquezas sob a forma de borracha.

(...) Ford colocou toda uma cidade americana dentro da selva. (...) Foi esta a primeira visão que os Confederados e seus filhos tiveram da América do pós-guerra, ainda que transplantada.

(...) Eles não foram deixados de fora na operação. Alguns dos Confederados arrendaram suas terras para Ford a um preço apreciável e outros foram recrutados para exercerem uma variedade de cargos executivos. Mais de três mil brasileiros foram contratados para colher borracha, plantar árvores e operar a maquinaria para processar o produto. Riker, ainda cheio de vigor aos setenta e cinco anos, trabalhava como intérprete e ainda supervisionava algumas operações. Seus três filhos também foram contratados e quando a Companhia voltou para Detroit tiveram seus lugares garantidos e com ela retornaram para os Estados Unidos (Harter, 1985: 145-146).

Harter continua:

Infelizmente o projeto era administrado por controle remoto, diretamente de Detroit, onde tudo era feito

segundo os padrões americanos. (...) O ex-Confederado Riker, anos mais tarde, não podia deixar de rir quando descrevia a dispendiosa aventura e como Ford tinha tentado, lá de Michigan, dominar os costumes alimentares e difundir os bons hábitos à mesa entre os índios e os vagabundos tropicais (...). Tentara dar àquela gente alimentação no café da manhã e leite enlatado. Serviam-se os alimentos a eles, sentados às mesas, com garçons e guardanapos. Tio Sim [parente do autor] na sua base em São Paulo, bem distante de lá, fez o seguinte comentário: "Eles tentaram fazer com estes brasileiros aquilo que os nortistas sempre desejaram fazer com o Sul... ianquizá-los!... e lá também não deu certo!" (Harter, 1985:145-146).

O comentário do tio Sim – aqui o "i" do "Sim" faz toda a diferença, como quem transformasse um "sim" em "não!" – mostra simultaneamente a força estruturante de esquemas culturais em relação aos acontecimentos históricos e, na transformação dos esquemas, a força dos ventos da história.<sup>21</sup>

Harter também cita a descrição feita por Vianna Moog de uma rebelião de caboclos contra a Companhia Ford:

Repentinamente, em meio àquele idílio, o primeiro imprevisto. Os caboclos, aquela gente mansa e humilde, viram bichos. Começam por quebrar toda a cafeteria, arrasam tudo. Era um motim. Os funcionários da Ford Motor Company, transidos de medo, correram com as respectivas famílias, rumo aos cargueiros ancorados no porto. Os caboclos, armados com porretes tais como os franceses na tomada da Bastilha, encaminham-se rumo às fortalezas da diretoria e gerência, bradando algo ininteligível para os ouvintes a bordo dos navios. O que poderiam estar gritando com tanta revolta? Será "abaixo Mr. Ford"? Ou será "abaixo a Ford Motor Company"? Não era nada disso. Parecia que se tratava de um caso pessoal com o marinheiro Popeye. O que os caboclos gritavam era "Abaixo o espinafre! Espinafre nunca mais!". (...) Os caboclos estavam cheios de espinafre cozido e dos alimentos bem vitaminados; nem podiam mais olhar

para espinafre. Quanto a corn flakes, nem era bom falar... (Moog, 1964; cf. Harter, 1985: 148).

A Ford Motor Company voltou a Detroit. O comentário final de Harter (1985: 149): "Os Confederados, que tinham aprendido como se entender com o Amazonas e sua gente e que tinham investido na região não milhões de dólares, mas seus próprios corações e mentes, ainda estão por lá, abrigados".

Novamente, quanto ao que nos interessa neste ensaio, a questão de saber se esse incidente realmente ocorreu da forma que Harter narra, não é tão importante quanto o próprio fato dessa história tomar o vulto que toma nas lembranças de descendentes como o próprio Harter. Voltarei ao incidente do espinafre após alguns comentários sobre aves de rapina.

#### DESTINO MANIFESTO

As preocupações dos brasileiros com relação ao "destino manifesto" do povo americano são antigas. Alguns autores situam o movimento migratório de confederados neste contexto: "Não persistem dúvidas sobre a validade da hipótese de Hill, segundo a qual o movimento migratório para o Brasil teve relação definida com o anterior período de movimentos migratórios dentro dos próprios Estados Unidos [ainda o caso do 'destino manifesto']" (Goldman, 1972: 47; cf. Hill, 1936).

Claro, o "dentro dos próprios Estados Unidos" inclui principalmente os antigos territórios mexicanos de Texas e Califórnia. Lansford Warren Hastings, o fundador da colônia confederada próxima a Santarém, evidentemente participou da elaboração de projetos visando incorporar a Amazônia num império que também incluiria o Golfo do México e o Caribe (Siqueira Costa, 1985: 125). Frank McMullan, que fundou uma colônia confederada

no Vale do Ribeira, no Estado de São Paulo, havia participado da expedição Walker, que tentou tomar o governo da Nicarágua (Griggs, 1987: 2). Tanto sulistas quanto nortistas deram razões para que brasileiros e outros suspeitassem de uma vocação americana para o imperialismo. Barnsley, um dos integrantes da colônia McMullan, escreveu em seu diário:

Os anglo-saxões desconhecem completamente o amálgama de pensamentos e religião. Naturalmente egoístas, não admitem superiores e nem aceitam costumes que não concordem com suas idéias já formadas e acham que ser patrão é um direito que lhes pertence. (...) Quando a imigração americana esteve no seu auge era desejo de muitos deles virem para ocupar o país e até chegaram a aprender a língua. O anglo-saxão e seus descendentes são aves de rapina e ai daqueles que estiverem ao seu alcance (Citado por MacKnight Jones, 1967: 143-144).

MacKnight Jones (1967: 145) comenta: "São palavras duras de ouvir, mas o tempo provou que em parte [Barnsley] tinha razão".

Agora posso voltar para o exemplo da "rebelião do espinafre". Num instante de perigo, quando descendentes de confederados no Brasil se dão conta de que "não tinham se livrado dos ianques", a sua "herança confederada" provoca um estremecimento. Imagens afloram como num deslocamento geológico de estratos culturais sedimentados. Trabalham para os "ianques", mas no momento de sua "incorporação" na empresa, e da inervação dos corpos, imagens lampejam. Trata-se de uma resistência corporal, visceral.<sup>22</sup> A ambigüidade desses descendentes de americanos no Brasil os diferencia de outros americanos. Se usam uma linguagem que os "ianques" às vezes entendem, inclusive devolvendo-lhes a imagem dos "índios e vagabundos tropicais", também apresentam-se como quem conhece a linguagem do brasileiro. Assim, "resistem" aos "ianques", que os veriam provavelmente



conforme a imagem de "americanos fracassados" e próxima a de "vagabundos tropicais", ou mesmo, quem sabe, a de "índios". Nesse contexto, a história sobre desenhos da bandeira confederada gravados em cerâmicas de índios da Amazônia ganha uma nova dimensão. O orgulho confederado irrompe na frase do tio Sim (de novo, não confundir com tio Sam): "Eles tentaram fazer com estes brasileiros aquilo que os nortistas sempre desejaram fazer com o Sul... ianquizá-los!... e lá também não deu certo!".

Talvez o mais interessante dessa história seja que a própria inervação corporal desses descendentes de americanos, que faz aflorar, como num espelho mágico, o reconhecimento visceral de serem confederados brasileiros. Assim se produz a diferença em relação aos americanos "de fora" (aqueles que chegam dos Estados Unidos). A liminaridade dos confederados brasileiros não deixa de lhes oferecer perspectivas de atuação como intermediários num campo carregado de tensões – e um nicho nas empresas de língua inglesa que vindas ao Brasil.

Suponho que outros perigos representados não somente por "ianques" vindo ao Brasil, mas por brasileiros que resistem à presença de americanos, também possam provocar a erupção de memórias confederadas. Em várias entrevistas no Cemitério do Campo perguntei sobre os motivos que levariam descendentes de americanos a dizer com tanta ênfase, "sou sulista e brasileiro, não sou americano!". Alguns deles fizeram alusão à imagem do "americano feio" (*ugly american*), dando-lhe contornos semelhantes aos da imagem de "ave de rapina" citada anteriormente. Em fins dos anos 70, nos estertores da ditadura militar no Brasil, quando Harter escreve o seu livro, as lembranças associadas à "rebelião do espinafre" tomam como referência um outro período histórico caracterizado pelo crescimento do nacionalismo brasileiro, do antiamericanismo e de críticas ao expansionismo "ianque". Em 1930, o

movimento que levaria Getúlio Vargas ao poder daria um fim à "Velha República", como também, imagino, alteraria o significado das amizades construídas entre velhos líderes republicanos e migrantes americanos no Brasil. A lembrança de um passado confederado articula-se com o presente num momento em que os descendentes de americanos estão sendo vistos não apenas sob a perspectiva de um mito do "progresso", mas em termos de um estigma associado a um mito não menos poderoso e real do "imperialismo". Eis que um descendente de americanos como Eugene Harter é capaz de rir como, antes dele, o seu tio e o "velho Riker" também riram, e como um escritor nacionalista brasileiro como Vianna Moog certamente riu ao contar a história sobre americanos ianques assustados com uma "rebelião do espinafre".

Não creio que os descendentes de confederados no Brasil sejam os únicos a demonstrar o caráter genuinamente caleidoscópico de sua formação. Certamente outros brasileiros o demonstram, inclusive aqueles para os quais expressões como "*ianque go home!*" também ganham a força de uma "história incorporada" (cf. Bourdieu, 1980) – reinvenções, alguns diriam, de expressões ancestrais de confederados americanos.

Agarrar uma imagem do passado num instante de perigo que ameaça tanto os componentes da tradição quanto os seus receptores. Nisso os confederados têm algo em comum com outros povos da raça humana, até mesmo ou especialmente com os afro-brasileiros e os afro-americanos descendentes de escravos. Nesse nível de análise, que pode ser visto como surrealista, seria possível justapor as dramatizações de ... *E O Vento Levou* realizadas no Cemitério do Campo e o "teatro experimental do negro", associado ao nome de Abdias do Nascimento e ao "quilombismo" (cf. Nascimento, 1980). Talvez o elemento mais trágico que se insere na produção da herança cultural dos descendentes



americanos no Brasil, como de outros grupos, seja justamente a sua incapacidade de provocar a formação de identidades ainda mais heteróclitas. Certamente a associação freqüentemente feita no nível do imaginário entre “confederados” e “racistas”, que às vezes parece surpreender os próprios descendentes de americanos no Brasil, pode representar um perigo à forma pela qual o grupo interpreta a sua tradição. Recentemente, ouvi falar de uma aluna da Unicamp, da nova geração de descendentes, que foi surpreendida por acusações de ser “racista e neonazista” ao usar uma camiseta da Fraternidade Descendência Americana com o desenho da bandeira confederada. Ela deixou de usar a camiseta.

Como ser “indomável”, “selvagem”, “exótico”, “estranho” – que também tem uma linguagem estranhamente parecida com a dos “ianques” e compartilha com eles de alguns mitos de origem tais como a cerejeira de Washington –, o “confederado” no Brasil serve como mediador entre a “civilização” e um “selvagem” mais distante, mais “puro”: o “brasileiro”. Relembro aos leitores a narrativa de Harter em que os brasileiros são representados como “índios e vagabundos tropicais”. Ou então a versão do mesmo autor sobre o “ianque” Elihu Root preocupado em saber, em relação aos confederados no Brasil, se “aqueles nativos eram amistosos”. Lembrem-se também do prazer com que esse autor reproduz a história de Vianna Moog sobre caboclos brasileiros, “aquela gente mansa e humilde” que, “armados de porretes”, “viram bichos”, “arrasam tudo”. Claro, brasileiros e confederados apresentam-se como projeções de um “ianque”, a mimese de sua própria “selvageria” – esse “ianque selvagem” também uma imagem devolvida pelo “selvagem”.<sup>23</sup>

Também já participei desses jogos de imagens. Em tom de troça, uma frase sugestiva devolvida por brasileiros em escaramuças com brasileiros para americano ver: “capitalista selvagem”. Porém, no

outro lado do espelho, os americanos se surpreendem com americanos para brasileiro ver que moram no Brasil, na “selva” onde nasceram, sem o aparato de uma expedição safari, ou sem os dólares de um empregado americano da Ford. Quem sabe, para se tornar, diante do americano, esse “outro” que às vezes também são ou poderiam ser, simplesmente um “selvagem”. “Capitalistas selvagens” e “selvagens do capitalismo”, imagens inversas simétricas do “eu” constituindo e constituindo-se num “outro”.

Num dos túmulos do Cemitério do Campo leio a inscrição: *Once a rebel, twice a rebel, forever a rebel!* (Uma vez rebelde, duas vezes rebelde, para sempre um rebelde!). A primeira vez rebelde refere-se à participação do pai do falecido na Guerra de Secessão. A segunda é uma referência à participação do próprio ocupante do túmulo na Revolução Constitucionalista de 1932 em São Paulo. Quanto ao *forever*, só Deus sabe, mas, levando-se a sério as pipocas e velas do caseiro, quem sabe se refira mesmo a Exu, que também gosta da cor vermelha.

#### O TÍTULO SOUS RATURE

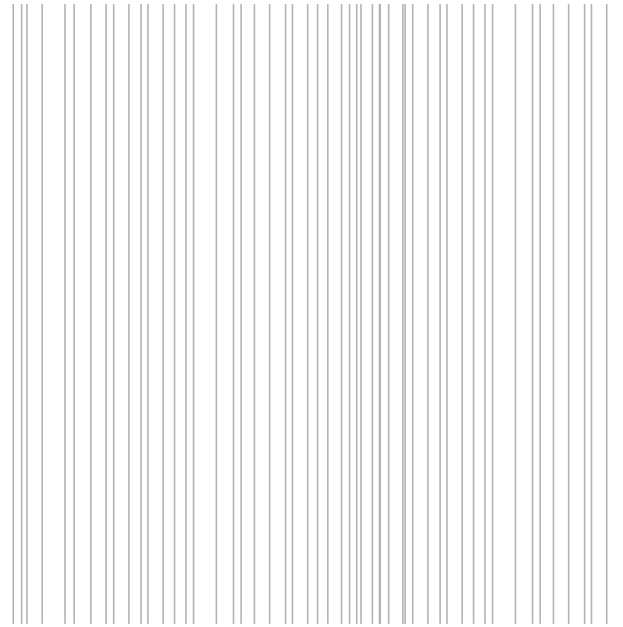
Os termos oscilam criando múltiplos reflexos de imagens sobre os espelhos da alteridade. “Americanos”, “confederados”, “sulistas”, “brasileiros”. “Emigrantes”, “exilados”, “auto-exilados”, “pioneiros”. Como uma forma de lidar com problemas relacionados à instabilidade da linguagem, Derrida (1974) desenvolveu a idéia de *sous rature* (sob rasura). Para colocar um termo *sous rature* é preciso escrever a palavra, riscá-la e depois imprimir a palavra e a rasura. Por ser inadequado, o termo é riscado; por ser necessário, permanece legível. Foi essa idéia que inspirou o título rasurado deste artigo.

A Fraternidade Descendência Americana foi formada em dezembro de 1954. Os estatutos definem seus membros como “descendentes da antiga colônia





americana". No centro do símbolo da fraternidade, um aperto de mãos. De acordo com Harter (1985: 94), o aperto simboliza a união de duas culturas, a brasileira e a americana. As duas mãos encontram-se no interior de outra figura, um triângulo. Perguntei a Judith MacKnight Jones qual o significado do triângulo. Com um riso matreiro, ela disse: "Se você juntar quatro triângulos, o que você vai ter?". Uma bandeira confederada. Claro, ela já havia lido uma primeira versão deste artigo. Certamente sua resposta foi talhada de acordo com aquele por quem ela se viu sendo vista. Diante de seus espelhos multifacetados parece que os descendentes fizeram o que recomenda Derrida e, para poder afirmar ao seu modo oblíquo sua identidade ao mesmo tempo brasileira e americana, só lhes restou um recurso: inscreverem-na *sous rature*...





<sup>1</sup> Publicado em Dawsey, J. C., Dawsey, C. B., e Dawsey, J. M. (orgs). *Americans: Imigrantes do Velho Sul no Brasil*. Piracicaba: Editora Unimep, 2005, pp. 231-270 (cap. 9). Versão anterior publicada na *Revista de Antropologia*, v. 37, 1994, pp. 203-256. O título e subtítulo do artigo são inspirados em dois livros, *Jogo de Espelhos* (Caiuby Novaes, 1993) e *Para Inglês Ver* (Fry, 1982), e sua idéia inicial tem origem no trabalho de Carneiro da Cunha (1985), com iluminações subterrâneas em conversas com Maria Lúcia Montes. A primeira versão do capítulo 9, publicada na edição americana do livro *The Confederados: Old South Immigrants in Brazil*, intitula-se "Constructing Identity: Defining the American Descendants in Brazil" ("Construindo a identidade: definindo descendentes de americanos no Brasil"). Na edição brasileira, *Americans...*, optei por inserir o texto que aqui se apresenta. Embora tenha sido elaborado após "Constructing Identity...", trata-se do artigo publicado na *Revista de Antropologia* da USP, em 1994, um ano antes da edição de *The Confederados...* A palavra "American", no subtítulo da edição americana, como "americano" do título desta edição, inscrevem-se *sous rature*.

<sup>2</sup> Claro, indígenas marajoaras também poderiam se surpreender ao encontrarem alguns de seus bens simbólicos em casas de habitantes de São Paulo, Atlanta ou Nova York.

<sup>3</sup> Benjamin (1985a:33) fala, em relação ao surrealismo, de uma "ótica dialética que vê o cotidiano como impenetrável e o impenetrável como cotidiano".

<sup>4</sup> As considerações de Eunice Durham (1977) a respeito da "dinâmica cultural" dão impulso a essa abordagem: a cultura não é algo dado, posto, estático, mas algo constantemente reinventado, recomposto, investido de novos significados. Em sua crítica a processos de reificação, a autora nos instiga a tratar a cultura como algo sendo produzido. No exemplo citado do baú e seu estranho conteúdo, a questão não é tanto decifrar significados que estariam contidos em instruções de como fazer uma bandeira confederada de batalha quanto interpretar o ato de um empresário de Jacareí que as retira do fundo do dito baú para mostrá-las a um pesquisador do Texas que, por sua vez, mostra um interesse especial por estas instruções. Quanto à história das cerâmicas indígenas, a questão não é simplesmente verificar se de fato vestígios de uma colônia confederada podem ser encontrados entre tribos da Amazônia. Talvez mais interessante seja interpretar a própria produção dessas histórias entre grupos associados à identidade confederada ou americana. Da mesma

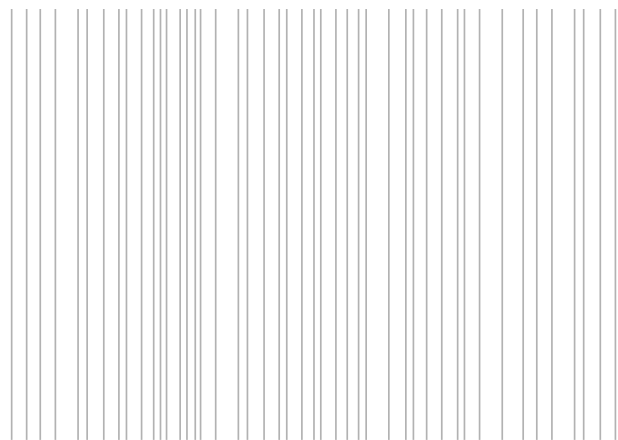
forma, não se trata simplesmente de verificar como valores e identidades do passado associados às bandeiras confederada e americana continuam a ser importantes para um grupo de descendentes de imigrantes no Brasil. Trata-se de interpretar a produção de novas interpretações.

<sup>5</sup> Ver as análises de Carneiro da Cunha (1985, 1986a, 1986b) a respeito de identidades étnicas.

<sup>6</sup> Sahlins (1990: 187) nos lembra que a palavra "interesse" deriva de uma construção impessoal do latim (*inter est*) que significa "isso faz uma diferença". "Interesse" e 'sentido' são dois lados da mesma coisa, ou seja, do signo, enquanto este é respectivamente relacionado a pessoas e a outros signos".

<sup>7</sup> Aqui me inspiro em Benjamin (1985c) e Taussig (1980, 1983, e 1986).

<sup>8</sup> Harter (1985: 96) entusiasma-se com o mito, citando a autoridade brasileira: "José Artur Rios (...) disse sobre os Confederados: 'Algo de sua vitalidade passou para a vida local. Eles enriqueceram nossa sociedade com suas mentes progressistas, sua capacidade de ação e sua competência técnica e, talvez, nos corações de seus descendentes paulistas tenha se filtrado um pouco daquele amor pela liberdade, uma tradição americana, e aquele orgulho do antigo fazendeiro que é uma tradição sulista'. Outros observaram (...) [que] fundaram escolas, igrejas, hospitais, negócios e fábricas por todos os lados do país. Alguém comentou que a expressão americana 'tempo é dinheiro' tinha transformado as classes média e alta em campeãs de eficiência e velocidade. A descendente Pamela Ann Huber recorda que vários brasileiros consideravam os imigrantes do século XIX equivalentes a viciados em trabalho".





<sup>9</sup> MacKnight Jones (1967:168) escreve: “Foi a influência do arado de Meriwether que aboliu para sempre o uso do arado arcaico que os brasileiros conheciam. Pelo menos nessa região foi assim”. A mesma autora conta uma anedota a respeito do “arado brasileiro” que um dos imigrantes americanos teria visto numa exposição em Tatuí: “[Ele] deparou com um tronco de madeira [...]. Já tinha visto essa geringonça inúmeras vezes e não sabia por que estava ali, atravancando o caminho; lembrou-se de ter visto uma coisa igual nas velhas Bíblias ilustradas dos tempos de criança. [...] O arado americano era leve e de fácil manejo...”.

<sup>10</sup> Havia outras “escolas confederadas”, entre elas o Colégio Bennett, também afiliado à Igreja Metodista. Harter diz: “Meus estudos foram feitos na rígida escola dos Confederados no Rio de Janeiro, ou melhor, no Bennett. Este colégio, afiliado à Igreja Metodista, foi fundado por Confederados. Minha mãe lecionou em muitas escolas Confederadas, e, para o brasileiro, tornara-se moda mandar seu filhos nelas estudarem” (Harter, 1985: 100).

<sup>11</sup> Por exemplo, quando William Lane morreu, Robert Miller tomou o seu lugar na direção da pesquisa topográfica (MacKnight Jones, 1967:401).

<sup>12</sup> Por exemplo, David MacKnight foi contratado pelo estado de São Paulo como topógrafo. Ele traçou o projeto da rodovia que hoje é conhecida como Via Anhanguera (MacKnight Jones, 1967:358).

<sup>13</sup> Cf. discussão de James Dawsey no cap. 7 deste livro.

<sup>14</sup> De acordo com o meu próprio sistema de classificação, a família do caseiro, que mora ao lado do cemitério, sem muros ou cercas que demarquem os limites entre o quintal da casa e o espaço dos túmulos, seria afro-brasileira. Claro, esse caso ilustra a existência de diferentes concepções sobre o espaço da morte. Encontros para almoços ao ar livre nas imediações de uma capela protestante e o cemitério adjacente são comuns nos Estados Unidos. Lembro que, na época em que estudei na Emory University, havia um cemitério abandonado nas imediações dos apartamentos estudantis, coisa que mexia com a imaginação de estudantes brasileiros, mas que não perturbava os americanos. Para uma comparação entre concepções sobre a morte no Brasil e nos Estados Unidos, cf. Da Matta (1987). Um contraponto fascinante ao Cemitério do Campo dos descendentes de confederados pode ser encontrado nos cemitérios de escravos localizados em bairros operários, estudados por Luiz Fernando Dias Duarte (1983).

<sup>15</sup> Groucho Marx é um comediante americano.

<sup>16</sup> Referindo-se aos emigrantes sulistas numa alusão à autora do livro que serviu de inspiração ao filme (*Gone with the Wind*, 1939), MacKnight Jones (1967: 54) escreve: “Parodiando Margaret Mitchell: vieram ao Brasil para ver se aqui estaria um pouco daquela vida que ...o *Vento Levou*”. A presidente da Fraternidade Descendência Americana, Eliana Minchin Vaughan, disse-me numa entrevista em 1992 que o filme serviu de inspiração e modelo para a confecção de vestidos e outros detalhes das dramatizações anuais.

<sup>17</sup> Ao falar da reconstituição de um grupo de *yeomen* no Brasil, numa tentativa de desmistificar a noção de uma “aristocracia sulista”, Siqueira Costa (1985), ao meu ver, também corre o risco de reificar a cultura e fetichizar um mito. Não deixa de ser uma forma de dar vida própria a outro mito criado em torno do grupo, salientando as suas origens, dando-lhe substância.

<sup>18</sup> Cf. MacKnight Jones (1967: 46) para uma versão semelhante, anteriormente citada, envolvendo Robert Norris, filho do coronel.

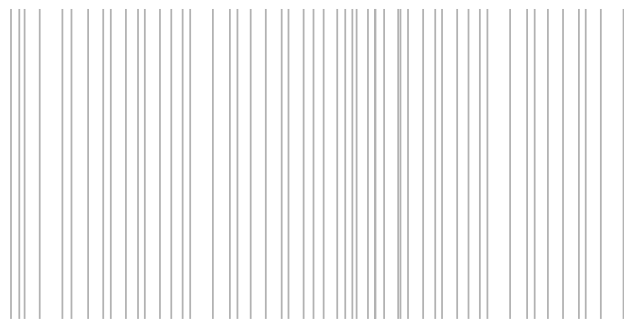
<sup>19</sup> A autora cita o relato de um dos emigrantes que diz que “A História não registra pessoa mais nobre e mais generosa do que D. Pedro II”.

<sup>20</sup> “[Estes] últimos *Confederates* sem pátria (...), mais uma vez, desafiaram as fronteiras, latinizaram-se culturalmente com o passar do tempo e transformaram-se em ‘os Confederados’” (Harter, 1985: 8).

<sup>21</sup> SAHLINS (1990) chama isso de “estrutura da conjuntura”.

<sup>22</sup> Essa idéia de incorporação ativa numa empresa ocorrendo juntamente com processos de resistência é inspirada por Willis (1991).

<sup>23</sup> Aqui me inspiro nos trabalhos de Taussig (1983, 1986).





# resumo

**Americans: brasileiros para brasileiro ver.** Às margens de narrativas unilineares da história, e de suas forças unificadoras, os deslocamentos de *americans*-brasileiros suscitam a possibilidade de se pensar as múltiplas histórias que ali se alojam, algumas ocultas, outras suprimidas ou esquecidas. Num palco que se transforma em "espelho mágico", onde o chão adquire a fluidez das águas de um rio, o olhar volta-se com atenção para os redemoinhos, refluxos e contracorrentes, ou simplesmente para histórias que submergiram, ou não vieram a ser. Em meio ao profundo desarranjo do "Velho Sul" no período pós-Guerra Civil americana, a própria história revelou suas múltiplas faces e se fez de palco para um *bricoleur*, reunindo pedaços e fragmentos em relações surpreendentes, inusitadas. Eis uma hipótese: a vinda de confederados americanos ao Brasil como brincadeira ou molecagem de *bricoleur*.

Tornar-se brasileiro. Eis a questão. *Tupi or not tupi*, disseram-nos os modernistas antropofágicos. Descendentes de confederados sulistas americanos há muito tempo vêm se tornando brasileiros. Viraram "nêgo" no Brasil. Também viraram "índios" e "caboclos". Em situações tensas, às vezes apresentam-se como brasileiros para americanos ver. Também se apresentam, na virada do caleidoscópio, como americanos para brasileiros ver. Para antropólogos interessados, como reza a frase clássica de Geertz, em "histórias sobre eles que eles contam a si mesmos", pode ser ainda mais interessante captar os momentos em que eles se apresentam como brasileiros para brasileiro ver.

**Palavras-chaves:** *americanos, brasileiros, confederados, identidade, imagem*



## AMERICANS: BRASILEIROS PARA BRASILEIRO VER<sup>1</sup>

**T**alvez o que chama mais atenção no caso dos emigrantes confederados que chegaram ao Brasil no século XIX seja seu olhar. Aquilo dito por Barthes a respeito do teatro – de que se trata de uma “prática que calcula o lugar olhado das coisas” – é sugestivo para se pensar a experiência desses emigrantes e suas relações com brasileiros e americanos.<sup>2</sup> Um desafio se apresenta: entender os deslocamentos de tais personagens num palco de histórias e o modo como nele produzem efeitos de estranhamento.

As margens de narrativas unilineares da história, e de suas forças unificadoras, os deslocamentos de *americans-brasileiros* suscitam a possibilidade de se pensar as múltiplas histórias que ali se alojam, algumas ocultas, outras suprimidas ou esquecidas. Num palco que se transforma em “espelho mágico”, onde o chão adquire a fluidez das águas de um rio, o olhar volta-se com atenção para os redemoinhos, refluxos e contracorrentes, ou simplesmente para histórias que submergiram, ou não vieram a ser.<sup>3</sup> Em meio ao profundo desarranjo do “Velho Sul” no período pós-Guerra Civil americana, a própria história revelou suas múltiplas faces e se fez de palco para um *bricoleur*, reunindo pedaços e fragmentos em relações surpreendentes, inusitadas. Eis uma hipótese: a vinda de confederados americanos ao Brasil como brincadeira ou molecagem de *bricoleur*.<sup>4</sup>

Tornar-se brasileiro. Eis a questão. *Tupi or not tupi*, disseram-nos os modernistas antropofágicos de 1922. Por que haveriam americanos tomado a decisão de abraçar-se? Quando brasileiros se espelham em americanos, desejando de alguma forma fazer do Brasil uma espécie de Estados Unidos – como aconteceu, de

acordo com Jarnagin, no capítulo 4 deste livro, com alguns cidadãos brasileiros influentes em fins do século XIX –, o seu encontro com americanos que, simetricamente, espelham-se em brasileiros pode provocar um estranhamento. Também pode seduzir. Para outros americanos, a perspectiva de ver-se diante de conterrâneos decididos a se tornarem brasileiros pode apresentar-se como coisa não apenas estranha, mas insólita. Uma cena, em particular, narrada por um dos descendentes de sulistas americanos, chama atenção: o encontro, em 1906, de Elihu Root, o secretário de Estado americano, com os confederados em Americana. A experiência, diz Eugene Harter, foi desconcertante para Root: “Praticamente nenhum deles [dos emigrantes sulistas e descendentes] tinha voltado aos Estados Unidos para uma visita e eram solidamente brasileiros após 40 anos. [...] A visão dos orgulhosos confederados tinha sido um golpe contra seus patrióticos sentimentos ianques”.<sup>5</sup> Certamente, Harter não deixa de projetar uma imagem de quem está se vendo sendo visto por outro. Mas, como mostram Griggs e Jarnagin, respectivamente, nos capítulos 3 e 4, trata-se de um grupo de emigrantes que deliberadamente escolheu o Brasil. Eram emigrantes “com propósitos”.

Confederados sulistas americanos no Brasil podem evocar imagens adormecidas, fazendo irromper, às vezes com efeitos vulcânicos, estratos suprimidos ou simplesmente esquecidos de uma experiência coletiva. A experiência de quem chega dos Estados Unidos e visita o cemitério de emigrantes do Velho Sul, na região de Americana e Santa Bárbara d’Oeste, no Estado de São Paulo, poderia ocasionalmente ser



descrita em termos geológicos: estratos subterrâneos de uma história cultural vêm à superfície. Talvez tenha sido essa a experiência de Jimmy Carter e Jodie Powell, descrita por Eugene Harter no final deste livro.

Há questões não resolvidas nos Estados Unidos que se revelam melhor em lugares inesperados, até mesmo num pequeno cemitério escondido no meio de um canavial, no interior do Brasil. Imigrantes que ali enterraram seus mortos iluminam um lado oculto dos Estados Unidos, sinalizando as fissuras que fazem do nome de um país uma contradição em seus próprios termos. Lançam luzes sobre origens: os redemoinhos da história. Seus mortos falam, particularmente, do instante em que um país manifestou-se claramente como o inverso do que vieram a ser no registro de muitas histórias: Estados em profundo desarranjo. No capítulo 1, Cyrus e James Dawsey citam Daniel Sutherland afirmando que "*disarray*" (desarranjo, desordem) era o que melhor descrevia aquele período no Velho Sul.<sup>6</sup> Como uma imagem que lampeja do passado, articulando-se ao presente e iluminando-o num clarão, em meio a estrondos capazes de provocar um efeito de despertar, assim se apresenta o Cemitério do *Campo* e a sua capela a alguns de seus visitantes.

O que teria ficado às margens de muitas histórias? A escravidão, obviamente, alguns diriam. As próprias forças do atraso, obscurantismo e racismo, diriam outros. Mas o que teria ficado às margens, inclusive dessas representações? Como subverter os efeitos de poder das representações sobre representados?

#### IMAGENS NÃO-RESOLVIDAS

Um dos efeitos mais interessantes deste livro talvez seja o de desfazer alguns dos estereótipos criados em torno dos emigrantes sulistas confederados, particularmente em publicações e meios de comunicação

nos Estados Unidos. Diante da extraordinária riqueza e diversidade de tal experiência, muitas das caricaturas podem desmanchar. Creio ser esta, por exemplo, uma das consequências mais notáveis das discussões que se encontram nos capítulos 1, de Cyrus e James Dawsey, e 3, de William C. Griggs, a respeito de motivos que levaram pessoas do Velho Sul dos Estados Unidos a emigrarem no período após a Guerra Civil.

Parece que muito do que se tem dito e escrito com relação a confederados sulistas leva as marcas da inflexibilidade que se projeta sobre as próprias personagens. Daí, as aberturas que o livro procura suscitar. Até mesmo em suas "conclusões", Cyrus e James Dawsey salientam os aspectos não conclusivos das pesquisas, preferindo apontar os inacabamentos e horizontes do conhecimento: chama-se atenção para as questões. Há algo aqui de natureza irrequieta. Uma instabilidade da linguagem. A rebeldia lapidar que se inscreve em túmulos do Cemitério do *Campo*, com estatuto de uma idéia-valor ou brasão de identidade, pode ser menos interessante do que a rebeldia de ordem epistemológica que desafia os procedimentos de um pesquisador.<sup>7</sup>

Quanto a essa questão, gostaria de propor um desvio momentâneo das atenções do leitor. Num artigo sobre Hidalgo e a revolução mexicana, o antropólogo Victor Turner ressalta que Nossa Senhora de Guadalupe, um dos símbolos poderosos de uma nacionalidade emergente, é a sucessora de Tonantzin, a mãe dos deuses na cosmologia asteca, cujo culto, anteriormente celebrado no mesmo lugar agora dedicado ao culto daquela santa, havia sido eliminado pelos espanhóis.<sup>8</sup> O teatro dos confederados americanos no Brasil, quer me parecer, chama atenção menos pelos símbolos do que pelas imagens e montagens ali produzidas, ao estilo de Eisenstein, carregadas de tensões.<sup>9</sup> Nesses palcos revelam-se elementos soterrados de paisagens sociais. Símbolos decompõem-se em fragmentos





num campo energizado, trazendo à luz os aspectos não resolvidos da vida social, tal como se encontram numa possível “história noturna” de Nossa Senhora de Guadalupe.<sup>10</sup>

Tendo-se em vista seu tamanho e imponência, talvez o símbolo mais vistoso da Fraternidade Descendência Americana<sup>11</sup> em eventos comemorativos realizados no local do cemitério do *Campo* seja uma bandeira dos Estados Unidos, presenteada aos descendentes de sulistas confederados pelo cônsul norte-americano no Brasil. Mas, nesses eventos, quando tremulam lado a lado, tal como numa montagem, as bandeiras dos Estados Unidos, da Confederação sulista e do Brasil, a que desperta as mais fortes emoções, arrepiando a imaginação dos participantes, é o estandarte confederado.

Para quem lança uma pergunta sobre identidades – “você se considera americano?” –, a resposta às vezes vem com o ímpeto de dois ou três disparos: “Não! Sou brasileiro! Confederado!”. E, no entanto, a associação à qual pertencem se chama Fraternidade Descendência Americana, não *Confederada*. E a cidade que surgiu na região do povoamento inicial chamou-se Vila Americana, não Vila *Confederada*, ou *Confederópolis*. No entanto, quando perguntei a Judith MacKnight Jones sobre o significado do triângulo no emblema da fraternidade, ela me respondeu com um sorriso matreiro, e me devolveu outra pergunta: “Se você juntar quatro triângulos, o que você vai ter?” Uma bandeira confederada.

A seguir, gostaria de ressaltar o modo com que autores deste livro nos permitem realizar uma construção mais complexa e interessante de suas personagens centrais, os emigrantes sulistas dos Estados Unidos no Brasil. Mais até do que revelar identidades, trata-se, parece-me, de captar essas personagens como imagens carregadas de tensões.

#### REPENSANDO O FRACASSO: REBELDIA E REPRODUÇÃO

O capítulo 4, de Jarnagin, pode surpreender. Ao focar a população de emigrantes confederados, cuja fama vem marcada por um grande ato de rebelião, e em torno da qual se constroem imagens de uma gente briguenta e destemida, Jarnagin procura mostrar como seu deslocamento para o Brasil, que tende a suscitar elementos desse imaginário, segue, na verdade, padrões cuja lógica se revela no sistema da economia mundial no século XIX. Situando-se na periferia desse sistema, em que encontram afinidades com uma série de personagens brasileiras – com destaque aos participantes de movimentos republicanos – emigrantes confederados contribuiriam para a reprodução do sistema de acumulação de capital, cujo centro localiza-se justamente na região norte dos Estados Unidos e nos países da Europa (destaque para a Inglaterra). Enfim, uma ironia: os atos de rebelião de sulistas americanos, que se configuram inclusive através do seu deslocamento no espaço, colaboram para a reprodução do sistema contra o qual os próprios atores se insurgem.

O artigo de Jarnagin pode evocar para alguns leitores um estudo realizado por Paul Willis em outro contexto e sobre outro tema.<sup>12</sup> Em *Aprendendo a ser Trabalhador*, Willis focou um grupo de estudantes do sistema educacional inglês destinados, conforme o estereótipo criado pelo próprio sistema, ao fracasso escolar. Willis revela como esse grupo de origem operária, na contramão da cultura escolar, consegue revelar com perspicácia as contradições do sistema educacional e de sua ideologia. O autor ainda mostra como esses alunos da contracultura escolar, cujos pais trabalham em fábricas, acabam por chamar atenção – à revelia de professores e freqüentemente com muito riso e humor – para um dos valores suprimidos pela ideologia



do sistema: o trabalho manual. Justamente os mais rebeldes e inconformados com a hipocrisia e injustiça do sistema se encontram entre os candidatos mais prováveis ao “fracasso escolar”. Muitos acabam saindo precocemente das escolas e ingressando nas fileiras de trabalho de chão de fábrica. Seus atos de rebelião – que podem, inclusive, revelar contradições – tornam-se fundamentais para a própria reprodução do sistema.

Assim como Willis faz em relação aos alunos mais inquietos do sistema escolar inglês, Jarnagin produz um efeito de estranhamento quanto ao deslocamento de emigrantes sulistas. Talvez seja interessante o fato de que ambos – alunos de Willis e emigrantes de Jarnagin – sejam vistos, nos termos de algumas das ideologias associadas a grupos hegemônicos, como casos de “fracasso”. Sugere-se, na paráfrase de uma das idéias de Marx, que as pessoas fazem história sem que saibam necessariamente como a fazem. Uma observação de Willis pode ser relevante para os leitores de Jarnagin: embora seja verdade que os rebeldes muitas vezes contribuem inadvertidamente para a reprodução do sistema contra o qual se insurgem, não deixa de ser verdade que os próprios senhores hegemônicos do sistema desconhecem em grande parte como ele mesmo se reproduz.

Ainda em relação à abordagem desenvolvida por Jarnagin, ressalta-se uma segunda questão: a maneira como o sistema se reproduz por meio de laços de parentesco e amizade. Ao tratar as grandes transformações envolvendo regimes de troca, focando a passagem de regimes fundados em princípios de reciprocidade para regimes de comércio associados ao capitalismo industrial, autores como Marcel Mauss, Karl Polanyi e Louis Dumont apontam o surgimento da noção do indivíduo e sua autonomização em relação a grupos que se apóiam em laços de parentesco.<sup>13</sup> No estudo de Jarnagin é interessante ver como o fortalecimento desses laços acompanha processos de

ampliação de um sistema cujo centro hegemônico localiza-se em áreas de atividade industrial.

#### REPENSANDO O ATRASO: IGREJAS E ESCOLAS

O capítulo 7, de James Dawsey, configura-se como um dos mais expressivos desta coletânea para fins da desmontagem de alguns estereótipos associados aos emigrantes sulistas. Reconstituindo laços pessoais envolvendo missionários metodistas, grupos progressistas brasileiros e imigrantes sulistas americanos em Santa Bárbara e Americana num momento de passagem entre o Império e a República, Dawsey apresenta uma imagem que escapa aos enquadramentos usuais, sugerindo algo próxima à esfera do inusitado: sulistas que espelharam imagens de figuras retrógradas em setores do imaginário social americano, particularmente após a Guerra Civil nos Estados Unidos, foram associados, no Brasil, a partir de uma inversão de sinais, justamente aos grupos considerados mais progressistas. Aqui serviram como elementos significativos na construção de um imaginário associado às idéias de progresso e de formação de uma república brasileira. Associaram-se, enfim, por vias indiretas e possivelmente sem o saber, a movimentos que levariam à abolição da escravidão. No Brasil, confederados sulistas viraram *americans*.

A discussão a respeito do papel desempenhado por Annie Newman na criação de uma das primeiras “escolas americanas”, com estímulo dos irmãos Prudente e Manuel de Moraes Barros, chama atenção nesse sentido. Ressalta-se ainda o modo como o capítulo – possivelmente “escovando a história a contrapelo”<sup>14</sup> – ilumina a atividade de pessoas, do gênero feminino, que tende a afundar no esquecimento em outros registros da história.

O texto de James Dawsey pode ser particularmente



interessante para fins de se explorar desdobramentos no contexto brasileiro das discussões clássicas de Max Weber a respeito do papel do protestantismo na formação do capitalismo industrial.<sup>15</sup> Esse capítulo apresenta material sugestivo: o autor revela minuciosamente algumas das relações envolvendo a participação de imigrantes sulistas em Santa Bárbara e Americana na formação do metodismo brasileiro e na criação das escolas “americanas” – com o apoio das elites brasileiras que se viam como progressistas. Por outro lado, cabe lembrar que as mesmas escolas consideradas *americanas* por elites brasileiras eram vistas, entre imigrantes sulistas, como *confederadas*. Esse detalhe aponta a especificidade do surgimento do metodismo no país, cujo estudo pode suscitar novas perspectivas para uma releitura de clássicos, como os de Max Weber e Edward Thompson, a respeito da gênese do metodismo e de outras igrejas ou movimentos protestantes na época da formação do capitalismo e de classes operárias na Inglaterra.<sup>16</sup>

Chama atenção o modo como o protestantismo no Brasil serviu a propósitos de dramatização das forças do “progresso”, marcando posições em relação à Igreja Católica, religião oficial do Brasil imperial. Por outro lado, ressalta-se a marca sulista desse protestantismo, particularmente dos batistas e metodistas. Se, por um lado, foram associados a movimentos progressistas no país, por outro, sua expressão religiosa em campos missionários surgia de uma experiência marcada pela Guerra Civil nos Estados Unidos. Nos campos devastados do Velho Sul haviam conhecido o lado inverso, ou subterrâneo, dos ideais do progresso e do espírito triunfante do capitalismo.

Por sua vez, o capítulo 6 de Wayne Flynt, a respeito dos batistas no Brasil, é particularmente instigante. Haveria na experiência religiosa de populações do sul dos Estados Unidos a expressão de um profundo estranhamento em relação às forças hegemônicas que

se apresentavam como sendo as mais progressistas? Isso, tendo-se em vista a catástrofe que atingiu o Velho Sul. Enfim, estamos diante de outra imagem carregada de tensões. Se o protestantismo embrionário no Brasil do século XIX manifesta-se como paladino do progresso e das idéias inovadoras, ele também pode vir marcado, especialmente nos casos das igrejas batistas e metodistas, pela experiência de quem sentiu no próprio corpo a devastação provocada pelo triunfo das forças do chamado progresso no sul dos Estados Unidos. A figura do pobre altivo de Alabama evocada por Wayne Flynt irrompe como uma imagem de nobreza de espírito, fora de lugar e capaz de provocar efeitos de despertar em relação ao imaginário social que envolve como um véu essa marcha triunfante.<sup>17</sup>

A especificidade de missionários presbiterianos no Brasil, destacada por James e Cyrus Dawsey no final do capítulo 5, merece atenção. Trata-se de uma missão cujas origens remetem ao norte e não ao sul dos Estados Unidos, antecedendo a própria chegada dos imigrantes sulistas americanos. No entanto, muitos sulistas também eram presbiterianos. Ressalta-se o depoimento de Eugene Harter, no final deste livro, a respeito de sua experiência de infância, contrapondo o formalismo da Union Church, no Rio de Janeiro, ao estilo mais avivado da Igreja Presbiteriana, na qual aprendia os velhos hinos sulistas, em português. O que dizer das possíveis afinidades entre igrejas de negros protestantes do sul dos Estados Unidos e as protestantes criadas por missionários e grupos brancos sulistas no Brasil, quando observadas em relação ao formalismo do norte?

#### O CAMPO: TERRA E CIDADE

As igrejas que se associam ao protestantismo do sul dos Estados Unidos manifestam características



da vida no campo. Por sinal, como Cyrus Dawsey mostra no capítulo 8 deste livro, a igreja construída por sulistas americanos no Brasil em Americana e Santa Bárbara, onde muitos missionários pregariam em inglês seus primeiros sermões no país, revela tais características. Embora imigrantes só tenham tido acesso a terras no Brasil a partir de sua transformação, por meio da Lei de Terras de 1850, em “terras de negócio”, – ou objetos de compra e venda –, as áreas ocupadas pelos imigrantes sulistas nessa região do Estado de São Paulo apresentavam características de “terras de trabalho”.<sup>18</sup> Foram povoadas. Ali famílias ergueram moradas e criaram vínculos sociais. Nessas circunstâncias, as relações com a terra podem ganhar dimensões do sagrado. De fato, como o autor ressalta, a vida das famílias de sulistas confederados em Santa Bárbara e Americana organizou-se em torno de um lugar separado para fins de fortalecimento de laços sociais e realização de cultos religiosos. Uma capela foi construída. No terreno ao fundo, seguindo o padrão das igrejas protestantes do campo nos Estados Unidos, enterravam os seus mortos. Significativamente, a área onde se localizam a capela e o cemitério ganhou o nome metonímico de *Campo*.

O texto de Cyrus Dawsey chama atenção pelo deslocamento metodológico que sugere para a análise da vida social. Ao estilo da antropologia de Victor Turner, ele procura focar os espaços liminares e locais onde ocorrem eventos extraordinários.<sup>19</sup> Em momentos de interrupção da vida cotidiana, como acontece em festas, reuniões e cultos religiosos, a vida de comunidades se revitaliza. Nesse lugar separado do *Campo*, o universo social e simbólico de imigrantes sulistas e seus descendentes no Brasil se reconstituiu. O autor ainda mostra como, ao longo dos anos, esse espaço ganhou as características de um santuário cultural.

No capítulo 5 deste livro, Cyrus e James Dawsey analisam um dos ícones da herança confederada

no Brasil: o arado de aiveca. Na época em que os emigrantes sulistas aqui chegaram, esse arado representava uma tecnologia de ponta. Logo foi difundido, juntamente com a fama desses imigrantes como arautos do progresso. Novamente estamos diante de uma imagem carregada de tensões. Americanos sulistas associados à vida no campo, interpretados sob o signo do atraso por grupos hegemônicos nos Estados Unidos, apresentam-se no Brasil, inversamente, como inovadores e portadores de conhecimentos tecnológicos avançados.

Nessa imagem tensa possivelmente se revela um dos dramas de fundo da própria Guerra Civil nos Estados Unidos, envolvendo as relações agonísticas entre campo e cidade. Nota-se que a palavra *campo* em inglês, geralmente traduzida por *country*, também quer dizer país. E a palavra *país* em português remete à raiz etimológica de camponês, e de *peasant* em inglês. Enfim, a área do *Campo*, onde descendentes de confederados sulistas dos Estados Unidos encontram-se até hoje, apresenta-se como um espaço energizado no qual, inclusive, formas alternativas de se conceber um país e as relações com a terra em que se mora irrompem de estratos mais fundos da experiência cultural.

O arado de aiveca merece atenção especial. Apesar de haver se transformado em ícone de progresso e inovação tecnológica, trata-se de um instrumento para utilização no trabalho manual. Sinaliza um avanço tecnológico introduzido no Brasil em fins do século XIX por famílias de imigrantes que trabalhavam nas terras onde também moravam. Naquele instante, a inovação tecnológica despertava esperanças para quem encontra na terra sua “morada da vida”, ou para quem faz sua morada em “terras de trabalho”.<sup>20</sup> A frustração de sonhos como esses, envolvendo a construção de vínculos duradouros com a terra, ganha uma de suas imagens pungentes na figura do “bóia-fria”, que trabalha nos canais de usinas que hoje em



dia tomam conta da paisagem da região.<sup>21</sup> Atualmente o cemitério e a capela do *Campo* estão rodeados pelo mar verde dos canaviais.

O encontro entre cidade e campo também foi marcado, como vem acontecendo até nossos dias, por diferentes concepções do universo em que vivemos. A imagem oscilante e não resolvida de imigrantes americanos sulistas no Brasil dá indícios desse encontro. Se muitos dos seus sonhos vêm carregados de esperanças dos que um dia fizeram da terra sua "morada da vida", eles também sinalizam os esforços de quem não deixou de ser seduzido, em fins do século XIX e ao longo do século XX, pelo que Walter Benjamin certa vez chamou de "narcótico do progresso". Na entrevista reproduzida por Eugene Harter no final deste livro, realizada pelo apresentador de um programa de televisão, em Nova York, com Edward Carr, um dos descendentes de sulistas confederados no Brasil, o entrevistado identificou-se não como um descendente de povoadores de campos e terras de trabalho no país, mas como o descendente dos fundadores de uma cidade progressista: Americana. No espaço entre campo e cidade, irrompe a imagem do imigrante do Velho Sul no Brasil. Creio que confederados sulistas em rumo ao Brasil, tal como "bóias-frias", podem evocar a figura do "anjo da história" sugerida por Benjamin. O "anjo da história" seria como o anjo de um dos quadros de Paul Klee. Seu rosto leva a expressão de espanto. Seus olhos estão fixos nos destroços do passado que se acumulam a seus pés. Mas ele não pode se deter para juntar os pedaços. Suas asas estão prontas para o voo. De fato, às suas costas sopram os ventos de uma tempestade pela qual ele é levado em direção ao futuro. Essa tempestade leva o nome de "progresso".<sup>22</sup>

#### UM OLHAR QUE VEM DAS MARGENS: PRINCÍPIOS DRAMATÚRGICOS

Se o teatro pode ser visto, de acordo com Roland Barthes, como uma "atividade que calcula o lugar olhado das coisas", e se a metáfora do drama não deixa de ser interessante como forma de pensar a trajetória de emigrantes que vieram ao Brasil, é possível que um tema mereça a nossa especial atenção: os princípios dramáticos dos descendentes de sulistas americanos no Brasil. As afinidades que se revelam entre a experiência desses atores sociais e a de atores teatrais talvez não sejam pequenas. Acima de tudo, ressalta-se a própria experiência da alteridade que se configura num espaço liminar entre o "nós" e os "outros", com efeitos de estranhamento em relação a ambos. Particularmente nos encontros anuais e festivos promovidos pela Fraternidade Descendência Americana, quando moças desfilam com beleza e glamour ao lado de rapazes trajando uniformes de soldados confederados, ao estilo e com o fundo musical do filme *...E o Vento Levou*, creio que o *Campo* se transforma em palco e, como diria Victor Turner, em "espelho mágico".<sup>23</sup> Nesses momentos, particularmente, brasileiros ali reunidos tornam-se sulistas confederados e, até mesmo, quem sabe, americanos. Isso, no entanto, sem que deixem de ser brasileiros. Assim é gerado um efeito de estranhamento em relação à experiência de ser brasileiro. Aprofunda-se essa experiência. Ao mesmo tempo, produz-se um estranhamento em relação à imagem do confederado, e também do americano. Trata-se de uma montagem. Os corpos que vestem as roupas de confederados ao estilo de Hollywood e do século XIX não deixam de ser vistos, ainda mais em espaços e lugares cotidianos – fora dos eventos festivos extraordinários do *Campo* –, como corpos brasileiros. Corpos e roupas se friccionam num espaço de ficção, ou construção poética, energizando e fazendo aflorar potencialidades latentes, revelando



tensões que se configuram – se me permitem uma brincadeira – na forma de uma alteração gráfica: numa experiência de f(r)icção. Nesse palco, ou “espelho mágico”, lugar propício para a experiência da alteridade, efeitos de estranhamento possibilitam aproximações surpreendentes, desmanchando ou transgredindo oposições identitárias que se reformulam como “jogo de espelhos”.<sup>24</sup> Nesses momentos, identidades que tendem a se afirmar no registro indicativo do “é” podem ser reformuladas e repensadas em termos de sua subjuntividade – “como se” – a partir de anseios suprimidos, ou não realizados, que ainda ali se alojam. Em tais ocasiões, elementos residuais, que correm riscos de serem esquecidos por força de mediações narrativas, ganham condições de se articular poderosamente à experiência. Imagens do passado, aflorando de substratos do esquecimento, articulam-se ao presente.

Mas, enfim, o que dizer dos princípios dramaturgicos dos descendentes de sulistas americanos, e o modo com que eles “calculam o lugar olhado das coisas”? Talvez a narrativa oral que se fixa pela escrita de Sarah Bellona Smith Ferguson, no capítulo 2, possa nos ajudar. Chama atenção nesse relato justamente o olhar que vem das margens.

O depoimento de Sarah organiza-se em torno de uma travessia perigosa, acompanhando um grupo de emigrantes que se desloca do Velho Sul dos Estados Unidos, palco da catástrofe, às terras brasileiras, na região “selvagem” de Juquiá e Iguape, e depois Americana e Santa Bárbara. O naufrágio nas costas cubanas, que merece destaque como momento de maior risco para o grupo, oferece ao ouvinte ou ao leitor uma espécie de enquadramento: trata-se de um conjunto de pessoas seriamente sob risco de desaparecer dos registros da história. Duas figuras salvadoras emergem do relato: um fazendeiro cubano e Dom Pedro II, imperador do Brasil. Ambas evocam, por gestos altivos de grande generosidade, a própria

imagem de um *southern gentleman* (cavalheiro sulista). A aparição de Dom Pedro II no hotel dos emigrantes no Rio de Janeiro para dar as boas-vindas aos recém-chegados é apoteótica. Tendo-se em vista o enquadramento e o cenário da narrativa, as duas figuras, embora exóticas, apresentam-se como estranhamente familiares. Aparecem como indícios de tesouros culturais ameaçados ou desaparecidos nas cinzas da guerra.

Uma particularidade referente às imagens de cada uma das duas personagens ajuda a criar a atmosfera de preciosidades ameaçadas: uma lampeja numa pequena ilha do Caribe, e outra, em fins do Brasil imperial. Nem mesmo em terras exóticas, supostamente distantes dos “ianques”, os valores sulistas podem estar seguros.

Outros detalhes também chamam atenção. A rememoração de Sarah de sua experiência de sentir-se, quando criança, maravilhada com os processos de fabricação de açúcar na fazenda cubana é um deles. O ouvinte se depara com a descrição de coisas aparentemente longínquas e antiquadas, justapostas, porém, a uma viva emoção da infância, de quem se viu diante de uma tecnologia espantosa e moderna. Trata-se do olhar de quem surpreende sua própria imagem, vendo-se sendo visto, como num espelho, diante de fósseis recentes da modernidade.

Em outro trecho, a narradora capta a figura de Jess Wright, um confederado texano na busca desesperada por seus cachorros desaparecidos em Nova York. O confederado causa sensação e estranhamento nas ruas da metrópole, e pavor entre bandidos “ianques”. Novamente a imagem de personagens deslocadas, fora de lugar, emerge com força – e com efeitos de paralisia, poder-se-ia sugerir, em relação ao cotidiano de um centro do mundo moderno.

O relato termina com uma lista de contribuições feitas por americanos no Brasil, que mais parece um posfácio. Em certo sentido, o ponto culminante

dessa narrativa, quando avaliada em termos das emoções por ela evocadas, vem um pouco antes do desfecho. Encontra-se não no relato da chegada a Americana e Santa Bárbara, mas na descrição dos velhos carreteiros e muleteiros. Nesse momento, as mulas e os bois e seus condutores surgem como personagens de destaque. Aquilo que Sarah disse sobre essas personagens, ela não havia dito sequer em relação à figura de Dom Pedro II: elas “merecem uma escrita melhor que a minha”. Sarah ainda registra: “Eles agora desapareceram do palco da vida, em que trabalhavam, viviam, riavam, dançavam e sofriam, assim como seus pais tinham feito durante anos e anos antes deles, com as mesmas batidas do coração, ansiando por coisas melhores, sem dúvida!!”. Se as figuras aristocráticas do imperador brasileiro e do fazendeiro cubano não deixam de evocar valores e ideais que ganham vida no imaginário de imigrantes sulistas no Brasil, os condutores de mulas e bois parecem evocar imagens viscerais. Eis, enfim, um traço que pode indicar a especificidade dos princípios dramáticos desses imigrantes: o “lugar olhado das coisas” encontra-se às margens do palco, em meio às coisas que correm risco de serem esquecidas.

#### CENTROS GRAVITACIONAIS

Parece-me que áreas de esquecimento muitas vezes se transformam em centros gravitacionais. Antes de concluir, pretendo, num gesto de temeridade, abordar o que me parece ser um desses centros mais poderosos deste prefácio, seu espaço mais carregado de tensões, até aqui cercado de silêncio e que, a despeito ou até mesmo por causa de sua força gravitacional, sou tentado a continuar ocultando. Trata-se das imagens de negros e escravos.

Quando visitei o cemitério e a igreja do *Campo*

pela primeira vez, no início dos anos de 1990, fui surpreendido pela imagem de uma casa de madeira pré-fabricada. Era a casa do caseiro. Ali morava uma família brasileira de afro-descendentes. Confesso que a lembrança de *Uncle Tom's Cabin* formou-se na minha mente. Imaginei: caso algum dos universitários negros que conheci em Atlanta, herdeiro das lutas de Martin Luther King Jr. e Malcolm X, visse essa cena, ele iria ter um chique. Justo onde foram colocar uma “cabana do Pai Tomás”!<sup>25</sup>

Em outras andanças por lá, novas imagens também despertaram a minha curiosidade. Ao lado da igreja protestante, numa visita feita de improviso no meio de uma semana, em 1991, encontrei, sob a sombra de um coqueiro, velas derretidas e pipoca, sinais de oferendas a um orixá. Achei interessante o fato de as oferendas terem sido feitas ao pé do coqueiro, considerado pelos descendentes de imigrantes sulistas como um símbolo da terra brasileira, e não de um dos pinheiros plantados com sementes do Alabama. Numa festa anual, em novembro de 1992, na encruzilhada de um cercado, nos limites do quintal, a dez metros da casa do caseiro, entre a casa e os túmulos do cemitério, havia um sapo ressecado de boca costurada e com sal grosso na cabeça.

Não é preciso dizer que a Guerra Civil dos Estados Unidos irrompeu em torno da questão da escravidão, no embate da economia escravagista do Velho Sul com a economia industrializante do Norte. Após a guerra, muitos negros se deslocaram para essa região, onde ingressaram no mercado de mão-de-obra livre, alimentando os processos de industrialização. As periodizações estabelecidas por historiadores tendem a indicar o período em fins do século XIX, após a Guerra Civil, como aquele em que os Estados Unidos ganham forças, a partir de seu centro hegemônico no Norte, para se tornarem uma potência mundial.

Quanto ao grupo de emigrantes sulistas, Cyrus e



James Dawsey, no capítulo 1, e William Griggs, no capítulo 3, revelam a variedade de motivos que os levaram a sair do país. Problematizam a hipótese de que o desejo de dar continuidade a uma economia escravagista tenha sido o motivo preponderante da emigração. Mesmo assim não descartam totalmente essa motivação. Segundo uma das fontes de Harter, talvez dez dos imigrantes confederados no Brasil teriam comprado escravos brasileiros.<sup>26</sup> De acordo com Judith MacKnight Jones, “nenhum dos americanos trouxe escravos consigo”.<sup>27</sup>

Tendo-se em vista a arbitrariedade dos sistemas classificatórios, a impossibilidade de se estabelecer critérios satisfatórios para fixar limites entre uma raça e outra, a imensa plasticidade do corpo humano e ainda as múltiplas e mais variadas configurações possíveis de traços fenotípicos, a antropologia há tempo abandonou o uso do conceito de “raça” para fins de análise.<sup>28</sup> Isso não elimina a força dele no imaginário social.

De fato, há indícios nos registros dos próprios descendentes da força que a noção de “raça” ganhou em seu meio e do valor atribuído ao que, no âmbito das interpretações locais, chamar-se-ia de “raça branca”, ou, na biologia, de “deficiência de melanina”. Em 1888, de acordo com Harter, quando um senador brasileiro foi assassinado após haver feito um discurso a favor da abolição, as primeiras suspeitas caíram sobre confederados sulistas que moravam na região de Americana e Santa Bárbara.<sup>29</sup> Judith MacKnight Jones cita o caso de linchamento de um escravo que havia matado o cel. Oliver com uma enxada: “os moços se reuniram e enforcaram o negro numa árvore da própria fazenda. Conforme o costume entre eles, ninguém ficou sabendo quem foram os executores. Só depois de passados muitos anos e mortos os personagens, revelou-se o segredo.”<sup>30</sup> Citações de casos aparentemente contrários a esse, revelando a força de vínculos pessoais e emotivos entre escravos e seus donos, reforçam, não

obstante, o mesmo esquema de valores: “Nenhum dos americanos trouxe escravos consigo. Apesar dos pedidos insistentes dos escravos libertos nos Estados Unidos e que se achavam perdidos sem as famílias que os criaram, e de saber que, vindo para o Brasil, tornariam a ser escravos, nenhum veio. A lei de 1850 proibia o tráfico de escravos”.<sup>31</sup> Eugene Harter cita um caso que surgiu em 1920, quando a filha de uma das mais proeminentes famílias de confederados casou-se com um negro americano, dono de uma fazenda de cana-de-açúcar na região de Santa Bárbara. “Não ocorreu nenhum tumulto... nenhum. Afinal de contas, o homem era americano e o casal foi calorosamente acolhido pela colônia (...). Os americanos, como seus vizinhos brasileiros, tinham aprendido como transformar uma pessoa negra em branca”.<sup>32</sup>

Aqui, a transformação de negro em branco surge como sinal de flexibilização de padrões entre descendentes de sulistas no Brasil, que, no entanto, mantém intacto um esquema de valores no qual se privilegia a cor branca das pessoas e desfavorece a negra. Não obstante, abrem-se perspectivas para discursos sobre igualdade, na medida em que um dos pólos se mantém como critério. Afinal, como Lévi-Strauss e Todorov já observaram, a igualdade também implica uma espécie de preconceito, pois sugere uma pergunta: iguais a quem?<sup>33</sup>

A flexibilização dos padrões nos anos de 1920, percebida por Harter, parece espelhar processos mais amplos, iniciados em períodos do século anterior, que resultaram, inclusive, nas políticas de branqueamento promovidas por autoridades brasileiras.<sup>34</sup> Tais políticas serviram para justificar os incentivos oferecidos pelo governo imperial do Brasil para a vinda de americanos e europeus para cá na segunda metade do século XIX. Enfim, uma afinidade: provavelmente ainda mais que os confederados americanos que, com a derrota na Guerra Civil americana, emigraram para o país,





negros brasileiros também se viam, paradoxalmente, no momento da abolição, correndo riscos de ficar às margens da história.

Porém, também gostaria de chamar atenção para outro aspecto do relato de Harter: seu elemento, possivelmente, mais insólito. A aceitação do casamento da filha de uma família proeminente do grupo de imigrantes sulistas com um negro americano, nos anos de 1920, acontece em virtude de um perigo percebido pelas famílias como sendo ainda maior: “alguns de seus filhos começaram a se casar com brasileiros, alguns dos quais, é claro, tinham sangue negro nas veias”.<sup>35</sup> Quer dizer, de acordo com o sistema classificatório dos Estados Unidos, cujo critério binário baseia-se na presença ou não de “sangue negro” – ou seja, no preconceito de origem – os descendentes de americanos no Brasil estavam virando negros.<sup>36</sup> A política de branqueamento que havia favorecido a vinda de brancos para cá gerava, em meio aos descendentes sulistas, algo da natureza de uma inversão extraordinária. Eis uma imagem carregada de tensões: a figura de um descendente de brancos confederados virando negro. Na região de Santarém, ele também viraria “índio”, ou “caboclo”.

Daí o drama de tornar-se brasileiro. Por outro lado, a transformação também envolve uma alteração de esquemas classificatórios. Tonalidades e cores multiplicam-se extraordinariamente, subvertendo o esquema binário norte-americano. E o branco, amparado por uma vasta gama de tonalidades mais claras, aumenta suas possibilidades de assimilar e reconhecer as diferenças.

É surpreendente, às vezes, a força com que se afirma ser brasileiro entre descendentes. Em 2004, acompanhei um grupo de professores universitários dos Estados Unidos numa visita ao cemitério do *Campo*. Vários professores afro-descendentes faziam parte do grupo. Um dos descendentes de sulistas confederados

no Brasil, Allison Jones, gentilmente prontificou-se a nos encontrar no local. Uma das professoras americanas, afro-descendente, questionou Jones a respeito da presença da imagem da bandeira confederada no monumento construído em homenagem às primeiras famílias que vieram ao Brasil. Num momento carregado de emoção, ela rememorou algumas das atrocidades cometidas contra negros americanos em nome dessa bandeira. Jones calmamente respondeu que a bandeira confederada não evocava sentimentos dessa espécie entre os descendentes. Evocava, sim, lembranças de avós e antepassados que construíram um lar no Brasil. Associava-se a imagens que permitiam aos descendentes reviver a chegada dos primeiros imigrantes americanos em terras brasileiras. E impedia o esquecimento das dificuldades e dos sacrifícios pelos quais passaram seus antepassados para dar um futuro a seus filhos. A seguir ele afirmou ser brasileiro.

A entrevista reproduzida por Eugene Harter no final deste livro, realizada pelo apresentador de um programa de televisão americana, sediada em Nova York, com um dos descendentes de americanos no Brasil, também vem carregada de tensões. Trata-se de um encontro incomum: de um lado, Bryant Gumbel, o entrevistador afro-descendente nova-iorquino, com um sotaque nortista, e, de outro, Edward Carr, o descendente branco de sulistas confederados no Brasil. A entrevista termina, conforme o trecho aqui reproduzido, com a afirmação enfática de Carr de sua disposição de manter sua família no Brasil.

No cemitério do *Campo*, após haver dito para a professora americana, afro-descendente, que ele era brasileiro, Jones evocou a noção de “democracia racial”. Procurou explicar a especificidade das relações raciais no Brasil. Apontou o papel das múltiplas mediações entre brancos e negros, capazes de propiciar condições de harmonia, quando se compara ao que se vê nos Estados Unidos. Não me arriscaria aqui a



discutir o alcance dessa noção, seja como descrição do real, seja como expressão de sonhos que tomam corpo no imaginário brasileiro. Mas o que chama atenção, nesse caso, é o modo com que um descendente de confederados do Velho Sul apresenta-se, nessas circunstâncias, como um brasileiro para americano ver. O efeito pode surpreender a norte-americanos. Tem algo ali da natureza de uma provocação. Pode produzir um estremeamento. Trata-se, como disse Roland Barthes a respeito do teatro épico de Brecht, não tanto de uma semiologia quanto de uma sismologia, um “abalo sísmico” da “logosfera”.<sup>37</sup> Nesses momentos, creio, camadas mais fundas da experiência cultural vêm à superfície.

Ressalta-se o inacabamento dessas personagens de descendentes confederados brasileiros. A oscilação das imagens, inclusive de suas cores, chama atenção. Haveria algo aqui da natureza de um Macunaíma? Ao afirmarem sua brasilidade, até que ponto estariam também reconstituindo, com toda a ambivalência de um jeito brasileiro de ser, uma relação amorosa com a própria negritude? Afinal, como Harter apontou, nos corpos das gerações mais recentes também corre o “sangue” de pessoas afro-descendentes. Numa das lápides que se encontram no cemitério do *Campo* aparece o termo carinhoso “Nêgo” – virando nome – versão doce e inversa, num registro brasileiro, do *nigger* norte-americano. Possivelmente à revelia das idéias e sistemas classificatórios que povoam as suas consciências, os próprios corpos de confederados sulistas podem subverter categorias dicotomizantes de sistemas culturais, sendo acolhidos por outras. Confederados sulistas brancos viraram “nêgo” no Brasil.

Em Santarém, no Pará, o processo de “abrasileiramento” terá sido ainda mais notável? Uma história sobre desenhos da bandeira confederada que podem ser encontrados em cerâmicas da ilha de Marajó, recontada por Judith MacKnight Jones,

poderia ser um indício de corpos que se inscrevem uns nos outros?<sup>38</sup> As oleiras são ciumentas, como nos faz lembrar Lévi-Strauss.<sup>39</sup> Há indícios de relações amorosas na Amazônia: “Os Confederados, que tinham aprendido como se entender com o Amazonas e sua gente e que tinham investido na região não milhões de dólares, mas seus próprios corações e mentes, ainda estão por lá, abasileirados”.<sup>40</sup> Seriam esses “corações e mentes” as metáforas e metonímias de corpos desejantes? Eis um horizonte etnográfico capaz de provocar a imaginação: surpreender os momentos em que os elementos materiais e sensíveis afro-descendentes e indígenas iluminam-se no espelho mágico das expressões corporais de descendentes de confederados sulistas.

Nos registros, uma das personagens, em particular, chama atenção. Trata-se da figura lendária de Steve Watson, o ex-escravo que, além de nome e sobrenome, recebeu como herança do seu “dono” – um senhor “branco” – uma serraria na região de Jucuí e Iguape. Apesar de haver herdado o empreendimento numa situação de catástrofe financeira, Watson o transformou num imenso sucesso.<sup>41</sup> Suas redes de parentesco e amizades nas redondezas se ampliaram enormemente com o decorrer dos anos. Isso numa região que tem sido interpretada na história dos imigrantes confederados no Brasil sob o signo do fracasso. Mas, de acordo com as informações dessas fontes – a despeito de suas conclusões mais explícitas sobre o fracasso da colônia de McMullan – parece que o grupo que se reuniu em torno da figura do cel. Norris em Santa Bárbara e Americana não foi o único caso bem-sucedido nessa história. Havia os descendentes de Watson. Na verdade, a grafia oscila. Ao longo dos anos, em testemunho do processo de abasileiramento de corpos e nomes, os descendentes seriam conhecidos por um nome cuja grafia irrequieta apresentava sinais de alteração, com um desfecho surpreendente:



Watson (de Harter), Wasson (de Griggs), e Wesson (de MacKnight Jones) se transformariam em *Vassão* (dos três). Trata-se de um caso instigante não apenas pelo modo como seus elementos interagem com aquarelas brasileiras, mas também pela maneira com que se configuram em caleidoscópios de imagens produzidas por imigrantes confederados no Brasil, nos deslocamentos de suas histórias.

A história de Steve Watson pode sugerir-se como um caso exemplar das discussões de Frantz Fanon, no seu livro *Black Skin, White Masks (Pele Negra, Máscaras Brancas)*.<sup>42</sup> Nas variadas tradições teatrais, porém, desde Brecht ao teatro nô japonês, máscaras não se apoderam necessariamente dos corpos dos atores.<sup>43</sup> A fricção entre corpo e máscara – que, novamente brincando, eu chamaria de f(r)icção – pode gerar alguns dos momentos mais eletrizantes de uma performance. Aliás, creio ser este o efeito produzido por Steve Vassão no palco das histórias dos confederados. Em redemoinhos como esse se produz o estranhamento não apenas em relação ao corpo do ator, mas também em relação à máscara.

Enfim, uma questão especulativa (própria para quem olha por espelhos mágicos): haveria a possibilidade de elementos confederados virem a ser assimilados e ressignificados por imaginários e gramáticas culturais afro-brasileiros? Já mencionei o nome de “Nêgo” que acolheu o corpo de um descendente de confederados do Velho Sul no cemitério do *Campo*. Teria sido um corpo confederado acolhido por “Nêgo”? Ou um corpo “nêgo” acolhido por um cemitério confederado? Ou, as duas coisas? Diz-se, como vimos antes, que na Ilha de Marajó cerâmicas indígenas vem marcadas por imagens de bandeiras confederadas. No cemitério do *Campo*, como eu já mencionei, bem próximo de um monumento confederado encontrei vestígios de ritos afro-brasileiros. O que fazia a bandeira confederada numa borracharia em Piracicaba, na entrada da oficina

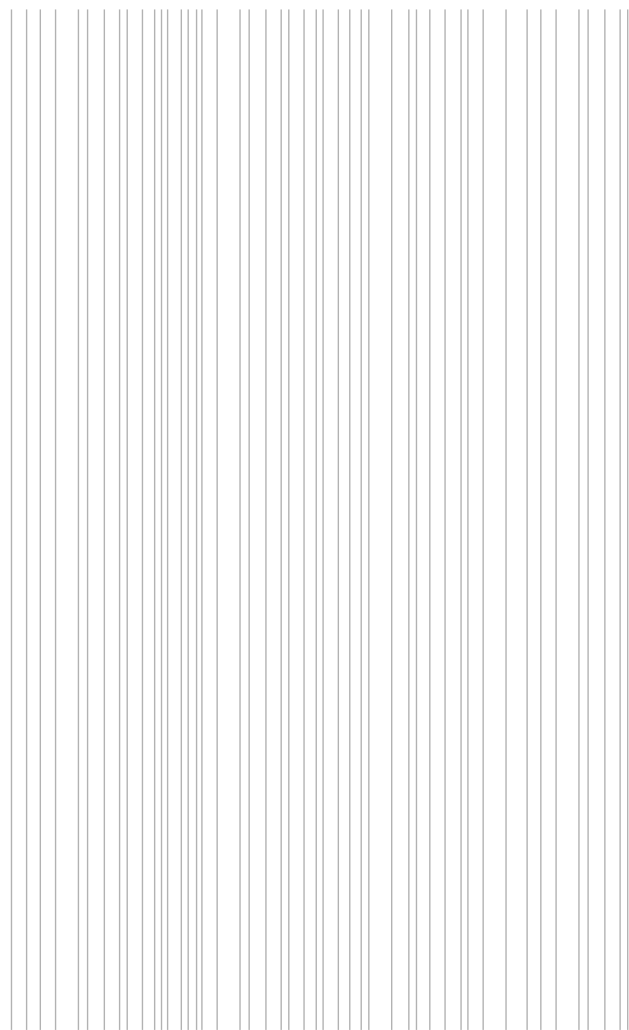
onde me atendeu um sisudo senhor afro-descendente? Talvez um dia eu lá volte para saber.

Os símbolos tendem à polissemia, e geralmente propiciam interpretações múltiplas e contrastivas ao mesmo tempo. Eu não descartaria a possibilidade de que futuras pesquisas etnográficas revelem o uso de motivos da bandeira confederada em ritos afro-brasileiros. Para os iniciados do candomblé, por exemplo, a encruzilhada que se configura no desenho das barras confederadas pode ser altamente sugestiva. Assim como o fundo vermelho da bandeira. Laroíê, exu! Aliás, o imaginário da guerra civil dos Estados Unidos, envolvendo relações agonísticas entre Estados azuis e vermelhos, não deixa de evocar um dos temas recorrentes de festas populares afro-brasileiras: as lutas entre mouros vermelhos e azuis cristãos. Nessas festas, o negro freqüentemente aparece na figura do mouro, sob o signo da cor vermelha. Mas, cores e significados oscilam; vermelho também vira signo de cristão. Aliás, festas, como “espelhos mágicos”, propiciam transformações. Quem sabe um dia, diante de um espelho como esse, um etnógrafo venha a surpreender-se com a imagem de um pai-de-santo descendente de confederados americanos. Ou de um Boi Garantido “vermelhando” em meio a motivos confederados, provocando a torcida azul do Caprichoso, na festa dos bois-bumbás de Parintins. Ou de uma bandeira atrevida de São Benedito, arrepiando o rosa, e lampejando com um vermelho confederado num “reinado” de “festa dos catopês”. Ou de uma barca de terno marujo energizada pela f(r)icção de pés negros andando numa rua de cidade do sertão virando mar, evocando histórias metafóricas em forma de montagens: o azul das naus lusíadas de Camões e o vermelho confederado nos porões de navios negreiros. Certamente não será a primeira vez que manifestações humanas terão surpreendido um pesquisador...

Eis a questão. *Tupi or not tupi*. Descendentes de



confederados sulistas americanos há muito tempo vêm se tornando brasileiros. Em situações tensas, como acabamos de ver, inclusive diante de americanos afro-descendentes, apresentam-se como brasileiros para americanos ver. Também se apresentam, na virada do caleidoscópio, como americanos para brasileiros ver. Para antropólogos interessados, como reza a frase clássica de Geertz, em “histórias sobre eles que eles contam a si mesmos”, pode ser ainda mais interessante captar os momentos em que descendentes de confederados americanos se apresentam como brasileiros para brasileiro ver.<sup>44</sup>



<sup>1</sup> Publicado em DAWSEY, John C., DAWSEY, Cyrus B., e DAWSEY, James M., orgs. *Americans: Imigrantes do Velho Sul no Brasil*. Piracicaba: Editora Unimep, 2005, pp. 7 a 27. O subtítulo, *brasileiros para brasileiro ver*, se inspira em título de um livro de Peter Fry, *Para Inglês Ver* (1982).

<sup>2</sup> BARTHES, 1990, p. 85.

<sup>3</sup> A noção de “espelho mágico” se inspira na discussão de TURNER 1987, p. 22.

<sup>4</sup> A idéia de *bricoleur* se inspira em LÉVI-STRAUSS, 1989a.

<sup>5</sup> HARTER, 1985, p. 131.

<sup>6</sup> SUTHERLAND, 1980, p. 341.

<sup>7</sup> Num dos túmulos do Cemitério do *Campo*, por exemplo, encontra-se a inscrição *Once a rebel, twice a rebel, forever a rebel!* [Uma vez rebelde, duas vezes rebelde, para sempre um rebelde!].

<sup>8</sup> Turner, 1974, p. 105.

<sup>9</sup> Eisenstein, 1990, p. 41.

<sup>10</sup> A referência à “história noturna” vem de Ginzburg, 1991.

<sup>11</sup> Foi formada em dezembro de 1954, para controlar



a manutenção do *Campo* e programar encontros de descendentes dos imigrantes americanos do século XIX de todo Brasil.

<sup>12</sup> WILLIS, 1991.

<sup>13</sup> Cf. DUMONT, 1992, MAUSS, 2003, e POLANYI, 1957.

<sup>14</sup> Cf. BENJAMIN 1985.

<sup>15</sup> WEBER, 1992.

<sup>16</sup> Ibid. e THOMPSON, 1987.

<sup>17</sup> Cf. também FLYNT, 1989.

<sup>18</sup> MARTINS, 1991.

<sup>19</sup> Cf. TURNER, 1969.

<sup>20</sup> MARTINS, 1991; HEREDIA, 1979.

<sup>21</sup> DAWSEY, 1997.

<sup>22</sup> BENJAMIN, 1985, p. 226. Cf. DAWSEY 1999.

<sup>23</sup> Cf. TURNER, 1987, p. 22.

<sup>24</sup> CAIUBY NOVAES, 1993.

<sup>25</sup> *A Cabana do Pai Tomás*, o romance de Harriet Beecher Stowe publicado em 1852 – portanto, anteriormente à Guerra Civil –, tornou-se um dos mais poderosos instrumentos de propaganda abolicionista nos Estados Unidos. Após os movimentos de Martin Luther King Jr e Malcolm X, nas décadas de 1950 e 1960, *Uncle Tom* (ou “Pai Tomás”, conforme a adaptação do título em português) tornou-se um termo pejorativo para denotar a figura de um afrodescendente bonzinho, passivo e sofredor, incapaz de reagir diante das atrocidades cometidas pelos brancos.

<sup>26</sup> HARTER, 1985, p. 73.

<sup>27</sup> MacKNIGHT JONES, 1967, p. 162.

<sup>28</sup> HARRIS, 1988, p. 116, pode ser citado como exemplo: “Tendo em vista as suas implicações de uma subespécie que está prestes a formar uma nova espécie, o termo *raça* se apresenta rigorosamente como uma designação taxonômica inapropriada para se referir a qualquer uma das populações humanas contemporâneas.” Observando um acervo fotográfico de suas pesquisas de campo, o autor escreve: “A grande variedade de tipos faciais no Brasil sugere a futilidade de se conceber os seres humanos em termos de um pequeno número de categorias raciais fixas e bem distintas” (p. 101). A crítica à arbitrariedade de sistemas

classificatórios referentes aos tipos humanos e suas formas corporais remonta aos estudos de BOAS, 1910 e 1916.

<sup>29</sup> HARTER, 1985, p. 77.

<sup>30</sup> MacKNIGHT JONES, 1967, p. 224.

<sup>31</sup> Ibid, p. 162.

<sup>32</sup> HARTER, 1985, p. 154.

<sup>33</sup> LÉVI-STRAUSS, 1989; TODOROV, 1988.

<sup>34</sup> SKIDMORE escreve: “Aceita pela maior parte da elite brasileira nos anos que vão de 1889 a 1914, [a teoria do branqueamento] era teoria peculiar ao Brasil. [...] A tese do branqueamento baseava-se na presunção da superioridade branca, às vezes, pelo uso dos eufemismos raças ‘mais adiantadas’ e ‘menos adiantadas’ e pelo fato de ficar em aberto a questão de ser a inferioridade inata. A suposição inicial, juntavam-se mais duas. Primeiro – a população negra diminuía progressivamente em relação à branca por motivos que incluíam a suposta taxa de natalidade mais baixa, a maior incidência de doenças, e a desorganização social. Segundo – a miscigenação produzia ‘naturalmente’ uma população mais clara, em parte porque o *gene* branco era mais forte e em parte porque as pessoas procurassem parceiros mais claros do que elas. (A imigração branca reforçaria a resultante predominância branca.)” (1989, p. 81).

<sup>35</sup> HARTER, 1985, p. 154.

<sup>36</sup> SKIDMORE escreve: “Na verdade, a sociedade branca norte-americana tinha simplesmente empurrado seus mestiços para a categoria inferior de ‘negros’” (1989, p. 87). NOGUEIRA, 1955, compara princípios de sistemas classificatórios no Brasil e nos Estados Unidos, apontando para as diferenças entre “preconceito de marca” e “preconceito de origem”.

<sup>37</sup> BARTHES, 1984, p. 194.

<sup>38</sup> MacKNIGHT JONES, 1967, p. 112-125.

<sup>39</sup> LÉVI-STRAUSS, 1986.

<sup>40</sup> HARTER, 1985, p. 149.

<sup>41</sup> Cf. MacKNIGHT JONES, 1967, p. 127; GRIGGS 1987, p. 127; e HARTER, 1985, p. 76-77.

<sup>42</sup> FANON 1986.

<sup>43</sup> SCHECHNER 1985, p. 4.

<sup>44</sup> GEERTZ, 1978, p. 316.



# resumo

**Clifford Geertz e o "selvagem cerebral": do mandala ao círculo hermenêutico.** Diante da obra monumental de Claude Lévi-Strauss, dado por muitos como a maior expressão da teoria antropológica do século vinte e, por enquanto, do século vinte-e-um, Clifford Geertz manifesta-se na forma do ensaio. Se a grande teoria sinaliza um momento de chegada, um barranco, quem sabe, de onde se avista a grandeza do rio, o ensaio evoca a travessia de quem, sabendo que "viver é muito perigoso", toma os seus devidos cuidados com realidades muito profundas. Seja como for, seria difícil ou, até mesmo, impossível imaginar a antropologia contemporânea sem um ou outro, Lévi-Strauss ou Geertz, como também impossível seria imaginar o sertão de João Guimarães Rosa sem título em contraponto, *Grande Sertão: Veredas*.

A partir de um assombro, a experiência de um sertão profundo, Lévi-Strauss produziu uma obra extraordinária, até mesmo "estonteante". Em seu ensaio, porém, talvez para não ficar num estado de "mero fascínio maravilhado" – como uma "vaca balinesa olhando para uma orquestra *gamelan*" – Geertz produz um efeito de despertar. Até mesmo "estruturas profundas" têm seus contextos. Há algo estranhamente familiar no "selvagem cerebral". Mas, há algo também estranhamente familiar, talvez diria Lévi-Strauss – sorrindo por último? –, neste ensaio sobre um ensaio, que não deixa de relampear como mais um efeito de superfície carregado de oposições fecundas: Lévi-Strauss e Geertz, mandala e círculo hermenêutico, grande teoria e ensaio, *Grande Sertão: Veredas*.

**Palavras-chaves:** *sertão profundo, hermenêutica, "selvagem cerebral"*



## CLIFFORD GEERTZ E O “SELVAGEM CEREBRAL”: DO MANDALA AO CÍRCULO HERMENÊUTICO<sup>1</sup>

“Nonada.” (João Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*)

“Infeliz a terra que precisa de heróis.”

(Bertolt Brecht, *Vida de Galileu*)

**A**prendemos com Clifford Geertz que “a separação entre as coisas que a pessoa diz e o modo em que elas são ditas – entre conteúdo e forma, substância e retórica, *l’écrit* e *l’écriture* – é tão traiçoeira na antropologia quanto na poesia, na pintura, ou oratória política”.<sup>2</sup> Não é por acaso que a inflexão que os seus escritos produzem no campo da antropologia e nas múltiplas áreas do conhecimento humano ocorre de forma incisiva através de algumas coletâneas de ensaios, com destaque a *The Interpretation of Cultures* (1973). Mais do que qualquer outra, esta coletânea sinaliza a chamada virada interpretativa na antropologia. Depois viriam outras: *Local Knowledge*, em 1983, e *Available Light*, em 2000. Poderíamos ainda incluir *Works and Lives* (1988) e *After the Fact* (1995). Se *Negara: The Theatre State in Nineteenth-Century Bali* (1980), essa extraordinária demonstração etnográfica dos alcances de uma abordagem centrada na noção de ação simbólica, representa o que se poderia chamar da obra prima de Geertz, o nome deste antropólogo, não obstante, associa-se principalmente ao conjunto de ensaios que se encontram em *A Interpretação das Culturas*, com destaque a “Um Jogo Absorvente: Notas sobre a Briga de Galos Balinesa” (publicado originalmente em 1972) e “Uma Descrição Densa: Por uma Teoria Interpretativa da Cultura” (1973).<sup>3</sup>

A forma do ensaio aqui associa-se às desconfianças de Geertz em relação às grandes teorias. Teorias, para Geertz, são construções provisórias que surgem de tentativas constantes, sempre renovadas, de nos situar e locomover em meio aos acontecimentos. Na tentativa de interpretar o que os acontecimentos têm a dizer, evita-se que a interpretação se divorcie do

que acontece. Como diz Riobaldo, de João Guimarães Rosa: “O real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia.”<sup>4</sup> Isso não significa que a teoria tenha apenas que se ajustar aos acontecimentos imediatos. Idéias teóricas, elaboradas a partir de casos acontecidos, tornam-se duráveis na medida em que se aplicam aos casos que estão por vir. Se deixarem de ser úteis em face de novos problemas interpretativos, elas são eventualmente abandonadas. De qualquer forma, teoriza-se dentro dos casos, mantendo-se atento ao terreno onde se anda, às surpresas e interrupções que se apresentam nos caminhos, fazendo-se uso de veredas e desvios quando preciso. Daí, a predileção de Geertz pelo ensaio, enquanto gênero narrativo. O ensaio tem algo de não-resolvido, inacabado. Convive com a incerteza. Geertz diz: “A qualidade gaguejante não apenas dos meus esforços pessoais nesse sentido como também da ciência social interpretativa em geral não resulta (...) de um desejo de mascarar a evasão como algum novo tipo de profundidade, nem de voltar-se contra a razão. Trata-se simplesmente do fato de que, em um empreendimento tão incerto, não sabemos exatamente por onde começar, e, quando começamos, em que direção continuar.”<sup>5</sup>

O ensaio aqui traduzido, “The Cerebral Savage: On the Work of Claude Lévi-Strauss”, publicado originalmente em 1967, faz parte da coletânea *The Interpretation of Cultures*. A sua tradução vem reparar um certo esquecimento a qual foi relegado, juntamente com outros cinco ensaios, devido à sua ausência da versão reduzida de *A Interpretação das Culturas* publicada no Brasil em 1978. Este ensaio constitui o



décimo-terceiro dos quinze capítulos que compõem o livro publicado nos Estados Unidos, antecedendo o capítulo sobre “Pessoa, Tempo e Conduta em Bali” e o ainda mais célebre “Um Jogo Absorvente: Notas sobre a Briga de Galos Balinesa”.

Diante da obra monumental de Lévi-Strauss, dado por muitos como a maior expressão da teoria antropológica do século vinte e, por enquanto, do século vinte-e-um, Geertz manifesta-se na forma de um ensaio. Se a grande teoria aqui sinaliza algo como um momento de chegada, um barranco, quem sabe, de onde se avista a grandeza do rio, o ensaio evoca a travessia de quem, sabendo que “viver é muito perigoso”, toma os seus devidos cuidados com realidades muito profundas.<sup>6</sup> Seja como for, seria difícil ou, até mesmo, impossível imaginar a antropologia contemporânea sem um ou outro, Lévi-Strauss ou Geertz, como também impossível seria imaginar o sertão de João Guimarães Rosa sem título em contraponto, *Grande Sertão: Veredas*.<sup>7</sup>

A seguir pretendo explorar um tema que se apresenta em “The Cerebral Savage...” e atravessa os escritos de Geertz: a busca do “ponto de vista do nativo” e sua relação com a teoria. Isso, em três momentos.

#### O CÍRCULO DO MANDALA

Evocando-se a etimologia da palavra teoria, que, assim como a de teatro, nos remete ao “ato de ver” (do grego *thea*), o empreendimento teórico sugere algo que poderíamos chamar, tal como Barthes chamou o teatro, de um “cálculo do lugar olhado das coisas”.<sup>8</sup> A antropologia mantém uma relação curiosa com a teoria. Ela brinca com o perigo. Sacaneia-se a si mesma assim como aos outros campos do saber. A etnografia, que constitui uma espécie de ritual de passagem do antropólogo, visa produzir justamente o deslocamento do lugar olhado das

coisas. Assim, teorias existentes da antropologia e outras disciplinas são submetidas a estados de risco. Acima de tudo, busca-se, de acordo com a formulação clássica, o “ponto de vista do nativo”. Dessa forma, com efeitos de estranhamento, possivelmente atordoantes, teorias são colocadas à prova. Em meio aos detritos das que sucumbem, espera-se que outras, ainda mais vigorosas do que as que subsistem, virão.

A antropologia tem os seus heróis. Lévi-Strauss, talvez até pelo modo em que o mesmo se dissolve, espelhando o vazio, é um deles.<sup>9</sup> (*Nonada*, o imagino na voz de Riobaldo dizendo.) O sertão brasileiro, que já produziu monges, santos, bandidos e heróis, também produziu Lévi-Strauss. A sua jornada de proporções épicas, retratada em *Tristes Tropiques* e discutida por Geertz em “The Cerebral Savage...”, evoca uma viagem através de círculos concêntricos, passando por Caduveo, Bororo, e Nambikwara, em direção ao intocado pelo “homem branco”, o ser puro, não contaminado pela Civilização. Ao encontrá-lo, na forma do Tupi-Kawahib, Lévi-Strauss depara-se com o vazio. Não compreende este outro, nem há como compreendê-lo. Eis o paradoxo: compreende-se o outro na proporção em que o outro tenha sido contaminado pelo não-outro “Civilizado”. O verdadeiramente outro, o que preserva a sua alteridade, não se deixa ser apreendido. No cerne de sua experiência etnográfica no sertão, nos limites da hermenêutica, Lévi-Strauss depara-se não com “o ponto de vista do nativo”, que permanece opaco, mas, simplesmente, com o nada – evocativo, poderíamos sugerir, do centro de um círculo do mandala.

Destituído do “ponto de vista do nativo”, a teoria de Lévi-Strauss irrompe como uma fênix das cinzas. Trata-se do efeito de um duplo deslocamento. O que temos aqui não se refere simplesmente ao estranhamento de quem se posiciona no lugar do “nativo”, nem sequer do estranhamento produzido pelo movimento



saltitante, aqui e ali, entre a teoria antropológica e o “ponto de vista do nativo”. Algo se infere. Lévi-Strauss olha (teoriza) do lugar não-óbvio, não a partir deste ou daquele “ponto de vista”: no redemoinho que interrompe o fluxo da experiência ilusória de realidades empíricas, os seus olhos espelham o vazio.

Se o encontro etnográfico nessas páginas de *Tristes Tropiques* evoca algo como a experiência de um monge budista no sertão, ele também sugere alguns dos caminhos por quais, com ajuda de Saussure, Trubetskoy e Jakobson, o vazio configura-se, para Lévi-Strauss, como espaço do inconsciente. A passagem é impressionante. Descobre-se um sertão profundo. A cultura revela-se como uma dobra reflexiva da natureza, uma história – se diria, fazendo-se uma “desleitura” de Geertz – que a natureza conta sobre ela para si mesma. Não se apreende o Tupi-Kawahib. No estilhaçamento do significado, descobre-se a primazia do significante e da atividade do inconsciente. O que irrompe desse (des)encontro fecundo do etnógrafo com o outro não é, simplesmente, uma teoria, como outras, capaz de produzir um ordenamento formal dos elementos do caos, mas, sim, uma apreensão do vazio enquanto espaço de um inconsciente primordial, e do inconsciente enquanto atividade estruturante de onde surgem, como efeitos de superfície, os “pontos de vista de nativos”, as culturas, e as próprias teorias. Assim, a partir de um duplo deslocamento, repudiando a experiência do etnógrafo e dissolvendo o “ponto de vista do nativo”, Lévi-Strauss descobre na obra do inconsciente um universo sensível de simetrias, operações lógicas, e contrastes binários.

#### O CÍRCULO HERMENÊUTICO

Se o (des)encontro etnográfico de Lévi-Strauss no sertão brasileiro proporcionava à antropologia o exemplo de uma combinação curiosa, de proximidade intelectual

e distanciamento do olhar, a publicação dos diários de Malinowski, em 1967, evento que produziu tremores na academia, sinalizava, para alguns, um (des)encontro simétrico inverso: um olhar de perto combinado com um distanciamento intelectual e emotivo.<sup>10</sup> Como captar o “ponto de vista do nativo”? Evitando o duplo deslocamento de Lévi-Strauss – da espécie que se adquire em travessias de sertões ou Himalaias –, Geertz evoca a imagem de um outro círculo, não do mandala, mas hermenêutico. “Saltando-se em duas direções, para trás e para frente, entre um todo percebido através das partes que o atualizam e as partes concebidas através do todo que as motiva, procuramos transformá-las, através de um tipo de movimento intelectual perpétuo, em explicações uma da outra.”<sup>11</sup> Trata-se menos da busca de comunhão com o nativo – seja através da empatia, seja da dissolução de antropólogos e nativos na “unidade psíquica do ser humano” – do que de um exercício parecido com o da interpretação “de um poema ou de uma piada”.

Procurando entender a “visão do nativo” como algo que se manifesta através de ação simbólica, busca-se “um alargamento do universo do discurso humano”<sup>12</sup> O deslocamento do lugar olhado das coisas que a etnografia possibilita tem menos a ver com a revitalização da teoria, como um fim em si mesmo, do que com o propósito de situar-se em contexto para fins de estabelecer um diálogo.

Assim se reduzem expectativas em relação às proezas de antropólogos e suas teorias: o *Available Light* de Geertz tem muito menos a ver com uma “nova luz” na antropologia do que com uma luz a qual podemos recorrer.<sup>13</sup> Também se reduzem expectativas em relação à ordem do mundo. O ofício do antropólogo requer um domínio nem tanto sobre a desordem quanto sobre as *relações* com ela. “Não há nada tão coerente como a ilusão de um paranóico ou a história de um trapaceiro”.<sup>14</sup>



#### “SOMOS TODOS NATIVOS”

A obra de Lévi-Strauss apresenta-se para Geertz como “uma realização estonteante que merece inteiramente a atenção que vem recebendo”.<sup>15</sup> Mesmo assim, do jeito que Lévi-Strauss encontra no nativo um teórico, Geertz encontra no teórico um nativo. A obra de Lévi-Strauss não deixa de ser, no final das contas, um “ponto de vista do nativo” também. “Agora somos todos nativos”.<sup>16</sup> Talvez as “estruturas profundas” de onde surge essa obra nem sejam tão profundas quanto se poderia supor: trata-se de uma das manifestações – “estonteante”, sem dúvida – do “racionalismo universal do Iluminismo Francês”. O feitiço volta-se contra o feiticeiro. A questão que o próprio Lévi-Strauss levantara em *Raça e História* em relação ao evolucionismo cultural e ao preconceito da igualdade que às vezes se insinua na premissa da “unidade psíquica do ser humano”, é devolvida por Geertz: iguais a quem? Agora até mesmo os “selvagens” viraram franceses cerebrais.

No seu (des)encontro com os Tupi-Kawahib, Lévi-Strauss via-se diante de um paradoxo: o próprio contato com o outro, que permitiria nosso acesso a ele, também reduz, via tradução, a sua alteridade. Geertz também diz, muito se perde na tradução. Porém, se não quisermos abandonar a busca do “ponto de vista do nativo”, nem ficarmos num estado de “mero fascínio maravilhado” – como uma vaca balinesa “olhando para uma orquestra *gamelan*”, trata-se de dizer algo.<sup>17</sup> Embora muito se perde, algo também se descobre.<sup>18</sup> Se a tradução requer um movimento que transforma o estranho em familiar, ela também proporciona um movimento inverso capaz de provocar em relação ao familiar um efeito de estranhamento. As formas expressivas atuam “desarrumando os contextos semânticos”.<sup>19</sup> Tal como vemos nas brigas de galos e cremações de viúvas balinesas, as próprias culturas manifestam-se através

de momentos reflexivos, como “espelhos mágicos”, produzindo efeitos de estranhamento em relação a si mesmas, e brincando com o perigo.<sup>20</sup> “Interpretando interpretações” antropólogos fazem o mesmo. São traficantes do insólito. Mas, em “The Cerebral Savage...” algo se descobre justamente no movimento que revela o lado familiar do extraordinário. Dessa forma, também, o círculo hermenêutico pode surpreender. A partir de um assombro, a experiência do vazio no sertão, Lévi-Strauss produziu uma obra extraordinária, até mesmo “estonteante”. Em seu ensaio, porém, talvez com a idéia de não se deixar virar uma vaca balinesa, Geertz produz um efeito de despertar. Até mesmo “estruturas profundas” têm os seus contextos. Há algo estranhamente familiar no “selvagem cerebral”. De forma característica, o ensaio encerra-se com uma porção de perguntas. Talvez seja essa a contribuição maior do exercício da tradução, tal como a que vem a seguir: ela nos apresenta com coisas boas para *fazer pensar*.

Mas, há algo também estranhamente familiar, talvez diria Lévi-Strauss – sorrindo por último? –, neste ensaio sobre um ensaio, que, prestes a ser abandonado, não deixa de relampear como mais um efeito de superfície carregado de oposições fecundas: Lévi-Strauss e Geertz, mandala e círculo hermenêutico, grande teoria e ensaio, *Grande Sertão: Veredas*. Mas, ...<sup>21</sup>





<sup>1</sup> Publicado em *Cadernos de Campo*. São Paulo: USP, v. 12, 2004, pp. 113 a 118.

<sup>2</sup> "A World in a Text: How to Read 'Tristes Tropiques'". In: *Works and Lives*, Stanford, California, Stanford University Press, 1988:27 (minha tradução).

<sup>3</sup> No período anterior à publicação de *The Interpretation of Cultures*, como resultado de suas pesquisas na Indonésia (Java e Bali) e Marrocos, Geertz publica cinco livros: *The Religion of Java* (1960), *Agricultural Involution: The Processes of Ecological Change in Indonesia* (1963), *Peddlers and Princes* (1963), *The Social History of an Indonesian Town* (1965), e *Islam Observed: Religious Development in Morocco and Indonesia* (1968).

<sup>4</sup> *Grande Sertão: Veredas*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1988: 52.

<sup>5</sup> "Introduction". In: *Local Knowledge*, New York, Basic Books, 1983:5-6 (minha tradução)

<sup>6</sup> A citação de João Guimarães Rosa pode ser sugestiva: "Ah, tem uma repetição, que sempre outras vezes em minha vida acontece. Eu atravesso as coisas – e no meio da travessia não vejo! – só estava era entretido na idéia dos lugares de saída e de chegada. Assaz o senhor sabe: a gente quer passar um rio a nado, e passa; mas vai dar na outra banda é num ponto muito mais embaixo, bem diverso do em que primeiro se pensou. Viver nem não é muito perigoso?" (João Guimarães Rosa, p.26 )

<sup>7</sup> Ver a discussão de Willi Bolle, "grandesertão.br ou: A INVENÇÃO DO BRASIL". In: *Descobertas do Brasil*, org. Angélica Madeira e Mariza Veloso, Brasília, Editora UnB, 2000: 165-236.

<sup>8</sup> "Diderot, Brecht, Eisenstein". In: *O Óbvio e o Obtuso: Ensaios Críticos*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1990:85.

<sup>9</sup> Ver, a esse respeito, o ensaio de Susan Sontag, "The Anthropologist as Hero". In: *Against Interpretation*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1966. Reeditado em E. Nelson Hayes e Tanya Hayes, eds., *The Anthropologist as Hero*, Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 1970: 184-96.

<sup>10</sup> Trata-se da publicação de *A Diary in the Strict Sense of the Term*, Stanford, California, Stanford University Press, 1967.

<sup>11</sup> "From the Native's Point of View: On the Nature of Anthropological Understanding". In: *Local Knowledge*, New York, Basic Books, 1983: 69 (minha tradução).

<sup>12</sup> "Uma Descrição Densa: Por Uma Teoria Interpretativa da Cultura". In: *A Interpretação das Culturas*, Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1978 (1973):24.

<sup>13</sup> *Available Light* foi recentemente traduzido e publicado no Brasil com o título de *A Nova Luz na Antropologia*.

<sup>14</sup> *Ibid*, 1978:28.

<sup>15</sup> "A World in a Text: How to Read 'Tristes Tropiques'". In: *Works and Lives*, Stanford, California, Stanford University Press, 1988: 27.

<sup>16</sup> "The Way We think Now: Ethnography of Modern Thought". In: *Local Knowledge*, New York, Basic Books, 1983: 151.

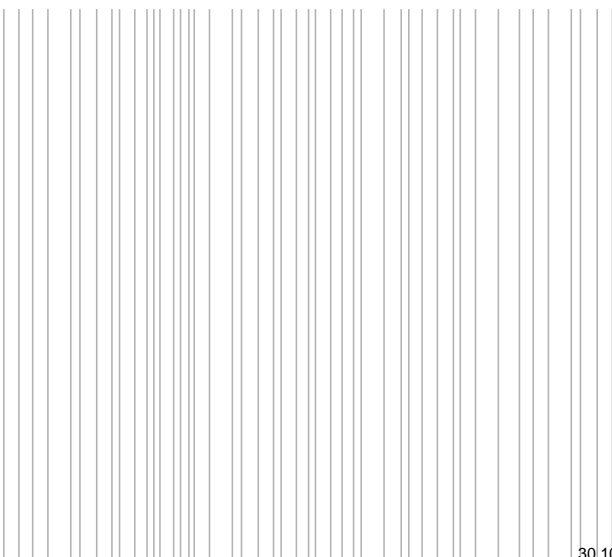
<sup>17</sup> *Negara: O Estado Teatro no Século XIX*, Lisboa e Rio de Janeiro, DIFEL e Editora Bertrand do Brasil, 1991(1980): 132-3.

<sup>18</sup> "Found in Translation: On the Social History of the Moral Imagination". In: *Local Knowledge*, New York, Basic Books, 1983.

<sup>19</sup> "Um Jogo Absorvente: Notas sobre a Briga de Galos Balinesa". In: *A Interpretação das Culturas*, Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1978(1973):315.

<sup>20</sup> "Brincando com o fogo" é um dos subtópicos de "Um Jogo Absorvente: Notas sobre a Briga de Galos Balinesa". Creio que a metáfora de "espelhos mágicos", sugerida por Victor Turner em diversos escritos, é apropriada também para a abordagem que Geertz procura desenvolver. Para uma referência em Turner, ver "Images and Reflections: Ritual, Drama, Carnival, Film, and Spectacle in Cultural Performance" (In: *The Anthropology of Performance*, New York, PAJ Publications, 1987:22).

<sup>21</sup> Clifford Geertz tampouco deixaria de sorrir – vendo-se sendo visto, tal como num espelho, neste ensaio sobre um ensaio escrito sob o signo da Antropologia da USP, num ano que comemora 70 anos de uma linhagem que remonta ao próprio Lévi-Strauss e de uma das iniciativas mais curiosas, senão "estonteantes", de se criar uma versão tropical, num registro *tristes-tropiques*, do "racionalismo universal do Iluminismo Francês".





# resumo

***Despertando a bela adormecida: leituras benjaminianas da cidade.*** Neste artigo pretende-se fazer leituras benjaminianas de quatro imagens que irrompem de registros etnográficos feitos na década de 1980. Três se referem a Piracicaba, uma cidade do interior paulista: os bonecos pescadores às margens do rio; uma "grotta" urbana em cujas encostas famílias do sertão de Minas construíram seus barracos; e os "novos anjos mineiros" transfigurados em "bóias-frias" em carrocerias de caminhões. A última imagem vem de Aparecida, Vale do Paraíba. Observa-se que estas imagens emergem em meio a sonhos de "progresso" que tomam conta de imaginários sociais de campos, cidades e país.

***Palavras-Chave:*** imagem, ribeirinhos, favelas, "bóias-frias", Aparecida



## DESPERTANDO A BELA ADORMECIDA: LEITURAS BENJAMINIANAS DA CIDADE<sup>1</sup>

"UM MANUSCRITO ESTRANHO,  
DESBOTADO..."

**C**lifford Geertz enuncia uma das abordagens mais fecundas para uma leitura antropológica da cidade. "Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu", Geertz (1978:15) assume a cultura como sendo essas teias. Em relação à vida urbana, trata-se, para Geertz, de interpretar a sua tecitura. A cidade se apresenta como um conjunto de textos carregados de significados.

A seguir, porém, partindo de premissas do pensamento de Walter Benjamin, pretendo explorar as margens ou o lado oculto do enfoque de Geertz. Há uma "afinidade eletiva" entre as "leituras" de Geertz e Benjamin da cultura. Trata-se para o primeiro de ler "um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escrito não com os sinais convencionais do som, mas com exemplos transitórios de comportamento modelado" (Geertz 1978:20). A não ser por um detalhe, talvez seja essa também a tarefa a qual Benjamin se propõe. O detalhe, porém, abre uma verdadeira fenda. Em Benjamin o que se busca não são os "exemplos transitórios de comportamento modelado". Não se busca os gestos e detalhes de comportamento para revelar o modelo. Seu olhar dirige-se justamente ao que escapa do modelo. Não procura-se "arrumar" o manuscrito mostrando como, na verdade, ele revela um modelo e uma coerência oculta. Procura-se justamente aquilo que um modelo tende a esconder: sua "estranheza",

seu "desbotamento", e suas "elipses", "incoerências", "emendas suspeitas" e "comentários tendenciosos". Trata-se, para Benjamin, de revelar aquilo que interrompe a narrativa do manuscrito. Ele quer justamente "salvar" o "esquecido". Ao invés de descrever o "contexto" que dá sentido aos detalhes e os detalhes que atualizam o "contexto", Benjamin quer detectar os detalhes que interrompem o "sentido" do texto. Para isso, é preciso arrancá-los do contexto. Para Benjamin, a descrição de um contexto, assim como a escrita de uma narrativa, pode ser uma forma de esquecimento. Suas perguntas são simples: Quem escreveu a narrativa? Quem montou o contexto? Diante de tantas incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, quem deu-lhe sentido? O que ficou de fora? O que foi esquecido? Para leitores que não se encontram ou se reconhecem no texto, onde estariam suas esperanças se não nas elipses e no próprio desbotamento do manuscrito -- se não em tudo que faz com que seja visto justamente com estranheza? Ao invés de descrever o manuscrito e, a partir de exemplos transitórios, o modelo mais ou menos consciente que lhe dá coerência, ele procura captar, no inconsciente do texto, os detalhes que irrompem do esquecimento. Para Benjamin, há esperanças não apenas porque os exemplos de comportamento modelado são transitórios, mas também porque é transitório (desbotado) o manuscrito. No entanto, paradoxalmente, é o mesmo manuscrito, em suas elipses, rasuras e silêncios, que vem carregado de esperanças.

Neste artigo pretende-se fazer uma leitura benjaminiana de quatro imagens que irrompem de registros etnográficos feitos na década de 1980. Três se referem a Piracicaba, uma cidade do interior



paulista: 1) bonecos pescadores às margens do rio, 2) uma “grota” urbana em cujas encostas famílias do sertão de Minas construíram seus barracos, e 3) “novos anjos mineiros” transfigurados em “bóias-frias” em carrocerias de caminhões. A última imagem vem de Aparecida, Vale do Paraíba, eletrizando um circuito que se forma de Aparecida a Piracicaba, entre os quase infundáveis domínios da padroeira do Brasil. Observa-se que estas imagens emergem em meio a sonhos de “progresso” que tomam conta de imaginários sociais de campos, cidades e país.

#### “BRINCANDO DE BONECOS”

Benjamin procura formas de leitura da sociedade nos limites da experiência racionalizante, associados a estados alterados da percepção frequentemente restritos aos que vivem nas margens: na experiência das crianças, dos insanos, dos embriagados. As crianças particularmente são “irresistivelmente atraídas pelo resíduo que surge na construção, no trabalho de jardinagem ou doméstico, na costura ou na marcenaria. Em produtos residuais reconhecem o rosto que o mundo das coisas volta exatamente para elas, e para elas unicamente. Neles, elas menos imitam as obras dos adultos do que põem materiais de espécie muito diferente, através daquilo que com eles aprontam no brinquedo, em uma nova, brusca relação entre si.” (Benjamin 1993:18-19).

Ao falar sobre a atividade do historiador Benjamin (1985b:103) também evoca a figura do “catador de lixo”: “Temos aqui um homem: ele tem de catar pela capital os restos do dia que passou. Tudo o que a grande cidade jogou fora, tudo o que ela perdeu, tudo o que desprezou, tudo o que ela espezinhou – ele registra e coleciona. Coleta e coleciona os anais da desordem, a Cafarnaum da devassidão; separa e seleciona as coisas, fazendo uma seleção inteligente;

procede como um avarento em relação a um tesouro, aferrando-se ao entulho que, nas maxilas da deusa da indústria, assumirá a forma de objetos úteis ou agradáveis.” Bolle (1994:381) comenta: “Através de uma montagem em forma de choque, nasce uma imagem dialética. O colecionador burguês, através dos tesouros que acumula, providencia para si uma visão de conjunto do universo; o colecionador de trapos e farrapos, lixo e entulho (*Lumpensammler*) providencia, a partir desses resíduos, uma imagem do camarote a partir do qual se contempla o mundo.”

Em Piracicaba, nos inícios dos anos 80, figuras de bonecos pescadores irrompem na “mata” em barrancos da margem direita do rio, oposto à margem onde se situa a “casa do povoador”, monumento da obra “civilizadora” de “bandeirantes” e heróis afins. Ao estilo de “visagens caipiras”, de caiporas e curupiras, os bonecos “assombram” a cidade. Não raramente, são vistos como “espantalhos”. O artista que fez estes bonecos, “Seu Elias”, antigo morador da Rua do Porto, “velho barranqueiro”, trabalha à moda de um “bricoleur”, juntando roupas, chapéus, e sapatos descartados, com resíduos de oficinas, paus e pneus, e restos de ramos e galhos deixados pelas obras de prefeituras nos dias em que as árvores são aparadas com fins de que curtos-circuitos dos fios elétricos da cidade sejam evitados. Carregados de tensões, os bonecos evocam as esperanças de quem vivia às margens do rio, inclusive antes da chegada dos “heróis”. Estas imagens se articulam ao presente, num momento de “perigo” para os velhos “barranqueiros”, moradores que se vêem ameaçados pelas transformações recentes no cenário urbano: deslocamento da antiga sede da prefeitura no centro e sua instalação em um prédio “moderno” com heliporto e vidros espelhados “pairando” sobre a área da Rua do Porto; o desaparecimento do brejo e sua transformação em praça de lazer; a formação de uma área de passeio a partir do fechamento de parte



da antiga Rua do Porto (na altura das ruínas de olarias e locais onde moradores nos anos 70 ainda fabricavam pamonhas em indústrias caseiras ou preparavam os peixes para venda no mercado) agora destinada a restaurantes e lojas de uma nascente indústria do turismo; as pressões imobiliárias. Com a poluição do rio, os peixes vendidos nos restaurantes vêm de longe: Chile, Argentina e Pantanal Matogrossense.

Em épocas de enchentes, especialmente, pressões aumentam para que famílias de "velhos barranqueiros" passem a morar em outras áreas da cidade. Histórias que "Seu Elias" conta a respeito dos "bonecos" – "pode jogar no rio, pode tacar fogo, que eles não saem do barranco do rio" – evocam histórias que se contam a respeito dos próprios "barranqueiros". Quanto mais as pessoas maltratavam os bonecos, queimando-os, afogando-os ou roubando-lhes os chapéus, mais bonecos "Seu Elias" fazia. Mesmo após as piores enchentes, os bonecos voltam a povoar os barrancos do rio pelas mãos deste "bricoleur". Relações lúdicas e miméticas que se estabelecem entre "velhos barranqueiros" e "bonecos pescadores" que se recusam a deixar as margens do rio vem carregadas de forças. O fenômeno, aliás, poderia suscitar interesse por uma questão que emerge dos estudos clássicos de Frazer a respeito da magia simpática: os efeitos de poder das representações sobre os representados. "Bonecos pescadores" que evocam imagens de "barranqueiros" suscitam forças em "barranqueiros" que fazem suas moradas à beira do rio.

Irrrompendo ao lado de monumentos históricos, imagens de bonecos pescadores interrompem o efeito sedutor de narrativas da história, impedindo a obra de esquecimento que se produz, paradoxalmente, em projetos de "preservação da memória", tais como os que se vinculam à "Casa do Povoador". O que emerge nestas imagens é algo da memória involuntária da cidade, seu inconsciente social, que em relatos oníricos

"oficiais" se encontra apenas em forma de elipses, rasuras e emendas suspeitas. Uma "história originária" se articula ao presente. Os bonecos evocam os "mortos". "Quando olho para os bonecos nos barrancos do rio eu vejo meus próprios parentes e amigos, muitos que já morreram", diz "Seu Elias". "É a minha família".

Os "bonecos" também evocam um código da dádiva que permeia as relações de "barranqueiros" com o rio, originando como uma espécie de "contradom" capaz de suscitar, com varas de pescar e trajes de pescadores "caipiras", a vida de um rio ameaçado pelas forças do "progresso". O rio que nunca deixou de oferecer peixes em épocas de fome e desemprego, passa a depender, em termos desse código, dos "contradoms" de "velhos barranqueiros". "*Devo obrigação pro rio*".

Conforme o relato do "Seu Elias", a idéia dos bonecos surgiu do desejo de uma menina da vizinhança que queria uma boneca. A boneca que "Seu Elias" fez do tamanho da criança acabou produzindo um susto num menino vizinho e, provavelmente, em sua mãe que pediu que a boneca fosse levada embora. "Seu Elias" a levou ao barranco do rio. A boneca então fez irromper lembranças e promessas de um passado supostamente soterrado.

#### UMA "GROTA" NA CIDADE

Marshall Berman (1990:214) sugere que na figura do "homem do subterrâneo" de Dostoiévski nos deparamos com uma das "cenas primordiais" da modernidade de São Petersburgo, Rússia, e da própria revolução de 1917. Quem sabe numa "grotta" piracicabana, habitada por uma gente que veio do sertão de Minas Gerais, encontremos algo da história originária, carregada de tensões, da modernidade do interior paulista.

Em 1978, certo dia ao cair da tarde, ao passear



de ônibus num bairro de periferia de Piracicaba fui surpreendido por uma imagem insólita – por um “detalhe”, na verdade, que surgiu repentinamente no canto inferior do vidro do ônibus. Desci imediatamente do ônibus para ver de perto. Ao lado da rua, abria-se uma cratera, um pequeno abismo, uma imensa fenda na terra, em cujas encostas se encontrava um grande número de barracos.

Hoje, ao lembrar a imagem do “buracão”, como era chamado, tenho em mente o quadro de “Angelus Novus” de Paul Klee, interpretado por Walter Benjamin. Muitos haviam sido levados à cidade por uma tempestade chamada “progresso”. E muitos desses, como o “angelus novus” de Klee, olhavam para os destroços aos seus pés e que haviam deixado para trás. Nessa época, creio que a imagem de uma favela tinha algo de insólito. O “milagre econômico” não estava tão distante. Os sonhos de um Brasil gigante que finalmente acordaria do seu berço esplêndido para assumir o seu destino ao lado de outras potências mundiais, mesmo em meio aos temores da época, pairavam no ar. A favela do “buracão”, assim como muitas outras favelas em Piracicaba, havia surgido na época da construção da Caterpillar e das outras empresas do segundo distrito industrial em Piracicaba, em torno de 1974.

Em meio a um clima de estupor, creio que o “buracão” do Jardim Glória provocava um efeito de interrupção. Desses subterrâneos poderia emergir algo do inconsciente de uma cidade. Barrocos e mineiros como Guimarães Rosa, personagens do Jardim Glória apresentam sua história através das imagens da história natural: massas humanas que saem em direção à cidade levadas por uma tempestade chamada “progresso” se alojam nos fundos e encostas de uma fenda na terra, uma pequena cratera, um “buracão”. Tratava-se certamente de algo insólito. Atordoa. “Buraco dos infernos!” “Buraco do capeta!” Mas, às vezes, nesse “buraco” na

cidade, o que irrompe são imagens de “grotas e fundos” de Minas Gerais. Nesses momentos, como uma alegoria incerta, arbitrária, mas ainda esperançosa, o significado do “buraco do capeta” e “cú dos infernos” oscilava, até mesmo se invertia.

*Perguntei sobre “Deus” e o “capeta”. “Como que eles são?” “A aparência deles?” Ela disse: “Voce [cê] quer saber de uma coisa, João? Uns fala que o capeta é da cor preta, não é? ‘Preta da cor do capeta...’, é o que dizem. Mas, o capeta não é preto. E Deus também não é branco. Sabe como que eu acho que Deus é? Ele é um velhinho da cor de canela. Ele anda meio curvado e tá sempre caminhando daqui prá-co-lá. Ele não mora numa casa, mas vive [veve] numa grota em algum lugar na beira do mundo.” (17.5.85)*

Quando o marido desta mulher colocava o seu chapéu de couro de veado mateiro (“é ligeiro, um cisco”), da terra e da mata onde nasceu, tal como fez no dia em que “caiu na cana”, e como fazia todo dia ao sair para trabalhar, imagens do passado carregadas de esperanças iluminavam a “grota” que uma tempestade chamada “progresso” abriu, em meio a qual este senhor e sua família moravam – “na beira do mundo”.

O “grotesco”, termo derivado do substantivo italiano *grotta*, evoca na estética da cultura popular medieval e renascentista idéias de inacabamento e abertura. Associa-se também às imagens “infernais” de buracos, orifícios e subterrâneos embrionários por onde seres agonizantes fecundam e dão à luz (Bakhtin 1993:28, 303).

#### UM PEQUENO INTERLÚDIO: ILUMINARAS SAGRADAS E PROFANAS...

Talvez seja possível delinear uma espécie de “tentação antropológica” que se configura na medida em que antropólogos, em um dos momentos mais atrevidos de







seu ofício, procuram representar a “visão”, o “saber”, ou as “vozes” dos “outros”. Trata-se, quem sabe, de uma “tentação hermenêutica” (com os rumores de um ofício sacralizante evocativo do deus Hermes). Certo dia, fui convidado em Piracicaba a servir de intérprete para alguns palestrantes dos Estados Unidos ligados ao movimento “*Black Power*” (“Poder Negro”). O público era formado por estudantes e professores universitários. Aos poucos me entusiasmei. Em determinado momento os meus gestos e timbre de voz rivalizavam com os do próprio palestrante, representante do *Black Power*. De repente, interrompendo um dos momentos mais dramáticos dessa encenação, o público começou a rir. Confuso, olhei para os lados, procurando o palestrante, sem o encontrar. Sorrateiramente, esse havia desaparecido. Absorvido no papel de intérprete, eu nem percebera. O palestrante negro se ocultara, colocando-se propositalmente atrás do seu intérprete branco.

Poderíamos também falar de “tentações litúrgicas”? Haveria “afinidades eletivas” entre “tentações” litúrgicas e hermenêuticas? A *favela* do Jardim Glória não existe mais. Quase todos os barracos viraram casas. O antigo “buraco” virou o *bairro* do “Jardim Glória II”. Um dos únicos barracos remanescentes pertenceu a um frei franciscano chamado Francisco. Através de recursos provenientes da Suíça, que se transformaram em tijolos e casas de alvenaria graças a um esforço persistente do frei junto aos moradores que trabalharam em mutirões, uma antiga favela virou bairro. Das oito imagens fotográficas reproduzidas em uma reportagem recente do *Jornal de Piracicaba* (9-8-98) a respeito do Jardim Glória, apenas duas foram tiradas no antigo “buraco”. Uma delas, a de maior destaque na reportagem, é uma imagem luminosa da catedral construída em anos recentes no centro da antiga favela. A segunda é uma foto “em *close*” do frei franciscano na janela do seu barraco.

Teria o jornal sucumbido a uma espécie de “tentação litúrgica”? Focando as imagens do frei e de uma cate-

dral o jornal apresenta uma “iluminação sagrada” do Jardim Glória. Suas “iluminações profanas”, porém, tais como as que emergem de imagens benjaminianas, estão ausentes. Frequentemente a luz em excesso vindo de cima ofusca. Há luzes subterrâneas. Embora registre algumas das imagens luminosas do Jardim Glória o jornal produz um esquecimento das fontes subterrâneas que iluminam a própria vida do frei. Aliás, como vimos, o “buraco do capeta” não apenas ilumina o frei e a catedral, mas projeta sobre a cidade sua luz subterrânea.

#### “NOVOS ANJOS MINEIROS” EM CARROCERIAS DE CAMINHÕES

O “bóia-fria” teve presença marcante em Piracicaba em inícios da década de 70, quando ainda vivia-se o clima do “milagre brasileiro” e das utopias do progresso. Os grandes projetos do Proálcool e Planalçúcar reativaram sonhos antigos e recentes, parcialmente interrompidos pela “crise do petróleo” de 1973, de um Brasil “colosso”, “país do futuro”. O sonho de um Brasil “gigante”, que, aparentemente “deitado eternamente em berço esplêndido”, finalmente acordaria para a realização de sua “potência”, ganhava em meio a esse clima de embriaguez, os contornos de uma visão: a de um país movido a álcool, graças a uma fonte de energia renovável capaz de garantir a autonomia da nação mediante a transformação de sítios, roçados e fazendas em canaviais.

Foi nesse cenário que irrompeu, no imaginário social e na produção acadêmica dos anos 70, a figura do “bóia-fria”. Tratava-se de uma “aparição”, semelhante, na verdade, àquilo que surrealistas chamaram de “imagem poética”. A esse respeito, em inícios do século, Pierre Reverdy (apud Breton 1969: 42) escreveu: “A imagem é uma criação pura do espírito. Ela não pode nascer de uma comparação, mas





da aproximação de duas realidades mais ou menos distantes. Quanto mais as relações das duas realidades forem longínquas e corretas, mais a imagem será forte – mais poder emotivo e realidade poética ela terá.” Aquilo que Reverdy chamou de “criação pura do espírito” tinha substância nos caminhões de turma.

O longínquo se fez próximo. O estranho tornou-se cotidiano, e o cotidiano provocou estranheza. A aparição dos “bóias-frias” provocava, em quem os via como outros, uma sensação semelhante ao que se sentia vendo, em épocas de safra da cana, o chuvisco cotidiano de cinzas de cana queimada caindo sobre as cidades. Talvez, num primeiro encontro com esse chuvisco, fosse até possível para um poeta “respirar” a “aura” de que fala Walter Benjamin (1985a:170): “Em suma, o que é aura? É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja. Observar, em repouso, numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho, que projeta sua sombra sobre nós, significa respirar a aura dessas montanhas, desse galho.” Canaviais literalmente projetavam sua sombra sobre a cidade na forma de cinzas de cana queimada. No caso dos “bóias-frias”, eram, na verdade, multidões que chegavam de lugares distantes, em ritmos de “industrialização da agricultura”, interrompendo o repouso e os sonhos de quem, na cidade, possivelmente sonhando com o progresso, não deixava de projetar olhares idílicos sobre a vida no campo. Não se trata apenas do fato de que pessoas do campo, avolumando-se em ondas de êxodo rural, chegavam à cidade. Trata-se do fato de que, na figura do “bóia-fria”, essas realidades contrastivas tomavam corpo em uma única imagem. Através do “bóia-fria” – que vinha de um campo em que a cidade, de forma cada vez mais ostensiva, se fazia presente – o campo realmente projetou a sua sombra sobre a cidade. Na verdade, a cidade se assustava com a sua própria sombra.

Quando caminhões de “bóias-frias” passavam por ruas e avenidas, em meio à “gente da cidade”, olhares se encontravam. Nesses momentos, a sensação de ver-se sendo visto por outros podia criar tensões: o objeto olhado devolvia o olhar. Marshall Berman chamou esses encontros de “cenas primordiais da modernidade”. Numa interpretação de um poema de Baudelaire (1991), Berman (1990:148) evoca uma dessas cenas: “Nesse ambiente, a realidade facilmente se tornava mágica e sonhadora [...]. Contudo, cenas primordiais, para Baudelaire, como mais tarde para Freud, não podem ser idílicas. Elas devem conter material idílico, mas no climax da cena uma realidade reprimida se interpõe, uma revelação ou descoberta tem lugar; ‘um novo bulevar, ainda atulhado de detritos [...] exibiu seus infinitos esplendores’. Ao lado do brilho, os detritos: as ruínas de uma dúzia de bairros [...]. A família em farrapos, do poema baudelaireano, sai de trás dos detritos, pára e se coloca no centro da cena. O problema não é que eles sejam famintos ou pedintes. O problema é que eles simplesmente não irão embora. Eles também querem um lugar sob a luz. [...] Pondo abaixo as velhas e miseráveis habitações medievais, Haussmann, de maneira involuntária, rompeu a crosta do mundo até então hermeticamente selado da tradicional pobreza urbana. Os bulevares, abrindo formidáveis buracos nos bairros pobres permitiram aos pobres caminhar através desses mesmos buracos, afastando-se de suas vizinhas arruinadas, para descobrir, pela primeira vez em suas vidas, como era o resto da cidade e como era a outra espécie de vida que aí existia. E, à medida que vêem, eles também são vistos: visão e epifania fluem nos dois sentidos. [...] Os bulevares de Haussmann transformaram o exótico no imediato; a miséria que foi um dia mistério é agora um fato.”

Nos anos 70 e 80, sonhos de “modernização” do campo e da cidade tomaram conta da sociedade brasileira. Por detrás dos destroços, surgiram os “bóias-





frias". Às vezes, as carrocerias de caminhões carregadas dessas "famílias de olhos" tomavam de surpresa os moradores do centro da cidade, descendo por avenidas principais ou irrompendo ao lado de clubes de campo, geralmente quando, por alguma razão, retornavam mais cedo dos canaviais. Tais como "famílias dos olhos", os "bóias-frias" não iam embora. Num vai-e-vem diário, iam e voltavam, mas sempre voltavam. Muitos sentiram-se incomodados, provocados e, talvez, até seduzidos pelos olhares dos "bóias-frias".

Como se fossem atores num teatro épico de Brecht, os "bóias-frias" provocavam no palco da sociedade um momento de tensão: a "dialética em estado de paralisia". Reunindo realidades distantes, como Walter Benjamin diria, em uma única "imagem dialética", produziram em quem tentava vê-los como outros, uma sensação de assombro. Benjamin (1985a:231) escreve: "Quando o pensamento pára, bruscamente, numa configuração saturada de tensões, ele lhes comunica um choque, através do qual essa configuração se cristaliza enquanto mônada. Nessa estrutura, ele reconhece o sinal de uma imobilização messiânica dos acontecimentos, ou, dito de outro modo, de uma oportunidade revolucionária de lutar por um passado oprimido."

Nos anos 80, a imagem do "bóia-fria" ainda surgia como algo capaz de interromper o discurso do "progresso". Denunciava os destroços. Não se poderia dizer que o "bóia-fria" estivesse às margens do progresso. Estava inserido em um dos setores mais dinâmicos da produção no campo e na cidade, a agroindústria canavieira, em qual, na época, muitos depositavam sua fé no futuro. O "bóia-fria" produzia a matéria prima que alimentava os grandes projetos e utopias da modernização brasileira: o Proálcool e Planalçúcar. A cana-de-açúcar fazia uma "sociedade" sonhar. Os corpos dos "bóias-frias" friccionavam contra os sonhos estampados em suas camisetas e em seus bonés: "Winner" ("Vencedor"), "Hollywood

Sucesso", "Surfe", etc. Do fundo dos caminhões que saíam para os canaviais, os "bóias-frias" olhavam a cidade. Saíam de madrugada não apenas como quem voltava ao passado, mas também como quem ia – de costas – em direção ao futuro.

#### "ANGELUS NOVUS"

Walter Benjamin (1985l:226) escreve: "Há um quadro de Klee que se chama Angelus Novus. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos de progresso."

O pesquisador também viu muitas vezes nos rostos dos "bóias-frias" o esboço do espanto. Também viam uma catástrofe única. Suas reações, porém, eram menos dramatizantes e mais carnavalizantes do que a do "anjo da história". Talvez se assemelhassem mais aos "bufões", "alegres espantalhos" e "demônios brincalhões" da cultura popular da Idade Média e do Renascimento, de quais fala Bakhtin, do que ao "angelus novus" mais dramático de Benjamin. Seus gestos, porém, não deixavam de evocar os traços de criança dos desenhos de Klee.

As igrejas barrocas de Minas Gerais estão povoadas por imagens de pequenos anjos travessos. Sobre as





tábuas de carrocerias de caminhões nos anos 70 e 80, emergem, entre outras, as imagens de novos anjos mineiros. De madrugada, olhando a cidade, impelidos por uma “tempestade chamada progresso”, andavam de costas, feito curupiras, em direção aos canaviais.

ÀS MARGENS DA “CIDADE LITÚRGICA”:  
NOSSA SENHORA APARECIDA  
E A MULHER LOBISOMEM

Um enfoque benjaminiano nos leva, me parece, a pensar em termos de estratégias para subverter os efeitos anestésicos de textos litúrgicos. A Nossa Senhora Aparecida fala relativamente pouco nos textos litúrgicos que encontramos em Aparecida do Norte. Sua voz ganha corpo principalmente no “Cântico de Maria”, de Lucas 1:46-55. Porém, na liturgia que lá encontrei nos anos oitenta aparecem apenas os versos 46-50:

*“Minha alma engrandece a Deus, meu Senhor, meu espírito se alegra no meu Salvador. Olhado ele tem a sua vil serva: glória disto a mim se reserva. Por todas as gentes serei nomeada: em todos os tempos bem-aventurada. Em mim, grandes coisas fez o Poderoso; cujo nome é sacro, santo e majestoso. Glória ao Pai, ao Filho outro tanto; glória ao que procede de ambos, Amor Santo. Assim como era no princípio, agora, para sempre seja a trindade glória.” [“Rezemos o Terço” Terço-Ladainha-Ofício de N. Senhora. Novena a M. Sra. Aparecida. Aparecida, S.P. Editora Santuário, p. 59].*

Procedendo à maneira de Benjamin, com olhos atentos às elipses, rasuras ou emendas suspeitas, procuramos por aquilo que está submerso no texto. O que diz o trecho ausente, os versos 51-55 do “Cântico de Maria”?

*“51. Agiu com o seu braço valorosamente;  
dispersou os que no coração alimentavam pensamentos soberbos.*

*52. Derrubou dos seus tronos os poderosos  
e exaltou os humildes.*

*53. Encheu de bens os famintos  
e despediu vazios os ricos.*

*54. Amparou a Israel, seu servo,  
a fim de lembrar-se da sua misericórdia,*

*55. a favor de Abraão e de sua descendência, para sempre,*

*como prometera aos nossos pais.  
(A Bíblia Sagrada)*

A própria cidade de Aparecida do Norte se apresenta como um texto. Creio, inclusive, que nela deparamos com uma espécie de “cidade litúrgica”. Da mesma forma que alguns versos do “Cântico de Maria” acabaram ficando às margens da liturgia oficial, algumas das maiores “atrações” da cidade se apresentam às margens da catedral. Ao pé do morro no final de um trajeto que se inicia na escadaria da “catedral nova”, à esquerda dos devotos recém-chegados que dirigem-se à missa, em um espaço fora da visão desses devotos, encontra-se o centro de diversões: “carrossel, tiro ao alvo, carrinhos elétricos de dar trombada, ‘Mulher LobisOMEM’, ‘Mulher Gorila’, ‘Mulher Cobra’.” Walter Benjamin viu nos parques de diversões os locais de educação das massas: “As massas, escreve Benjamin, ‘obtem conhecimento apenas através de pequenos choques que martelam a experiência seguramente às entranhas. Sua educação se constitui de uma série de catástrofes que sobre elas se arrojaram sob as lonas escuras de feiras e parques de diversões, onde as lições de anatomia penetram até a medula óssea, ou no circo, onde a imagem do primeiro leão que viram na vida se associa inextricavelmente à do treinador que enfia seu punho na boca do leão. É preciso genialidade para extrair energia traumática, um pequeno, específico, terror das coisas” (apud Jennings 1987:82-83).

O que mais chama atenção no parque de diversões



de Aparecida do Norte são os espetáculos de mulheres virando bichos. Partindo de um enfoque hermenêutico, ao estilo de Geertz (ver principalmente o capítulo 4 de *Negara*), pode-se-ia ver nessas atrações a manifestação carnalizante do caos em meio a qual emerge uma ordem serena de proporções cósmicas. A selvageria dessas mulheres mutantes, grotescas, dramatiza, por efeitos de comparação, a beleza e brandura do rosto de Nossa Senhora Aparecida. O verdadeiro terror que se instaura nesses espetáculos, cujos artistas se especializam na produção do medo, magnifica os anseios de se ver no regaço da santa. No santuário da “catedral nova”, nos seus recônditos mais sagrados, enquanto devotos contemplam o rosto e os olhos da santa, envoltos num manto bordado com renda de ouro, outros visitantes a Aparecida do Norte testemunham com uma mistura de espanto e riso a erupção de um “baixo-corporal” medonho nos corpos de mulheres-monstros despidas, peludas, escamosas. Como uma serpente que tentaria engolir a sua própria cauda, a “catedral nova” com suas torres luminosas, dirigidas ao sol, coloca em polvorosa, senão em debandada, as forças ctônicas que irrompem no final de um trajeto descendente que serpenteia pelas ruas morro abaixo de Aparecida do Norte.

Num lampejo, mulheres aparentemente sãs, até mesmo com rostos angelicais, se transformam em bichos selvagens. Com estrondos e barulhos eletrônicos, uma moça branca e frágil se transforma na “mulher lobisomem”. Ela avança, arrebenta as grades de sua jaula e salta, de repente, em meio a espectadores que até então se encontram em pé, distribuídos em semi-círculo.

Há algo estranhamente familiar nesses espetáculos de parques de diversões. Talvez sejam surpreendentes as semelhanças entre o espetáculo da “mulher lobisomem” e as descrições que mulheres do “buraco” do Jardim Glória, os “novos anjos mineiros” que já tivemos a oportunidade de apresentar, fazem de suas próprias mutações repentinas:

-“Essas horas eu fico doida. Fico doida de raiva. Eu sou sã. Que nem, nós conversando aqui. Mas tem hora que eu fico doida!”

- “Eu também sou assim.”

(10.4.85)

Na verdade, esses espetáculos são bastante cotidianos: “Virei o cão!” “Virei uma onça!” “Fico doida de raiva!”

Eis a descrição que uma moradora do Jardim Glória fez de uma proeza de sua vizinha, cujo nome também era Aparecida (uma Aparecida, aliás, bastante profana):

- “O povo do Seu Chico começou a rodear o menino. Aí, Aparecida pulou no meio da aldeia que nem uma doida. [...] ‘Pode vir!’ ela falou. ‘Não tenho medo de vocês. Pode vir, que eu mato o primeiro que vier! [...]’ Os homens ficaram com medo de fazer qualquer coisa...”

-“Aquilo que era mulher!”

- “Enfrentava qualquer capeta!”. (7.6.83)

Dessa forma, a Aparecida do “buraco dos capetas” protegeu seu filho da raiva dos homens.

Certo dia, repentinamente, uma mulher do Jardim Glória saiu em defesa de seu companheiro, enfrentando a polícia. O “causo” que seria imediatamente narrado numa roda de vizinhos também faz lembrar o espetáculo da “Mulher Lobisomem”:

“Ela ficou doida de raiva. Avançou no Luisão [um dos investigadores]!” (6.6.84)

O relato de uma mulher a respeito de seu enfrentamento com os donos de um bar, que queriam cobrar de seu marido uma dívida que já havia sido paga, é igualmente evocativo.

“Aí, ele (o dono do bar) falou: ‘Mulher [muié] doida!’ Falei: ‘Sou doida mesmo [memo]! Você [cê] tá





*pensando que eu sou gente?! Rá! Não é com o suor do Zé (marido) e de meus filhos [filho] que voce [cê] vai enricar!” (12.6.84)*

“Voce [cê] tá pensando que eu sou gente?!” Essa frase poderia ter saído dos lábios da “mulher lobisomem”. Justamente nessas transformações eletrizantes, em meio a lampejos e estrondos, as esperanças de moradores do Jardim Glória brilhavam com intensidade maior.

Às margens da “catedral nova” de Aparecida do Norte, nos seus parques de diversões, a partir de uma espécie de pedagogia do “assombro”, aprende-se a “virar bicho”. Talvez, de fato, a “mulher lobisomem” esteja estranhamente próxima à Nossa Senhora Aparecida, não, porém, enquanto contraste dramático, mas como uma figura que emerge, conforme a expressão de Carlo Ginzburg, de sua “história noturna”. Quem sabe, algumas das esperanças e promessas mais preciosas, ainda não realizadas, associadas à figura de Nossa Senhora Aparecida, se encontram nos efeitos de interrupção - no *pasmo* - provocados pela “mulher lobisomem”.

#### A BELA ADORMECIDA

Em uma tese a respeito da Festa de Nossa Senhora da Piedade em Lorena (Salles 1999:123), fica-se sabendo que no Domingo de encerramento da festa “a Congada e a Bateria da Cavalaria se reúnem na Igreja de Nossa Senhora do Rosário – hoje *adormecida* em seus ofícios religiosos...” (grifos meus). A imagem é evocativa de um prefácio que Walter Benjamin, de acordo com seu amigo Scholem, teria escrito:

*Gostaria de recontar a história da Bela Adormecida. Ela dormia em meio aos arbustos de espinhos. E, após*

*tantos e tantos anos, ela acordou. Mas não com o beijo de um príncipe feliz. O cozinheiro a acordou quando deu na jovem cozinheira um tabefe nos ouvidos que ressoou pelo castelo, zunindo com a energia represada de tantos anos.*

*Uma linda criança dorme atrás da cerca viva espinhosa das páginas que seguem.*

*Mas não deixem que qualquer príncipe de fortuna trajado no equipamento deslumbrante do conhecimento chegue perto. Pois no momento do beijo de núpcias, ela pode lhe morder. (...) (apud Buck-Morss 1991:22)*

Estariam a Congada e a Bateria da Cavalaria em Lorena tentando despertar – com barulho e muita festa – uma Nossa Senhora adormecida? Nesta tese também ficamos sabendo que a festa de Nossa Senhora da Piedade “começa a se concretizar aos olhos das pessoas” com a instalação do parque de diversões na praça da Nossa Senhora bem em frente à Matriz Catedral (Salles 1999:38). Os parques de diversões em Lorena e Aparecida serviriam para despertar essas “belas adormecidas”? Haveria nos barulhos da cidade, tais como os que ouvimos nos parques de diversões, em meio a carrosséis, carros elétricos, montanhas russas e mulheres lobisomens, algumas das imagens acústicas mais energizantes para fazer emergir, com efeitos de interrupção, esperanças e promessas contidas nas elipses, rasuras e emendas suspeitas de textos litúrgicos?





<sup>1</sup> Publicado em *Interseções: revista de estudos interdisciplinares*. Rio de Janeiro, no. 11, ano 6, no. 2, 2004, pp. 183 a 199.





# resumo

***Coisa de Macunaíma: cultura e dialética da qualidade de vida.*** Os termos oscilam. Às vezes parecem dizer coisas contrárias ao mesmo tempo. Tendo-se em vista a instabilidade da linguagem, pretende-se neste ensaio dizer algo, no registro da cultura, sobre qualidade de vida. Isso, em três momentos. O primeiro consiste de uma discussão das idéias dos evolucionistas culturais. Para esses antropólogos do século dezenove os conceitos de "cultura" e "qualidade de vida" se associam claramente a uma das acepções de qualidade encontradas no dicionário: "posição elevada". Num segundo momento, procuro explorar as premissas do relativismo cultural de Franz Boas. De acordo com esse pensamento antropológico "cultura" e "qualidade de vida" têm a ver com um outro conjunto de significados acima mencionados: "modo de ser", "distinto", e "característico". Por fim, aproveitando contribuições do estruturalismo francês (Claude Lévi-Strauss) e da antropologia social (Mary Douglas e Victor Turner), pretendo discutir as fontes inesperadas, frequentemente "desqualificadas", de cultura e qualidade de vida. Para esse fim, a interjeição "qual!", que se toma como expressão de espanto, é particularmente apropriada. Certamente poder-se-ia encontrar complexidades nessa discussão. Espero, apenas, não complicar.

***Palavras-chaves:*** *qualidade de vida, cultura*





## COISA DE MACUNAÍMA: CULTURA E A DIALÉTICA DA QUALIDADE DE VIDA<sup>1</sup>

**D**efinições de *qualidade* e termos afins que se encontram nos dicionários vêm carregadas de tensões. Algo semelhante, poder-se-ia sugerir, ocorre em relação aos usos da categoria “cultura” na antropologia.

O Dicionário Silveira Bueno (Bueno 1985) define *qualidade* da seguinte forma: “Característico de uma coisa; modo de ser; disposição moral; predicado; nobreza; casta; espécie; gravidade, aptidão; essência; natureza.” Assim se define *qualificado*: “Que tem certas qualidades; distinto; nobre; que está em posição elevada; (Jur.) diz-se do delito com agravante.” Ainda temos uma definição de *qual*: “Designativo de quantidade ou natureza; que coisa ou pessoa; semelhante; conj. Como; interj. Designa espanto, negação, oposição.”

Nem sempre o “distinto” é “nobre” ou se encontra “em posição elevada”. Como se vê, *qualificado* também “diz-se do delito com agravante”. Quanto ao *qual*, quando se usa como conjunção, o termo tanto pode indicar uma especificidade quanto uma semelhança. Quando aparece como interjeição, designa-se um “espanto” e coisas parecidas.

Os termos oscilam. Às vezes parecem dizer coisas contrárias ao mesmo tempo. Mencionei que tensões semelhantes a essas se encontram na discussão antropológica sobre o conceito de cultura. Neste ensaio pretendo explorar essas tensões como forma de dizer algo, no registro da cultura, sobre qualidade de vida. O texto se organiza em três seções. A primeira consiste de uma discussão das idéias dos evolucionistas culturais. Para esses antropólogos do século dezenove os conceitos de “cultura” e “qualidade de vida” se associam claramente

### INTRODUÇÃO

a uma das acepções de *qualidade* encontradas no dicionário: “posição elevada”. A segunda seção explora as premissas do relativismo cultural de Franz Boas. De acordo com esse pensamento antropológico “cultura” e “qualidade de vida” têm a ver com um outro conjunto de significados acima mencionados: “modo de ser”, “distinto”, e “característico”. Por fim, aproveitando contribuições do estruturalismo francês (Claude Lévi-Strauss) e da antropologia social (Mary Douglas e Victor Turner), pretendo discutir as fontes inesperadas, frequentemente “desqualificadas”, de cultura e qualidade de vida.<sup>2</sup> Para esse fim, a interjeição “qual!”, que se toma como expressão de espanto, é particularmente apropriada.

Certamente poder-se-ia encontrar complexidades nessa discussão. Espero, apenas, não complicar.

### QUANTO?

No momento de sua constituição enquanto “ciência do homem”, a antropologia do século dezenove inventou a figura do “homem primitivo” (cf. Kuper 1988). Se, por um lado, os povos “primitivos” se apresentavam como o berço da humanidade e momento fundante do processo de aprendizagem de um hominídeo em sua trajetória rumo à civilização, por outro, de acordo com as premissas do evolucionismo cultural, esses povos pouco tinham a oferecer em termos de qualidade de vida. Vivem, se dizia, em condições de ignorância, superstição, medo, e terror. Os termos são recorrentes: “selvagens” e “bárbaros”. “Nenhum costume, maneiras horríveis”, assim



respondeu uma autoridade da época a respeito das maneiras e dos costumes de um dos povos pesquisados (cf. Malinowski 1978: 23).

Cultura, para esses antropólogos, assim como para o pensamento inglês e francês do século dezenove, é pensada em termos do conceito de civilização (cf. Elias 1990). Os dois conceitos geralmente são intercambiáveis, às vezes sinônimos. De acordo com a definição clássica de Tylor (1871:1), "Cultura, ou Civilização, tomada em seu sentido etnográfico mais amplo, é aquele todo complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moralidade, lei, costume, e quaisquer outras capacidades ou hábitos adquiridos pelo homem como membro da sociedade."

Qualidade de vida se expressa no plano da cultura. Se o ser humano se distingue da vida animal pela capacidade cultural, o Ocidente (*West*) se distingue do "resto" (*Rest*) na medida em que se constitui no lugar por excelência da cultura e qualidade de vida.<sup>3</sup> O contraste que se verifica entre a civilização européia e os modos de vida de povos "selvagens e bárbaros", confirma o progresso da cultura.

O mundo "primitivo" se apresenta como a infância da humanidade. Na busca de um auto-conhecimento o "Ocidente" se olha nesse espelho. Ali se encontram suas potencialidades, mas também seus problemas ainda a ser resolvidos. Na face de um "outro" que se configura enquanto imagem de sua própria infância o Ocidente projeta os seus medos e inseguranças. Com o uso da razão é possível superar os resquícios da selvageria e barbárie. O "primitivismo" apresenta-se como algo a ser superado.

Eis o desafio pedagógico: a elevação da espécie humana. Seu ideário: a transformação de povos "infantes" em "adultos". As implicações são políticas: é preciso arrancar os outros povos das garras da selvageria e barbárie.

Segundo esse pensamento, todos os povos participam da cultura. Encontram-se, porém, em

diferentes estágios de desenvolvimento cultural. Evoluem de acordo com ritmos desiguais. No entanto, seguem uma mesma trajetória.

Trata-se de um único processo cultural. A cultura é única. Nessa antropologia do século dezenove fala-se de cultura apenas no singular (Stocking 1968). Quando se usa o plural, refere-se a estágios ou graus de cultura. A convicção nasce de um otimismo do intelecto: a crença na unidade psíquica do ser humano. Selvagens, bárbaros, ou civilizados, somos todos seres humanos.

Um dia os povos "primitivos" poderão vir a ser como povos ocidentais, gozando da mesma qualidade de vida. Diante dos mesmos problemas, em condições parecidas, o ser humano elabora as mesmas soluções. As diferenças são de grau, não de tipo. Apesar do reconhecimento aparente das diferenças entre os povos, trata-se, na verdade, de uma afirmação de fé num único padrão de cultura e qualidade de vida, que se localiza num lugar relativamente circunscrito do planeta: a Europa.

Se um preconceito de superioridade se explicita no evolucionismo unilinear desses antropólogos, outra premissa, aparentemente contrária a essa, aqui também se revela: o preconceito da igualdade. Somos todos, civilizados e primitivos, fundamentalmente iguais. Mas, iguais a quem? Todorov (1991: 162) comenta: "Se é incontestável que o preconceito da superioridade é um obstáculo na via do conhecimento, é necessário também admitir que o preconceito da igualdade é um obstáculo ainda maior, pois consiste em identificar, pura e simplesmente, o outro a seu próprio 'ideal do eu' (ou a seu eu)."

Uma convicção que se inspira na idéia do progresso move os antropólogos do século dezenove em seus estudos sobre cultura e qualidade de vida: quanto mais melhor. Porém, como veremos a seguir, a questão chave pode não ser quanto, mas *qual*.





## QUAL?

Na passagem do século dezenove ao século vinte, Franz Boas e outros antropólogos provocaram uma revolução copernicana nos estudos da cultura. Boas foi o primeiro a falar em *culturas* – no plural (cf. Stocking 1968). A cultura ou civilização ocidental apresenta-se como uma entre uma variedade imensa de configurações culturais. Trata-se apenas de uma das variantes. Das outras, no Ocidente, sabe-se pouco. Uma imensa maioria desapareceu deixando poucos vestígios.

O conceito de *kultur*, a partir de qual Boas elabora as bases de sua antropologia, tem raízes no romantismo alemão (cf. Elias 1990). *Kultur* se refere à visão de mundo específica de um povo. Uma sociedade ou um grupo de pessoas se expressa através de sua cultura. *Kultur* é um modo de vida, um modo de ser característico de um povo ou grupo social. Através de suas culturas, que são sempre distintas, os povos significam o seu mundo. A qualidade de vida, ou seja, o conjunto de elementos que distinguem uma vida humana, varia conforme uma expressiva variação das culturas.

A antropologia do século dezenove colocou a questão da qualidade de vida em termos de um processo de elevação. Sua premissa: o “progresso”. A antropologia emergente do século vinte nos permite perguntar: progresso do que? De quem? Em qual direção? Quais os critérios para se falar de progresso?

Comparando as conquistas da civilização ocidental com a qualidade de vida que se verifica entre bandos de caçadores e coletores, Sahlins (1972: 262) escreve: “A era de uma fome sem precedentes é esta, a *nossa*. Hoje, numa época em que o poderio técnico é maior que jamais, a fome tornou-se uma instituição.” Quantos operários do capitalismo industrial, Sahlins provoca, não invejariam o bosquimano que, vivendo e se satisfazendo com pouco, dedica no máximo quatro horas por dia para atividades de sobrevivência? Entre esses bandos de

caçadores e coletores encontramos, sugere o autor, os modelos das “primeiras sociedades de abundância”.

A civilização ocidental fez progressos gigantescos no desenvolvimento de máquinas e técnicas para produção industrial, captando quantidades enormes de energia, e tornando acessível uma variedade assustadora de bens de consumo. Mas, avanços extraordinários também geram campos de “cegueira”. Não se trata apenas de lembrar os modos em que essa civilização se apresenta como a verdadeira “barbárie”, dando vida a pesadelos que em épocas anteriores seriam inimagináveis: devastação ambiental, ritmos de trabalho alucinantes, os usos da fome como engenharia política, guerras atômicas, genocídios, e desenvolvimento dos meios para a extinção de vida no planeta. Trata-se também de apontar para as cinzas de um processo. Nas trilhas de Boas, a antropologia cultural também se apresenta como uma espécie de “guardiã das cinzas” onde se detectam indícios de uma variedade extraordinária de possibilidades culturais, transformadas em resíduos da história (cf. Pace 1992).<sup>4</sup> Uma arqueologia das culturas revela, em seus estratos mais fundos, alternativas soterradas.

Princípios que regem a produção e o comércio de mercadorias no Ocidente, com o seu “glacial cálculo utilitário” (Mauss 1974b: 177), representam camadas recentes, ainda superficiais, em termos dessa arqueologia. Pesquisas realizadas entre uma variedade de sociedades, com destaque, talvez, aos povos melanésios, sugerem a existência de outros possíveis regimes de troca localizados em estratos mais amplos e profundos das culturas. Entre esses se encontram sociedades estruturadas em torno das obrigações de dar, receber e retribuir. Aqui, possivelmente, onde se enuncia o princípio da dádiva, localiza-se uma das “rochas” mais fundas de todas as sociedades humanas, inclusive “ocidentais” (cf. Mauss 1974b; Malinowski 1978).

A civilização ocidental, com suas modernas noções de um tempo cumulativo, também tende a deixar às





margens de sua história, nos escombros de construções simbólicas dos chamados “ povos sem história ”, as outras formas de conceber o tempo. Destaca-se no registro etnográfico das variantes culturais o fetichismo do tempo que se observa no caso ocidental. Esse fetichismo é recente. Inclusive na Europa, no período anterior à revolução industrial, o tempo tende a ser pensado em termos dos afazeres humanos, a sucessão das tarefas sociais, e os ciclos da natureza (Thompson 1989). A noção de um tempo abstrato, disciplinar, cumulativo, com vida própria, e contra qual se luta, também se encontra nas camadas mais superficiais dos experimentos culturais do ser humano (cf. Evans-Pritchard 1978).

Concepções de tempo se associam a princípios de poder político: “ A história dos povos que têm uma história é, diz-se, a história da luta das classes. A história dos povos sem história é, dir-se-á com ao menos tanta verdade, a história da sua luta contra o Estado ” (Clastres 1988: 152). “ O poder político como coerção ( ou como relação de comando-obediência ) não é o modelo do poder verdadeiro, mas simplesmente *um caso particular*, uma realização concreta do poder político em certas culturas, tal como a ocidental... ” (Clastres 1988: 17). As histórias de “ vencedores ” e “ vencidos ” ocultam, sob os campos de batalha, outros modos de se conceber as relações de poder.

Mesmo as esferas em que diferenças biológicas tendem a se tornar nítidas revelam variações de culturas. Performances que se atribuem aos gêneros masculino e feminino apresentam variantes surpreendentes nos registros etnográficos, com indícios sugestivos das possíveis configurações das relações humanas (Mead 1979). Classificações etárias e periodizações dos ciclos da vida humana variam sensivelmente. Categorias referentes a períodos de crescimento, tais como a adolescência, às vezes projetadas apenas no plano da biologia, podem ser relativizadas em vista da multiplicidade de sistemas classificatórios e códigos culturais (Mead 1973).

Os modos de se relacionar com a terra e recursos da natureza também variam. Mais do que o domínio sobre a terra, a questão que se coloca para muitos povos ou sociedades camponesas é o domínio sobre as *relações* com a terra. Formas de produção agrícola consideradas “ primitivas ” nos remetem a princípios diferenciados de interação entre a natureza e o ser humano. Trata-se muitas vezes não apenas de estratégias voltadas para manutenção de equilíbrios ecológicos, mas também, de formas de comunicação com os processos de renovação da natureza. A idéia de que a terra seja simplesmente um fator de produção, ou coisa que se compra e se vende, soa como algo estranho, uma ficção espantosa, para o modo de vida de muitos grupos camponeses citados em registros etnográficos (Polanyi 1968). Em termos de um direito costumeiro que se constrói a partir de uma experiência de quem pertence à terra onde se mora e trabalha, a luta pela terra pode se apresentar nos termos de uma linguagem que escapa à compreensão do universo jurídico ocidental (Moura 1988).

A Civilização Ocidental constitui um evento de linguagem. Transformando em balbúrdia e “ barbárie ” uma variedade de espécies de linguagem, consideradas ingênuas e confusas, o regime de representação de uma civilização cujas raízes se encontram no Iluminismo ofusca as outras formas de se produzir conhecimento (Adorno e Horkheimer 1985). Na medida em que a linguagem se transforma em sistema de representação, uma cisão se enuncia de modo cada vez mais evidente entre sujeitos e objetos do saber. Com avanços nas tecnologias de comunicação evidenciam-se os efeitos de poder das representações sobre os representados (Foucault 1992; Taussig 1993). As vozes que escapam dos discursos e ordenamentos da razão ocidental, transformando-se em indícios de loucura, se silenciam em asilos (Foucault 1978). Os “ deuses ”, sugere Todorov (1991), também se silenciam. As conquistas



que ocorrem no campo da linguagem “têm por efeito recalcar profundamente a comunicação do homem com o mundo” (Todorov 1991: 94). Num mundo que é visto como objeto de domínio corremos o risco de perdermos o domínio sobre a relação com o mundo (cf. Benjamin 1985).

O próprio corpo, enquanto força da natureza, se silencia. A primazia da visão, que proporciona a objetividade e o distanciamento requeridos pela ciência ocidental, tende a expulsar para um campo de inconsciência os outros sentidos do corpo, assim como as outras formas de se construir o sentido do mundo. Outros saberes, ligados a sabores, cheiros, sons e experiências táteis, se tornam esquivos diante de uma visão panóptica da ciência ocidental. Os registros etnográficos revelam não apenas a imensa gama de técnicas corporais elaboradas pelas culturas, mas também as formas corporais de conhecimento e experiência do mundo obscurecidas pela razão ocidental (Mauss 1974c; Classen 1993).

Em se tratando de modos ou qualidades de vida, sinaliza-se, também, na história do Ocidente, a perda da capacidade do riso e das experiências mais ricas do lúdico.: “O século dezenove perdeu grande número dos elementos lúdicos que caracterizavam as épocas anteriores” (Huizinga 1993: 219) Na cultura popular da Idade Média e Renascimento “o riso tem um profundo valor de concepção de mundo” (Bakhtin 1993: 59). Sua significação é positiva, regeneradora, *criadora*. Suscitando nos seres uma abertura para o inesperado, o riso se associa a uma percepção da alegre transformação das coisas.

Nas atividades dos chamados povos “selvagens” se vislumbram outras lógicas, outras formas de ciência, mais próximas, em suas dimensões lúdicas, à arte de um bricoleur do que aos procedimentos de um engenheiro. A partir dos resíduos de estruturas simbólicas ruínas uma razão sensível, praticando o

que se poderia chamar de uma “ciência do concreto”, dialoga com os materiais a partir de quais se constrói o sentido da vida (Lévi-Strauss 1989a).

A “destruição criadora” (Berman 1990) que se associa à modernidade têm sobre as linguagens e configurações culturais efeitos que se comparam a deslocamentos e mudanças nas constelações. Nos rastros da revolução copernicana que ocorreu na “ciência do homem” na passagem para o século vinte certamente a discussão a respeito do “progresso da razão” tornou-se mais complexa. Um imperativo se afirma no campo da antropologia: “Antes de tudo, é preciso elaborar um catálogo de categorias, o maior possível, a partir daquelas que, sabe-se, foram utilizadas pelos homens. Ver-se-á então que houve e que ainda há muitas luas mortas, ou pálidas, ou obscuras no firmamento da razão” (Mauss 1974a: 205). O Ocidente, tão pródigo na produção de bens de consumo, também se aprimorou na elaboração de catálogos. Porém, o catálogo sugerido por Mauss é não apenas único, mas também crucial para os que pretendam saber algo a respeito do que seja qualidade de vida no registro das constelações culturais desse mais recente, senão último, dos hominídeos.

#### QUAL!

Na primeira parte desse ensaio discutimos as premissas do evolucionismo unilinear do século dezenove. Incorporando as perspectivas do relativismo cultural que, na passagem para o século vinte, se introduziu na antropologia, e procedendo à moda de quem investiga o cenário de um delito com agravante, um crime da humanidade contra si mesma, Lévi-Strauss (1989b: 335-6) qualifica o evolucionismo cultural como um *falso evolucionismo*.



“Em que consiste? Mais precisamente, trata-se de uma tentativa de suprimir a diversidade das culturas, fingindo reconhecê-la plenamente. Pois ao tratar os diferentes estados em que se encontram as sociedades humanas, tanto antigas quanto longínquas, como estágios ou etapas de um desenvolvimento único que, partindo do mesmo ponto, deve fazê-los convergir para a mesma meta, vê-se bem que a diversidade é apenas aparente. A humanidade se torna única e idêntica a si mesma.”

Deslocamentos, descentramentos e repercussões do relativismo nos estudos da cultura aproximam a antropologia das descobertas de Darwin na biologia.<sup>5</sup> Não se trata apenas de mostrar como as culturas diferentes percorrem diferentes linhas de desenvolvimento. As próprias linhas percorridas estão sujeitas a interrupções, mudanças repentinas e surpreendentes transtornos. Procede-se por saltos, pulos, ou, como diriam os biólogos, por mutações. Esses saltos e pulos não consistem em ir sempre além na mesma direção. “A humanidade é rica de possibilidades imprevistas, que, ao aparecerem, sempre deixarão os homens estupefatos; (...) o progresso não é feito à imagem confortável desta ‘similitude melhorada’ onde nós procuramos um repouso preguiçoso, mas (...) é repleto de aventuras, rupturas e escândalos” (Lévi-Strauss 1989b: 366). “Afastamentos diferenciais” que se estruturam em conjuntos provisórios proporcionam condições de impulso.

Em meio às transformações constantes de um mundo onde, aparentemente, “tudo que é sólido se desmancha no ar” (Marx 1982), verifica-se a ocorrência de processos opostos, tendentes à monotonia e uniformidade da vida social. Eis um paradoxo. O dinamismo e “sucesso” de um processo cultural, que ocorre em virtude e não apesar das diferenças que ali se reúnem, também tende a gerar forças homogeneizantes. Daí, o risco de suprimir diferenças de quais depende o processo cultural.

Voltamos a uma questão. Aquilo que se apresenta como um esforço para elevar a qualidade de vida pode sinalizar um empobrecimento, uma redução das possibilidades humanas. Esse é o dilema que se apresenta quando busca-se linearmente melhorar um padrão de qualidade.

Talvez o conceito de qualidade esteja demais impregnado de sentimentos de elevação, nobreza, e pureza. Bairros de qualidade? Condomínios de qualidade? Escolas de qualidade? Clubes de qualidade? Teorias racistas do século dezanove e século vinte se empenharam na preservação da “qualidade racial” e pureza das raças. Se qualidade de vida se associa simplesmente à idéia do homogêneo e à busca de uma essência, então não se admite impurezas, imprevistos, surpresas. Qualidade total também pode sinalizar qualidade única. Se as “impurezas” representam “perigos” para as formações culturais, “perigos” suscitados por processos de “purificação” podem ser ainda maiores (cf. Douglas 1976).

Em momentos de crise, quando a qualidade de vida corre riscos de se decompor, como as sociedades se renovam? As contribuições da antropologia social de Victor Turner e Mary Douglas merecem destaque. Em momentos extraordinários, nas interrupções do cotidiano, quando as regras sociais e padrões de comportamento entram em estados de suspensão, como acontece, às vezes, em festas ou movimentos sociais e religiosos, elementos que se encontram às margens das estruturas servem para revitalizar o todo. Nos instantes de indeterminação, a partir de sobras, resíduos, e materiais descartados, renovam-se estruturas de significado. O cosmos se recria a partir do caos (Turner 1969; Douglas 1976). Figuras grotescas, capazes de causar espanto ou fazer rir, provocam fendas em sistemas petrificados. Elementos residuais, nos espaços intermediários, passagens e interstícios de sistemas classificatórios, revitalizam linguagens e processos de comunicação.



Figuras liminares, estruturalmente inferiores, carregadas, conforme Turner (1969), do "poder do fraco", abrem possibilidades de contato e interação com as camadas mais amplas e fundas da vida social.

O culto do pangolim que se observa entre os Leles, um dos povos do Congo, na África Central, serve como exemplo. De acordo com o sistema classificatório dos Leles, o pangolim, um escamoso tamanduá, se apresenta como uma espécie extremamente ambígua. Essa criatura contradiz todas as mais óbvias categorias animais. Tem escamas como um peixe, porém sobe em árvores. Mais se parece com um lagarto ovíparo que um mamífero, ainda que amamente o filhote. Contrariamente a outros pequenos mamíferos, nasce apenas um de cada vez. Trata-se, para os Leles, de um monstro híbrido, ridículo, nojento, e, no entanto, estranhamente sedutor.

Justamente em épocas de fome e crises sociais, quando as forças de fertilidade ligadas à vida da floresta parecem recuar, os Leles instituem o seu culto pangolim. Ritualmente morto para fins de ser consumido na aldeia numa ceia em comum, o pangolim é tratado como uma vítima majestosa. Durante o período das celebrações o pangolim vira rei da aldeia. "O culto pangolim dos Leles", diz Mary Douglas (1976: 205), "é apenas um exemplo de cultos que convidam seus iniciados a se virarem de frente e confrontarem as categorias sobre as quais toda sua cultura circundante foi construída". Através de uma espécie de herói sem qualidades, esse Macunaima dos Leles, a vida se renova.

Qual! (espanto)

Encontramos uma espécie de dialética da qualidade. Na medida em que se pretende estabelecer, manter ou melhorar a qualidade de vida, corre-se o risco de alijar elementos do processo. No entanto, às vezes, justamente esses elementos vêm carregados de esperanças e promessas ainda não realizadas. As obras de um bricoleur surgem de resíduos, materiais sem qualidade, desqualificados. A criança brinca no

canteiro de obras e coloca materiais distantes, as sobras de estruturas que ruíram, em bruscas e surpreendentes relações (cf. Benjamin 1993: 18). Assim sua vida ganha as qualidades do extraordinário.

#### QUESTÕES RESIDUAIS

Após essas considerações a respeito de cultura e qualidade de vida, podemos retomar, em novo registro, enfoques e categorias do evolucionismo cultural. As questões que se enunciam a seguir são reconhecidamente residuais. Constituem possivelmente os elementos mais fecundos desse ensaio.

1. Talvez seja possível recuperar a noção de "infância da humanidade" não enquanto estágio ou etapa de desenvolvimento, mas enquanto abertura, múltiplas possibilidades, esperanças e promessas ainda não realizadas (cf. Gagnebin 1997; Santana 1997). Inclusive, num registro que se aproxima ao de Rousseau, ou, mais recentemente, de Lyotard (1989), poder-se-ia pensar a infância como uma espécie de inumano. Creio que essa visão guarda afinidades com a concepção discutida por Lévi-Strauss (1982) num capítulo intitulado "Ilusão Arcaica".

2. Podemos também recuperar a categoria de "sobrevivências" ou "restos" culturais. Não se trata, porém, nessa releitura do evolucionismo cultural, de se pensar em termos de elementos a serem eliminados, ou superados. Trata-se de afirmar a primazia de outras vozes, as vozes dos outros, residuais, carregadas de esperanças. Apresenta-se aqui uma dimensão lúdica da experiência humana. Retornamos possivelmente a uma concepção medieval do ser humano, não à versão que se encontra em Ariés (1996), de crianças sendo vistas como "adultos menores", tanto quanto à versão que Bakhtin (1993) descobriu na cultura popular da Idade Média e do Renascimento: adultos são crianças maiores.



3. Talvez seja possível ainda reapropriar a noção de fóssil discutida por Paolo Rossi (1992). O fóssil sinaliza as transformações surpreendentes, até mesmo insólitas, nos cursos de desenvolvimento de vida no planeta. No final dos doze volumes de "O Ramo de Ouro", Frazer (1982: 249) escreve: "Devemos lembrar-nos de que, no fundo, as generalizações da ciência ou, em linguagem comum, as leis da natureza, são apenas hipóteses que se destinam a essa sempre, inconstante fantasmagoria do pensamento que dignificamos com os altíssimos nomes do mundo e do universo. Em última análise, a magia, a religião e a ciência são apenas teorias do pensamento; e, assim como a ciência suplantou as suas predecessoras também pode ser substituída por uma hipótese mais perfeita, talvez por um modo totalmente diferente de ver os fenômenos – de registrar as sombras na tela – de que nós, nesta geração, sequer podemos fazer idéia." Ele ainda escreve: "Estrelas mais brilhantes reluzirão para algum viajante do futuro". Para acender essa esperança, Frazer, o grande evolucionista, olhava não mais para a sociedade "primitiva", mas para a sua própria sociedade, a "civilização", como quem olha para um fóssil.

4. Foucault (1992) fala da "invenção recente do homem". Depois de haver Nietzsche enunciado o "crepúsculo dos deuses" (cf. Kaufman 1968), Lévi-Strauss (1971) acena com o "crepúsculo dos homens". No filme "Blade Runner" ("Caçador de Andróides"), em que homens sonham com máquinas e máquinas sensíveis sonham com possibilidades de uma vida humana, suscita-se a noção do ser humano como "fóssil recente" da modernidade. Nos resíduos da vida humana se encontram promessas e esperanças ainda a ser realizadas. Nesse momento, o humano irrompe como o outro de um inumano.







<sup>1</sup> Publicado em MOREIRA, Wagner Wey, org. *Qualidade de Vida: Complexidade e Educação*. Campinas: Editora da Unicamp, 2001, pp. 27 a 44.

<sup>2</sup> Victor Turner, um dos alunos de Max Gluckman, é um dos representantes mais conhecidos da "Escola de Manchester". O "neo-estruturalismo" britânico de Mary Douglas (e Edmund Leach) se aproxima sensivelmente de algumas das posições de Lévi-Strauss.

<sup>3</sup> A expressão ironizante "the West and the Rest" ("o Ocidente e o Resto") se encontra em Sahlins (1979).

<sup>4</sup> A imagem do "guardião das cinzas" que é usada por Pace (1992) em referência a Lévi-Strauss também se constitui em uma metáfora sugestiva para a obra de Boas e, de forma mais ampla, a produção etnográfica da antropologia cultural.

<sup>5</sup> O conceito de descentramento, nesse contexto, se refere ao deslocamento da "Civilização Ocidental" de sua posição de destaque nos esquemas do evolucionismo unilinear (o "falso evolucionismo" criticado por Lévi-Strauss), para entendê-la como uma, apenas, das configurações que se encontram numa vasta gama de variantes culturais (cf. Benedict s/d:16). Gould (1987:6-7) discute a noção de descentramento num registro biológico, em relação aos impactos das teorias de Darwin sobre o conceito de homem. A referência inicial, porém, à idéia de descentramento ocorre nas discussões sobre a "revolução copernicana, assumida como símbolo de mudança radical na posição do homem, deslocado do centro e relegado para as margens do universo" (Rossi 1992:10).





# resumo

***Nossa Senhora Aparecida e a mulher lobisomem: Benjamin, Brecht e teatro dramático na antropologia.*** A já clássica noção interpretativa de cultura formulada por Clifford Geertz nos permitiria tratar a cidade de Aparecida do Norte, onde se encontra a santa padroeira do Brasil, como uma espécie de texto dramático. Poder-se-ia interpretar a "mulher lobisomem" e outras atrações que, nos anos oitenta, podiam ser encontradas no parque de diversões perto da nova catedral como manifestações carnavalizantes do caos em meio às quais emerge uma graciosa e serena ordem de proporções cósmicas. Por outro lado, procedendo à maneira de Walter Benjamin (cujas afinidades com o teatro brechtiano são bem conhecidas), e tendo os olhos fixos nas elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, busca-se o que pode estar submerso no texto. A "mulher lobisomem" tem muito a dizer sobre as esperanças e os comportamentos de Aparecidas profanas. Este artigo pode ser visto como um exercício de detecção de paradigmas alternativos na antropologia, às margens do teatro dramático de Victor Turner e nas bordas da hermenêutica de Clifford Geertz.

***Palavras-chaves:*** *Aparecida do Norte, paradigmas alternativos do teatro na antropologia, drama.*



## NOSSA SENHORA APARECIDA E A MULHER LOBISOMEM: BENJAMIN, BRECHT E TEATRO DRAMÁTICO NA ANTROPOLOGIA<sup>1</sup>

Uma formulação clássica de Clifford Geertz nos permite olhar a cidade de Aparecida do Norte, esse lugar sagrado que se situa no Vale do Paraíba, às margens do “progresso” e de grandes centros de atividade político-econômica do país, como uma espécie de texto dramático. Poder-se-ia ver na “mulher lobisOMEM” e outras “atrações” que, nos anos 80, se encontravam no parque de diversões ao lado da catedral a manifestação carnalizante do caos em meio a qual emerge uma ordem serena de proporções cósmicas. Por outro lado, procedendo à maneira de Walter Benjamin (cujas afinidades com o teatro de Brecht não são pequenas), com olhos atentos às elipses, rasuras e emendas suspeitas, procuramos por algo que se encontra submerso no texto. A “mulher lobisOMEM” nos diz muito a respeito das esperanças de Aparecidas profanas.

Nessa leitura benjaminiana dos ritos, dramas e encenações que ocorrem em Aparecida, também recorreremos ao teatro, “esta prática que calcula o lugar *olhado* das coisas” (Barthes 1990:85). Qual o lugar privilegiado para observar o “espetáculo”? Victor Turner capta o “espetáculo” em seus momentos mais dramáticos, quando a sociedade, brincando com o perigo, tira proveito das próprias forças caóticas que se manifestam no *limen*, às margens das estruturas, assimilando-as ao processo social e revitalizando o cosmos. Aqui, nessas margens, se encontram os elementos mais óbvios e visíveis do “teatro do maravilhoso” que se apresenta em Aparecida.

A dramaturgia brechtiana, porém, requer um duplo deslocamento: o que se encontra às margens dessas margens? O que escapa? Na tentativa de entender a imagem dessa santa do Vale do Paraíba fazemos um desvio: focamos a “mulher lobisOMEM”.

A seguir apresento dois ensaios, o primeiro nas “brechas” da hermenêutica de Geertz, e o segundo às “margens das margens” de Turner. Ambos, acredito, podem ser vistos como experimentos “errantes” em relação ao paradigma do teatro dramático na antropologia.

### PRIMEIRO ENSAIO

#### I.

Clifford Geertz enuncia uma abordagem fecunda para o estudo das culturas. “Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu”, Geertz (1978:15) assume a cultura como sendo essas teias. Em relação à vida social, trata-se, para Geertz, de interpretar a sua tecitura.

A seguir, porém, partindo de premissas do pensamento de Walter Benjamin, pretendo explorar as margens ou o lado oculto do enfoque de Geertz. Creio haver uma “afinidade eletiva” entre as “leituras” de Geertz e Benjamin da cultura. Trata-se para o primeiro de ler “um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escrito não com os sinais convencionais do som, mas com exemplos transitórios de comportamento modelado” (Geertz 1978:20). A não ser por um detalhe, talvez seja essa também a tarefa a qual Benjamin se propõe. O detalhe, porém, abre uma verdadeira fenda. Em Benjamin o que se busca não são os “exemplos transitórios de comportamento modelado”. Não se busca os gestos e detalhes de comportamento para



revelar o modelo. Seu olhar se dirige justamente ao que escapa do modelo. Não se procura “arrumar” o manuscrito mostrando como, na verdade, ele revela um modelo e uma coerência oculta. Procura-se justamente aquilo que um modelo tende a esconder: sua “estranheza”, seu “desbotamento”, e suas “elipses”, “incoerências”, “emendas suspeitas” e “comentários tendenciosos”. Trata-se, para Benjamin, de revelar aquilo que interrompe a narrativa do manuscrito. Ele quer justamente “salvar” o “esquecido”. Ao invés de descrever o “contexto” que dá sentido aos detalhes e os detalhes que atualizam o “contexto”, Benjamin quer detectar os detalhes que interrompem o “sentido” do texto. Para isso, é preciso arrancá-los do contexto. Para Benjamin, a descrição de um contexto, assim como a escrita de uma narrativa, pode ser uma forma de esquecimento. Suas perguntas são simples: Quem escreveu a narrativa? Quem montou o contexto? Diante de tantas incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, quem deu-lhe sentido? O que ficou de fora? O que foi esquecido? Para leitores que não se encontram ou se reconhecem no texto, onde estariam suas esperanças se não nas elipses e no próprio desbotamento do manuscrito – se não em tudo que faz com que seja visto justamente com estranheza? Ao invés de descrever o manuscrito e, a partir de exemplos transitórios, o modelo mais ou menos consciente que lhe dá coerência, ele procura captar algo do inconsciente do texto, os detalhes que irrompem do esquecimento.<sup>2</sup> Para Benjamin, há esperanças não apenas porque os exemplos de comportamento modelado são transitórios, mas também porque é transitório (desbotado) o manuscrito. No entanto, paradoxalmente, é o mesmo manuscrito, em suas elipses, rasuras e silêncios, que vem carregado de esperanças.

Neste ensaio pretendo deter-me numa imagem que irrompe de registros etnográficos feitos na década de 1980, em Aparecida, Vale do Paraíba, sob os domínios

da padroeira do Brasil. Tomando a cidade de Aparecida como uma espécie de “texto dramático”, algumas das imagens mais sugestivas certamente se encontram às margens e, no entanto, estranhamente próximas à catedral. É o caso da “mulher lobisomem”, imagem eletrizante que lampeja no parque de diversões.<sup>3</sup>

Tive a oportunidade de visitar a “mulher lobisomem” e Nossa Senhora Aparecida numa excursão de mineiros que na época residiam no “buracão” do Jardim Glória, uma favela situada nos arredores de Piracicaba, São Paulo. Nas falas de moradores a favela às vezes ganhava os contornos de um “buraco dos capetas”. Muitas dessas pessoas trabalhavam na época como “bóias-frias”.<sup>4</sup>

## II.

Um enfoque benjaminiano nos leva, me parece, a pensar em termos de estratégias para subverter os efeitos anestésicos de textos dramáticos. A Nossa Senhora Aparecida fala relativamente pouco nos textos litúrgicos que encontramos em Aparecida do Norte. Sua voz ganha corpo principalmente no “Cântico de Maria”, de Lucas 1:46-55. Porém, na liturgia que lá encontrei nos anos oitenta aparecem apenas os versos 46-50:

*“Minha alma engrandece a Deus, meu Senhor, meu espírito se alegra no meu Salvador. Olhado ele tem a sua vil serva: glória disto a mim se reserva. Por todas as gentes serei nomeada: em todos os tempos bem-aventurada. Em mim, grandes coisas fez o Poderoso; cujo nome é sacro, santo e majestoso. Glória ao Pai, ao Filho outro tanto; glória ao que procede de ambos, Amor Santo. Assim como era no princípio, agora, para sempre seja a trindade glória.”*

[“Rezemos o Terço” Terço-Ladainha-Ofício de N. Senhora. Novena a M. Sra. Aparecida. Aparecida, S.P. Editora Santuário, p. 59].

Procedendo à maneira de Benjamin, com olhos atentos às elipses, rasuras ou emendas suspeitas, procuramos por algo que escapa. O que diz o trecho ausente, os versos 51-55 do “Cântico de Maria”?



"51. Agiu com o seu braço valorosamente;  
dispersou os que no coração alimentavam  
pensamentos soberbos.  
52. Derrubou dos seus tronos os poderosos  
e exaltou os humildes.  
53. Encheu de bens os famintos  
e despediu vazios os ricos.  
54. Amparou a Israel, seu servo,  
a fim de lembrar-se da sua misericórdia,  
55. a favor de Abraão e de sua descendência, para  
sempre,  
como prometera aos nossos pais.  
(A Bíblia Sagrada)

A própria cidade de Aparecida do Norte se apresenta como um texto. Creio, inclusive, que nela deparamos com uma espécie de "cidade litúrgica". Da mesma forma que alguns versos do "Cântico de Maria" acabaram ficando às margens da liturgia oficial, algumas das maiores "atrações" da cidade se apresentam às margens da catedral. Ao pé do morro no final de um trajeto que se inicia na escadaria da "catedral nova", à esquerda dos devotos recém-chegados que dirigem-se à missa, em um espaço fora da visão desses devotos, encontra-se o centro de diversões: "carrossel, tiro ao alvo, carrinhos elétricos de dar trombada, 'Mulher Lobisomem', 'Mulher Gorila', 'Mulher Cobra'." Walter Benjamin viu nos parques de diversões os locais de educação das massas: "As massas, escreve Benjamin, 'obtem conhecimento apenas através de pequenos choques que martelam a experiência seguramente às entranhas. Sua educação se constitui de uma série de catástrofes que sobre elas se arrojam sob as lonas escuras de feiras e parques de diversões, onde as lições de anatomia penetram até a medula óssea, ou no circo, onde a imagem do primeiro leão que viram na vida se associa inextricavelmente à do treinador que enfia seu punho na boca do leão. É preciso genialidade para extrair energia traumática, um pequeno, específico, terror das coisas'" (apud Jennings 1987:82-83).

O que mais chama atenção no parque de diversões de Aparecida do Norte são os espetáculos de mulheres virando bichos. Partindo de um enfoque hermenêutico, ao estilo de Geertz (ver principalmente o capítulo 4 de *Negara*), poder-se-ia ver nessas atrações a manifestação carnalizante do caos em meio a qual emerge uma ordem serena de proporções cósmicas. A selvageria dessas mulheres mutantes, grotescas, dramatiza, por efeitos de comparação, a beleza e brandura do rosto de Nossa Senhora Aparecida.<sup>5</sup> O verdadeiro terror que se instaura nesses espetáculos, cujos artistas se especializam na produção do medo, magnifica os anseios de se ver no regaço da santa. No santuário da "catedral nova", nos seus recônditos mais sagrados, enquanto devotos contemplam o rosto e os olhos da santa, envoltos num manto bordado com renda de ouro, outros visitantes a Aparecida do Norte testemunham com uma mistura de espanto e riso a erupção de um "baixo-corporal" medonho nos corpos de mulheres-monstros despidas, peludas, escamosas. Como uma serpente que tentaria engolir a sua própria cauda, a "catedral nova" com suas torres luminosas, dirigidas ao sol, coloca em polvorosa, senão em debandada, as forças ctônicas que irrompem no final de um trajeto descendente que serpenteia pelas ruas morro abaixo de Aparecida do Norte.

Num lampejo, mulheres aparentemente sãs, até mesmo com rostos angelicais, se transformam em bichos selvagens. Com estrondos e barulhos eletrônicos, uma moça branca e frágil se transforma na "mulher lobisomem". Ela avança, arrebeta as grades de sua jaula e salta, de repente, em meio a espectadores que até então se encontram em pé, distribuídos em semi-círculo.

Há algo estranhamente familiar nesses espetáculos de parques de diversões. Talvez sejam surpreendentes as semelhanças entre o espetáculo da "mulher lobisomem" e as descrições que mulheres do "buraco" do Jardim Glória fazem de suas próprias mutações repentinas:



- "Essas horas eu fico doida. Fico doida de raiva. Eu sou sã. Que nem, nós conversando aqui. Mas tem hora que eu fico doida!"

- "Eu também sou assim."  
(10.4.85)

Na verdade, esses espetáculos são bastante cotidianos: "Virei o cão!" "Virei uma onça!" "Fico doida de raiva!"

Eis a descrição que uma moradora do Jardim Glória fez de uma proeza de sua vizinha, cujo nome também era Aparecida (uma Aparecida, aliás, bastante profana):

- "O povo do Seu Chico começou a rodear o menino. Aí, Aparecida pulou no meio da aldeia que nem uma doida. [...] 'Pode vir!' ela falou. 'Não tenho medo de vocês. Pode vir, que eu mato o primeiro que vier! [...]'. Os homens ficaram com medo de fazer qualquer coisa..."

- "Aquilo que era mulher!"  
"Enfrentava qualquer capeta!". (7.6.83)

Dessa forma, a Aparecida do "buraco dos capetas" protegeu seu filho da raiva dos homens.

Certo dia, repentinamente, uma mulher do Jardim Glória saiu em defesa de seu companheiro, enfrentando a polícia. O "causo" que seria imediatamente narrado numa roda de vizinhos também faz lembrar o espetáculo da "Mulher Lobisomem":

"Ela ficou doida de raiva. Avançou no Luisão [um dos investigadores]!" (6.6.84)

O relato de uma mulher a respeito de seu enfrentamento com os donos de um bar, que queriam cobrar de seu marido uma dívida que já havia sido paga, é igualmente evocativo.

"Aí, ele (o dono do bar) falou: 'Mulher [muié] doida!' Falei: 'Sou doida mesmo [memo]! Voce [cê] tá pensando que eu sou gente?! Rá! Não é com o suor do Zé (marido) e de meus filhos [fio] que voce [cê] vai enricar!'" (12.6.84)

"Voce [cê] tá pensando que eu sou gente?!" Essa frase poderia ter saído dos lábios da "mulher lobisomem". Justamente nessas transformações eletrizantes, em meio a lampejos e estrondos, as esperanças de moradores do Jardim Glória brilhavam com intensidade maior.

Às margens da "catedral nova" de Aparecida do Norte, nos seus parques de diversões, a partir de uma espécie de pedagogia do "assombro", aprende-se a "virar bicho". Talvez, de fato, a "mulher lobisomem" esteja estranhamente próxima à Nossa Senhora Aparecida, não, porém, enquanto contraste dramático, mas como uma figura que emerge, conforme a expressão de Carlo Ginzburg, de sua "história noturna". Quem sabe, algumas das esperanças e promessas mais preciosas, ainda não realizadas, associadas à figura de Nossa Senhora Aparecida, se encontram nos efeitos de interrupção - no *pasmo* - provocados pela "mulher lobisomem".

#### A BELA ADORMECIDA

Em uma tese recente a respeito da Festa de Nossa Senhora da Piedade em Lorena (Salles 1999:123), uma cidade também situada no Vale do Paraíba, fica-se sabendo que no Domingo de encerramento da festa "a Congada e a Bateria da Cavalaria se reúnem na Igreja de Nossa Senhora do Rosário - hoje *adormecida* em seus ofícios religiosos..." (grifos meus). A imagem é evocativa de um prefácio que Walter Benjamin, de acordo com seu amigo Scholem, teria escrito:<sup>6</sup>

*Gostaria de recontar a história da Bela Adormecida. Ela dormia em meio aos arbustos de espinhos. E, após tantos e tantos anos, ela acordou. Mas não com o beijo de um príncipe feliz. O cozinheiro a acordou quando deu na jovem cozinheira um tabefe nos ouvidos que ressoou pelo castelo, zunindo com a energia represada de tantos anos. Uma linda criança dorme atrás da cerca viva espinhosa*



*das páginas que seguem.*

*Mas não deixem que qualquer príncipe de fortuna trajado no equipamento deslumbrante do conhecimento chegue perto. Pois no momento do beijo de núpcias, ela pode lhe morder. (...) (apud Buck-Morss 1991:22)*

Estariam a Congada e a Bateria da Cavalaria em Lorena tentando despertar – com barulho e muita festa – uma Nossa Senhora adormecida? Nessa tese também ficamos sabendo que a festa de Nossa Senhora da Piedade “começa a se concretizar aos olhos das pessoas” com a instalação do parque de diversões na praça da Nossa Senhora bem em frente à Matriz Catedral (Salles 1999:38). Os parques de diversões em Lorena e Aparecida serviriam para despertar essas “belas adormecidas”? Haveria nos barulhos da cidade, tais como os que ouvimos nos parques de diversões, em meio a carrosséis, carros elétricos, montanhas russas e mulheres lobisomens, algumas das imagens acústicas mais energizantes para fazer emergir, com efeitos de interrupção, esperanças e promessas contidas nas elipses, rasuras e emendas suspeitas de textos dramáticos?

## SEGUNDO ENSAIO

Ao falarmos em efeitos de interrupção nos aproximamos do teatro épico de Brecht, cujas críticas às premissas do teatro dramático, como é sabido, serviram de inspiração ao pensamento benjaminiano. Talvez Victor Turner seja o interlocutor mais instigante na antropologia para as questões suscitadas por Brecht. O enfoque de Turner permitiria uma análise fecunda dos dramas e ritos que ocorrem na “cidade litúrgica” de Aparecida. A seguir, apesar das pistas que aqui se oferecem para uma análise dramatizante do processo ritual da santa padroeira do Brasil, pretendo principalmente ensaiar uma discussão sobre a “mulher

lobisomem”, tendo em mente algumas afinidades entre a dramaturgia de Brecht e as encenações que ocorriam em Aparecida do Norte durante os anos 80 no seu parque de diversões.

### I.

Victor Turner chama atenção para o modo em que experiências socialmente instituídas às margens da sociedade, consideradas como manifestações de “antiestrutura”, se articulam dialeticamente à estrutura social. Figuras liminais pouco expressivas no plano estrutural frequentemente vem carregadas de poderes para revitalizar a terra e sociedade, um fenômeno que Turner associa ao “poder do fraco”.

O lugar sagrado de Aparecida, no Vale do Paraíba – um espaço intermediário às margens do “progresso” e de grandes centros de atividade político-econômica do país, em meio ao triângulo formado pelas metrópoles de São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte – vem carregado de “aura”. Há algo carnalizante no comando que a imagem da santa de Aparecida exerce não apenas sobre grande parte da população brasileira, mas principalmente sobre as suas autoridades constituídas. O dia 12 de outubro apresenta alguns traços de uma festa de inversão. Nesse dia os poderosos se curvam à imagem que muitos fiéis vêem como uma espécie de mãe “preta” ou “morena”. As cores da santa geralmente escuras oscilam nas imagens vendidas em lojas e bancas da cidade voltadas ao consumo popular. Ela traz, alguns dizem, a cor do barro do fundo do rio onde ela foi encontrada.

Paradoxalmente, diz Turner, acontecimentos como esses garantem a vitalidade da estrutura social. Nesses momentos, grupos e pessoas que se encontram em estados de fricção ou antagonismo social tem a possibilidade de entrarem em relações de comunhão, às margens da estrutura, uma experiência que Turner,





inspirando-se nas análises de Martin Buber sobre as relações “eu-tu”, descreve com o termo *communitas*. Trata-se de uma experiência capaz de desencadear a catarse, um alívio de tensões sociais com efeitos terapêuticos, reenergizando o tecido social, articulando esperanças e transfigurando o cotidiano. Símbolos poderosos, necessariamente multivocais e capazes de reunir os contrastes sociais, emergem desses processos.

Fazendo uso de um modelo elaborado por Arnold Van Gennep para o estudo de rituais de passagem, Turner compara as romarias a ritos de iniciação, entendendo-as em termos de uma sequência de três estágios: 1) separação, 2) margens, ou *limen*, e 3) reagregação. Inicia-se num “Lugar Familiar” (*Familiar Place*), indo para um “Lugar Distante” (*Far Place*), e retornando a um “Lugar Familiar”. (Turner 1974:195s). “Os homens se libertam da estrutura para entrarem em *communitas* apenas para regressarem à estrutura revitalizados pela experiência de *communitas*” (Turner 1969:129).

A dramaturgia de Brecht provoca um deslocamento. O que escapa do processo ritual? O enfoque carnavalizante de Turner permite ver como a sociedade articula as forças do caos para fins de revigorar o cosmos social. Subsolos revirados trazem vida nova às superfícies endurecidas e desgastadas. As margens fertilizam o centro com seu *detritus*. Um experimento brechtiano, porém, requer um duplo movimento: o que se encontra às margens dessas margens? O que escapa? Na tentativa de entender a imagem da santa a partir de um enfoque inspirado pelo teatro de Brecht fazemos um desvio: focamos a “mulher lobisomem”.

A questão poderia ser colocada ainda de outra forma: Se Turner se interessa pelo modo em que a sociedade consegue resolver seus conflitos, ainda que parcialmente, o experimento com Brecht nos leva a focar o não-resolvido que se intromete nas “soluções” sociais. Daí nosso interesse pelos barulhos, estrondos e verdadeira festa que ocorre no parque de diversões.

## II.

Poder-se-ia argumentar que na verdade a “mulher lobisomem” não escapa ao processo ritual que se configura em Aparecida. As considerações de Geertz, no capítulo 4 de *Negara*, que mencionamos acima, referentes às manifestações carnavalizantes do caos em meio a qual emerge uma ordem serena de proporções cósmicas, seriam propícias para uma análise dramatizante das relações entre a santa e a “mulher lobisomem”. Demonstrariam um dos pontos principais de Turner: a loucura do carnaval ressalta a sensatez do cosmos e da vida cotidiana (Turner 1969:176). As possibilidades que se abrem para essa leitura no texto polissêmico de Aparecida certamente tem a ver com a “tolerância” das autoridades eclesíásticas em relação à presença da “mulher lobisomem” e outras atrações do parque de diversões localizadas ao lado da catedral nos anos 80.<sup>8</sup>

No entanto, chama atenção o fato de que essas “atrações” se encontram no final da trajetória percorrida pelos fiéis, pelo menos dos fiéis com quais andei, oriundos do “buracão” do Jardim Glória, atraídos pelos espaços profanos na cidade da padroeira. Em outubro de 1984, nessa excursão de ônibus, o “auge” da visita à santa ocorreu ainda no início do dia, logo após a celebração de uma das missas matutinas na catedral nova, no momento em que as multidões passavam pela imagem de Nossa Senhora Aparecida, pouco antes de descer para a “sala dos milagres”. Após esses acontecimentos, saindo da catedral nova, subia-se ladeira rumo à antiga e pequena catedral situada no alto do morro. Em seguida entrava-se francamente num espaço profano, descendo morro abaixo, serpenteando por ruas e travessas, passando por inúmeras lojas e bancas abarrotadas de artigos de consumo popular, entre quais se encontravam as imagens da santa. O parque de diversões localizava-se no final dessa trajetória, no pé do morro, às margens da catedral. Adotando o esquema





dramático de Victor Turner para análise dos processos rituais, poder-se-ia prever uma estrutura temporal com começo (familiar), meio (distante) e fim (familiar). Em Aparecida, porém, ocorre um “desfecho” interessante: a “mulher lobisomem”, juntamente com a “mulher gorila”, a “mulher cobra”, etc., estão no fim.

Se a santa recebe os devotos no início do dia, em meio às celebrações oficiais da missa, a “mulher lobisomem” e outras manifestações da cultura popular, estrategicamente situadas no final de um percurso descendente dos fiéis, tem, como se fosse, a última palavra. Seria esse um momento em que a cultura popular “sacaneia” o discurso solene da Igreja oficial? – o instante em que a serpente, poderíamos dizer, levanta o rabo?

De acordo com o esquema dramático de Turner (emprestado de Van Gennep), o momento carnalizante mais propício para o encontro com figuras híbridas ou grotescas, ocorre no meio. Mas, em Aparecida, nos anos 80, por força da cultura popular, o encontro com o grotesco ocorre no fim.

Se temos um final feliz, ele não deixa de ser desconcertante. Tal como em algumas das melhores peças de Brecht, somos tentados a dizer, o que se coloca no fim é justamente o não-resolvido.<sup>9</sup>

### III.

Num artigo sobre a revolução mexicana, Turner mostra como símbolos sociais se formam a partir de conflitos e contradições. “Nossa Senhora de Guadalupe” torna-se símbolo de uma nacionalidade mexicana emergente na medida em que consegue articular as tensões sociais. “Para indígenas que haviam rejeitado o paganismo específico dos astecas”, ela representa, diz o autor (Turner 1974:152), “a coisa mais próxima a qual poderiam chegar, enquanto seres totais, a uma deusa indígena”. Entre outras

coisas, Nossa Senhora de Guadalupe é a sucessora de Tonantzin, a mãe dos deuses na cosmologia asteca, cujo culto havia sido eliminado pelos espanhóis.

A multivocalidade do símbolo permite que as diferenças se articulem. Trata-se, porém, de um ímpeto unificador, possibilitando o surgimento de identidades étnicas e culturais, e permitindo que as diferenças sejam relativizadas diante da preeminência do “nós”. Insinuar-se-ia aqui uma espécie de “preconceito da igualdade”, de qual falam Todorov (1991) e Lévi-Strauss (1989)? Igual a quem? Tonantzin é igual à Nossa Senhora de Guadalupe. Aqui, tanto quanto na formulação de Las Casas, em que índios são iguais a cristãos, o processo de identificação induz ao esquecimento. Amortece a sensibilidade às diferenças. Criam-se campos hipnóticos de atração e identificação onde a recíproca – Nossa Senhora é igual à Tonantzin – não se estabelece tão facilmente.

Reunindo facetas extraordinariamente diferentes – numa demonstração impressionante de sua multivocalidade (vem à mente o artigo instigante de Rubem César Fernandes, “Aparecida: Nossa Rainha, Senhora e Mãe, Saravá!”) – Nossa Senhora Aparecida se apresenta como uma mediadora, suavizando as superfícies duras de um material ctônico, compondo-as num rosto único que se oferece como símbolo da identidade nacional. Mas, a “mulher lobisomem” faz estremecer, captando o movimento vulcânico do material.

Na imagem da santa, a partir dos fios mais diversos, feitos de materiais múltiplos, elabora-se uma tecitura única. A “mulher lobisomem”, porém, provoca um choque, eletrizando os fios que se entrelaçam no símbolo. Ela desfaz qualquer efeito harmonizante. Nela as contradições não se diluem numa imagem homogeneizante. Inicia-se com uma moça de rosto sereno sendo colocada numa jaula. É a imagem de uma vítima. As luzes se apagam. Num instante, em meio a estrondos e lampejos, justo quando espectadores



começam a simpatizar-se pela moça infeliz, ela se transforma em “mulher lobisOMEM”, arrebatando as grades e raivosa saltando em direção ao público. (O menino que estava ao meu lado saiu correndo.)

A encenação evoca aspectos do teatro de Brecht. Não se imaginaria algo assim: aquela moça com rosto de vítima virando fera. Como vimos no primeiro ensaio, a estranheza do familiar espanta. Em lugar de um símbolo, temos uma imagem incerta, mutante, grotesca. Se na figura da santa nos deparamos com um símbolo capaz de domar as diferenças, a “mulher lobisOMEM” é a própria diferença não domesticada. Algo escapa – essa moça vira bicho – denunciando a natureza de simulacro da imagem impassível. A “mulher lobisOMEM” surpreende, tomando-nos de assalto. Forças inesperadas se alojam nas figuras mais imperturbáveis. Nesse teatro personagens são modificáveis. Relações bruscas e surpreendentes se estabelecem entre uma figura serena e a “mulher lobisOMEM”, produzindo efeitos lúdicos. Chama atenção o desenlace da cena: arrebatada-se a jaula no momento em que sentimentos de empatia por uma figura de vítima se desfazem. A “mulher lobisOMEM” avança sobre os espectadores.<sup>10</sup>

#### IV.

Em Aparecida presenciamos uma espécie de “teatro do maravilhoso” onde se produz a exaltação dos sentimentos e espiritualização dos fiéis. A imensa catedral, com imagens do sagrado; as demonstrações de penitência e pagamentos de “promessas” na escadaria principal; os cânticos e sonoras repetições litúrgicas das missas oficiais; a passagem das multidões, em passos lentos, reticentes, diante da santa envolta num manto bordado com renda de ouro, uma coroa na cabeça; as muletas empilhadas no final do corredor, testemunhos fulminantes embora ainda preliminares dos poderes da virgem; a “sala dos milagres”, essa

atordoante, transbordante e definitiva demonstração barroca dos poderes da santa; a caminhada ascendente em direção à velha catedral, no morro mais elevado de Aparecida; tudo isso contribui para produzir uma experiência do sublime.

Num clima como esse a apresentação da “mulher lobisOMEM” no parque de diversões funciona como um estalo. Se a imagem da santa produz um distanciamento em relação ao cotidiano, o efeito de distanciamento produzido pela “mulher lobisOMEM” é duplo. Não se trata de uma alienação simplesmente, mas de uma “alienação da alienação” (cf. Ewen 1967: 203). Faz despertar.<sup>11</sup>

Se a santa nos leva a pensar na presença do sagrado, transfigurando a vida cotidiana, a “mulher lobisOMEM” abala a experiência do sagrado. Dessacraliza. Na apresentação da “mulher lobisOMEM” algo estranhamente familiar e profano, apesar de suprimido, irrompe no espaço do sagrado. Ela causa espanto. Realmente espantoso não é a experiência do extraordinário, tanto quanto a experiência do familiar. A “mulher lobisOMEM”, como vimos acima em relação aos gestos cotidianos de mulheres do “buracão” do Jardim Glória, é espantosamente familiar.

Certamente a santa transfigura grande parte do sofrimento cotidiano do Jardim Glória. Ela também ilumina algo do poder que se associa à figura da mulher “sofrida”. Aqui pensaríamos não apenas na localização estratégica de mulheres em redes de reciprocidade, cruciais para a sobrevivência de populações em meio às incertezas do dia-a-dia, mas também no tipo de influência e coerção moral que mães e mulheres “sofridas” são capazes de exercer sobre filhos e companheiros “refratários” (cf. Dawsey 1999). A “mulher lobisOMEM”, porém, lampeja nas brechas e fendas da própria imagem da santa. Paradoxalmente, ela evoca alguns dos momentos mais redentores de santas profanas, quando, em defesa de sua gente, elas são capazes de “virar bicho”.<sup>12</sup>



O riso que irrompe na apresentação da “mulher lobisomem” tem a ver justamente com a estranheza que o “familiar” suscita. O “efeito de distanciamento” dessa cultura popular brasileira, evocativo dos efeitos carnavalizantes que Bakhtin detectou em relação à cultura popular da Idade Média e Renascimento, produz o riso. Mas esse riso estremece. Produz calafrios.<sup>13</sup>

#### V.

Não há dúvidas quanto ao alcance de um enfoque dramatizante. Os sentimentos de *communitas* e sensações de catarse certamente configuram as experiências mais óbvias e visíveis que ocorrem sob a luz dos palcos principais de Aparecida, em catedrais, escadarias e “sala de milagres”. Porém, no parque de diversões a cultura popular produz uma espécie de inervamento corporal. Em relação ao clima de elevação e êxtase espiritual criado em Aparecida, as palavras que Barthes usou para se referir ao teatro épico de Brecht também poderiam se aplicar aos efeitos da “mulher lobisomem”: trata-se mais de uma sismologia do que uma semiologia. O que se produz é um abalo na logosfera.<sup>14</sup>

O que vemos nessa encenação? Uma interpretação convincente? Uma mensagem estimulante? Uma imagem emocionante? Acima de tudo, vemos uma montagem desconcertante. Estamos diante de uma provocação.<sup>15</sup>

#### VI.

Num país em que o “negro” ocupa posições submersas ou estruturalmente suspeitas, a feijoada é prato nacional, o samba-enredo balança a nação, e a Nossa Senhora Aparecida é a padroeira de “todos nós”. Nas liturgias de Aparecida, carregadas de “aura” do “poder da fraqueza”, prevalece a imagem de uma mediadora. Porém, nas apresentações da “mulher lobisomem”, a não ser por efeitos de contraste,

certamente não era a figura da mediadora “rogai-pornós-pecadores” que vinha à mente dos espectadores. Saltava aos olhos outras imagens. No “buraco dos capetas” às vezes lampejavam imagens explosivas, algumas oriundas de estratos indígenas:

“Também sou capeta. Sou filha de índia que laçaram no mato. (...) Nasci uma diabinha. Por isso, não tenho medo dos capeta. Pode vir quanto quiser que nós vai explodir no meio dos inferno. Enfrento os diabo e expulso tudo de lá. Porque tenho fé. Deus tá comigo! Solto tudo de lá!” (25.5.83)

Nessas falas carregadas de tensões (“Nasci uma diabinha/ Deus tá comigo!”) temos algo parecido com as montagens produzidas nos parques de diversões de Aparecida, com justaposições eletrizantes de imagens da santa e “mulher lobisomem”. “As esperanças estão nas contradições”, diz Brecht.<sup>16</sup>

No Jardim Glória, mães e mulheres “sofridas”, dramatizando suas dores e assumindo a *personae dramatis* da “vítima”, se arriscavam às vezes a desempenhar um papel ingrato, o de uma espécie de “arregimentadora-dependente” do mercado de trabalho, gerando sentimentos de culpa, mortificando e disciplinando seus filhos e companheiros “errantes”, rebeldes e “refratários”. Acima de tudo, porém, e disso depende o “poder da fraqueza”, sofriam por sua gente.<sup>17</sup>

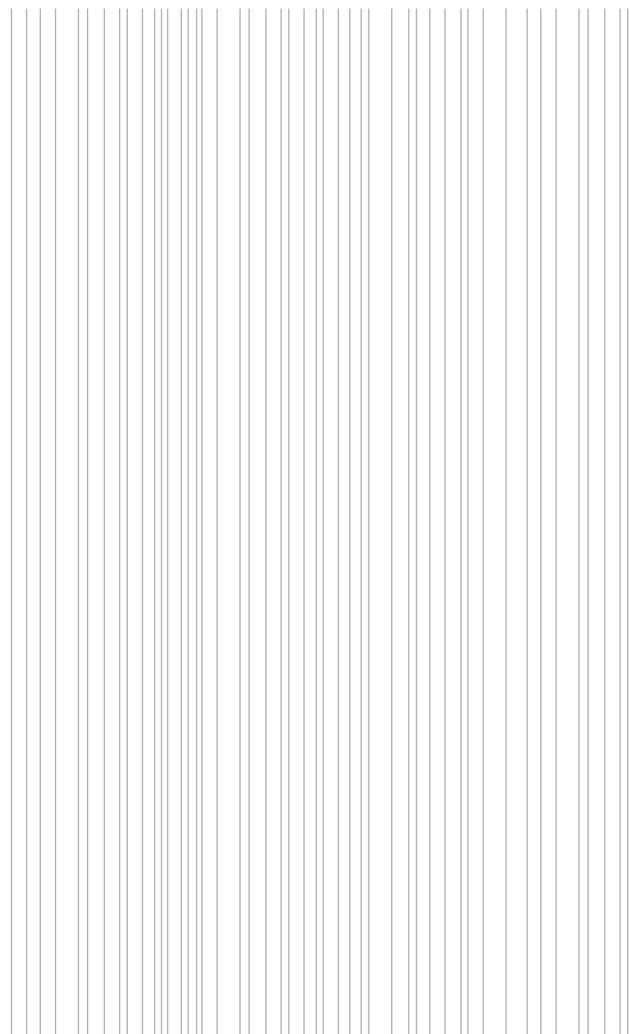
No entanto, seus momentos de “glória” provavelmente ocorriam quando escapavam desses papéis de “mães sofridas”. Às vezes, em defesa de sua gente ou, simplesmente, tentando salvar suas próprias peles, evidenciava-se uma transformação assustadora: alucinadas, “doidas de raiva”, voltavam-se contra os poderes “fora do buraco” (“gatos”, turmeiros, policiais, fazendeiros, médicos, prefeitos, e donos de boteco), provocando um pasmo. Caíam como raios, virando “bruxas”, “bichos”, “mulher lobisomem”. Alguns desses momentos possivelmente configuram



o acervo de lembranças mais divertidas e preciosas de famílias e vizinhos do “buraco dos capetas”.

Talvez seja apropriado que esboçemos novamente uma questão não-resolvida: seria a “mulher lobisomem” um dos instantes privilegiados para captar os lampejos mais redentores da Nossa Senhora Aparecida? As versões populares registradas no Jardim Glória a respeito dessa santa não ressaltavam as qualidades de uma mediadora suplicante rogando por “nós pecadores”. Fala-se, isso sim, de uma santa poderosa que traz chuva para o sertão, que deixa a onça pasmada, ou que faz o cavalo do cavaleiro arrogante estancar de repente, dobrando-se de joelhos na escadaria da catedral.

Seria a “mulher lobisomem” uma das frestas que se abrem, como sugerimos anteriormente, para o que chamariamos com Carlo Ginzburg de “história noturna” da santa de Aparecida? Um detalhe provavelmente inconsequente mas absolutamente intrigante: Ginzburg revela que em substratos culturais europeus há indícios de que bruxas e lobisomens chegaram a figurar em tradições camponesas como protetores das colheitas.





<sup>1</sup> Publicado em *Ilha: Revista de Antropologia*. Florianópolis, v. 2, no. 1, 2000, pp. 85 a 103.

<sup>2</sup> Ao analisar uma briga de galos balinesa Geertz disse que se trata de “uma história sobre eles que eles contam a si mesmos” (Geertz 1978:315-316). Benjamin, por sua vez, estava “fascinado [...] pela distinção que Freud fez entre memória inconsciente e o ato consciente de recordar” (Jameson 1985:55). O segundo, para Freud, em *Beyond the Pleasure Principle* (1961:49-50), era um modo de destruir ou erradicar o que o primeiro se propusera a preservar. Nos volumes de *Em Busca do Tempo Perdido* Proust se propõe a contar sua vida não enquanto história que “realmente” aconteceu, nem enquanto “recordação”, mas enquanto história “esquecida” (Buck-Morss 1991:39). Benjamin, que foi um leitor de Proust, busca nas histórias sobre a sociedade que ela conta a si mesma o que foi esquecido.

<sup>3</sup> Essa imagem também foi discutida em minha tese de livre-docência, *De que Riem os “Bóias-Frias”? Walter Benjamin e o Teatro Épico de Brecht em Carrocerias de Caminhões* (FFLCH, USP), 1999.

<sup>4</sup> Do fundo dos caminhões que saíam para os canaviais, os “bóias-frias” olhavam a cidade. Saíam de madrugada não apenas como quem voltava ao passado, mas também como quem ia -- de costas -- em direção ao futuro. À luz de um dos fragmentos mais instigantes de Benjamin, essas figuras se apresentam como uma espécie de “novos anjos mineiros” (Dawsey 1999). Walter Benjamin (1985: 226) escreve: “Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele ve uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos de progresso.”

<sup>5</sup> Eis alguns trechos de *Negara*: “[A] procissão tinha uma ordem rigorosa: era tão calma e vincada no seu *apex* e centro como era tumultuosa e agitada na sua base e margens. (...) A cena (...) era um pouco um motim de brincadeira – uma violência deliberada, mesmo estudada, concebida para realçar uma quietude não menos deliberada e ainda mais estudada, que os imperturbáveis sacerdotes, agnates, viúvas e mortos tributários se esforçavam por estabelecer perto da torre central. (...) A cena da pira... a ‘morte’ da serpente pelo sacerdote com a seta florida; a descida do corpo para o caixão na plataforma crematória; [...] a queda silenciosa das viúvas nas chamas; a recolha das cinzas para serem levadas para o mar, com o sacerdote avançando lentamente para as espalhar nas ondas... tudo isto remetia para o mesmo significado -- a serenidade do divino transcendendo a fúria do animal.” (Geertz 1991:150-151)

<sup>6</sup> para uma possível reapresentação do seu trabalho rejeitado, *A Origem do Drama Barroco Alemão*, à Universidade de Frankfurt.

<sup>7</sup> A idéia nos permitiria interpretar em chave benjaminiana o texto anteriormente citado de Geertz (1978:20) referente à leitura de “um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, *escrito não com os sinais convencionais do som* (...)” (meus grifos).

<sup>8</sup> O parque de diversões agora faz parte da “pré-história” de Aparecida, e do “*Magic World*” que se localiza na entrada da cidade.

<sup>9</sup> As peças de Brecht não culminam num final apoteótico, mas provocam o espectador com questões não resolvidas. Seu efeito é desdramatizante. *Aquele que diz sim e aquele que diz não* (Brecht 1992:213-232) é uma montagem de duas versões antagônicas de uma peça, a ser apresentadas uma imediatamente após a outra, conforme as instruções de Brecht, para fins de discussão. No final de *A alma boa de Setsuan* (Brecht 1992:184-185), um dos atores diz ao público, em forma de epílogo: “E agora, público amigo, não nos interprete mal: Sabemos que este não foi um excelente final! [...] Tanto problema em aberto e o pano de boca fechado.”



<sup>10</sup> Comentando a peça *Rei Lear*, Brecht diz: "Tomemos a ira de Lear contra a ingratidão de suas filhas. Por meio da técnica de empatia, os atores podem manifestar essa ira de forma que o espectador a aceite como a coisa mais natural do mundo, de modo que ele não possa imaginar que Lear conseguiria evitar esse sentimento e se identifique com Lear, sinta com ele e fique irado também. Por meio da técnica de estranhamento, porém, o ator representa a ira de Lear de maneira que o espectador só pode ficar espantado, conseguindo imaginar outras reações do personagem que não meramente a de ira. A atitude de Lear é 'estranhada' -- isto é, representada como peculiar, assombrosa, notável, como um fenômeno social, não evidente em si." (apud. Ewen 1967:206)

<sup>11</sup> É esse justamente o efeito que Brecht busca em relação ao "teatro do maravilhoso". Max Reinhardt, um dos representantes dessa espécie de teatro, escreveu: "Tudo deve ser feito para encontrar o caminho de nossa mais profunda intimidade, o caminho da concentração, da exaltação, da espiritualização" (apud. Bornheim 1992: 116). Hofmannsthal, que fazia teatro à maneira de Reinhardt, acrescenta: "Não esqueçamos jamais que o palco nada é, e é mesmo pior do que o nada, se não for realmente maravilhoso. Ele deve ser o sonho dos sonhos." (apud. Bornheim 1992:117-118).

Seria a "mulher lobisomem" um artifício da cultura popular para provocar "estranhamento" em relação à imagem impassível da santa? "O que é Estranhamento [*Verfremdung*]? Escreve Brecht: "Estranhamento de um incidente ou personagem simplesmente significa tirar desse incidente ou personagem o que é manifesto, conhecido ou óbvio, despertando em torno deles espanto ou curiosidade." (Ewen 1967:202).

<sup>12</sup> No "buracão" do Jardim Glória, a "espantosa" transformação de uma "santa profana" em uma mulher "doida de raiva" associa-se ao espanto que a vida cotidiana é capaz de provocar. Nos versos finais da peça didática *A Exceção e a Regra* (Brecht 1994:160), os atores dirigem-se ao público:

*No familiar, descubram o insólito.  
No cotidiano, desvelem o inexplicável.  
Que o que é habitual provoque espanto.  
Na regra, descubram o abuso  
E sempre que o abuso for encontrado  
Procurem o remédio*  
(Aqui, preferi usar a tradução de Peixoto 1981:60)

<sup>13</sup> Escreve Brecht (apud. Peixoto 1981:97): *Um teatro no qual não se pode rir/ é um teatro do qual se deve rir./ Gente sem humor é ridícula*. Porém, o riso que irrompe no teatro épico de Brecht não expressa simplesmente a loucura do carnaval. Expressa, isso sim, a loucura do cotidiano. O que surpreende, o que espanta, é o cotidiano.

<sup>14</sup> Barthes escreve: "Tudo aquilo que lemos e ouvimos recobrem-nos como uma toalha, rodeia-nos e envolve-nos como um meio: é a logosfera. Esta logosfera é-nos dada pela nossa época, a nossa classe, o nosso ofício: é um 'dado' do nosso sujeito. Ora deslocar o que é dado não pode ser senão obra de um abalo; temos de sacudir a massa equilibrada das palavras, rasgar a toalha, perturbar a ordem ligada das frases, quebrar as estruturas da linguagem (toda a estrutura é um edifício de níveis). A obra de Brecht visa elaborar uma prática do abalo (não da subversão: o abalo é muito mais 'realista' do que a subversão); a arte crítica é aquela que abre uma crise: que rasga, que estala o atoalhado, fissura a crosta das linguagens, desenreda e dilui o engorduramento da logosfera; é uma arte *épica*: descontinua os tecidos de palavras, afasta a representação sem a anular. Portanto, mais do que uma semiologia, o que deveríamos reter de Brecht seria uma sismologia. Estruturalmente, o que é um abalo? Um momento difícil de suportar [...]." (Barthes 1987:194)

<sup>15</sup> Retomando a formulação célebre de Lévi-Strauss, poder-se-ia explorar os modos em que esse teatro, que cria afastamentos diferenciais em relação à imagem da santa, apresenta "coisas boas para pensar". Sem dúvida aqui se apresentam coisas boas para *fazer* pensar. Nesses palcos, se nos vemos diante de afastamentos diferenciais que se articulam em conjuntos de relações estruturadas gerando significados, nos deparamos também com afastamentos diferenciais que escapam inclusive a essas articulações, apresentando-se portanto, de forma barulhenta, estrondosa e refratária às orquestrações do som, e, por isso mesmo, sem sentido, indeterminados e carregados de esperanças e promessas ainda não realizadas.





<sup>16</sup> Brecht escreve no *Pequeno Organon*: "As representações do teatro burguês desembocam sempre na mistura descaracterizadora das contradições, na simulação da harmonia, na idealização" (apud. Bornheim 1992:272). Bornheim (1992:272) comenta: "*Grosso modo*, Brecht tem sem dúvida razão: o personagem, Édipo ou Hamlet, de algum modo resolve o conflito, ou seja, suspende a contradição; e tal é a regra. Mas o que Brecht quer é outra coisa: é que a contradição não seja suspensa. Em o "*Caso da Ópera dos Três Vinténs*", é introduzido um lema: "Nossas esperanças estão nas contradições" (apud. Ewen 1967:174). O que Brecht busca é apresentar a sociedade e natureza humana como modificáveis. Ainda no *Pequeno Organon*, Brecht escreve: "Só tem a vida o que é cheio de contradições" (apud Bornheim 1992:272).

<sup>17</sup> Poder-se-ia evocar duas personagens de Brecht cujos papéis sociais servem de referência aos desempenhados por mulheres no Jardim Glória. Em *Santa Joana dos matadouros* (Brecht 1994:11-128), Joana Dark, uma "tenente" dos "Boinas Pretas" (uma espécie de "Exército da Salvação"), com demonstrações de extraordinário despojamento, coloca-se ao lado dos trabalhadores miseráveis dos matadouros. Sua fama de "santa" cresce com apoio da mídia e dos patrões. Eventualmente, comovida pela situação desesperadora dos trabalhadores, ela chega a aderir à proposta de uma greve geral. Num momento crucial, porém, acreditando que a "dureza" dos patrões e dono de monopólios havia cedido, ela deixa de realizar uma tarefa a ela atribuída pelos operários. A greve geral fracassa. Em parte devido à disposição suplicante diante dos patrões dessa "Santa Joana dos Matadouros", trabalhadores voltam ao trabalho em condições que lhes são nada favoráveis.

Algo semelhante ocorre em *Mãe Coragem e seus filhos* (Brecht 1991:171-266). Aqui, uma vendedora ambulante que chora pela morte de seus filhos numa guerra "santa" ganha seu sustento, como há tempo vem ganhando, da própria guerra, vendendo suas mercadorias no rastro de tropas esfarrapadas. Ela chora por aqueles cujo sacrifício é exigido por uma guerra a qual, por questões de sobrevivência, ela mesma contribui. Num momento crítico, negociando o resgate de um de seus filhos, desesperada com a situação do filho mas ao mesmo tempo, sempre "esperta", querendo fazer o melhor arranjo financeiro possível, ela negocia tempo demais, e nesse tempo seu filho é morto.





**DE QUE RIEM OS “BÓIAS-FRIAS”?  
WALTER BENJAMIN E O TEATRO ÉPICO DE BRECHT  
EM CARROCERIAS DE CAMINHÕES<sup>1</sup>**

- Capítulo 1 – Fósseis Recentes de Produção Acadêmica  
Capítulo 2 – Walter Benjamin e o Teatro Épico de Brecht:  
Uma Alternativa ao Paradigma do Teatro Dramático na Antropologia  
Capítulo 3 – Catadores de Papelão: Etnografia a Contrapelo da História  
Capítulo 4 – Piscadelas de Caveiras  
Capítulo 5 – Uma Tempestade Chamada “Progresso”  
Capítulo 6 – Novos Anjos Mineiros  
Capítulo 7 – Curva do Rio  
Capítulo 8 – Brinco de Porco  
Capítulo 9 – A Casa de Joana Dark  
Capítulo 10 – Joana Dark e a Mulher Lobisomem  
Capítulo 11 – “Mister Pagé” e os Quarenta Podões:  
Baudelaire, o Barroco, e os “Bóias-Frias”  
Capítulo 12 – A “Vara Voadora”: “Bóias-Frias” e a *Ópera de Três Vinténs*  
Capítulo 13 – De Que Riem as Caveiras do Açúcar?  
Surrealismo, “Bóias-Frias” e Suas Máquinas Sonhadoras  
Capítulo 14 – De Que Riem os “Bóias-Frias”?  
O Teatro Épico de Brecht em Carrocerias de Caminhões  
Capítulo 15 – Avenida das “Mansões”  
**DE QUE RIEM OS “BÓIAS-FRIAS”?  
WALTER BENJAMIN E O TEATRO ÉPICO DE BRECHT EM CARROCERIAS DE CAMINHÕES<sup>2</sup>**  
**APRESENTAÇÃO E RESUMO DE CAPÍTULOS**







#### O JARDIM DAS FLORES E OS "BÓIAS-FRIAS": IMAGENS DIALÉTICAS

**E**ssa pesquisa, e as anotações de cadernos de campo que pretendo revisitar como quem entra no reino dos mortos, tem uma "ur-história" (história originária). Em 1978, certo dia ao cair da tarde, ao passear de ônibus num bairro de periferia de Piracicaba fui surpreendido por uma imagem insólita – por um "detalhe", na verdade, que surgiu repentinamente no canto inferior do vidro do ônibus. Desci imediatamente do ônibus para ver de perto. Ao lado da rua, abria-se uma cratera, um pequeno abismo, uma imensa fenda na terra, em cujas encostas se encontrava um grande número de barracos. Andei mais alguns passos, ocupando uma posição mais próxima ao chafariz no alto dessa cratera. Inúmeras mangueiras, ou "borrachas", serpenteando pelas encostas onde se alojavam os barracos, deitavam boquiabertas, à espreita, esperando, ao pé do chafariz em meio a um aglomerado de mulheres que também aguardava, cada uma sua vez. Foi nesse dia que encontrei Anaoj pela primeira vez. Era uma mulher mineira, oriunda de Porteirinha, da cor de carvão, ou do café que depois, numa xícara, me ofereceu. Puxei conversa. Ela pincelou uma geografia humana do "buraco": havia aglomerados de mineiros, paranaenses e paulistas. A maioria era de Minas, ela disse. Norte de Minas. Vinham de Porteirinha, Novo Cruzeiro, Montes Claros,... principalmente das primeiras duas. Guardei os nomes das tres cidades. Havia também cearenses, baianos, paraibanos, piauienses, pernambucanos. A maioria era gente "da roça". Também havia um aglomerado de "crentes", mais próximos à igreja da "Assembléia de Deus". Mas, a maioria era de católicos. Depois, descobriria que também havia um barraco onde se praticava o "saravá". Aqui se concentravam pessoas de origem piracicabana, algumas com origens no "antigo Risca-Faca" sobre qual a favela se ergueu. Na época, eu era o "coordenador do programa de apoio à

comunidade" da Universidade Metodista de Piracicaba. Tratava-se de um cargo mais ou menos fictício (pois eu era coordenador de mim mesmo) e procurava de algum jeito dar realidade ao cargo. Minha "salvação" durante aquele ano acabou se configurando nas andanças que fazia com um grupo de "meninos de rua", alguns dos quais moravam em "favelas" próximas a essa do "buracão". Continuei a visitar ocasionalmente o barraco de Anaoj. Nessa época eu também visitava o barraco de outro mineiro, Sr Pnhr, um dos guardas da Unimep, residente do Monte Cristo, também próximo ao Jardim das Flores. A Universidade Metodista de Piracicaba acabava de passar por uma "crise" institucional. O novo reitor, Elias Boaventura, que tomara o lugar de um missionário metodista norte-americano, fazia história colocando a instituição na contra-mão do regime militar.<sup>3</sup> No final de 1979, fui aos Estados Unidos para estudar.

Hoje, ao relembrar a imagem do "buracão", como era chamado, tenho em mente o quadro de "Angelus Novus" de Paul Klee, interpretado por Walter Benjamin. Muitos haviam sido levados à cidade por uma tempestade chamada "progresso". E muitos desses, como o "angelus novus" de Klee, olhavam para os destroços aos seus pés e que haviam deixado para trás. Nessa época, creio que a imagem de uma favela tinha algo de insólito. O "milagre econômico" não estava tão distante. Os sonhos de um Brasil gigante que finalmente acordaria do seu berço esplêndido para assumir o seu destino ao lado de outras potências mundiais, mesmo em meio aos temores da época, pairavam no ar. A favela do "buracão", assim como muitas outras favelas em Piracicaba, havia surgido na época da construção da Caterpillar e das outras empresas do segundo distrito industrial em Piracicaba, em torno de 1974.

Em 1982 voltei ao Brasil, à Piracicaba, e à Universidade Metodista de Piracicaba.<sup>4</sup> Estava decidido a fazer uma pesquisa no "buracão". Naquele ano, porém, como integrante da Pastoral Universitária, apenas acompanhei





as reuniões de “favelados” que estavam se organizando numa associação. Em 1983, após ter pedido uma licença da universidade, fui morar no “buracão”, num cômodo caiado encostado no barraco de Anaoj e Mr Z. Morei naquele cômodo de abril a dezembro de 1983. Os índices de desemprego no Brasil, naquele ano, eram de 8,2%, um pico na história estatística do Brasil que só seria alcançado novamente no ano de 1998, nesse em que agora estamos (Folha de São Paulo, 2 de julho de 1998). O regime militar estava nos seus “estertores”. Era época do movimento das “Diretas Já”. Tancredo Neves seria eleito presidente em fins de 1984, falecendo no início do ano seguinte. Com seu “martírio”, inaugurava-se a “Nova República”. Em 1984, irromperiam as greves de “bóias-frias” de Guariba e Bebedouro. Nesse ano, também ocorreriam as reuniões organizadoras do Movimento dos Sem-Terra.<sup>5</sup>

Apesar de ter me separado de minha primeira esposa logo após a mudança para o Jardim das Flores, continuei a usar nosso apartamento no centro da cidade como um refúgio. Em 1984 e parte de 1985, apesar de ter saído do “buracão”, continuei a fazer visitas regulares à família de Anaoj e outros conhecidos da favela, passando a noite ocasionalmente no “meu” cômodo. Nesse período, ao mesmo tempo em que continuava a fazer pesquisa, passei a trabalhar como assessor do Núcleo de Documentação Regional da Universidade Metodista de Piracicaba. Em junho de 1985, voltei aos Estados Unidos. Retornaria ao Brasil apenas em 1989.

A idéia de que essas pessoas construíam as casas e os edifícios da cidade, morando em barracos feitos dos restos dessas obras de construção, não deixava de ser provocativa. Da mesma forma, o fato de que as mulheres faziam a limpeza da cidade ao mesmo tempo em que habitavam os locais mais fétidos do perímetro urbano também suscitava expressões de ironia, na vizinhança do Jardim das Flores e nas reuniões da Associação de Favelados. Creio, porém, que a imagem mais insólita

criada a partir das tensões sociais do momento era a do “bóia-fria”. Talvez uma pesquisa empírica mostrando que muitos, senão a maioria (ou quase todos?), dos moradores do Jardim das Flores e de outros bairros e favelas da periferia de Piracicaba haviam em algum momento de suas trajetórias passado pela experiência de “cair na cana”, tornando-se “bóias-frias”, fosse significativa. Porém, a experiência de “cair na cana” não tem a ver apenas com aqueles que de fato chegaram a trabalhar nos canaviais. Trata-se de um drama social que em determinada época povoou – se é que não continua a rondar – o imaginário das pessoas da região, tanto as de “periferia” quanto as do “centro”. Essa imagem do “bóia-fria” irrompeu com força justamente na época em que, após a derrocada do período do “milagre econômico” brasileiro (1968-1973), os sonhos de “progresso” ganhavam novo ímpeto através do Proálcool, dos incentivos às usinas, para a produção de uma fonte de energia renovável.

#### RETOMANDO OBJETIVOS

**História do esquecido.** Busco na etnografia um registro do esquecido ou prestes a ser esquecido: a cara do fóssil. Não pretendo argumentar a importância do “bóia-fria” ou da “favela” enquanto objetos de pesquisa mas, sim, enquanto “fósseis” de uma produção acadêmica e de um empenho “militante”. Representam não apenas o “lixo da história” e os estilhaços do “progresso”, mas os “fósseis” dos discursos do “progresso” em suas mais variadas versões.

“A história”, diz Proust, “começa com o momento de despertar”. Trata-se da história do que foi – ou do que está prestes a ser – esquecido. Num presente vivido enquanto sonho dos anos setenta trata-se nesse experimento metodológico inspirado por Benjamin de articular não apenas os sonhos do passado ao presente,





mas as suas imagens enterradas. Talvez mais do que o “bóia-fria ou o “favelado” o que nos interessa aqui – anunciando a fisionomia que Benjamin detectou no humor de Baudelaire – são as suas caveiras e seus dentes arreganhados.

**O paradigma brechtiano.** É sabido que rituais acadêmicos, políticos e militantes frequentemente se envolvem em teatro dramático. Aqui, quero remover acúmulos sedimentados da história oficial, ou de lembranças acumuladas e configuradas em memória coletiva, para fazer irromper outra espécie de teatro, talvez mesmo um contra-teatro, mais próximo, acredito, ao teatro épico de Brecht do que ao teatro dramático. Nesse experimento, pretende-se captar fragmentos de uma atividade teatral brechtiana.

**Sismologia.** Trata-se também de explorar uma constelação de idéias que irrompe da obra de Walter Benjamin, de qual faz parte o teatro de Brecht. Configura-se um experimento nos limites da antropologia hermenêutica de Clifford Geertz e às margens do drama social de Victor Turner. Aquilo que Barthes disse, em um artigo sobre Brecht, a respeito da semiologia, poderia se aplicar a Benjamin: “Mais do que uma semiologia, trata-se de uma sismologia”. Busca-se, em Benjamin, tanto quanto em Brecht, provocar um abalo sismológico.

Esse é o lugar para inserir um fragmento dos cadernos de pesquisa. Trata-se de anotações referentes à noite em que, pela primeira vez, o pesquisador foi convidado a ir ao barraco do “Saravá”. O pesquisador havia conseguido um advogado para acompanhar uma pessoa do Jardim das Flores, conhecida como “Pagé”, à delegacia de polícia atendendo à uma intimação. Em troca, talvez, “Pagé” o chamou ao “Saravá”. Nessa ocasião ele foi apresentado à mãe de santo, dona do barraco, e ao seu companheiro, Cls, que

tocava atabaque, se dizia “macumbeiro” e costumava dar tiros ao ar com as espingardas que ele mesmo fabricava. Os cabelos de Cls eram desgrenhados, compridos e cacheados. Seus olhos pareciam faiscar. Fi, seu primo, que era casado com a afilhada de Anaój, havia lhe dado o apelido de “Professor Pardal”. Cls quis saber o que o pesquisador, conhecido como “João Branco”, fazia na favela. Muitos suspeitavam que ele fosse um investigador de polícia.

Na cozinha do barraco de Cln e Cls. Cls me diz sobre o pai de santo: “E ele está invocado com você”.  
Pg: “É verdade, Jo. Ele está invocado com você.”  
Cls: “Ele falou: ‘Esse branco está com psicologia’.”  
Eu: “Não é psicologia não. É antropologia.”  
Cls: “Não vem com palavra grande comigo.”  
Aos tropeços, eu disse algo sobre “o estudo do homem” e o jeito que antropólogos fazem pesquisa procurando conhecer os grupos humanos pelo lado “de dentro”. Cls resmungou. Adicionei que os antropólogos, se tiverem sorte, escrevem livros. O rosto de Cls se iluminou. “Eu também faço livros”, ele disse. “Livro grande”. Ao abrí-lo o leitor leva um choque de 120 volts. (17.6.83)

As entranhas dos livros estão carregadas de fios elétricos.

De antemão anuncio um fracasso. Não tenho pretensões de fazer um livro desses. Porém, os leitores poderão ter uma idéia do tamanho do fracasso ao terem em mente o livro de Cls, que certamente atendia a alguns dos requisitos de Benjamin e Brecht.

**Destroços.** O que encontrar nesse texto? Se o texto “der certo” o leitor deverá encontrar aqui os destroços de sonhos camponeses, dos sonhos de “progresso”, e dos sonhos de quem procurava no “bóia-fria”, no “favelado”, no “proletariado” e no “pobre” de “periferia” os embriões de um novo mundo, se imaginando de alguma forma como o portador de





alguma “verdade” arrancada ao caos. Acima de tudo o que se encontra aqui são os destroços de uma pesquisa. Resta ver se há promessas nos destroços.

Talvez se possa ver essa pesquisa como o “canteiro de obras” de qual fala Benjamin. Pensando nos colecionadores acostumados a perscrutar esses canteiros Benjamin faz um alerta: “arrumar seria aniquilar”. Espero estar arrumando ao estilo de um bricoleur benjaminiano – sem aniquilar.

**Montagem.** No limiar desses objetivos, como um de seus horizontes, emerge a técnica da montagem que Benjamin descobriu nas práticas de Eisenstein (1990a; 1990b) e vanguardas artísticas de seu tempo. Em torno de seus experimentos com a montagem surgiram alguns dos momentos mais tensos nas relações entre Benjamin e seu amigo Adorno. “Devido à crença de Benjamin de que essências metafísicas se tornam imediatamente visíveis nos fatos, Adorno via com suspeita a noção de ‘imagens dialéticas’. Ele interpretava literalmente a posição de Benjamin: ‘Método desse trabalho: montagem literária. Tenho nada a dizer, apenas mostrar’, temendo que o Passagen-Werk se transformasse em nada mais que uma ‘montagem chocante de material’” (Buck-Morss 1991:73).

Buck-Morss mostra que a montagem que se transformaria em princípio de construção no século 20 foi precedida no século anterior pela invenção do caleidoscópio. “Mas (o caleidoscópio) foi precedido pelo quebra-cabeça chinês que, ao invés de deixar ao acaso o arranjo dos elementos justapostos, dispunha-os de forma coerente ao redor de uma idéia central. O quebra-cabeça chinês foi o verdadeiro ur-fenômeno (fenômeno originário) do princípio de montagem enquanto princípio construtivo” (:74).

**“Isso foi”.** Uma última observação, provocada por Roland Barthes, nos remete aos aspectos “fisiognômicos” do olhar benjaminiano. Apesar de estar lidando com inscrições feitas em cadernos, quero me deter em detalhes de imagens como quem busca na etnografia algo que se assemelha à fotografia: “[O] noema ‘Isso foi’”, Barthes (1984:120-121) escreve, “só foi possível a partir do dia em que uma circunstância científica (a descoberta da sensibilidade dos sais de prata à luz) permitiu captar e imprimir diretamente os raios luminosos emitidos por um objeto diversamente iluminado. A foto é literalmente uma emanção do referente. De um corpo real, que estava lá, partiram radiações que vem me atingir, a mim, que estou aqui; pouco importa a duração da transmissão; a foto do ser desaparecido vem me tocar como os raios retardados de uma estrela.”

Na antropologia, esse noema só foi possível a partir do dia em que antropólogos foram ao campo. Tomo como hipótese a possibilidade de que imagens registradas em cadernos de campo, como as fotos sobre quais Barthes fala, mantém a capacidade de me tocar ainda hoje, vinte anos após os primeiros registros, tais como “os raios retardados de uma estrela”. Certamente, as páginas desses cadernos não são “literalmente uma emanção do referente”. Porém, são inscrições e indícios de alguém que, ao querer fazer antropologia, deixava nos cadernos as marcas de seus contatos e relações com “bóias-frias”. Nas inscrições reconheço canaviais, favelas e estradas por onde andei, e os “bóias-frias” que conheci.<sup>6</sup>

#### ORGANIZAÇÃO DOS CAPÍTULOS

**Fósseis Recentes de Produção Acadêmica (cap. 1).** O primeiro capítulo enuncia os objetivos do livro, assim delineados: (1) articular os trabalhos de Walter Benjamin e Bertolt Brecht à etnografia para fins de repensar os limites e alcances do paradigma do teatro dramático na antropologia tal como se manifesta nos



estudos de Victor Turner e Clifford Geertz; (2) comparar o empreendimento hermenêutico de Walter Benjamin ao de Clifford Geertz, procurando detectar a configuração de uma antropologia hermenêutica alternativa, associada a premissas de um teatro épico de Brecht; e (3) recuperar elementos que permitam discutir a irrupção do “bóia-fria” no palco da sociedade brasileira nos anos 70 e 80, assim como o processo pelo qual uma imagem carregada de tensões veio a se constituir em um “fóssil recente” da produção acadêmica. Pode-se dizer do “bóia-fria” aquilo que Lévi-Strauss falou a respeito das cidades latino-americanas: vão da barbárie à decadência sem que tenham experimentado a “civilização”.

Tomando o encontro de olhares envolvendo “gente da cidade” e “bóias-frias” enquanto uma das “cenas primordiais” da modernidade brasileira, pretende-se dizer algo a respeito do presente enquanto futuro de um passado recente. Aquilo que se produz é um efeito de estranhamento. Pretende-se fazer uma espécie de arqueologia. Trata-se da busca por algo que foi soterrado. Busca-se acima de tudo a configuração de um “assombro”.

**Walter Benjamin e o Teatro Épico de Brecht: Uma Alternativa ao Paradigma do Teatro Dramático na Antropologia (cap. 2).** No segundo capítulo procura-se desenhar os traços do que poderia vir a ser uma alternativa, ainda que em estado de torso, ao paradigma do teatro dramático na antropologia. O capítulo se constitui inicialmente a partir da montagem de dois quadros comparativos, cada qual colocando, respectivamente, os antropólogos Victor Turner e Clifford Geertz em estado de tensão criativa com o teatro épico de Brecht. Trata-se de um experimento no sentido de delinear os contornos de um paradigma brechtiano para a antropologia.

A seguir, procura-se explorar o pensamento constelacional de Walter Benjamin. Redimensionada a

partir das categorias de “imagem dialética” de Benjamin e “gestus social” de Brecht, a “descrição densa” de Geertz adquire os contornos de uma “descrição tensa”.

**Catadores de Papelão: Etnografia a Contrapelo da História (cap. 3).** Catadores de Papelão... se estrutura em termos de quatro momentos. O primeiro constitui um experimento no sentido de repensar o ofício do etnólogo a partir do pensamento de Walter Benjamin. Fazer etnografia é a tarefa de quem conta a história daquilo que foi ou que está prestes a ser esquecido. O etnógrafo benjaminiano é um “catador” dos restos e das cinzas da história.

Num segundo momento, discute-se a própria ur-história (história originária) da pesquisa e das relações do autor (um filho de norte-americanos querendo ser brasileiro) com Anaoj (sequência de letras invertida), personagem central dos cadernos de campo e capítulos seguintes. O “buracão” do Jardim das Flores, local em que o autor foi morar, irrompe como uma espécie de imagem dialética, trazendo à mente o quadro de *Angelus Novus* de Paul Klee. Muitos haviam sido levados à cidade por uma tempestade chamada “progresso”. E muitos desses, como o “angelus novus”, impelidos para o futuro, olhavam para os destroços aos seus pés ou que haviam deixado para trás.

Num terceiro momento, retoma-se os objetivos do livro, agora enriquecidos por discussões anteriores. Por fim, apresenta-se um esboço (reproduzido a seguir) dos demais capítulos.

**Piscadelas de Caveiras (cap. 4).** Piscadelas de Caveiras parte da discussão de uma diferença entre um enfoque benjaminiano e a hermenêutica de Geertz. Há processos de conhecimento ligados à experiência de ver-se sendo visto por uma caveira. O capítulo evoca encenações dramatizantes carregadas de “empatia” envolvendo militantes, religiosos, políticos,



"intelectuais" e pesquisadores em suas relações com moradores do Jardim das Flores. Em meio a esse teatro procura-se detectar reações desdramatizantes capazes de interromper processos de naturalização da "pobreza" e os efeitos de poder da representação sobre o representado. Trata-se também de um exercício de distanciamento em relação ao papel do pesquisador.

**Uma Tempestade Chamada "Progresso" (cap. 5).**

Aqui, o "buraco" do Jardim das Flores irrompe enquanto "imagem dialética". O capítulo se organiza a partir da discussão de Benjamin a respeito do "Angelus Novus" de Klee. Imagens relegadas ao "lixo da história", aqui associadas à "África" e "Indo-América", se articulam ao presente no Jardim das Flores, carregadas de força originária, energizadas inclusive pelo sinal negativo com qual foram conferidas pela "tradição". Nos registros dos cadernos de campo encontram-se aqui indícios de um jogo hermenêutico evocativo dos procedimentos de cabalistas e alegoristas barrocos envolvendo uma disposição altamente lúdica: a inversão de sinais e justaposição de imagens contrárias.

**Novos Anjos Mineiros (cap. 6).**

Novos Anjos Mineiros continua a discussão do capítulo anterior. A imagem mais marcante que emerge dos cadernos, em vista das redes sociais de quais o pesquisador participou como alguém associado à família de Anaoj, era a de Minas Gerais. O "buracão" se apresenta como uma "iluminação profana" do Norte de Minas, de sua gente e de suas "roças". Aparentemente fora de contexto, em meio a uma cidade do interior paulista, uma imagem do campo se apresenta no "buracão". Por sua vez, imagens mineiras no Jardim das Flores irrompem a contrapelo do "progresso" vivido pelo interior paulista. O capítulo se compõe de um estudo de quatro imagens carregadas de tensões: "plantar", "caçar", "catar", e "festejar". Barrocos e mineiros como Guimarães

Rosa, os personagens dos cadernos apresentam sua história através das imagens da história natural: massas humanas que saem em direção à cidade levadas por uma tempestade chamada "progresso" se alojam nos fundos e encostas de uma fenda na terra, uma pequena cratera, um "buracão".

**Curva do Rio (cap. 7).**

O capítulo apresenta uma espécie de geografia do imaginário do Jardim das Flores. Quem fizesse uma arqueologia da favela do Jardim das Flores descobriria que os barracos foram construídos sobre as cinzas do antigo "Risca-Faca". Histórias que se contam sobre o Jardim das Flores transformam esse espaço numa geografia cujo aprendizado se faz a partir de uma epistemologia da morte. Há aqui os sinais de uma "dialética da embriaguez" que Benjamin encontrou no surrealismo. O assombroso torna-se cotidiano. As pessoas habitualmente fazem coisas espantosas. Chama atenção a semelhança entre alguns fenômenos do Jardim das Flores e as "celebrações", no tempo de Rabelais (assim como no tempo de Tiradentes), associadas à degradação e ao despedaçamento dos corpos.

**Brinco de Porco (cap. 8).**

Explorações em torno de uma "geografia da morte" que se configura no "buraco" do Jardim das Flores, nos seus arredores ou em suas camadas sedimentadas, continuam em Brinco de Porco. Diferenças entre vida e morte se atenuam. No "cemitério sem nome" onde se enterravam os moradores irrompe uma imagem benjaminiana: a "história como catástrofe". Nas histórias narradas sobre a destruição e criação do mundo, Anaoj olha como o anjo arrebatado de Klee justamente para a catástrofe. Sua questão maior vem de sonhos camponeses: quem vai habitar a terra? Esperanças emergem de estilhaços de tradições e de estratos culturais, conforme a expressão de Carlo Ginzburg, evocativos de uma história noturna.





O capítulo desenvolve aspectos lúdicos associados à visão da catástrofe.

**A Casa de Joana Dark (cap. 9).** A Casa de Joana Dark é um estudo de relações de vizinhança e família. Só tem vida o que é cheio de contradições. Jardim das Flores tomava vida particularmente nas redes de vizinhança e parentesco. Os fios elétricos que, em 1983, cruzavam os espaços da favela em múltiplas direções forneciam pistas para detectar a configuração labiríntica das redes sociais. A família de Anaoj se apresenta como uma rede eletrizante, carregada de tensões. A premissa desse estudo vem de Brecht: Nossas esperanças estão nas contradições. Não há heróis no Jardim das Flores. Há contradições. Em fragmentos de cadernos, uma figura em particular chama atenção de quem se interessa por teatro dramático: a imagem da mãe sofredora que se configura em torno das relações de Anaoj. Em alguns momentos, porém, imagens negativas, geralmente relegadas à escória, lampejam, numa espécie de inversão, carregadas de esperanças e promessas. Trata-se realmente de lampejos. Às vezes, caem como raios provocando um pasmo. Possivelmente configuram o acervo de lembranças mais preciosas de Anaoj e Mr Z. Duas peças, Santa Joana dos Matadouros e Mãe Coragem e seus filhos servem de inspiração ao texto.

**Joana Dark e a Mulher Lobisomem (cap. 10).** Trata-se da continuação do capítulo anterior. Questões referentes a uma possível história noturna de mineiros do Jardim das Flores irrompem com força. Fragmentos de tradições aparentemente longínquas se articulam ao presente de forma eletrizante. Textos litúrgicos em Aparecida do Norte são lidos à maneira de Benjamin, com olhos atentos às elipses, rasuras e emendas suspeitas. A própria cidade se apresenta como um texto. Da mesma forma que alguns versos do "Cântico de Maria" acabaram ficando às margens da liturgia

oficial, algumas das maiores "atrações" da cidade se apresentam às margens da catedral, nos seus parques de diversões. Talvez, de fato, a "mulher lobisomem" esteja estranhamente próxima à "Nossa Senhora Aparecida", não, porém, enquanto contraste dramático, mas como uma figura que emerge de sua "história noturna". Trata-se de um estudo conjectural, colocando três imagens "em uma nova, brusca relação entre si": "Nossa Senhora Aparecida", "Joana Dark" e a "Mulher Lobisomem".

**"Mister Pagé" e os Quarenta Podões: Baudelaire, o Barroco, e os "Bóias-Frias" (cap. 11).** Os quatro últimos capítulos discutem especificamente a figura do "bóia-fria". "Mister Pagé" e os Quarenta Podões: Baudelaire, o Barroco, e os "Bóias-Frias" trata do irrompimento do "bóia-fria" enquanto imagem carregada de tensões. Pretende-se explorar o extraordinário cotidiano de quem trabalha nos canais, onde "tudo parecia estar impregnado do seu contrário". A experiência de "cair na cana" evoca a vertigem de se viver num mundo em que as coisas não fazem sentido. A chuva produz fome. "Pés-de-cana" deslocam cortadores de cana das estradas. "Bóias-frias" andam em caminhões de bois. O preço do açúcar assusta quem vive do "preço da cana". Os sentimentos de alienação que se produzem nos canais evocam a sensibilidade dos alegoristas barrocos e a raiva de Baudelaire. O encontro do "bóia-fria" com sua marmitta (cujo conteúdo lhe serve de metonímia) dramatiza uma espécie de susto diário. Se a imagem de "assombração", que se associa à do "bóia-fria", evoca a idéia de alma sem corpo, a idéia inversa, de um corpo sem alma, é evocada pela imagem do "espantalho".

**A "Vara Voadora": "Bóias-Frias" e a Ópera de Três Vinténs (cap. 12).** Neste capítulo, mostra-se como, entre figuras encontradas nos cadernos, o "código da malandragem" se articula com outro, o do respeito a



quem trabalha. Ferramentas de trabalho se transfiguram em sinais de valentia. Os “bóias-frias” emergem dos fragmentos como personagens carregadas de tensões, possivelmente ainda mais contraditórias que o “MacNavalha” da “Ópera de três vinténs. Por sua vez, a figura empresarial, no papel de um pequeno empreiteiro, se revela como a fotoimagem de um “gatuno”. Em meio às oscilações e inversões dos signos, há pouco espaço para “heróis”.

**De que Riem as Caveiras do Açúcar? Surrealismo, “Bóias-Frias” e Suas Máquinas Sonhadoras (cap. 13).** Trata-se de uma discussão em torno das relações entre “bóias-frias” e as “máquinas dos homens”. Nesse capítulo, retoma-se a discussão inicial sobre o “bóia-fria” enquanto um fóssil recente da produção acadêmica, assim como as previsões referentes ao seu desaparecimento iminente dos canais. Uma citação de Benjamin inspira o texto: “(O surrealismo) pode orgulhar-se de uma surpreendente descoberta. Foi o primeiro a ter pressentido as energias revolucionárias que transparecem no ‘antiquado’ (...)”

**De que Riem os “Bóias-Frias”? O Teatro Épico de Brecht em Carrocerias de Caminhões (cap. 14).** O capítulo discute cenas carnavalizantes em carrocerias de caminhões. Leituras de Benjamin, Brecht, Bakhtin, e Roberto da Matta se articulam. Chama atenção o fato de “bóias-frias” fazerem o momento da festa coincidir com o tempo do trabalho. Nessa dialética da loucura, o mundo não está “louco” simplesmente por causa dos carnavais, mas principalmente por causa dos canais. O caminhão de “bóias-frias” se apresenta aos próprios como uma alegoria da loucura. Atenção especial é dada às revelações surpreendentes produzidas por meio de montagens e “jogos de espelhos” carnavalizantes. Através de encenações em caminhões e canais em que se demarcam um “gestus social”, “bóias-frias”

provocam “efeitos de distanciamento” em relação a papéis desempenhados nos palcos de um teatro dramatizante. A passagem de caminhões de “bóias-frias” por ruas e avenidas, em meio à “gente da cidade”, nos anos 70 e 80, se apresenta como uma das “cenas primordiais” da modernidade brasileira. O “bóia-fria” irrompe enquanto uma imagem carregada de tensões, uma imagem dialética, viajando de costas, tal como o Angelus Novus de Klee, em direção ao futuro.

O estudo de Bakhtin (1993) sobre a cultura popular carnavalizante na Idade Média e no Renascimento ilumina esse material. Há semelhanças surpreendentes entre os efeitos e premissas dessa cultura carnavalizante e o teatro épico de Brecht: o “efeito de distanciamento”; a premissa do inacabamento humano; a atenção dada às metamorfoses de identidades e aos aspectos lúdicos associados à degradação; a transgressão de distinções rígidas entre atores e público; os dispositivos dessacralizantes; o questionamento do sentido único; o privilegiamento do “baixo corporal”; o gosto por associações surpreendentes, provocações e inversões.

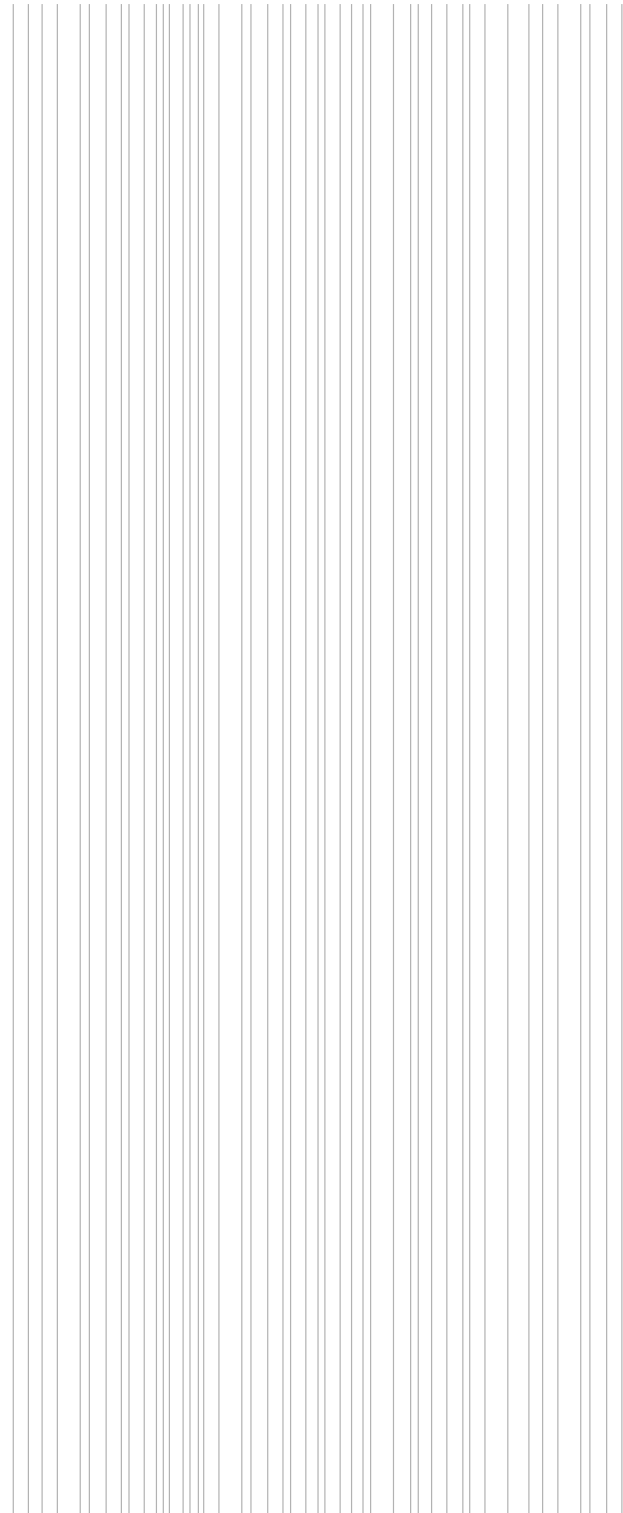
**Avenida das “Mansões” (cap. 15).** O capítulo final se apresenta como uma fresta por onde se evocam imagens do Jardim das Flores em 1998. Trata-se de um exercício na produção de um pequeno “assombro”, um abrir e fechar dos olhos ao estilo de Benjamin e Brecht. A favela do Jardim das Flores não existe mais, graças em grande parte à presença de um frei franciscano que lá conseguiu transformar barracos em casas e construir uma catedral. Há também sinais de que o Jardim das Flores não tenha mudado tanto assim. A saída de moradores remanescentes do antigo bairro do “Risca-Faca” leva a uma reflexão benjaminiana: “Em cada época é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela.” O que “Fião” teria visto na outra mulher por qual se apaixonou e que “mora num buraco no Jaraguá”?







Seria essa mulher uma imagem benjaminiana que lampeja do passado num momento de perigo? Nesse ensaio, considerações brechtianas a respeito dos efeitos do teatro dramático se articulam à crítica de Todorov e Lévi-Strauss ao "preconceito da igualdade". Talvez seja esse um dos riscos maiores associados a interpretações dramatizantes: o desaparecimento do outro. "Do representado surgirá aquilo que subverterá a representação" (Michael Taussig).







<sup>1</sup> Tese de livre-docência em antropologia social defendida na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, na Universidade de São Paulo, em 1999.

<sup>2</sup> Tese de livre-docência em antropologia social defendida na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, na Universidade de São Paulo, em 1999.

<sup>3</sup> Eu, que era filho e neto de missionários metodistas – mas querendo ser brasileiro – tentava sem muito sucesso me colocar ao mesmo tempo na contramão, na contramão da contramão, e na contramão da contramão da contramão.

<sup>4</sup> Naquele ano, antes de sair dos Estados Unidos, pagando uma taxa de cinco dólares, eu havia trocado o meu nome de “John” para “João”. Durante os próximos sete anos, dada a falta de vontade das autoridades brasileiras para homologar aquilo que cinco dólares haviam conseguido fazer, seria “João” no meu passaporte norte-americano e “John” no meu passaporte brasileiro.

<sup>5</sup> A Universidade Metodista de Piracicaba parecia entrar em relação mimética com eventos que ocorriam a nível nacional e até mesmo internacional. Falava-se muito em Nicaragua. No Salão Nobre da universidade ocorreriam vários eventos: A Semana Pela Paz e Vida na América Latina, com a presença de líderes nicaraguenses; o Seminário Internacional de Educação Popular, o Fórum Nacional de Educação Popular, a homenagem de doutor honoris causa ao Dom Helder Câmara; as palestras de Paulo Freire; o Primeiro Congresso Nacional de Favelados em Piracicaba. Houve uma tentativa por parte de algumas lideranças da Igreja Metodista de remover o reitor, fato que provocou uma reação de professores e alunos da universidade, metodistas e não metodistas, que passaram a ocupar o campus, impedindo o “golpe”. Nessa época, lideranças ligadas à Associação de Favelados se fizeram presentes no pátio do “campus centro” da universidade, demonstrando apoio ao reitor ameaçado.

<sup>6</sup> Barthes (1984:73) escreve: “[Ora], o que vejo, por esse ‘olho que pensa’ e me faz acrescentar alguma coisa à foto, é a rua de terra batida; o grão dessa rua terrosa me dá a certeza de estar na Europa central; percebo o referente (aqui, a fotografia se supera verdadeiramente a si própria: não é essa a única prova de sua arte? Anular-se como medida, não ser mais um signo, mas a coisa mesma?), reconheço, com todo meu corpo, as cidadezinhas que atravessei por ocasião de antigas viagens pela Hungria e Romênia.”



# resumo

**"Caindo na cana" com Marilyn Monroe: Tempo, Espaço E "Bóias-frias.** Neste artigo pretendo discutir um drama social ("cair na cana") que marca a passagem para uma condição ambígua, liminar. Se uma das experiências associadas ao "modernismo" é a de vivermos simultaneamente em tempos e espaços diferentes, certamente os "bóias-frias" são nossos contemporâneos modernistas. Paradoxalmente, em se tratando de uma imagem que certamente seduziu alguns campos intelectuais durante os anos 70 e 80, teriam as tentativas de definir o "bóia-fria", transformando imagem em categoria, contribuído para a sua constituição em uma espécie de fóssil recente da produção acadêmica?

**Palavras-chaves:** "bóia-fria", tempo, espaço, imagem dialética, ritual





## "CAINDO NA CANA" COM MARILYN MONROE: TEMPO, ESPAÇO E "BÓIAS-FRIAS"<sup>1</sup>

"and it seems to me you lived your life  
like a candle in the wind, never knowing who to cling to  
when the rain set in".<sup>2</sup>  
(*"Candle in the wind"*, música de Elton John e  
Bernie Taupin, dedicada a Marilyn Monroe)

A primeira vez em que subi na carroceria de um caminhão de "bóias-frias" nesse ritual de um antropólogo supostamente virando "bóia-fria" para virar antropólogo, me deparei com o rosto de Marilyn Monroe na camiseta de uma moça. Outras camisetas traziam inscrições estranhamente familiares: "Harvard University", "Hollywood Sucesso" e "Space Invaders". De alguma forma reconheci alguns dos meus próprios devaneios e fantasmas nas camisetas desses novos companheiros de viagem. Essas inscrições, no entanto, não eram mais fantasmagóricas que os rostos sobre os quais a sociedade havia inscrito "bóia-fria". Nem eram mais fantasmagóricas que o antropólogo.

Neste artigo pretendo discutir um acontecimento ao qual as pessoas às vezes chamam de "cair na cana". Não se nasce "bóia-fria". Torna-se. Torna-se? Quero discutir esse "tornar-se" em relação às concepções de tempo e de espaço que nos situam no universo. Certamente estou falando sobre processos que afetam a todos nós.

Creio que ao falarmos do "bóia-fria" estamos tratando mais de uma imagem – uma imagem carregada de tensões – do que de uma identidade. Trata-se de uma experiência vivida como algo desconcertante. Um deslocamento da subjetividade. Seria o "bóia-fria" a projeção de uma experiência recalcada de agramaticalidade generalizada? Creio que nesse espelho a própria imagem de um Brasil híbrido, tal como a que ganha vida nas interpretações de Roberto da Matta, oscila, decompõe-se, e irrompe transfigurada numa contra-imagem carregada de tensões não resolvidas. Tentar definir o "bóia-fria" em

termos de uma suposta identidade seria uma forma de recalcar a experiência caleidoscópica do deslocamento? Paradoxalmente, em se tratando de uma imagem que certamente seduziu alguns campos intelectuais durante os anos 70 e 80, as tentativas de definir o "bóia-fria", transformando imagem em categoria, teriam contribuído para a sua transformação em uma espécie de fóssil recente da produção acadêmica?

### "UMA HISTÓRIA QUE ELES CONTAM SOBRE ELES MESMOS"

As minhas primeiras anotações em caderno de campo sobre "caindo na cana" são de julho de 1983, Piracicaba, escritas à noite num cômodo apegado ao barraco da família de Dona Maria dos Anjos e Seu José.<sup>3</sup> Dona Maria dos Anjos, geralmente conversadeira, estava quieta. Apenas o barulho da pedra raspando contra uma lâmina de ferro quebrava o silêncio. O menino, Vilsinho, veio me contar: "Ó... Está afiando o podão. Meu pai vai cair na roça!" Naquela noite Dona Maria dos Anjos fez um bolo de fubá. Mas não havia festa. O clima, que em muitas outras ocasiões era descontraído e irreverente, naquela noite era tenso. Dona Maria dos Anjos embrulhou um pedaço do bolo numa folha de papel e enfiou na mochila do marido. Em cima da cadeira colocou o chapéu e a roupa que Seu José vestiria na manhã seguinte. "Vai caçar a botina do seu pai!" – Dona Maria dos Anjos disse ao filho. Antes de dormir, num suspiro, ela falou: "O José vai cair na cana".

"CAINDO NA CANA" COM MARILYN MONROE:  
TEMPO, ESPAÇO E "BÓIAS-FRIAS"

409





“Cair na cana” faz parte de um conjunto de experiências que marcam ou marcaram, mesmo que de forma passageira, a vida de muitas famílias de trabalhadores com raízes no campo, que vieram a Piracicaba e a outras cidades do interior de São Paulo. Não há dúvidas de que essas experiências são determinadas, em grande medida, pela “evolução das relações de produção”, por processos referidos como “modernização”, “industrialização da agricultura”, e “penetração do capitalismo”. O aparecimento, em Piracicaba, das primeiras favelas e de uma população significativa de “bóias-frias” em princípios dos anos 70 coincide com a construção do primeiro distrito industrial e instalação da Caterpillar, uma empresa multinacional agro-industrial. Relatos de alguns migrantes rurais que vivenciaram esses processos na época fazem a conexão: “os favelados construíram a Caterpillar, depois caiu tudo na cana”. Porém, “cair na cana” não é simplesmente um produto da industrialização. Os trabalhadores também produzem esta experiência. Na forma pela qual a vivenciam, eles comunicam algo sobre si e sobre os outros. Ao “caírem na cana” interpretam corporalmente esse processo que chamamos de industrialização, e formam disposições<sup>4</sup>, em relação às forças que atuam em seu meio. “Cair na cana” faz parte do “fazer-se” (Thompson, 1987) de trabalhadores residentes na periferia de cidades do interior paulista.

Se “cair na cana” é uma interpretação feita pelos próprios trabalhadores “bóias-frias” sobre relações de trabalho que vigoram durante a safra da cana e, num sentido maior, sobre transformações associadas à introdução destas relações de trabalho, esta interpretação assume a forma de uma dramatização. Neste drama os trabalhadores servem como os seus próprios atores e espectadores. O cenário certamente lhes é em grande parte pré-determinado. Porém, os elementos que constituem o cenário tomam vida, ganham movimento, e, às vezes, são alterados, deslocados ou reconstituídos

pelos dramatizações criadas pelos trabalhadores. “Cair na cana” pode despertar emoções entre parentes e vizinhos. Às vezes, como no caso que acabei de relatar, um clima tenso, de expectativa, precede o acontecimento. É um ato que, no contexto das trajetórias de vida de muitas famílias, provoca reações.<sup>5</sup>

Quando Pagé, que se dizia carpinteiro de profissão, “caiu na cana”, os seus amigos e vizinhos de “sarava” zombaram: “Pagé pé-de-cana! Bóia-fria!” Lourinho, que também “caiu na cana”, ficou com tanta raiva que arremessou o podão no mato e nunca mais voltou ao canavial. Barnabé brigou com o “gato” e teve que voltar a pé do canavial para a cidade, chegando em casa de madrugada. Outra pessoa me disse que um conterrâneo seu de Minas Gerais que havia “caído na cana” ficou desgostoso da vida e se deitou na linha do trem. Na madrugada em que Bidú “caiu na cana”, ele tomou uma “bóia-quente” (pinga) com o seu café e, entre risos rabelaisianos, subiu no caminhão.

Seria significativo, talvez, se uma pesquisa empírica revelasse que grande parte ou a maioria dos trabalhadores que mora na periferia de Piracicaba já passou, uma vez ou outra, pela experiência de “cair na cana”. Porém, a importância que esta experiência tem para moradores não se traduz simplesmente por dados quantitativos. “Cair na cana” torna-se significativo principalmente porque diz algo sobre transformações que afetam a todos, mesmo os que nunca cortaram cana. Ao “caírem na cana”, trabalhadores dizem algo sobre essas transformações. “Cair na cana” é uma leitura de famílias de migrantes rurais sobre a sua experiência. Usando a formulação clássica de Geertz (1978:316), é “uma história sobre eles que eles contam a si mesmos”.





#### "TEMPO DE FARTURA" E "TEMPO DO DINHEIRO"

No barraco, entre as três e cinco horas, matinalmente, Ico e seu pai, o Seu José, lutavam com um velho rádio-relógio. "Ico! Ico! A hora!". Os ruídos do rádio arranhavam as paredes dos ouvidos e do barraco. No escuro Ico sintonizava uma das estações de música sertaneja. Entre uma música e outra, o locutor informava as horas e os minutos: "Cinco e quinze! Levanta vagabundo! É hora de trabalhar! Cinco e quinze e ainda tá na cama?! Dona de casa, joga água na cara dele!"

Leach (1974:207) nos diz que tempo e espaço são invenções culturais: "Falamos na medida do tempo, como se o tempo fosse uma coisa concreta a ser medida; mas de fato nós criamos o tempo através da criação de intervalos na vida social. Até que tivéssemos feito isso, não havia tempo para ser medido" (grifo do autor). Talvez para leitores mais que familiarizados com lutas tais como as do Seu José e Ico, não seja difícil ter a sensação de que o relógio seria uma invenção que contraria a própria natureza.

No seu trabalho clássico sobre os Nuer, Evans-Pritchard produz um espelho no qual vemos, por meio de um jogo de imagens invertidas, as nossas lutas contra relógios. Evans-Pritchard (1978:116) diz: "(os) Nuer não possuem uma expressão equivalente ao 'tempo' de nossa língua e, portanto, não podem, como nós podemos, falar do tempo como se fosse algo de concreto, que passa, pode ser perdido, pode ser economizado, e assim por diante. Não creio que eles jamais tenham a mesma sensação de lutar contra o tempo ou de terem que coordenar as atividades com uma passagem abstrata do tempo, porque seus pontos de referência são principalmente as próprias atividades que, em geral, têm um caráter de lazer. Os acontecimentos seguem uma ordem lógica, mas não são controlados por um sistema abstrato, não havendo pontos de referência autônomos aos quais as atividades devem se conformar com precisão. Os Nuer têm sorte".

Thompson (1989) também tende a naturalizar concepções de tempo que seriam anteriores a cosmologias do capitalismo industrial. Os diferentes sistemas de marcar os intervalos, como as horas, relacionam-se a distintas relações de trabalho. Assim, em sociedades camponesas ou em vilas de pescadores, as atividades de trabalho dependem em boa parte do ritmo "natural" do tempo (frio ou calor, dia ou noite, marés). O ritmo do tempo acompanha o das tarefas a serem feitas; as pessoas se orientam de acordo com os afazeres sociais. Eis o que Thompson chama de *task orientation*. Em comunidades onde prevalece esta concepção de tempo, nota-se pouca separação entre "trabalho" e "vida". O próprio trabalho está imerso nas relações sociais.

Usando o espelho etnográfico, Taussig (1980: 5) tira suas conclusões: "Para nós, [...] [o tempo] é uma abstração, mas também uma substância; ele passa, pode ser perdido, guardado, e assim por diante. Além disso, tratamos do tempo como se fosse um ser animado; lutamos contra ele. O tempo se transforma em algo abstraído das relações sociais devido ao caráter específico destas relações, e também se transforma em substância animada. Vejo isto como uma ilustração particular do fetichismo da mercadoria. Produtos das interrelações das pessoas deixam de ser vistos enquanto tais, sendo considerados como se estivessem acima das pessoas, controlando-as, e de alguma forma vital até mesmo as produzindo" (minha tradução). Tempo fetiche.

Pode ser difícil saber de onde vem essa nostalgia, se do antropólogo ou de seus "outros" etnográficos. "Na época em que meu pai era vivo...". Assim Dona Maria dos Anjos ocasionalmente começava os seus causos quando queria evocar um passado de "fartura". "Podia chegar com fome, não importava quem fosse, ele dava de comer; podia ser gente estranha, não deixava passar fome". Claro, "fartura", nesse caso, sinaliza mais do que

"CAINDO NA CANA" COM MARILYN MONROE:  
TEMPO, ESPAÇO E "BÓIAS-FRIAS"

411





quantidade ou qualidade de comida. Trata-se de um código de sociabilidade, ou mesmo, conforme poderia sugerir uma arqueologia de linguagens ao estilo de Marcel Mauss, uma modalidade de troca.

“Naquele tempo plantava para comer, hoje é só cana. Plantação de pobre é milho, arroz, feijão, mandioca. Só prá comer. Plantação de rico é para ficar rico, fazer dinheiro. Mas quem faz a riqueza do rico é o pobre”. Essas falas podem evocar lembranças de discussões antigas, tais como as de Aristóteles sobre valores de uso e de troca (mercadoria), retomadas por Karl Marx para expressar tanto a indignação quanto os sonhos de uma época. O capitalismo contrariou princípios de falas antigas. Erich Fromm (1965:130) contrasta princípios medievais e modernos: “No sistema medieval o capital era o servo do homem, mas no sistema moderno ele se tornou senhor. No mundo medieval as atividades econômicas eram um meio tendo em vista uma finalidade; a finalidade era a própria vida, ou – no entendimento da Igreja Católica – a salvação espiritual do homem. Atividades econômicas são necessárias, até mesmo as riquezas podem servir aos propósitos de Deus, mas toda a atividade externa tem significado e dignidade apenas na medida em que promove as finalidades da vida. A atividade econômica e o desejo de lucro como fins em si mesmos pareciam tão irracionais quanto a sua ausência parece ser para o pensamento moderno” (minha tradução).

Tenho a convicção de que as pessoas com as quais convivia eram tão “pós-modernas” quanto “medievais”, mas quando o Seu Pinheiro dizia solenemente que “todo homem merece proteção e cuidado”, o seu interlocutor antropológico não deixava de configurar mentalmente um *habitus* e uma “história incorporada” de “lavrador-católico-do-Norte-de-Minas”, recém convertido ao metodismo, que ainda se espantava com as tendências dessacralizantes de novos tempos e espaços.

Alguns moradores evocavam lembranças de mutirões, cantorias e conversas demoradas ao redor de fogões de lenha. A comida teria sido mais saborosa; “hoje tem que fazer tudo com pressa”. “Até mesmo para nascer tem que marcar hora...; as mães cai tudo na faca, só cesárea (partos cesareanos)”. “As festas antigamente varavam a noite, festa de três, quatro dias, uma semana, às vezes mais; hoje é baile de uma noite só; mesmo assim o pessoal não agüenta, vai embora cedo”.

Nostalgia por um tempo em que o tempo teria sido concebido de outra forma? Nostalgia por ficções? Ou, seria esta nostalgia a reação de quem percebe a realidade do presente enquanto ficção? Seria a nostalgia uma forma de desconstruir os fundamentos cosmológicos dessa realidade do presente? Seria, enfim, uma forma de desrealizar o real?

Eventos freqüentemente marcam a passagem no tempo. Creio que “cair na cana” sinaliza, além de uma passagem no tempo, a percepção de uma mudança de concepções de tempo. Muitas vezes dramatiza a passagem de um passado idealizado enquanto “tempo de fartura” para um presente visto como “tempo de fome e escassez”. Mulheres de um caminhão de turma, entrevistadas por Verena Martinez-Alier (1975) nos anos 70, contrastam um passado recente lembrado como um “tempo de fartura” e um agora representado como o “tempo do dinheiro”. Os lavradores que estavam virando “bóias-frias” em Mossamedes, Goiás, entrevistados por Carlos Rodrigues Brandão (1984) nos anos 70, também falavam de um “tempo antigo”, caracterizado pela “fartura”, e dos “dias de hoje”, caracterizados pela “ambição”.

Ao representarem as transformações, trabalhadores associam “dinheiro” com “fome”. “Tempo do dinheiro” contrapõe-se ao “tempo de fartura”. “Tempo do dinheiro” é tempo de comida mais fraca, comida fria, “bóia-fria” (Woortmann 1986).

Essa experiência pode sugerir que não estamos muito longe dos séculos XVIII e XIX evocados





por Polanyi (1968:113) em suas interpretações a respeito do profundo estranhamento sentido por grande parte da população inglesa em relação ao uso da fome enquanto incentivo ao trabalho e engenharia política visando a constituição do “mercado livre”. A ganância representava para muitos ingleses uma afronta a tradições antigas. Na linguagem de Thompson (1989b), contrariava princípios básicos de uma “economia moral” anterior.

Na favela em que realizei essa pesquisa, a fome e a morte eram ameaças constantes, capazes de irromper nos limiares da experiência cotidiana. Para quem depende do “ganho” para sobreviver e ganha por produção, seja por tonelada ou seja por metros de cana cortada, um dia em que não se vai à roça pode significar fome iminente.

Num desses dias, durante uma semana em que havia pouca cana para cortar, Seu José olhava do banquinho em frente ao seu barraco para urubus que, em círculos, sobrevoavam a favela: “Os urubu lá em cima tão com fome e tão de olho em quem tá com fome aqui em baixo, rê, rê”.

Quando Isaías sofreu um acidente de trabalho, com um corte profundo na mão, ele parou de trabalhar. Logo a família se viu sem mantimentos, tendo que recorrer às redes de parentes e vizinhos. Isaías também recorreu à pinga. No dia em que seu filho de quatro anos de idade, em meio à vizinhança, chutou as panelas vazias de sua mãe na valeta porque estava com fome, Neusa se confrontou com Isaías. Ofendido, Isaías bateu em Neusa. Dando apoio a Neusa, vizinhos e parentes cortaram relações com Isaías. No dia seguinte, enfaixando a mão que ainda estava inflamada, Isaías voltou ao trabalho.

Ianni (1976:51) cita um trabalhador (entrevistado por Maria da Conceição Quinteiro): “A gente vem prá cá por causa mesmo de dinheiro, porque a gente se mata demais”. O “tempo do dinheiro” provoca inversões, espanto. “Cair na cana” dramatiza o espanto.

De sua parte, alguns observadores “ocidentais”

têm demonstrado o seu espanto em relação à indiferença de povos “tradicionais” com o dinheiro ou outras formas de enriquecimento. Uma testemunha que visitou as minas de prata do Peru em 1840 cita o exemplo de um índio que comprou um relógio de ouro por 204 dólares (o salário médio semanal era de um dólar) e, após ter examinado o relógio por alguns minutos e visto que a coisa não lhe serviria para nada, despedaçou o relógio no chão (Taussig, 1980:207).

Weber (1958) nos fala do “tradicionalismo” dos povos que, ao receberem salários mais elevados, preferem diminuir suas jornadas de trabalho ao invés de aumentarem os seus ganhos. Do ponto de vista destes povos, Weber ensina, o irracional é a “ganância”, esse desejo de fazer dinheiro a qualquer custo, mesmo em detrimento de princípios básicos de ajuda mútua e reciprocidade.

Não me espantei da mesma forma que alguns observadores “ocidentais”. Espantosa talvez seja a idéia de que haja no mundo de hoje algo parecido com observadores “ocidentais” deparando-se com os povos “tradicionais”. Claro, encontrei ou ouvi falar de pessoas, como eu, que preferiam não se “matar de trabalhar”. Algumas excêntricas, tais como Cabeça Branca, um ser quase mitológico, que, amarrando notas de dinheiro desvalorizado num barbante, as teria arrastado pelas ruas da cidade, dizendo “todo mundo corre atrás do dinheiro, mas o dinheiro corre atrás de mim”.

As turmas de “bóias-frias” com as quais andei eram freqüentemente menores nas segundas-feiras, o que me fazia lembrar das Santas Segundas-Feiras do século XVIII na Inglaterra, que encontrava nos textos de Thompson (1989a). Ao terminarem mais cedo os seus “eitos”<sup>6</sup>, cortadores de cana no interior de São Paulo às vezes preferiam nadar em riachos próximos ao invés de começarem o corte de um novo “eito”. Porém, seria difícil argumentar que trabalhadores “modernos” seriam mais motivados pelos ganhos oferecidos.



Tampouco encontrei “índios” despedaçando relógios (por mais que eu mesmo tenha me imaginado enquanto tal). As pessoas com quais convivia conheciam bem a “utilidade” desses “moinhos do diabo”, para usar a expressão do campesinato argelino encontrada por Bourdieu. Relógios circulavam nas redes de troca da favelas, às vezes de pulso em pulso, como símbolos de status e mercadorias altamente valorizadas. Algumas pessoas falavam de relógios com extrema sofisticação, pelo menos aos olhos deste observador, distinguindo modelos e configurações.

Em todo caso, demonstrações de desprezo ao dinheiro não eram raras. As história de vida do Seu José, narradas por Dona Maria dos Anjos, teciam-se freqüentemente em torno de alguns momentos dramáticos em que este homem “honesto e trabalhador” teria “perdido o juízo” jogando o dinheiro do pagamento no chão aos pés de patrões ou turmeiros. “O Zé não é gente não”, dizia Dona Maria dos Anjos com uma pitada de humor. Por meio desse quase ritual, relações de trabalho estabelecidas a partir de acordos verbais eram rompidas ou, mediante reparos, reestabelecidas. Não se tratava simplesmente do desprezo ao dinheiro; a partir de um código de reciprocidade, desprezava-se uma contraprestação considerada insuficiente, ridícula.

Numa discussão bastante citada a respeito dos Nuer, Evans-Pritchard (1978:113, 114) escreve: “[O] tempo, para eles, consiste numa relação entre várias atividades (...) O relógio diário é o gado, o círculo de tarefas pastoris, e a hora do dia e a passagem do tempo durante o dia são para os Nuer, fundamentalmente, a sucessão dessas tarefas e as suas relações mútuas”.

Na favela, creio que o relógio diário era, em grande parte, o círculo de tarefas de algumas mulheres que permaneciam durante o dia na vizinhança, mantendo redes de reciprocidade e articulando os seus afazeres com as idas e vindas de pessoas que se encontravam

em movimento entre locais de trabalho e moradia. Se, de um lado, essas mulheres davam forma a uma noção de tempo que Thompson chama de “orientação às tarefas” (*task-orientation*), por outro, esperava-se delas freqüentemente o comportamento de um relógio. Manuel Cavalo, que trabalhava numa empresa, xingou a sua mãe na madrugada em que ela deixou de “funcionar” conforme esperado, fazendo com que o filho “perdesse a hora” e colocando em risco o seu emprego. Com o apoio de vizinhas, a mãe de Manuel Cavalo se defendeu: “Não sou despertador!”. Creio que o lado misterioso do cotidiano dessa experiência social tem a ver com a maneira com que concepções de tempo contrastantes se articulam, reificando-se nos movimentos corporais de mulheres. Trata-se de um mistério bastante cotidiano.

#### O “MAPA DO MUNDO”

O Seu Pinheiro, recém-chegado a Piracicaba, certa vez desenhou para mim o “mapa do mundo” no chão de terra do seu barraco. Um círculo imenso representava Minas Gerais. Colado neste, dois círculos bem menores: os Estados do Paraná e São Paulo. Na periferia do último, um círculo minúsculo: os Estados Unidos da América. Nesse gesto, ao incluir este último círculo no seu desenho do “mundo”, creio que o Seu Pinheiro não apenas espelhava no chão de seu barraco uma imagem por mim às vezes projetada, ou seja, a de um americano para brasileiro ver, mas fazia um convite, introduzindo algumas de minhas teias sociais nas suas.

Eunice Durham (1978:136) nos fala de concepções de espaço de migrantes rurais: “Nenhuma migração pode ser compreendida exclusivamente como um deslocamento geográfico. As migrações representam também uma movimentação no universo social e é deste ponto de vista que elas nos interessam de

modo particular. Mesmo porque, a própria definição do espaço e do ambiente geográfico é condicionada culturalmente. [...] O universo espacial do homem de campo é formado de lugares onde seus conhecidos estiveram, ou onde moram pessoas de sua relação. Espaço geográfico e espaço social se constituem como uma realidade única. [...] Uma família que se muda não vai apenas morar em outro lugar – vai morar com outras pessoas. Desse modo, a movimentação é definida frequentemente antes pela alteração nas relações sociais que pela modificação do lugar geográfico de residência”.

Como interpretar o uso e consumo constante de produtos vindos do Norte de Minas Gerais entre migrantes rurais da mesma procedência, que “caíram na cana” no Estado de São Paulo? Faziam parte das estratégias de sobrevivência apropriadas para tempos de inflação, baixíssimos salários e desemprego recorrente? Provavelmente. Mas, quem sabe, serviam para recompor teias sociais que eram significativas por outras razões também. Diziam algo, talvez, a respeito dos vínculos desses migrantes com uma terra, a qual, de certa forma, ainda pertenciam e em relação a qual sentiam emoções de quem ali havia feito a sua morada, em alguns casos com direitos à herança. Assim interpreto o uso do alho que Dona Maria dos Anjos pendurava num prego sobre a porta de sua cozinha, como também o plantio de urucum com sementes mineiras. Creio que as plantas medicinais mediavam tempos e espaços não apenas físicos mas cosmológicos, assim produzindo os seus efeitos terapêuticos. Eis uma forma para se entender algo da emoção com que Dona Maria dos Anjos repartia um requeijão de Minas trazido por parentes. Assim também interpreto o sentimento de dignidade que o Seu José transmitia ao colocar na cabeça o seu chapéu de couro macio do Norte de Minas Gerais, nas madrugadas em que se vestia para ir aos canaviais.

Essas práticas, que seduzem antropólogos a jogos de analogias etnográficas, podem ter o efeito de tornar o “exótico” mais familiar. Evans-Pritchard (1978:132) fala das ligações dos Nuer com a terra: “A força do sentimento tribal pode ser constatada pelo fato de que, algumas vezes, os homens que pretendem deixar a tribo onde nasceram para estabelecer-se permanentemente em outra tribo levam consigo um pouco da terra de sua região natal e a bebem numa solução de água, acrescentando devagar, a cada dose, uma quantidade maior da terra de sua nova região, rompendo, assim, os laços místicos com a antiga e construindo laços místicos com a nova. Disseram-me que, se um homem deixar de fazer isso, poderá vir a morrer de nueer, sanção que pune a infração de certas obrigações rituais”.

Um dos dramas maiores do “bóia-fria”, que o distingue inclusive de um Nuer sofrendo de nueer, pode ser esse: os alimentos (a bóia-fria) que ele consome no trabalho, sentado sobre a palha de cana cortada, não servem mais para fortalecer os seus vínculos com a terra, não falam mais das trocas recíprocas entre as pessoas, ou entre essas e a terra, seja a terra dos antepassados seja a terra das usinas, dos canaviais.<sup>7</sup>

Quando entrei na favela pela primeira vez, senti como se estivesse pisando nos limiares de um espaço constituído a partir de princípios inversos aos do panopticon de Foucault. Os arranjos espaciais da favela se apresentavam à revelia de um espaço analítico, disciplinar. A favela se mostrava como realidade opaca, um aglomerado de barracos, labirinto de trilhas, um caos aparente a derrotar os impulsos iniciais e otimistas de um “olhar antropológico” ingênuo. O observador logo se viu sendo visto e observado. Mais do que me deparar com um “outro”, vi-me sendo visto como tal.

Em *Vigiar e Punir*, Foucault (1983:131) diz: “[Os aparelhos disciplinares] trabalham o espaço de maneira muito mais flexível e mais fina. E em primeiro lugar segundo o princípio da localização imediata ou



do quadriculamento. Cada indivíduo no seu lugar; e em cada lugar, um indivíduo. Evitar distribuições por grupos; decompor as implantações coletivas; analisar as pluralidades confusas, maciças ou fugidias. O espaço disciplinar tende a se dividir em tantas parcelas quando corpos ou elementos há a repartir. É preciso anular os efeitos das repartições indecisas, o desaparecimento descontrolado dos indivíduos, sua circulação difusa, sua coagulação inutilizável e perigosa; tática de antideserção, de antivadiagem, de antiaglomeração. Importa estabelecer as presenças e as ausências, saber onde e como encontrar os indivíduos, instaurar as comunicações úteis, interromper as outras, poder a cada instante vigiar o comportamento de cada um, apreciá-lo, sancioná-lo, medir as qualidades ou os méritos. Procedimento, portanto, para conhecer, dominar e utilizar. A disciplina organiza um espaço analítico".

Segundo o princípio do quadriculamento, "cada indivíduo no seu lugar; e em cada lugar um indivíduo". Na favela, bens e pessoas circulavam. Quando bens se estacionavam, pessoas aglomeravam-se. Cada indivíduo em vários (inúmeros) lugares; e em cada lugar vários (inúmeros) indivíduos. Arranjos espaciais desenvolviam-se e alteravam-se conforme as tentativas de criar e manter essas redes de reciprocidade.

Trata-se, conforme a expressão de Roberto da Matta (1987:32), de um espaço "embebido" socialmente. Um espaço banhado em relações de sociabilidade. As tentativas de mapear barracos numa favela como essa podem ser frustrantes. Mapas de cidades tornam-se inúteis. É preciso que as pessoas se movimentem através de teias sociais. "O barraco do Seu Chico fica logo ali em baixo... do lado do chafariz... em frente ao barraco da Maria dos Anjos..."

As trilhas serpenteavam formando labirintos, num espaço social sem muros e quase sem cercas, introduzindo, quem por ali entrava, aos olhares na favela e aos próprios terreiros de barracos e redes de vizinhança.

Das janelas ou portas abertas ouvia-se freqüentemente um "vamos chegar". Alguns passavam pedindo uma "benção", outros debochavam, ou simplesmente davam um "bom dia". Pessoas menos conhecidas às vezes pediam "licença" para passar. Quem não pertencesse a essas redes ou quem desconhecesse o que poderíamos, com a licença de Van Gennep, chamar literalmente de "rituais de passagem", entrava na favela e passava pelos barracos como "intruso".

Para morar na favela era preciso, de alguma forma, ser do "pedaço". Talvez por isso mesmo logo fiquei sendo conhecido como João de Maria dos Anjos, uma espécie de apelido que me situou numa teia de relações. Um segundo apelido, "João Branco", serviria como sinal diacrítico. José Guilherme Cantor Magnani (1984:137, 139-40) escreve: "para ser do 'pedaço' é preciso estar situado numa particular rede de relações que combina laços de parentesco, vizinhança, procedência. Enquanto o núcleo do 'pedaço' apresenta um contorno nítido, suas bordas são fluidas e não possuem uma delimitação territorial precisa. O termo na realidade designa aquele espaço intermediário entre o privado (a casa) e o público, onde se desenvolve uma sociabilidade básica, mais ampla que a fundada nos laços familiares, porém mais densa, significativa e estável que as relações formais e individualizadas impostas pela sociedade".

A partir dessa discussão seria possível propor um quadro dicotomizante, uma realidade mítica talvez um pouco desinteressante devido a simplicidade dos seus termos: a favela como um suposto espaço de reciprocidade "sitiado" por outro, o espaço quadriculado da cidade envolvente. Neste esquema se oporiam as fantasmagorias reificadas: disciplina/sociabilidade; rua/favela.

Não se tratava, para a infelicidade deste aprendiz de hermenêuta, de uma dicotomia tão elegante e tão simples. Certamente concepções de espaço visando a preservação de redes de sociabilidade se articulavam



em movimentos de resistência a projetos urbanizadores da prefeitura, que visavam a remoção de favelados. No entanto, a Associação de Favelados resistiu de forma paradoxal, promovendo por conta própria a urbanização das favelas. Trilhas e caminhos deram lugar a ruas; barracos foram enumerados e alinhados.

As iniciativas da Associação, apoiadas por muitos moradores, não deixaram de ser polêmicas. Durante uma das reuniões abertas, envolvendo moradores, de um lado, e engenheiros e técnicos de uma universidade, de outro, o companheiro de uma mãe de santo, tido como "inventor" de espingardas caseiras, deu um tiro para o alto, provocando tremores entre algumas das pessoas presentes. O gesto foi entendido como uma demonstração de oposição à abertura de uma rua na favela. O próprio presidente da Associação, porém, não se mostrou alterado: "O Celsão está na dele", comentou.

Alguns meses depois desse acontecimento, ao observar de sua janela a passagem de dois rapazes pela rua que agora estava sendo construída, a própria Dona Maria dos Anjos, cujo genro e marido eram fundadores da Associação de Favelados, comentou laconicamente: "Não sei se essa rua vai ser boa, não; acho que vai aumentar a malandragem; vai entrar gente estranha aqui".

Creio que essa polêmica nos coloca diante de concepções de tempo e espaço contrastantes que, no entanto, incorporavam-se simultaneamente na experiência de muitas pessoas, algumas das quais eu viria a conhecer também nos canaviais quando, além de "faveladas", tornavam-se "bóias-frias".

"Quando a gente caiu nesse buraco...". Dessa forma Dona Maria dos Anjos e outros contadores de histórias às vezes iniciavam suas narrativas sobre o povoamento da favela. A existência de diversos grupos na favela possibilitava a configuração de um espaço híbrido. Da janela de sua cozinha, Dona Maria dos Anjos às vezes percorria um imaginário

geográfico em que se destacavam aglomerados de barracos de paranaenses, no alto da favela; mosaicos piracicabanos, mais em baixo, próximos ao barraco do saravá; redes de vizinhos do Norte de Minas Gerais; e barracos salpicados de um cearense aqui, um sergipano ali, e alguns baianos mais adiante. No entanto, para os propósitos daquilo que ainda está para ser dito sobre a experiência de "cair na cana", trata-se de salientar não apenas o fato de ser híbrido o espaço da favela, mas eram híbridas também, como acabamos de ver, as formas em que esse espaço era concebido.

Como em breve deverá ficar claro, ao olharmos mais de perto a experiência dos chamados "bóias-frias", essa discussão sobre o "cair no buraco", que não deixa de ser uma dramatização da experiência de tornar-se favelado, serve de prelúdio e homologia à interpretação que darei a outro drama, o "cair na cana", anunciado no início deste texto e agora, caro leitor, objeto novamente de nossa atenção.

A maioria das pessoas com as quais conversei falavam dessas experiências do ponto de vista de migrantes rurais que viram um "tempo de fartura" interrompido, e seus vínculos com a terra enfraquecidos. Porém, a experiência de "cair na cana", assim como a de tornar-se "favelado", também pode marcar a interrupção de tentativas de ascensão social dentro de uma concepção de "tempo do relógio", na perspectiva de que "tempo é dinheiro". É o caso, talvez, de favelados piracicabanos que "construíram a Caterpillar e depois caiu tudo na cana". Ou então, é o que ouvimos nos comentários de parentes e vizinhos a respeito de conhecidos "que caíram na cana", quando dizem coisas do tipo "coitado, isso não é nem profissão". Como veremos adiante, "cair na cana" pode representar a passagem para um tempo liminar. Seria uma espécie de purgatório? Seria, ao mesmo tempo, um tipo de espaço extraordinário em que visões lúdicas da vida se acentuam?

"CAINDO NA CANA" COM MARILYN MONROE:  
TEMPO, ESPAÇO E "BÓIAS-FRIAS"

417



## O DIABO E A MENARCA

Tornar-se “bóia-fria” é um processo que leva a pessoa a defrontar-se com a alteridade. Deslocamentos geográficos acompanham deslocamentos da subjetividade. A pessoa é provocada a se ver como “outra”. Concepções de tempo e espaço são alteradas. Tempos e espaços naturalizados decompõem-se. Tornam-se “outros”.

O migrante rural que virou “bóia-fria” reencontra-se com a terra, porém essa terra está profundamente alterada. Ela não é mais lugar de morada, de família e parentesco.<sup>8</sup> Ela não é lugar sacralizado por rituais e Folias de Santos Reis ou romarias (Brandão, 1984b:29; Fernandes, 1985: 28; Queiroz, 1983). Os seus ritmos industrializam-se. A terra virou mercadoria. Com a transformação, o que ela produz serve antes para a troca do que para o uso. Ela mesma transformou-se em bem de troca.

Num estudo de dois casos, Michael Taussig (1980) nos fala de processos de deslocamento cultural associados à proletarização de camponeses das regiões andinas. O primeiro trata de camponeses do Vale do Cauca na Colômbia que, além de trabalharem em suas próprias terras, são levados a se empregarem sazonalmente como assalariados em fazendas de cana-de-açúcar. Usam códigos diferentes para os dois espaços. Ao tratarem de suas relações de trabalho nas terras camponesas, pensam em termos de ajuda mútua, reciprocidade, cuidados com as terras, e reprodução de suas famílias. As relações de trabalho nas fazendas, que visam a produção de mercadorias, são pensadas de forma distinta. Ali, acordos com o diabo são feitos por trabalhadores que querem aumentar sua produção e, conseqüentemente, os seus ganhos individuais. Porém, a longo prazo, conforme relatos da população, tais acordos levam à esterilidade da terra, da cana e dos homens.

Levam eventualmente à morte. Movidos pela ganância, trabalhadores “matam-se” de trabalhar. Nas próprias terras dos camponeses, em que princípios

de reciprocidade tomam precedência sobre relações monetárias, tais acordos não são feitos.

O segundo caso refere-se aos mineiros da Bolívia. Em minas bolivianas, trabalhadores participam de rituais em que procuram obter favores ou ao menos aplacar a ira do “Tio”, o espírito maligno, verdadeiro “dono” da mina. De acordo com os mineiros, o “Tio” pode fazer aumentar a produção, mas, a longo prazo, ele provoca o desgaste físico, a doença e a morte.

A tese de Taussig (1980:xii): “O fetichismo do mal, na figura do diabo, é uma imagem que serve para fazer a mediação do conflito entre formas pré-capitalistas e capitalistas de objetivar a condição humana” (minha tradução). Os rituais ligados à figura do diabo, fundamentados em princípios cosmológicos ancestrais, pré-Incas, e influenciados posteriormente pelo maniqueísmo do catolicismo espanhol, servem como rituais de mediação entre aquilo que Taussig, num repente de evolucionismo social, entende por espaços “pré-capitalistas”, com seus princípios de reciprocidade, e espaços capitalistas, com seus princípios de mercadoria. Os rituais propiciam a passagem de um tempo e espaço marcados pelo fetichismo dos espíritos ancestrais camponeses para outros marcados pelo fetichismo da mercadoria.

As concepções de José de Souza Martins (1991) que se referem à “terra de negócio” e “terra de trabalho” também evocam princípios cosmológicos contrastantes encontrados em contextos de luta pela terra entre camponeses no Brasil. Numa acepção diferenciada, apesar de que não menos evocativa, Afrânio Garcia Jr. (1983, 1990) também fala de “terra de trabalho”. Já mencionamos o trabalho de Beatriz Heredia (1980) relacionado à forma com que pequenos produtores concebem a terra enquanto “morada da vida”.

No caso dos “bóias-frias” do Estado de São Paulo, assim como nos casos estudados por Taussig, condições são geradas para um encontro entre concepções



diferentes de tempo e espaço. Trata-se também de uma passagem. Porém, a meu ver, "cair na cana" não propicia o mesmo tipo de passagem. Não se trata, como poderíamos supor, da passagem de um espaço com o código de reciprocidade para outro com o código da utilidade. Na linguagem de Roberto da Matta (1987), que pretendo explorar em breve, não estamos lidando com um ritual de passagem da "casa" para a "rua", ou com um ritual que ajude a fazer sentido a existência desses espaços diferentes num mesmo universo cultural.

"Cair na cana" dramatiza a passagem de um espaço definido para outro indefinido, ou seja, para um espaço ambíguo, liminar. Talvez a analogia mais apropriada seja com determinadas representações androcêntricas do ritual da menarca entre camponeses, discutidas por Klaas Woortmann (1986). Pela passagem ritualizada da menarca, a menina torna-se mulher. Porém, de acordo com Woortmann, não se trata aqui, ao contrário do que freqüentemente encontramos no registro etnográfico, da passagem de um estado definido para outro não menos definido. A menarca, conforme as interpretações de camponeses interpretadas por Klaas Woortmann, envolve a passagem de um estado mais definido, indiferenciado do homem, para a condição ambígua, liminar, da mulher. A menarca sinalizaria a passagem para um estado caracterizado por fluxos mensais (menstruações), vistos como períodos tendentes ao desequilíbrio, e pela possibilidade da gravidez, à qual se associa uma representação do feto enquanto ser liminar. Enfim, de acordo com esta hipótese, a representação da menarca entre camponeses contribuiria para a construção de um gênero feminino marcado pela ambigüidade.

"Cair na cana", este outro texto androcêntrico, também dramatiza a passagem para uma condição ambígua. Significa a entrada em relações sazonais, ou mesmo intermitentes. O "bóia-fria", enquanto figura que "caiu na cana", surge nas épocas da safra e transforma-

se ou desaparece na entressafra. Em tempos de chuva, o trabalho é interrompido. Mais importante, como veremos a seguir, a construção dessa figura fugidia do "bóia-fria" envolve um conjunto de deslocamentos culturais.

#### "CASA" E "RUA"

Falamos da noção de um tempo-fetichismo que surge com o capitalismo industrial. Assim fazendo corremos o risco de adotarmos o esquema do evolucionismo linear de acordo com qual marcamos etapas cumulativas de noções de tempo primitivas para modernas. Quer dizer, usamos a noção de tempo linear para explicar o seu próprio aparecimento.

A abordagem de Roberto da Matta representa uma tentativa para evitar esse risco. Em vez de procurar ver como certas noções de tempo e espaço são ultrapassadas por outras, pode ser mais interessante investigar como noções contrastantes se inserem em relações estruturadas. Em sociedades como a dos Estados Unidos, nos diz o autor, uma ética associada à noção de um tempo linear (e um espaço disciplinar) pode se tornar hegemônica. Porém, em sociedades tais como a brasileira – essa imagem fulgurante de um Brasil híbrido do Roberto da Matta, certamente um dos possíveis Brasis – precisamos estar atentos à maneira com que éticas variadas se interrelacionam, sem que nenhuma demonstre sinais de hegemonia. Analisando a cultura brasileira, o autor fala de dois códigos (espaços) principais, "casa" e "rua", as quais corresponderiam respectivamente a noções de tempo cíclico e linear. Em sociedades como essa, os rituais mais significativos podem representar não tanto uma disposição no sentido de constituir a hegemonia de uma determinada ética (como o código da "rua" no caso dos Estados Unidos) quanto um meio de relacionar e criar complementaridades entre éticas distintas (DaMatta, 1987:68).

"CAINDO NA CANA" COM MARILYN MONROE:  
TEMPO, ESPAÇO E "BÓIAS-FRIAS"

419



Essa perspectiva talvez permita entender um pouco mais as inquietações culturais provocadas pela figura do “bóia-fria”. Por que a tradução (traição) *cold-snack* para o inglês de Goodman e Redclift (1977:353) deixa de produzir o efeito pejorativo? Seria porque a idéia de um lanche frio (e rápido) na hora do almoço já faça parte das expectativas de uma população que se expressa através da linguagem do *cold-snack*? No Brasil de Roberto da Matta é importante que condições sejam criadas para que o trabalhador faça a sua refeição (quente e preparada com cuidado pessoal para ser consumida sem pressa) em “casa”, o que pode significar não necessariamente um deslocamento geográfico mas, ao menos, a criação de um espaço e tempo caseiros no local de trabalho.

A cultura brasileira, DaMatta nos diz, combina códigos variados, permitindo que brasileiros vivam em diversos tempos e espaços ao mesmo tempo. Uma sociedade relacional ganha realidade através de rituais que permitem passagens entre espaços e tempos diferentes. Certamente ao falarmos de “bóias-frias” estamos falando sobre processos que afetam a todos nós. Seria o “bóia-fria” a projeção de uma experiência de agramaticalidade generalizada?

Ao nos defrontarmos com a figura do “bóia-fria” estamos diante de uma experiência vivida como algo desconcertante. A questão não é tanto que aqui vemos um processo pelo qual um código da “casa” é ameaçado pelo código da “rua”. Mais significativa é a experiência de deslocamento da subjetividade em que a própria imagem de um Brasil híbrido, tal como essa que ganha vida nas interpretações de Roberto da Matta, oscila, se decompõe, e irrompe transfigurada numa contra-imagem carregada de tensões não resolvidas. Tentar definir o “bóia-fria” em termos de uma suposta identidade seria uma forma de recalcar a experiência de deslocamento? Creio que ao falarmos do “bóia-fria” estamos tratando mais de uma imagem

– essa imagem carregada de tensões – do que de uma identidade. A seguir, nesse espelho, faço um rascunho da experiência de estranheza, e da própria alteridade.




#### CARNAVAIS E BATALHÕES

Já mencionamos a experiência do migrante rural que, ao virar “bóia-fria”, reencontra-se com a terra; uma terra, porém, profundamente alterada. O vai-e-vém diário entre campo e cidade acentua o sentimento de que as coisas estariam “fora de lugar”. O deslocamento geográfico pode associar-se a um profundo senso de deslocamento cultural. Trabalhadores que num passado não muito remoto construíram a sua morada no campo voltam ao mesmo. Porém, a experiência do reencontro pode ser desconcertante. O campo que era morada virou terra de usina e local de venda de força de trabalho (Na chegada ao canavial, ainda de madrugada, um lamento irrompe do fundo do caminhão: “Esse é o lugar onde o filho chora sem a mãe saber”). O senso de estranhamento pode ser maior na medida em que são transportados em caminhões originalmente destinados para o transporte de matéria-prima ou gado (na carroceria de um caminhão, saindo para o canavial, num lampejo e em tom de deboche, um rapaz tece uma série de analogias, com uma exclamação final lúdica, surpreendente: “Caminhão de boi, boiada, bóia-fria! Eu sou *boy!*”). Enquanto os “bóias-frias” eram transportados em caminhões antigos e dilapidados, a própria cana-de-açúcar viajava em caminhões novos, com motores potentes. Inversões, espanto.

O tempo de comer do “bóia-fria” ocorria no espaço do trabalho, mas esse espaço não era “terra de morada”. “Bóias-frias” comiam sob a vigilância de um turmeiro ou fiscal. A comida fria sinalizava a distância física, corporal e emocional entre casa e trabalho; dramatizava a quebra de vínculos com a terra.








Aquilo que o “bóia-fria” come também “fala” do rompimento desses vínculos. O arroz, feijão, milho, batata, ou outros itens que o “bóia-fria” possivelmente encontra na sua marmita não constituem produtos por ele cultivado em terra em que mora. Às vezes, leva só café e pipoca. Talvez encontre produtos de quintal, uma folha de alface, xuxu, ou, às vezes, até mesmo um pedaço de frango. Porém, a comida não expressa relações de proximidade com a terra em que se trabalha. Como produtos de quintal, espaço da mulher, podem sinalizar a “humilhação” do “homem provedor”.

Comida “fria” é comida “fraca”, comida de “doente”. Trata-se de comida apropriada para quem se encontra em estados de liminaridade, de passagem (Brandão, 1981).




As próprias estações de chuva sugeriam deslocamentos culturais. Assim como pequenos produtores rurais, “bóias-frias” estão sujeitos ao tempo e aos ritmos da natureza. Porém, ao contrário de pequenos produtores rurais, eles estão separados da terra. Vivem sob um regime salarial. Sendo pagos por tarefa, entre as turmas que acompanhei, deixavam de receber pelos dias em que estavam parados. Em dias de chuva, quando caminhões e ônibus ficavam impedidos de irem ao campo, não trabalhavam. A chuva, que no imaginário camponês significa um “tempo de fartura”, representa o “tempo da fome” do “bóia-fria”. Espanto, inversões.

“Bóias-frias” costumavam também fazer uma apanha de produtos da terra (frutas, mandioca, lenha) saindo de seus “eitós” durante a jornada de trabalho para percorrerem as terras da fazenda. Essa apanha podia ser importante como complemento da renda salarial. Ela “fala” de princípios de reciprocidade que subjazem vínculos sociais e relações entre pessoas e terra no universo camponês. Porém, em terras de usineiros e fornecedores de usinas, essa prática assume aspectos de algo furtivo, de coisa feita às escondidas.

As turmas se constituíam geralmente em torno de redes de reciprocidade envolvendo vizinhos, amigos e parentes. Os pontos de parada que constituíam a trajetória do turmeiro eram determinados pela configuração destas redes. No entanto, o trabalho nos canaviais também podia ser altamente competitivo. Geralmente, turmeiros determinavam que trabalhadores avançassem nos “eitós” a partir de extremos opostos. Numa situação em que trabalhadores são pagos por produção, as rivalidades se intensificavam. Quando a produção era registrada por metro de cana cortada, a colocação da estaca demarcando o ponto de encontro entre trabalhadores vindo de direções opostas suscitava tensões, às vezes brigas.

Turmas eram reunidas informalmente, através de entendimentos verbais, característicos das chamadas relações de clientela que aparentemente vigoravam em áreas do meio rural. Porém, esses entendimentos com “gatos” ocorriam num contexto de relações impessoais. O turmeiro era visto simplesmente como alguém interessado em extrair o máximo dos trabalhadores sem oferecer em troca “proteção e cuidado”. No dia em que ele “caiu na cana”, Seu José disse: “O pessoal [é] que pôs o nome de gato... [ele] pode unhar a gente, rê, rê”.



Em dias de pagamento, aos sábados, trabalhadores aglomeravam-se em frente à casa do turmeiro. Em suas lembranças alguns evocavam um universo rural em que a casa do fazendeiro se impunha no imaginário. Ao mesmo tempo, ironizavam o “gato”, riam de sua “pobreza”, de seu caminhão decrepito, arrebentado. “É duro trabalhar para pobre!”, diziam. “Tenho horror de pobre!”, rachavam de rir. A casa de turmeiro seria a paródia da imagem idealizada de uma casa grande de fazenda, e a figura do turmeiro na soleira da porta de sua cozinha seria a caricatura altamente cômica de fazendeiro na varanda da mesma casa grande, ou de um Federico Lundgren, por exemplo, conforme o retrato vivo proporcionado por José Sérgio Leite Lopes



(1988). Esta casa de turmeiro não abriga. Não dramatiza o senhorio de um dono sobre terras e trabalhadores. Localiza-se geralmente na periferia da cidade, próxima às casas ou aos barracos dos próprios trabalhadores.<sup>9</sup>

Talvez seja possível falar de outros deslocamentos. A presença de crianças e adolescentes freqüentemente contribuía para o irrompimento de momentos lúdicos. Às vezes, trabalhadores mais jovens interrompiam o trabalho, abandonando suas “ruas” (fileiras de cana) para banhar-se em rios ou ribeirões próximos aos canaviais. Encontram-se “ninhos de amor” em meio aos canaviais. Nesse sentido, “cair na cana” se associava às vezes a outros rituais de iniciação capazes de despertar bastante interesse entre membros de uma turma. Trocas de olhares, gracejos, risos. Mulheres e moças usando brincos e lenços coloridos. Imagens sedutoras. *Marilyns Monroe*. Rapazes vestindo camisetas, bonés ou chapéus chamativos. Sentimentos de integração entre vida e trabalho, assim como experiências do lúdico em “terra de trabalho” num contexto em que terra e trabalho não se separam da morada, eram freqüentemente evocados nas lembranças de quem, num passado relativamente recente, havia vindo do campo. Poderíamos evocar cenas do registro antropológico, tais como as de casais fazendo amor em suas hortas ou em roçados, numa relação de mimese com as forças afrodisíacas da terra, despertando a própria fertilidade da natureza. Porém, nos espaços de produção agro-industrial de quem havia “caído na cana”, sob um regime de trabalho assalariado e vigiado, em que um “tempo de ganância” ganhava vida própria, a imagem dos “ninhos de amor” ou “camas de palha” em meio aos canaviais oscilava, às vezes suscitando outras também oscilantes, incertamente negativas, tais como a “vagabundagem” e “putaria”. Imagens sedutoras e ao mesmo tempo associadas à sensação de algo que estaria “fora de lugar”. Uma anedota: recentemente descobri que uma versão anterior deste projeto havia sido registrada inadvertidamente em relatórios do MEC

sob o título “Caindo na Cama”, um tropeço interessante como todo tropeço, que provavelmente me fez lembrar que eu mesmo fui “cair na cana” com Marilyn Monroe.

“Cair na cana” sinaliza um conjunto de experiências cuja característica fundamental é o deslocamento. Por isso, o trabalho do “bóia-fria” tem um caráter liminar. Apresenta aspectos de festividade e inversão de valores. Tenho em mente algumas cenas vívidas, carnavalizantes, nas carrocerias de caminhões, em noites quando as turmas regressavam dos canaviais, envolvendo batucadas generalizadas, com garrafas de pinga circulando (“bóia-fria gosta de bóia-quente”), e rapazes dependurados desafiando carros e caminhões, ostensivamente mijando na estrada. Porém, cortar cana não é exatamente uma festa. Pertence a um cotidiano talvez até demasiado cotidiano. No entanto, haveria na experiência do “cair na cana” um certo ar de estranheza e, neste sentido, extraordinário? Um extraordinário cotidiano? Uma experiência de estar se vendo de forma deslocada, como um estranho familiar? Em todo caso, cortar cana é um trabalho penoso por qual muitas pessoas são forçadas a buscar sua sobrevivência. Por isso, essa situação de liminaridade é vivida não tanto como festa quanto como estigma.<sup>10</sup> Em meados dos anos 80, quando acompanhei algumas turmas, me chamava atenção como, às vezes, na carroceria dos caminhões, especialmente às sextas-feiras à noite regressando à cidade, dois climas se interpenetravam: um clima carnavalesco envolvendo especialmente trabalhadores mais jovens, e um clima de esgotamento, de gente estirada no chão da carroceria, “esticando a espinha”, um batalhão em farrapos, em retirada.





#### RITUAIS DE DEBOCHE, "TRABALHADOR ARMADO" E OUTRAS LEITURAS

"Cair na cana" não seria a única leitura feita por cortadores de cana de sua experiência de vida. Talvez nem seja a mais importante. A existência de textos múltiplos e dissonantes, a meu ver, impede que qualquer uma das leituras se reifique numa imagem petrificada do "bóia-fria", seja "operário", "camponês" ou "ambíguo". A seguir, uma discussão exploratória de outras possíveis leituras.

Em madrugadas, das carrocerias de caminhões saindo para os canaviais, rapazes trajando suas vestimentas de "bóias-frias" zombavam de outras pessoas do mesmo gênero, possivelmente operários de fábricas ou da construção civil andando de bicicleta ou esperando em pontos de ônibus. Num clima "carnavalesco", empunhando podões, os rapazes chamavam aos outros de "bóias-frias", "pé-de-cana"! Invertendo os usos comuns da linguagem, lançavam contra os outros os termos pejorativos pelos quais eles mesmos, e geralmente só eles, eram chamados. Seriam mestres da ironia tomando distância do estigma associado à figura do "bóia-fria"? Ao mesmo tempo, estariam contribuindo para reforçar este estigma (Dawsey, 1990:81)? Que tipo de rituais seriam esses? Rituais da desordem? Ao invés de formularem identidades coletivas ou criarem coesão social em torno de símbolos comuns, estariam desmanchando imagens solidificadas? Através do deboche, esses "bóias-frias" estariam acirrando a crise de identidades vistas como identidades em crise?

Outros rituais poderiam ser explorados. Ao final de cada dia, depois das medições feitas pelo "gato" com sua "vara voadora", trabalhadores comparavam a quantidade de metros que cada um cortou. Tomavam como referência os "melhores" trabalhadores. Zombavam dos "piores". Rituais cotidianos. Ocorriam dentro de uma seqüência de relações, em rodas de conversa

formadas por trabalhadores que se preparavam para a viagem de volta à cidade. Destacavam o valor do trabalho do cortador de cana. Nesses momentos o "bóia-fria" aparecia como um verdadeiro trabalhador, como aquele que, apesar de "marginalizado", "fazia a riqueza da região". Era quem tinha "coragem" para trabalhar, "disposição". Não tinha medo de criar calos, ou formar "murundu". Aqui, o trabalho dos "melhores" cortadores de cana, medido em centenas de metros de cana cortada, ou toneladas, contrapunha-se ao "preço da cana", quase sempre considerado "baixíssimo", oferecido ao trabalhador. Dramatizavam o confronto entre o valor do trabalho de um "lavrador" e o "preço da cana" pago pelo turmeiro. Dramatizavam a "exploração". A dramatização do contraste entre valores do pagamento recebido e mercadoria produzida impulsionava reivindicações contra o turmeiro por um "preço da cana" mais elevado (Dawsey, 1990:81). Ocasionalmente, nas manhãs seguintes, logo ao chegarem aos canaviais, as turmas retiravam as suas marmitas formando rodas de conversa, recusando-se a cortar cana. Os "melhores" cortadores geralmente lideravam as paradas.

Um conjunto de leituras da experiência dos cortadores de cana se associava à imagem do trabalhador "armado". Imaginem os leitores a figura de um cortador de cana, trajando as vestes do "bóia-fria" manchadas pela mistura do "mel" com cinza de cana queimada. Em uma das mãos, a sacola com marmita, na outra o podão. Já é final de dia e, havendo descido do caminhão, esta figura a quem vou dar o nome fictício de Pagé começa a voltar para o seu barraco na favela. Ao passar em frente a um boteco, vários rapazes, seus conhecidos, riem e caçoam: "Pagé bóia-fria! pé-de-cana!". Num gesto rápido, Pagé vira empunhando o seu podão, risca o chão a sua frente e desafia: "Vem, vem se for homem!". Todos se calam. Após alguns instantes de tensão, Risadinha, o dono do boteco, chama Pagé para tomar um gole de "me". Enquanto

"CAINDO NA CANA" COM MARILYN MONROE:  
TEMPO, ESPAÇO E "BÓIAS-FRIAS"

# 423





Pagé toma seu gole, Risadinha diz: "Esse vai cortar cana só para andar armado, rê, rê". Pagé parece gostar do comentário. No caso, a experiência de "cair na cana" é reinterpretada. Num gesto, o "podão" vira "arma" (Dawsey, 1990:82). Certa noite, Seu José comentou: "Hoje na roça a poliçaiada tava lá parada, olhando nós, cinquenta home, mulher e criança, tudo de facão... Os home olhando... rê, rê". Quando as greves de Guariba e Bebedouro estouraram em 1984, "podões" também viraram "armas".

Na tentativa de relativizar ainda mais este texto que venho construindo, cabe fazer um lembrete: "cair na cana" se articula freqüentemente a um discurso sobre a humilhação do "homem", nos termos de um código de honra do provedor masculino. Certamente o texto que agora escrevo não deixa de ser uma leitura androcêntrica de uma leitura androcêntrica. Uma proporção significativa de turmas de "bóias-frias" consiste de mulheres, adolescentes e crianças. Em várias das turmas que conheci, mulheres eram figuras centrais.<sup>11</sup> Turmas se formavam às vezes em torno de mulheres que mantinham a coesão de redes de parentes, vizinhos e amigos.<sup>12</sup> As paradas de turmas e greves espontâneas que presenciei pouco antes das grandes greves de Guariba e Bebedouro em 1984, articulavam-se através destas redes.

#### PAVOR DO "IMPURO"

Uma temática da pureza percorreu grande parte da literatura sobre "bóias-frias". Vinícius C. Brant (1975: 73) falava do declínio da cafeicultura e colonato na região de Assis num contexto em que se desenvolve simultaneamente "o trabalho assalariado em termos puros (por hora ou por jornada de trabalho)" (grifos meus). O surgimento do "bóia-fria" teria sinalizado um "processo de proletarização completa" (Brant, 1975:39).

Octávio Ianni (1976:27) chegou a falar da parceria como forma "disfarçada" de assalariado rural, sendo o "bóia-fria" um verdadeiro assalariado, um operário. Dizia o autor (Ianni, 1976:49): "O bóia-fria é a forma mais desenvolvida em que se expressa o caráter das relações de produção na agroindústria açucareira. (...) O trabalhador da agroindústria transformou-se num operário sem nenhum dos meios de produção, salvo o podão". O mesmo autor (Ianni, 1976:62) escreveu: "O bóia-fria, pau-de-arara ou volante, nasce com o desenvolvimento do capital agroindustrial, sob o qual a força de trabalho adquire a sua forma mais acabada de força produtora de mais-valia".

Partindo de uma visão histórica parecida, José Graziano da Silva (1981:4) falava em termos de um processo de "industrialização da agricultura" que liberta "a produção agrícola das condições impostas pela Natureza" e que se associa "à formação de um mercado de trabalho constituído exclusivamente por assalariados *puros*" (grifos meus). Divergindo, porém, da ênfase de Ianni, este autor entendia que o "bóia-fria" representava ainda uma categoria mesclada: "não é o produto final, acabado, do processo de proletarização do camponês" (Graziano da Silva, 1981:5). "Essa é apenas uma forma transitória". O "bóia-fria", no caso, purifica-se virando inteiramente proletário.

Em seu projeto de doutorado, Francisco J. C. Alves (1987:18) escreveu: "O processo de modernização da agricultura, pelo seu caráter conservador e concentrador, atua no sentido de criação de uma categoria de trabalhadores assalariados rurais *cada vez mais pura*, isto é, de trabalhadores assalariados que não tenham nenhum acesso à terra e vivam exclusivamente da venda de sua força de trabalho" (grifo meu).

O "processo de modernização" visualizado por esta tradição de pesquisa assume, às vezes, aspectos de uma força autônoma, independente de vontades humanas



ou mesmo de suas relações sociais. *Ele*, esse processo modernizador, “liberta” a produção da natureza. Além de fabricar produtos, em parceria com a terra e o trabalho, pode inclusive fabricar o próprio solo, a terra. Enfim, *ele* cria o “bóia-fria” e as diversas categorias de trabalhadores. O “bóia-fria” “nasce” através *dele*. Trata-se de um “processo de modernização” fetiche. Mesmo que o “bóia-fria” seja um ser ambíguo, mesclado, o “processo de modernização” pode ainda *purificá-lo*.

E. P. Thompson (1987, v. 1:11) escreve, “a classe é uma relação e não uma coisa”. A identidade do “bóia-fria” não é uma “coisa” produzida por um “processo de modernização”. “A classe é definida pelos homens enquanto vivem sua própria história e, ao final, esta é sua única definição” (Thompson, 1987, v. 1:12).

Creio que “cair na cana” seja um dos textos que trabalhadores da periferia de Piracicaba produzem, ou pelo menos, até meados dos anos 80 quando morei em seu meio, vinham produzindo “enquanto vivem sua própria história”. É um em texto no qual falam de si mesmos e de sua “classe”.

Talvez em vista dos campos intelectuais que em épocas recentes já se apaixonaram por discussões em torno dessa figura, “caindo na cana” pareça ser um texto demasiado ambíguo. Talvez o pavor do “impuro”, do ambíguo ou do anômalo, como Mary Douglas (1976) nos mostra, seja próprio de qualquer cultura ou sistema de classificação. Natural que a produção intelectual através dos anos tenha refletido algo desse pavor. Por outro lado, seguindo as discussões da mesma autora sobre funções revitalizadoras de figuras ambíguas ou anômalas (ver sua discussão sobre o pangolim), talvez seja também compreensível que os campos acadêmicos tenham durante certo tempo se deixado seduzir pelas imagens ambíguas projetadas sobre o chamado “bóia-fria”. Paradoxalmente, as tentativas de definir esta “categoria” teriam contribuído para transformá-la em uma espécie de fóssil recente da produção acadêmica?

Talvez as questões estivessem realmente mal colocadas. Nem proletário, nem camponês. Quer terra para morar ou salários melhores? Em 1984, Maria Conceição D’Incao (1984:8) escreveu: “[A questão do bóia-fria] passa tanto pela questão camponesa como pela questão proletária. Essa duplicidade de referências liga-se ao fato de os bóias-frias constituírem a manifestação concreta da forma tendencialmente predominante, através da qual se realiza o processo de proletarização do homem do campo”. A mesma autora (D’Incao, 1984:38-9) ainda questionou as questões que vinham sendo colocadas: “‘Final, o bóia-fria quer terra ou direitos trabalhistas?’ [...] O erro desse questionamento consiste em se continuar operando com modelos mecânicos, já que por trás desta pergunta está a preocupação de saber se o bóia-fria é um camponês temporariamente perdido, ou um proletário no sentido exato do termo. A partir daí, o seu enquadramento nos velhos projetos autoritários é simples. Esquece-se que as demandas das classes populares têm formas próprias de expressão e nascem coladas às necessidades e possibilidades do dia-a-dia. E acredita-se poder mobilizar trabalhadores exauridos na luta pela sobrevivência, com bandeiras construídas a partir de expectativas teóricas, definidas fora do contexto de seu cotidiano”.

Creio que o questionamento feito aos “velhos projetos autoritários” marcou um momento importante nesses debates. Uma discussão, porém, da meta-linguagem dos discursos sobre o “bóia-fria” e outras figuras de um imaginário associado aos movimentos sociais, formulados em diversos campos intelectuais, ainda está por ser feita. Em relação ao texto de D’Incao, eu não deixaria de questionar a persistência de uma certa visão estratigráfica das relações entre “demandas” e “necessidades”, que deixa de lado a questão da atividade interpretativa não apenas das chamadas “classes populares” mas dos



próprios intelectuais que estão sendo vistos através das imagens que projetam sobre as "classes populares"<sup>13</sup>. Enfim, as tentativas de definir a identidade dos "bóias-frias" representariam formas com que intelectuais e militantes procuravam objetivar e coisificar alguns de seus mitos ou fantasmas? Seriam formas de projetar sobre outros uma experiência de estranheza recalcada? Talvez seja necessário aplicar uma hermenêutica da suspeita em relação a essas tentativas persistentes de definir a identidade dos outros.

#### "UMA HISTÓRIA QUE CONTAMOS SOBRE NÓS MESMOS"

Johannes Fabian (1983) e George Marcus (1990) nos alertam para ilusões de etnógrafos que fazem um corte entre, de um lado, os tempos e espaços por eles vividos e, de outro, os tempos e espaços vividos por pessoas que etnógrafos encontram no campo da pesquisa. Este alerta aplica-se particularmente ao caso aqui considerado.

Os "bóias-frias" não são os únicos a se defrontarem com tempos e espaços divergentes. Roberto da Matta nos revela um Brasil feito de diversos espaços e tempos. Se uma das experiências associadas ao "modernismo" é a de viver em tempos e espaços diferentes ao mesmo tempo, certamente os "bóias-frias" são nossos contemporâneos modernistas. Como dizia no início deste artigo, a primeira vez em que subi na carroceria de um caminhão de "bóias-frias" nesse ritual de um antropólogo supostamente virando "bóia-fria" para virar antropólogo, deparei-me com o rosto de *Marilyn Monroe* na camiseta de uma moça. Outras camisetas traziam inscrições estranhamente familiares: "Harvard University", "Hollywood Sucesso" e "Space Invaders". De alguma forma reconheci alguns dos meus próprios devaneios e fantasmas nas camisetas desses novos companheiros de viagem. Essas inscrições, no entanto,

não eram mais fantasmagóricas que os rostos sobre os quais a sociedade havia inscrito "bóia-fria". Nem eram mais fantasmagóricas que o antropólogo.

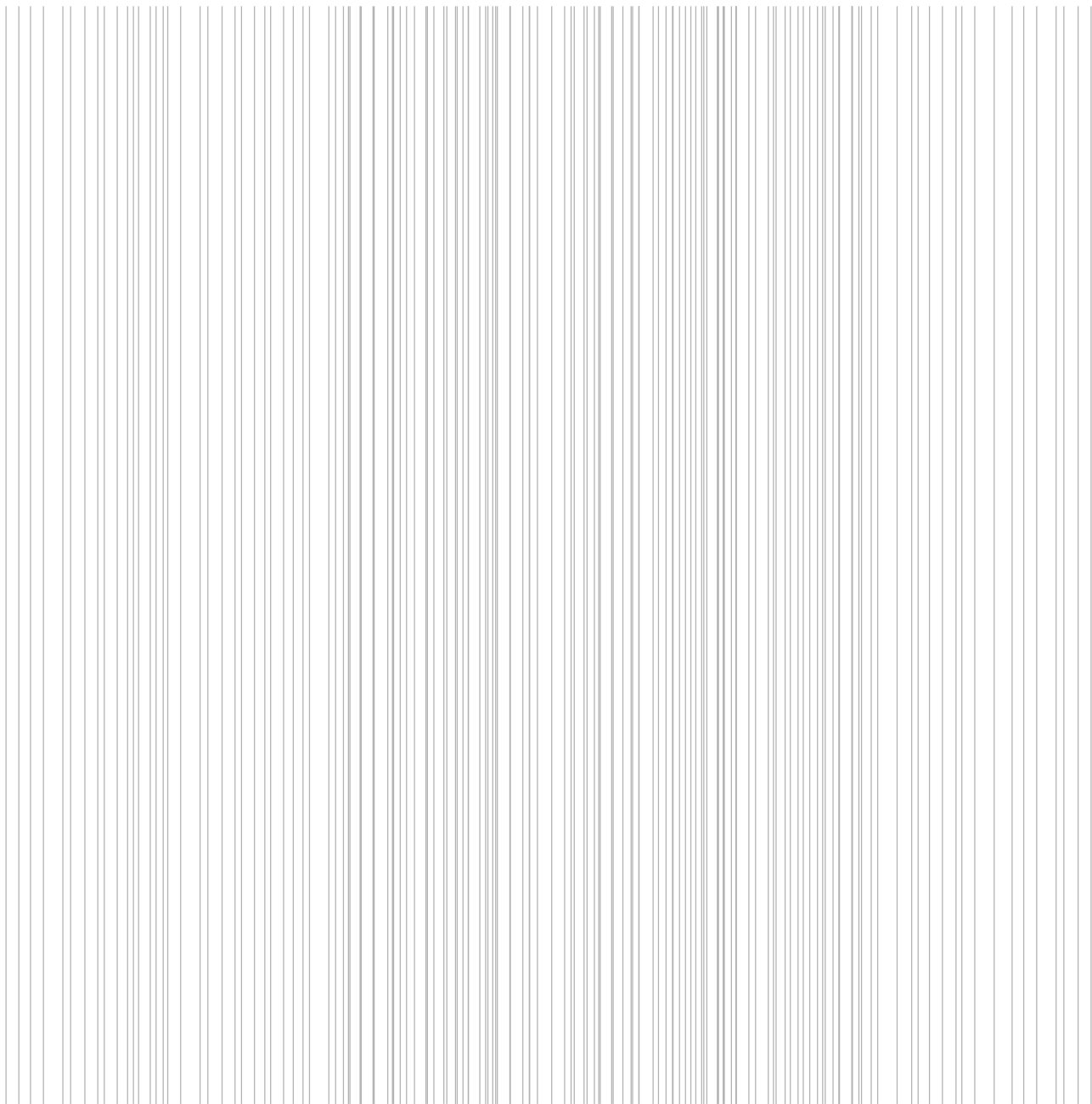
Por mais que vivam longe dos nossos olhos – e aqui às vezes, com a ajuda de Baudelaire (1991), me imagino como quem fizesse parte de uma espécie de "família de olhos" acadêmicos – levantando de madrugada e voltando ao entardecer ou à noite, num vai-e-vém entre a periferia da cidade e os canaviais, os "bóias-frias" participam ativamente de nossas relações sociais. Seriam projeções fantasmagóricas de uma experiência de estranheza generalizada? Particularmente em regiões canavieiras, em que o percurso da cana influi nos destinos do conjunto da sociedade, o que os cortadores de cana fazem não representa apenas uma curiosidade. Assim como a cana-de-açúcar, a figura do "bóia-fria" se impõe no imaginário, às vezes se projetando por espaços mais amplos. Porém, talvez com uma força maior do que nossas representações da cana poderiam ter, a figura do "bóia-fria" perturba. Com ela nos defrontamos, como membros dessa "família de olhos" acadêmicos, com a questão da alteridade. Trata-se realmente de "alcançar o mais estranho dos outros como se fosse um outro nós" (Lévi-Strauss, 1974:19). Essa imagem ambígua, oscilante, carregada de tensões sociais, tem ares de coisa simultaneamente "perigosa" e "sedutora", de ameaça potencial às nossas classificações, justamente porque vivemos nos mesmos tempos e espaços dos "bóias-frias". Afinal, como diz a tradução do nome de um dos filmes de Marilyn, *o pecado mora ao lado*. Sabemos que "cair na cana" também é uma história que eles contam sobre nós.

Este é um texto que mexe com emoções. É um texto absorvente. A ambigüidade dos "bóias-frias" nos remete a um processo de desconstrução de categorias e identidades. Sugere, enfim, uma experiência de deslocamento de concepções de tempo e espaço, uma sensação de "tudo que é sólido desmancha no ar", e





uma agramaticalidade generalizada não apenas dos fantasmagóricos “bóias-frias”, mas dos fantasmagóricos caçadores de fantasmas também. Talvez, ao final dessa história “cair na cana” tenha se tornado uma “história que contamos sobre nós mesmos”.





<sup>1</sup> Publicado na *Revista de Antropologia*, v. 40, 1997, pp. 183-226.

<sup>2</sup> "...e eu penso que você viveu como uma vela no vento, sem nunca saber a quem recorrer no tempo da chuva" (minha tradução).

<sup>3</sup> Os nomes são fictícios.

<sup>4</sup> Ou um *habitus* (Bourdieu, 1974). Claro, trata-se de pensar o *habitus* como algo que precede a experiência pela qual também é formado.

<sup>5</sup> "Cair na cana" pode ser comparado a outros dramas vivenciados por trabalhadores e descritos na literatura antropológica. Remeto o leitor ao trabalho de Margarida Moura (1988) sobre processos de despejo entre agregados do Vale do Jequitinhonha. Ver também a experiência do "desnudamento" de trabalhadores aliciados pela Companhia de Tecidos Paulista no período de 1920 a 1950 descrita por José Sérgio Leite Lopes (1988:39-58).

<sup>6</sup> Um "eito" é um conjunto de 5 ou 7 fileiras de cana a ser cortada por cada trabalhador. Nos anos 70 o "eito" era menor: 3 fileiras.

<sup>7</sup> O esboço dessa idéia vem de uma conversa estimulante com Margarida Maria Moura em que comentamos trabalhos de Antônio Cândido, Carlos Rodrigues Brandão e José de Souza Martins.

<sup>8</sup> Beatriz Heredia (1980) fala da "morada da vida". Margarida Moura (1988:87) analisa concepções de agregados do Vale do Jequitinhonha: "[...] gera-se na terra cedida ao agregado, para morar e plantar, uma concepção de posse concebida como resultado do uso útil que dá a ambos, do trabalho familiar que banha ambas as realidades cotidianamente. A idéia camponesa de terra como lugar onde se mora e se trabalha tem aqui plena vigência. [...] A planta viva, a moradia cotidiana, a terra enfim, na sua expressiva condição de reprodução física dos homens e produção direta dos meios de vida, banham a realidade da terra com idéia de

posse familiar e costumeira."

<sup>9</sup> Margarida Moura (1988:102) analisa transformações no significado da casa-grande entre agregados ameaçados de despejo: "O fazendeiro proíbe de criar um porco, de ter um cavalo [...]. Desaparece a doação do leite tirado das vacas do fazendeiro [...]. Não há mais toucinho e fubá para pagar o trabalho feminino na casa-sede [...]. A casa-grande, lugar generoso por excelência, é agora caminho fechado".

<sup>10</sup> Para o contraste entre cotidiano e tempo extraordinário, ver Da Matta (1979:30). Para uma discussão do conceito de estigma, ver Goffman (1988).

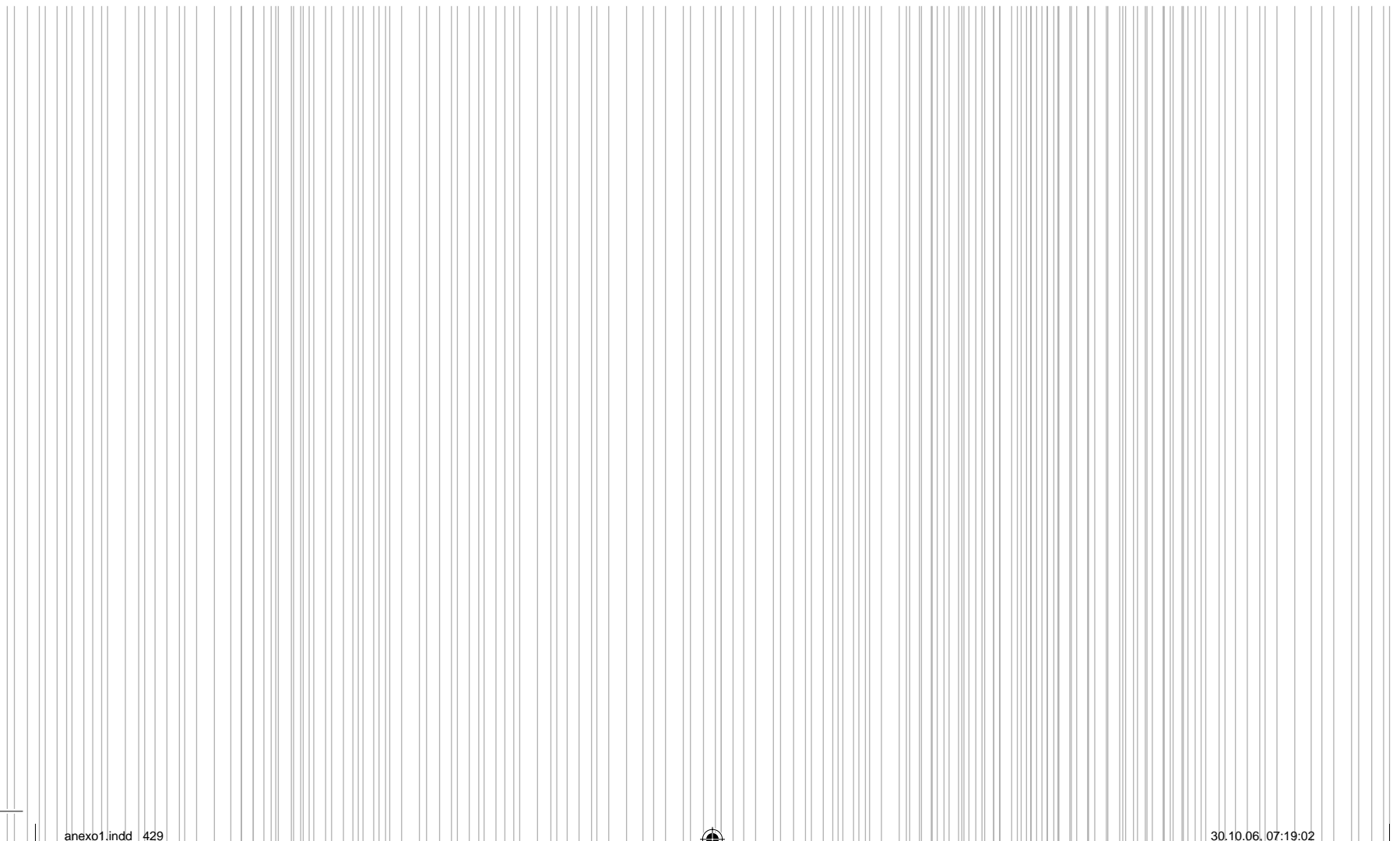
<sup>11</sup> Cf. Dawsey (1990:87) para a descrição de um caso.

<sup>12</sup> Cf. Lomnitz (1977) e Stack (1975) para discussões sobre redes de reciprocidade articuladas por mulheres entre "pobres urbanos".

<sup>13</sup> Fazemos eco, em parte, ao trabalho instigante de Maria Célia Paoli. Num estudo sobre a história operária dos anos 30 e 40, Paoli (1983:52) diz: "Esta é uma história que não pode ser reduzida a uma história institucional, à qual se atribui uma lógica pré-fixada modelarmente. O 'fazer-se' de uma classe, para usar novamente a expressão de Thompson, ocorre apenas na luta e não em modelos que abstraíram o chão histórico que lhes deram origem, e que se transformaram em descrições vazias sobre o que deve ser a classe, o sindicato, o partido, o Estado e a própria história".









# resumo

**Constructing identity: defining the American descendants in Brazil.** A análise dos escritos de dois descendentes de americanos no Brasil – Judith MacKnight Jones e Eugene Harter – pode sugerir uma hipótese. A identidade dos descendentes nos anos de 1930, que serviu como espelho de Harter em fins dos anos de 1970, apresenta-se como o inverso simétrico dos termos elementares da identidade esboçados por Jones, nos anos de 1960, em seu retrato da primeira geração de americanos no Brasil, em fins do século XIX. Ambas identidades constituem transformações de uma estrutura mental que se atribui ao Velho Sul. Enquanto americanos vivendo no Sul durante a Guerra Civil são descritos pelos dois autores como *farmers* e *Confederates*, os imigrantes que se estabelecem no Brasil em fins do século XIX são vistos como *farmers* e *americanos*. Nos anos de 1930, uma segunda geração de descendentes se apresenta, na interpretação de Harter, como funcionários de indústrias e *confederados brasileiros*.

**Palavras-chaves:** *americanos, brasileiros, confederados, identidade, imigração, Guerra Civil*



## CONSTRUCTING IDENTITY: DEFINING THE AMERICAN DESCENDANTS IN BRAZIL<sup>1</sup>

**A**t the time that Judith MacKnight Jones was writing *Soldado descansa!* (Soldier rest!) in the 1960s, designs of the Confederate flag could be found on ceramic pieces produced by Indians on the Island of Marajó in the Amazon basin, a discovery that suggested a twentieth-century vestige of Confederate exiles in the Hastings colony.<sup>2</sup> Marajoara Indians are not the only people who preserved Confederate symbols in Brazil. William Griggs mentioned Harold Barnsley Holland, a respected manufacturer in Jacareí, who kept a set of instructions for making a Confederate battle flag in an old family trunk.<sup>3</sup> More intriguing might be the sight of 200 or more people gathering at an old cemetery in the interior of the state of São Paulo, Brazil, where three flags are raised – the Southern Cross, the Stars and Stripes, and the Confederate battle flag.<sup>4</sup>

Toward the end of the Civil War various efforts were made, with encouragement of the Brazilian emperor, to organize Confederate colonies in Brazil. As a result, nine different settlements were established. The settlement in Santa Bárbara, in the state of São Paulo, survived, even prospered, then largely dispersed during the early twentieth century. Until this day, descendants meet four times a year on the church grounds next to the *Campo* cemetery.

### IDENTITY CONSTRUCTION

Much of the literature relating to the persistence of the Confederate or American heritage in Brazil seems to be based on the notion of passivity, of a cultural tradition adapting to new sociophysical environments

and perpetuating itself as best it can in the face of the new obstacles which are encountered. As time goes by, the old culture proves to be increasingly irrelevant. Things such as raising the Rebel flag, making biscuits, dressing in Confederate uniforms, parading in *Gone with the Wind* dresses, and meeting at the old cemetery serve no real purpose. They constitute cultural “survivals” which should not really have survived. Even in the United States, the sight of a few hundred people appearing to relive the Confederacy might lead some to raise doubts concerning the mental health of the group. *Don't they realize that the Civil War ended more than a century ago?*

The preservation of American symbols also raises questions. *If they want to be American, why don't they pack up and move to the States? Isn't that what many of their Brazilian neighbors are doing?* This group of descendants would make things easier to explain, according to some, if, during their reunions and celebrations, they used only American symbols. *After all, doesn't everybody want to be American? Maybe not, for, to complicate the matter, some descendants are likely to make emphatic statements such as “I'm a Southerner, I'm Brazilian, I'm not American!”*

The temptation is to say that these people have an identity problem. *Why do they go to so much effort to preserve relics of Confederate or American culture? They obviously have not adapted to their Brazilian environment. They are living in the past.*<sup>5</sup>

There is another aspect to this. Not only is one tempted to question the validity of holding on to relics, but one is enticed by the idea that all of this is just pretense. Many of the descendants are Catholic, many have Italian or Syrian names, and many no longer speak English.



Recently the Fraternidade Descendencia Americana (Fraternity of American Descendancy) promoted a celebration at Santa Bárbara in which young couples danced according to Old South styles. The couples seemed to be relieved when the presentation was over and the *lambada* (contemporary Brazilian dance) music got under way. Indeed, the Old South dances had not even been taught to the youth by their parents. Researchers from Campinas had assisted the group.

Likewise, the *Gone with the Wind* outfits worn once a year were not handed down from one generation to the next, nor were the patterns for making them. Researchers assisted. An outside observer has the impression that much, if not all, has to do with theater.<sup>6</sup>

#### "UNDER ERASURE"

In trying to deal with the identity of these descendants, one gets the feeling of walking on slippery ground. Are they "Confederate" descendants or "American" descendants? Do they descend from an American or from a Confederate colony? Did their ancestors, or did they themselves, attend Confederate or American schools in Brazil? Even those who emphasize that they are Southern and Brazilian, but not American, are oftentimes stalwart members of the Fraternidade Descendencia Americana.

Other terms have an unclear meaning. Were those people who left the United States and went to Brazil after the Civil War "exiles" or "immigrants"? Were they "self-imposed exiles", or were they "American pioneers"? Given the heterogeneity of the group, in what sense could they be called Confederate or Southern? Considering that a number of them had only recently arrived in the United States from Europe, before leaving for Brazil, should they even be called American?<sup>7</sup>

The first problem one must deal with, then, is what to call these descendants and their ancestors. As a way of approaching problems pertaining to the instability of language, Derrida developed the idea of *sous rature*. Sarup described Derrida's use of the phrase by stating that *sous rature* is: "a term usually translated as 'under erasure'. To put a term '*sous rature*' is to write a word, cross it out, and then print both word and deletion. The idea is this: since the word is inaccurate, or rather, inadequate, it is crossed out. Since it is necessary it remains legible. This strategically important device which Derrida uses derives from Martin Heidegger, who often crossed out the word Being (like this: Being) and let both deletion and word stand because the word was *inadequate yet necessary*."<sup>8</sup> Sarup elaborated: "In other words, Derrida argues that meaning is not immediately present in a sign. Since the meaning of a sign is a matter of what the sign is *not*, this meaning is always in some sense absent from it too. Meaning is scattered or dispersed along the whole chain of signifiers; it cannot be easily nailed down, it is never fully present in any one sign alone, but is rather a kind of constant flickering of presence and absence together."<sup>9</sup>

Likewise, the identity of the people whom I have chosen to write about is difficult to nail down. Instead of speaking simply of Confederate or American descendants, I will occasionally make use of Derrida's and Heidegger's device and cross out the words. In these cases, I will let both words and deletions stand because these words are inadequate yet necessary (like this: Confederate, American). The similarity between the crossed bars of the deletion and the bars of the Confederate flag is mere coincidence.

This might suggest that indeed these descendants have an identity problem. However, I believe that the problem itself is an illusion. We are the ones who, having entered into the business of dealing with categories, have a problem regarding how to view the construction of identities. Putting it simply, just like being Italian during



a Columbus Day parade in the United States is a way of being American, so also being American or Confederate at the *Campo* cemetery in Brazil is a way of being Brazilian.

#### OLD TRUNKS

Research conducted by Carneiro da Cunha concerning the Brazilian community of Lagos, Nigeria, gives us another perspective regarding construction of ethnic identity.<sup>10</sup> This community was formed during the nineteenth century by Yoruba descendants who, having been freed from slavery, returned to the African homeland. What is particularly interesting about this group is that, once in Africa, instead of returning to the ancestral areas and adopting home-grown religions, they stayed in Lagos, converted or strengthened their ties to Roman Catholicism, and made efforts to maintain the Portuguese language and other Brazilian cultural traits. Why?

Developing some of the presuppositions worked out by Abner Cohen, Carneiro da Cunha argued that Brazilian (and Catholic) traits were used as diacritical signs, that is, as signs which differentiated the group from others in Lagos and in Nigeria.<sup>11</sup> This in turn was tied to the group's effort to control trade between Lagos and Brazil.

According to this line of thought, ethnic groups are viewed as forms of organization adapted to their immediate environment. They share an identity; they also share economic and political interests. They organize themselves into larger groups and vie for resources with other rival groups.

Following these presuppositions, a cultural tradition is not to be viewed as something which determines behaviors so much as a reservoir of traits which can be used selectively according to context. It is like Harold Barnsley Holland's old trunk, where one might go to find cultural elements. The trunk may include

instructions for making a Confederate battle flag, which can then function mainly as diacritical symbols of ethnic identification.<sup>12</sup>

When viewed in this way, the original culture of the group will tend to acquire a certain rigidity, reducing itself to a number of traits which will mainly be used to differentiate the group from other groups.

#### OBJECTIVES

I intend to indicate in this essay, on the basis of secondary sources, some of the ways in which this line of reasoning might be applied to the *confederados*. Regarding the sources, two books are of particular interest, both written by descendants. Each author, writing in a different context, has chosen to remember different aspects and periods of the group's history. Most interesting is how each has viewed the identity of the group.

Judith MacKnight Jones published her book, entitled *Soldado descansa! Uma epopeia norte americana sob os céus do Brasil* (Soldier rest! A North American saga beneath the skies of Brazil) in 1967. Most of her material relates to the years preceding World War I. It is the story of Southern Americans who over the years also became Brazilian.

Eugene C. Harter published his book, *The Lost Colony of the Confederacy: The North-American Immigration to Brazil Following the War of Secession*, in 1985. He drew extensively on family memories and other sources relating to the late 1920s and early 1930s. His story is about how an early generation of Americans was followed by a second generation of Confederate Brazilians, or *confederados*.

Relying on materials from these and other sources, I will sketch two ways of the many possibilities by which the descendants have constructed their identity, particularly during the periods mentioned above.



## AMERICAN FARMERS

Most of the people who left the South and other areas of the United States to go to Brazil were farmers. In encouraging the emigration, the Brazilian Empire was interested in accomplishing two things: "purifying the Brazilian race" and introducing "progressive agricultural techniques," particularly for cotton production. The continued presence of slavery in Brazil may have also attracted Southern farmers more than other professions.

Indeed, in keeping with expectations of the Brazilian government, the Americans who settled the Santa Bárbara and Americana area achieved early successes as farmers, mainly because of the moldboard plow which they carried with them. The agricultural implements and techniques used by these settlers gave them distinction. According to Goldman: "There is no doubt that, given the heterogeneity of the group which came to Brazil, there would be isolated professions and occupations. However, what united the North-Americans and gave them status (at a time when this was still possible in agriculture), providing them also with the opportunity to contribute to the progress of their new land with their knowledge and techniques, undoubtedly, was agriculture".<sup>13</sup> By the end of the century, members of the group would distinguish themselves not only as farmers but also as schoolteachers, engineers, doctors, and dentists.

They became identified as Americans. According to Harter, representatives of the Southern Colonization Society who came to Brazil in 1865, under the leadership of General Wood, were enthusiastically greeted by cheers, "Long live the Confederados!"<sup>14</sup> However, by the end of the century, those who settled in the Santa Bárbara area would be called, not Confederates or *confederados*, but Americans.

The moldboard plow, the basic technological implement of the Southerners, became known as the American plow (*arado americano*). Various schools which

were associated with this group became officially called American schools. Those who became dentists were known as American dentists.<sup>15</sup> The railroad station, which was of vital interest to the farmers, grew into a town, and in 1900 this town was officially baptized "Americana".

In many respects, this development is surprising because the group called themselves Southern and Confederate. Harter pointed out the close ties between Col. William Hutchinson Norris, the first settler and leader of the community, and Sen. William Lowndes Yancey, "the voice of secession." Two of Yancey's sons were members of the group, and speeches of their father were recited by memory on commemorative occasions.<sup>16</sup> Jones wrote that Colonel Norris's son Robert, who fought under Stonewall Jackson, refused to swear allegiance to the American flag after the Civil War, saying, "I'll give my allegiance only to the flag of the South!"<sup>17</sup> DeMuzio presented a similar version regarding the colonel himself: "At the close of the [Civil] War, Colonel Norris was ordered to take the oath of loyalty to the Yankee government. He replied in the strongest possible terms, telling the Yankees what to do with their oath and their flag. It was shortly after this, and mainly because of this, that the Colonel and his companions decided to leave for Brazil".<sup>18</sup> Many children were given names of Confederate generals, particularly those of Robert E. Lee and Wade Hampton.<sup>19</sup> The name Yancey was also very popular.<sup>20</sup> Much of the press in the United States criticized those who went to Brazil for being unpatriotic and un-American. Even General Lee counseled Southerners to remain in the United States. During the 1890s, abruptly getting up from the dinner table, Dr. Robert Norris is said to have told a Yankee, "I'm not an American anymore!"<sup>21</sup>

It might be argued that the "American" identity, rather than being constructed by the group itself, was conferred on the group by outsiders. Indeed, Jones asserted that "they were called Americans."<sup>22</sup> Harter



pointed out that the people who began referring to the town that developed around the station by the name of Americana were not the settlers themselves but were their neighbors. Up to the twentieth century, the settlers themselves continued to call the place simply the Station. Nonetheless, Harter also noted that, although Brazilian authorities arbitrarily baptized the city Americana, the *confederados* (Harter's term) did not oppose this choice.<sup>23</sup>

Yet, some of the evidence appears to be contradictory. Tellingly, Harter claimed that "first-generation Confederates like Colonel Norris continued to consider themselves Americans. They were from the C.S.A. not the U.S.A.; but still they were Americans, linked firmly to George Washington, Thomas Jefferson, James Madison, and the colonial heritage. The Fourth of July holiday was the major event of the year."<sup>24</sup> The Masonic lodge which Colonel Norris and other settlers founded was named after a general – not Robert E. Lee or Wade Hampton, but George Washington.

These accounts and others suggest that the settlers were engaged in a process of manipulating, or selectively using, elements of their heritage. Were they de-emphasizing Confederate traits and emphasizing American ones, at least in their relations with outsiders? If so, for what reason?

#### REPUBLICANS

The emigration of Protestant Southerners from America had been sponsored by the Brazilian emperor himself, Dom Pedro II, the Roman Catholic grandson of a Portuguese king. Although the Brazilian Empire maintained official neutrality during the American Civil War, sentiment in Brazil was mainly pro-South. Like the Old South, Brazil was an agricultural economy founded on slave labor. If many Confederate Americans hoped

to be able to maintain Southern lifestyles in Brazil, Dom Pedro II hoped that Brazil could take over the international role of the Old South as the major cotton supplier to Britain. Early reports by members of colonizing societies stressed similarities between Brazilian and Southern ways, building a Brazilian identity consisting of such values as generosity, grace, and honor.<sup>25</sup>

However, political conditions were changing. The Republican party was formed in the 1870s, and the abolitionist faction was growing. Both movements were intent on distinguishing themselves from the old Brazil.

The Roman Catholic church, guardian of the official religion of the Brazilian Empire, controlled schools and cemeteries. Many of the important leaders of the Republican party, such as Prudente de Moraes Barros, his brother Manuel, and Luiz de Queiroz, lived in the city of Piracicaba, thirty miles from Santa Bárbara. In order to emphasize their opposition to state religion, the Republicans of Piracicaba had also founded a Masonic lodge.

The Santa Bárbara settlers ran into difficulties with the Roman Catholic church. Cemeteries were Catholic, and so were the schools. The settlers had trouble finding ways to bury their dead and educate their children. The Republican party of Piracicaba took up their cause. Why?

#### SIGN WARFARE

The Republicans communicated their opposition to the power structure in key ways. They were involved in sign warfare. North American culture served as a source of key cultural elements. The Brazilian Empire itself had encouraged the emigration of Americans. America was identified with "progress".<sup>26</sup> The Republicans used the American identity for their own purpose, to mark their opposition.



The Brazilian Empire fostered Roman Catholic schools; Republicans promoted Protestant schools. The empire was based on the technology of the hoe or of the old-fashioned plow; Republicans promoted the "American plow". The Brazilian Empire was Roman Catholic; Republicans defended separation between church and state and supported Protestant interests. The empire was governed by the grandson of a Portuguese monarch; Republicans defended principles of the American Constitution. Republicans were opposed to the Brazilian Empire; Americans had successfully confronted the British Empire.

By supporting Santa Bárbara settlers who were being harassed by the Roman Catholic church, the Republicans dramatized their support of "progress". They showed how the Roman Catholic Brazilian Empire was impeding development of new forces of progress. The Fazenda Modelo, owned by the Republican leader Luiz de Queiroz and administered by Lee Ferguson, one of the Americans, was meant to be a model, as its name points out, for farmers throughout the state. It served purposes of political drama.

Santa Bárbara settlers and leaders of the Republican party in Piracicaba became allies. The symbolic efficacy of this alliance, however, depended on one important condition: that these settlers be seen, not as Old South supporters of slavery and Yancey-style opponents of industry, but as progressive Americans.

Prudente de Moraes Barros, his brother Manuel, and other Republicans allied themselves with Santa Bárbara settlers and helped establish American schools. One of the first students of the Methodist school in Piracicaba, the Colégio Piracicabano, was Pedro de Moraes Barros, son of Manuel and nephew of Prudente. Years later, during school commemorations, Pedro honored the memory of Martha Watts, the Methodist missionary from Kentucky who helped found the school. He said: "[She] came from the land of Jefferson, the philosopher

of American democracy, from the land of freedom of worship, of separation between church and state, of secularization of cemeteries, from a nation where, more than sixteen years before, slavery had been abolished. She came to the only existing monarchy in the three Americas... where his Majesty Pedro II was protector of and protected by the Catholic religion, which was the religion of the State."<sup>27</sup> The Colégio Piracicabano, which Harter calls a Confederate School, was being publicly identified not with the Confederate South, which had fought to preserve slavery, but with America, which, in contrast to the Brazilian Empire, had abolished slavery.

#### ABOLITION

In his analysis of the so-called failure of the Hastings colony near Santarém, in Amazonia, Vianna Moog suggested that the colonists would have succeeded had they been Yankees rather than Southerners.<sup>28</sup> Darcy Ribeiro, a Brazilian anthropologist, once stated that Brazil is what the United States would have become had the South won the Civil War. In the battle of signs, the inverse of Brazil was not the South but America and the Yankee.

An alliance between progressive Republicans and Confederate settlers may certainly point to the need to explicate what is being meant by "progressive" in Brazil. Indeed, the term may have served Republicans primarily as a diacritical sign of their own.<sup>29</sup> In any case, one would expect some crossed signals. According to Harter, when a pro-abolitionist senator was killed in 1888, Santa Bárbara settlers were the first suspects.<sup>30</sup> Nonetheless, they were allies of Republicans, some of whom were proponents of abolition.<sup>31</sup> According to Jones, Abolition Day in Brazil (May 13, 1889) went by almost unnoticed by Santa Bárbara settlers.<sup>32</sup> Siqueira Costa wrote: "Paradoxically, they preserved a mythic project involving privileges such as



those associated with Southern plantations, therefore attributing high value to institutions of slavery. At the same time, compelled by real necessities presented by the new environment, they acted through their institutions in such manner as to perpetuate liberty, individuality and democracy, forthrightly supporting the Republic when it was proclaimed."<sup>33</sup> They had good reasons to support the Republic.

#### REWARDS

Upon arrival in the Santa Bárbara area, the first settlers called attention to themselves by their successful use of the moldboard plow. Skillfully applying the tool, these farmers distinguished themselves from other groups in Brazilian society. The "American plow" was compared advantageously to the "Brazilian plow," as well as to the "heavier European plow," such as the one brought over by Lithuanians. Not only did the moldboard plow give these settlers an advantage of increased production, it opened up other opportunities for income.

The first American plows in the Santa Bárbara area were made by John Domm, a Dutchman who had lived in Texas.<sup>34</sup> Companies for importing plows from the United States were started by people who belonged to or were closely associated with the Confederate Americans.<sup>35</sup>

Colonel Norris supplemented his income by giving plowing lessons to other farmers in the state of São Paulo.<sup>36</sup> Santa Bárbara settlers acquired a reputation as agricultural experts, and many were hired as farm administrators on large Brazilian *fazendas*. As in the case of Lee Ferguson, who was hired by Luiz de Queiroz to administer the Fazenda Modelo, support given by Brazilian Republican elites had much to do with the job opportunities that became available for the Americans.<sup>37</sup>

Dr. Carlos Botelho, secretary of agriculture under a Republican administration, gave incentives for farmers

to use the American plow. Botelho "required farmers to come to Americana to learn the new methods of working the land, which involved, of course, using plows which were made there. He arranged for sons of Americans to give demonstrations for using plows in various areas of the State [of São Paulo].... The reputation of the plows and methods employed by Americans was so widespread that many important people visiting the state went to Vila Americana to see firsthand."<sup>38</sup>

In 1915 one of the American settlers, Cicero Jones, wrote: "[The Americans] introduced the plow for the first time in Brazil... which enabled them to buy lands and reclaim them that were lost to the Brazilian except for grazing purposes. At present the [Republican] Federal Government has twenty of our American boys teaching plowing, one in each state."<sup>39</sup>

During the period known as the First Republic (1890-1929), the federal government hired American descendants to direct topographical research and other operations related to the Works against Droughts (*Obras contra as secas*) program in the northeast of Brazil. According to Jones, many of the American descendants became involved with this program.<sup>40</sup> Apparently, the descendants were able to control key positions. When William Lane died, Robert Miller took his place as director of the topographic research.<sup>41</sup> David McKnight was also hired by the state of São Paulo as topographer, and he developed what would become one of the main state highway projects, the Via Anhanguera.<sup>42</sup>

During the Republican period, special incentives were given to American schools. The Colégio Piracicabano practically started in the dining room of Republican leader Manuel de Moraes Barros. In 1883, with Republican support, work began on the two-story school building, which was constructed according to principles of North American architecture. The first student, Maria Escobar, was the daughter of the



liberal journalist Antonio Gomes de Escobar, whose newspapers maintained an ongoing battle with the Roman Catholic church. "These schools provided employment opportunities for descendants. In 1898, after a vacation period in the United States, Martha Watts returned with orders to start the school in Petrópolis, and Leonora Smith, daughter of T. D. Smith, assumed the direction of the *Colégio Piracicabano*. The following year, Miss Smith was sent to Ribeirão Preto to start another school, the *Colégio Metodista*."<sup>43</sup> According to Jones, teaching became a "board of salvation" for many women among descendants.<sup>44</sup>

#### "SOUTHERN ARISTOCRACY"

If it made sense to ally themselves with Republicans and emphasize their American heritage, then why did the descendants hold on to elements of Confederate and Southern culture? Traits linked to such notions as Southern hospitality, generosity, and honor may certainly have been adaptive in Brazil. The question one raises, however, is Why did they continue to identify this honor and hospitality as particularly Southern or Confederate? Why did they still display the Confederate flag on occasion and recite the speeches of Senator Yancey, "the voice of secession"? Goldman wrote: "It is believed that the immigrants constituted a Southern 'aristocracy'... [But] evidences demonstrate an extremely heterogeneous group... There were many northerners, as well as foreign residents in the United States and naturalized Americans."<sup>45</sup> According to Bellona Smith Ferguson, the first trolleys in Brazil were made by a Yankee by the name of Sampson.<sup>46</sup> Griggs mentioned "fellow Texan" John Domm, who made many of the early plows used in Santa Bárbara.<sup>47</sup> Domm was in fact a Dutchman who came to Brazil with the Southerners,<sup>48</sup> and Niels Nielsen, who became




a part of the American community and also made plows, was Danish. Franz Muller, sometimes called Miller,<sup>49</sup> was a German who became the owner of the Carioba textile mill near Americana and was often identified as an American.<sup>50</sup>

Horace Manley Lane was considered by some to have been a Southerner from Louisiana. Lane, who had arrived in 1858, later started a business importing plows, apparently through his close ties with the Santa Bárbara group.<sup>51</sup> In 1894 he became director of Mackenzie College, formerly called the American School in São Paulo. He was said to have been a close friend and frequent guest at Retiro, one of the Santa Bárbara settlements. Despite other reports, Lane was from Readfield, Maine, not Louisiana.<sup>52</sup>

The picture is complex. This is a heterogeneous group which is being identified as American as well as being a "Southern aristocracy." As already seen, they had good reasons to present themselves as Americans. Were there advantages to presenting themselves as a "Southern aristocracy" as well? Perhaps. Confederate symbols were used to constitute an exclusive group in Brazil. The question I am posing is not whether they were descendants from a decadent or progressive aristocracy in the United States South. More interesting is the question of whether and why they were forming a "Southern aristocracy" in Brazil.

For the most part, the Santa Bárbara settlers worked with their families on their own land or worked for others until able to purchase their own land, like the yeomen in the United States. Properties of the American immigrants (exiles) averaged between 17 and 18 hectares. In contrast, large cotton plantations were considered to average around 95 to 121 hectares.<sup>53</sup> Whatever the nature of the "aristocracy" that the group was forming in Santa Bárbara, it appears to have been an aristocracy of yeomen. Their greatest status symbol was the moldboard plow and, as Jones noted, their ability to train mules.<sup>54</sup>





Although “they were called Americans,”<sup>55</sup> it was apparent that during the late nineteenth century and early twentieth century, at least, this was a close-knit group. Referring to the 1890s, at a time when they had switched from cotton to watermelon production, Jones quoted a contemporary observer: “The planters and sellers of watermelons of Villa Americana... form a layer apart from other planters of the neighboring district.”<sup>56</sup> In 1899 they formed the Farmers’ Club (Clube da Lavoura) in Santa Bárbara, the first in that city. All of the officials had American names.<sup>57</sup>

Perhaps the desire to control the limits of the group also explains some of their religious behavior. The chapel which was built next to the *Campo* cemetery served to unite them. “The church belonged to all: Methodist, Baptist or Presbyterian.”<sup>58</sup> That is, it belonged to all who belonged to the group. According to one source, preachers of this period were accustomed to saying that the second coming of Christ would occur when all of Catholic Brazil became Protestant.<sup>59</sup> This was another way of saying that if there were any Brazilians or other immigrants thinking of becoming members of the group, most would have to wait for the second coming. Indeed, as Jones wrote: “They were neither bent toward religious proselytizing, nor to the imposition of their customs.”<sup>60</sup>

There is evidence that, besides setting itself apart from Brazilians and other immigrants, the group was also trying to differentiate itself from other Americans. Jones delighted in collecting anecdotes about Santa Bárbara Americans who got into conflict with “Yankees.” She also portrayed in great detail the anguish and suffering inflicted by Yankees on Southerners during the Civil War. Although she entitled her book *Soldier, Rest*, she was not eager to lay down her defenses against the Yankees. Nor did the Santa Bárbara Americans of the nineteenth century whom she portrayed seem eager to lay down theirs.

The apparent paradox is that they were representing

themselves and being represented in public as Americans while defining the conditions for belonging as Southerners or Confederates. In order to be classified as American in Brazil, with the connections controlled by the Santa Bárbara group, being Confederate made things easier. Being Confederate was a way of controlling those connections and membership in the group. It was a way of defining, at least in certain areas, who could be an American. The Confederate flag was their exclusive sign. It marked boundaries in ways which an American flag could not.

One does not get rid of old clothes until being pretty sure that one will not be wanting to use them again someday. Indeed, as we will now see, descendants would find new reasons to wear their old clothes (or new Confederate outfits) well into the twentieth century.

#### NATIONALISM AND SOIL DEPLETION

Harter’s book provides us with insight into the ways in which descendants constructed their identity during the late 1920s and early 1930s. This was a critical moment in Brazilian history. In 1929 international markets crashed; coffee prices tumbled. The Old Republic (now “old”), based on coffee exports, also collapsed. In 1930 Getúlio Vargas from Rio Grande do Sul took control of the government in Rio de Janeiro. Nationalist sentiment, accompanied by increasing criticism of the United States, had increased since World War I, and during the 1930s, with government incentive, this nationalism surged.<sup>61</sup>

The American descendants were being affected by changing conditions. Massive influx of Italian and other European immigrants, soon after the arrival of the Americans during the later part of the nineteenth century, altered the structure of rival groups in ways which threatened the ability of the Americans to



maintain control. "In the beginning of this century, the production of plows and agricultural implements was transferred to the Nardini family. Already in 1908, Nardini agricultural machines dominated the field."<sup>62</sup> Political control was wrested from Americans and passed to the Italians. In Americana, it would later pass to the Syrians.<sup>63</sup> During the 1920s, as soil depletion hampered the American farmers, another Italian would build an industry:

The planters of Santa Bárbara, after almost fifty years planting cotton, found that their land was not producing the abundant harvests like before. They decided to strengthen their land with fertilizer.... In Vila Americana, Achilles Zanaga, who had come from Italy at the end of the previous century, started an industry for making buttons from bones. In 1919, influenced by Americans who were using fertilizer, and by their neighbors who were seeing its advantages, Achilles started to grind the leftovers from his button factory. Slowly he began to add elements to enrich the fertilizer.... His largest consumer was John Cullen.<sup>64</sup>

In an article published in 1928 in the *Geographical Review*, Mark Jefferson described the American descendants as overburdened with debt, disheartened, and hating their Italian neighbors.<sup>65</sup> The descendants started leaving the land and the region of Santa Bárbara and Americana, and they moved to the big cities.<sup>66</sup>

#### AMERICAN BUSINESS

Many descendants worked as interpreters and executives in United States and English companies. Harter wrote: "Confederados were often employed by U.S. banks and industrial firms with offices in Brazil.... It felt as though the English language was the key to success."<sup>67</sup> Jones illustrated this point:

The career of Richard [Pyles] was brilliant, for he became head of the entire electrical department of Light [and Power].... English-speaking companies absorbed many American descendants.... São Paulo Light and Power kept American names on its pay sheets for many years. They were employed in jobs which required knowledge of both languages, something which came naturally to descendants. Other new companies which were installed in Brazil needed this type of help and countless people offered their services. There were many opportunities for bilingual secretaries.<sup>68</sup>

Some, like Eugene Harter himself, who became a V.S. consul in São Paulo, worked in the diplomatic services. Mary Miller, the granddaughter of Mary Thomas Norris, was heard regularly throughout Brazil as she reported from New York on the Voice of America radio network.<sup>69</sup> Ben and Dalton Yancey, whose father had defied the industrial interests of the North during the Civil War, became connected to American business interests in Rio de Janeiro.<sup>70</sup>

Jones characterized the second generation of Americans, those born in Brazil, in the following way: "[They] came to live in two worlds at the same time, serving as a binding element between them."<sup>71</sup> Descendants were carving out an economic niche for themselves as interpreters and intermediaries hired by U.S. and other English-speaking businesses.

According to Harter, "[These] last Confederates, who once again challenged the frontiers, were culturally Latinized over time, and became 'os Confederados.'"<sup>72</sup> If they were being hired by American companies, many of which would have been from the North, why would descendants still call themselves *confederados*? In order to explore some of the meanings which the term *confederado* held for the descendants, it is necessary to investigate some of the term's opposites. Who were those who called themselves *confederados*



differentiating themselves from? Two moments in Harter's recollections provide insight.

#### DIPLOMATS

In a discussion concerning the Hastings colony, Harter took issue with the view that this settlement failed. He suggested that the fact that Southerners (*sulistas*) blended into the Brazilian population demonstrated, rather than disproved, the success of *confederado* migration. Harter wrote:

Such assimilation is difficult to achieve. In sixteen years in the foreign service [the author is writing from the United States], I have seen hundreds of American diplomats try to transplant themselves for a mere two-year stay in a foreign land. Many of them have barely made it through their tours. Even though these diplomats – *unlike the Confederados* – were expensively housed, some in baronial surroundings, they seemed lost, unable to adapt. Few of them learned the language, and almost none understood the culture of the country they were living in.<sup>73</sup>

Notice the distinction which Harter made between "American diplomats" and *confederados* (or *confederado* diplomats, such as the author himself had been). By way of contrast, *confederados* are seen as those who understand local culture, speak the language, and know how to adapt. Also, *confederados* do not live in expensive residences or elite districts.

#### THE SPINACH REBELLION

A second moment refers to the efforts of the Ford Motor Car Company to establish itself in the Amazon region in 1928. The area chosen by Ford was located eighty kilometers from the Confederate colony and the frontier city of Santarém.

As it turned out, the Confederados in Amazonia had not seen the last of the Yankees. In 1928 the peaceful scene was ruffled by the arrival of a large contingent of Americans, an advance party representing the Ford Motor Car Company of Detroit.... [Henry Ford], like the Confederate migrants of 1867 [who established themselves near Santarém], considered the Amazon area an untapped treasure, needing only the application of North America know-how and sufficient working capital to bring forth riches – in Ford's case, riches in the form of rubber.

...As the Rikers, Rhomes, Jenningses, Vaughans, Henningtons [founders of the Confederate colony near Santarém], and their children watched from the shores of the Amazon, expecting to be called upon to supply the timber, the foodstuffs, and supplies needed to set up the grand scheme, they saw the loaded ships pass them by.... Cleverly, the Yankees from Detroit, following their time-saving habit of making their products on the assembly line, had decided to build everything back home.... Ford placed an entire American city smack on top of the jungle.... [This] was the Confederados' and their children's first view of post-Civil War America, albeit transplanted.

They [the *confederados*] were not left out of the operation. Some of the Confederados leased their lands to Ford at profitable rates, and others were recruited into a variety of white-collar jobs. Over three thousand Brazilians were employed to gather the rubber, plant the trees, and run the machinery to process the product. Riker, still vigorous at age seventy-five, worked as an interpreter and even supervised some of the operations. His three sons, too, were given jobs that they kept when they followed the Ford Company back to Detroit.

Unhappily, the endeavor was run by remote control directly from Detroit, where everything was done according to American standards.... Ex-Confederate Riker, years later, couldn't help laughing when he described the costly venture and how Ford had "attempted, from Michigan, to govern eating habits and table manners among Indios and tropical tramps.... Tried to give those people patent breakfast food and tinned milk. Fed them at sit-down tables, with waiters and napkins." Uncle Sim's [the author's uncle's] comment from his São Paulo base far to the south was, "They tried to do to these Brazilians what northerners had always wanted to do to the South – Yankeeify it! – and it didn't work there either."<sup>74</sup>



Harter also cited Vianna Moog's description of a rebellion of *caboclos* (i.e., people from the countryside) against Ford Company:

Suddenly, in the midst of this idyll, the first unexpected trouble. The caboclos, those meek, humble half-breeds, turn into wild beasts. They start by smashing up the whole cafeteria, they tear everything down. A riot. The officials of the Ford Motor Company run with their families, all terrified, for the freighters anchored in the port. The caboclos, armed with clubs like the French in the taking of Bastille, march on the strongholds of the directorate and management, roaring something unintelligible to the listeners aboard ship. What can they be shouting about so angrily? Can it be "Down with Mr. Ford!"? Can it be "Down with the Ford Motor Company!"? Nothing of the sort. It appeared that it was a personal disagreement with Popeye the Sailor. What the halfbreeds were yelling was "Down with spinach! No more spinach!" ... the caboclos were full of boiled spinach and well-vitamized foods; they could not even look at spinach any more. As for the corn flakes, better not even mention them.... enough is enough. And in one night the officials of the Ford Motor Company learned more sociology than in years at a university.... They learned that the caboclos detested the tiled houses in which they lived and the Puritan way of life the officials wished to impose upon them.... the houses were veritable ovens, as is easily imaginable when one considers how hot the majority of American houses are in summer.... Mr. Ford understood assembly lines and the designs of Divine Providence. He did not, absolutely could not, understand the psychology of the caboclo.<sup>75</sup>

Thus, Ford Motor Company returned to Detroit. Harter's final comment: "The Confederados, who had learned how to come to terms with the Amazon and its people and who invested, not millions of dollars, but their own hearts and minds in the area, are still there, Brazilianized."<sup>76</sup>

This example clearly shows how a "Yankee-Confederate" mind-set is not merely used as a way

of interpreting the past. It is used to structure and interpret relations in twentieth-century Brazil. The way in which the past is constructed indicates how the present should be constructed. In this sense, past and present are contemporaneous. They mirror each other. "Confederados" are contrasted with "Yankees" from Detroit and, perhaps even more tellingly, with the Confederate immigrants of 1867. The Yankees come as representatives of "America": "This was the first vision which *Confederados* and their descendants had of post-[World War I] America."

"Confederados" also stand apart from "the Brazilians," the ones who were contracted to harvest the rubber, plant trees, and operate machinery. Occupying an intermediary ground between two cultures, the *confederados* serve as interpreters, supervisors, and executives.

The Ford project failed, according to the *confederado* version, when the American company tried to turn Brazilians into Yankees. By contrast, *confederados* "had learned how to get along with Amazonas and its people."

The question which had been posed was, If during the 1920s and 1930s the descendants were being hired by American companies, why were they emphasizing a Confederate identity? Part of the answer may lie in the fact that American companies were hiring other Americans. As Harter noted, the *confederados* had not seen the end of the Yankees. In 1928, the peaceful scenario was shaken by the arrival of immense numbers of Americans, an advanced detachment representing the Ford Motor Company.<sup>77</sup> Constituting themselves as *confederados*, the descendants differentiate themselves from the competition – in this case, from other Americans. Their specialty, perhaps, was to serve as cultural brokers, helping these companies during a period of increasing nationalism, to become Brazilianized. *Confederados* could play essential roles

in preventing these companies from acquiring an “ugly American” image.

Brazilians were concerned, and some still are concerned, that Americans would try to control the Amazon region. There were concerns regarding American “Manifest Destiny.”<sup>78</sup> Hastings evidently participated in designs to incorporate the Amazon into an empire which would also include the Gulf of Mexico and the Caribbean.<sup>79</sup> McMullan had taken part in the Walker expedition, which had attempted to overthrow the Nicaraguan government.<sup>80</sup> Southerners as well as Northerners gave Brazilians reasons to fear imperialism. Dr. Barnsley, a member of the McMullan colony, once wrote in his diary:

The Anglo-Saxons are completely ignorant of amalgamation of thoughts and religion. Naturally egotistical, they do not admit superiors, nor do they accept customs which are in disagreement with their pre-formed ideas. They think that it is their right to be boss. In my opinion, and it seems to be proven by history, English and American colonization of lands which they are not allowed to dominate, has been useless. Despite the desire of Brazilians and Argentines to receive Anglo-Saxons, it will be useless unless there are sufficient numbers to take over the country. When American immigration was at its peak, it was the desire of many of them to occupy the country and they even learned the language. The Anglo-Saxon and his descendants are birds of prey, and woe to those who get in their way.<sup>81</sup>

**Table 9.1**  
**Terms of Identity of the *Confederados***

Period	Economic Group	Political State
Civil War, U.S. (1865)	Agriculture	Confederate
Santa Bárbara, Brazil (1890-1910)	Agriculture	Confederate
Rio, São Paulo, etc. (1920s-1930s)	Industry	Confederate



Jones commented: "These are hard words to hear, but time has proven that, in part, [Barnsley] was right."<sup>82</sup>

Harter also assimilated the first generation of Confederate immigrants with Americans and Yankees. He distinguished *confederados* from both. Why choose the *confederado* image? The answer may lie in the tendency of Brazilians to equate imperialism with Americans first, particularly Yankee Americans. Most industries have come to Brazil from the American Northeast. One of the battle cries of nationalists in Brazil, as well as elsewhere, has been "Yankee go home!" This is a battle cry which a *confederado* could surely retrieve from his own cultural trunk.

#### SYMMETRICAL INVERSE

In this essay, I have explored some secondary sources in order to suggest possible lines of research. I might even suggest the following thesis: The identity of descendants during the 1930s, which served as a mirror for Harter in the late 1970s, was being constructed in such a way as to constitute the symmetrical inverse of the basic terms of identity outlined by Jones during the 1960s in her portrayal of the late nineteenth-century generation. Both identities constitute transformations of a mental structure attributed to the Old South.

Whereas Americans living in the South during the Civil War were seen by both authors as farmers and Confederates, the groups living in Brazil during the late nineteenth century were seen as farmers and Americans. A second generation, some of whom would come to maturity during the 1930s, were viewed by Harter as industrial employees and Confederates. These transformations can be coded and represented as in table 9.1.

Cultural items are selected and given meaning according to the manner in which they are used or

positioned within a system of oppositions. Though an analysis of secondary sources does not allow for much speculation about further transformations, there are some important clues which could be pursued.<sup>83</sup>



Confederate Motif in the Seal of the City of Americana, São Paulo, Brazil







## RACISM AND THE CONFEDERATE FLAG

It may come as a surprise to some readers in the United States that I could have written about the Confederate flag and other Confederate symbols without mentioning matters of racism. Of course, as might be expected, the documents do reveal tremendous forces of racism which impregnate not only this particular group but both American and Brazilian societies.<sup>84</sup>

Rather than focusing on the matter of racism, this essay has explored the processes of ethnic and regional identity construction. A certain arbitrariness of ethnic and regional categories is demonstrated throughout the chapter, however. These categories are socially constructed.<sup>85</sup>

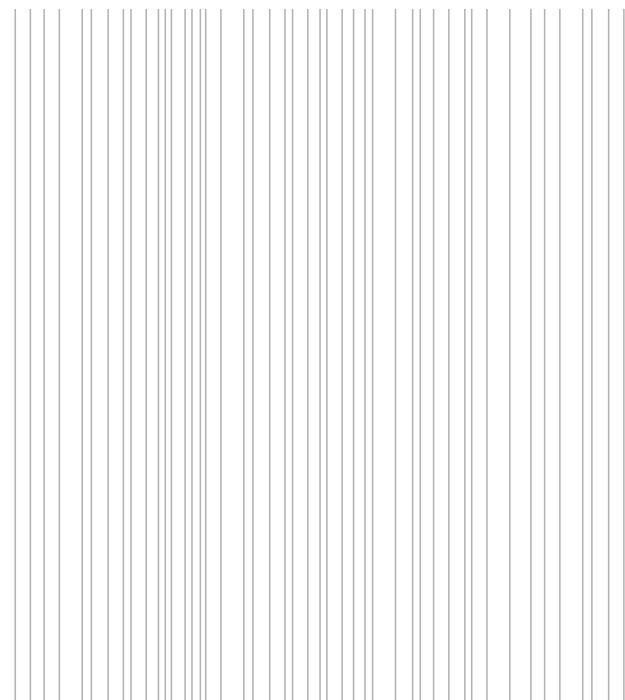
It seems that the Confederate flag has come to mean something quite different among descendants in Brazil than whatever meanings it might have in the United States. There is little evidence that Confederates of the nineteenth century fought against abolition of slavery in Brazil.<sup>86</sup> Contrary to what may occur in the case of some low-income white Americans in the U.S. South, the groups with whom these settlers were competing were not primarily characterized as being black, but as being Brazilian, Italian, Syrian, German, Spanish, Portuguese, Lithuanian, Yankee, or American.

Within the structure of these relations, the Confederate flag gave American descendants in Brazil an exclusive symbol. Other Americans were coming to Brazil as educators, missionaries, engineers, and business people. As a way of demarcating boundaries in respect to these "outsiders," the Confederate flag served descendants well.

Now, perhaps, it may not seem so strange to see the interest with which some descendants still talk about the Civil War. Nor will it seem strange to know that a descendant such as Harold Barnsley Holland

would hold on to an old family trunk containing instructions for making a Confederate battle flag. Indeed, as Griggs pointed out, "A relic of the Old South may be more significant in Brazil than in the United States."<sup>87</sup>

The *Fraternidade Descendencia Americana* was formed on December 4, 1954. The statutes define members as "the descendants of the old American colony." At the center of the fraternity symbol, there are two hands shaking. According to Harter, the handshake symbolizes the union of two cultures, Brazilian and American.<sup>88</sup> Nonetheless, the handshake is encompassed by the design of the bottom triangle of a Confederate flag. The descendants seem to have done like Derrida and put their American and Brazilian identities "under erasure." The fraternity might call itself American Descendancy and the two hands might symbolize Brazilian and American cultures, but the crossed bars which help form the angles of the triangle are definitely Confederate.





<sup>1</sup> Publicado em Dawsey, C. B., e Dawsey, J. M. (eds.). *The Confederados: Old South Immigrants in Brazil*. London and Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 1995, pp. 155-175.

<sup>2</sup> Of course Marajoara Indians might be just as surprised to find some of their own creations in middle-class homes in São Paulo, Atlanta, or New York.

<sup>3</sup> Griggs, *The Elusive Eden*, 146.

<sup>4</sup> The *Campo* (country) cemetery is located in the countryside, surrounded by sugarcane fields, ten miles from both Americana and Santa Bárbara. These two cities are located one hundred miles from São Paulo, Brazil's largest city. A reunion at a cemetery is particularly intriguing to Brazilians of Roman Catholic and Iberian backgrounds.

<sup>5</sup> Indeed, visitors from the United States often react with sadness or pathos when visiting the cemetery. Judith MacKnight Jones related how an Alabama senator was led to tears when visiting the cemetery. Harter told of the deep sadness which Jimmy Carter experienced as a result of his visit. Elihu Root was reported to have been deeply moved by the sight of Confederate families at the Americana railroad station in 1906.

<sup>6</sup> As Geertz remarked, in this type of theater, actors are also the spectators (Clifford Geertz, *A interpretação das culturas* [Rio de Janeiro: Zahar, 1978], 316).

<sup>7</sup> Goldman discussed the composition of the groups (*Os pioneiros americanos no Brasil*, 33).

<sup>8</sup> Madan Sarup, *An Introductory Guide to Post-Structuralism and Postmodernism* (Athens: University of Georgia Press, 1989), 35.

<sup>9</sup> *Ibid.*, 35-36.

<sup>10</sup> See the following three works by Manuela Carneiro da Cunha: *Negros estrangeiros: Os escravos libertos e sua volta à África* (São Paulo: Brasiliense, 1985); "Etnicidade: Da cultura residual mas irreduzível," in *Antropologia do Brasil: Mito, história, etnicidade* (São Paulo: Brasiliense, 1986); and "Religião, comércio, e etnicidade: Uma interpretação preliminar do catolicismo brasileiro em Lagos no século XIX," in *Antropologia do Brasil*.

<sup>11</sup> Abner Cohen, *Custom and Politics in Urban Africa* (London: Routledge and Kegan Paul, 1969).

<sup>12</sup> See Eunice Durham, "A dinâmica cultural na sociedade moderna," *Ensaio de opinião* 2 no. 2 (1977): 32-35.

<sup>13</sup> Goldman, *Os Pioneiros americanos no Brasil*, 140 (the author's translation).

<sup>14</sup> Harter, *The Lost Colony*, 34.

<sup>15</sup> "In the United States, it was once widely believed that the only good psychiatrists were those with Viennese accents. Similarly, many Brazilians came to believe that a dentist almost had to be an American to be effective. Margaret Mead's colleague, Gilberto Freyre . . . wrote: 'The American dentist became an institution'. Even an Englishman like Dr. Rawlinson of Recife, styled himself an 'American' dentist" (Harter, *The Lost Colony*, 72).

<sup>16</sup> Harter, *The Lost Colony*, 88.

<sup>17</sup> Jones, *Soldado descansado*, 46.

<sup>18</sup> Daniel Carr DeMuzio, "Confederate Descendants in Brazil," *Confederate Veteran*, July-August 1991, p. 18.

<sup>19</sup> Jones, *Soldado descansado*, 269.

<sup>20</sup> Harter, *The Lost Colony*, 90.

<sup>21</sup> Jones, *Soldado descansado*, 324.

<sup>22</sup> Jones, *Soldado descansado*, 161.

<sup>23</sup> Harter, *The Lost Colony*, 70.

<sup>24</sup> Harter, *The Lost Colony*, 69.

<sup>25</sup> Goldman, *Os Pioneiros americanos no Brasil*, 70; Harter, *The Lost Colony*, 15;

Jones, *Soldado descansado*, 54.

<sup>26</sup> Ana Maria de Siqueira Costa, "O destino (não) manifesto: Os imigrantes norte-americanos no Brasil" (Ph.D. diss., University of São Paulo, 1985), 141.

<sup>27</sup> Cited by Zuleica de Castro Coimbra Mesquita, "Educação metodista: Uma questão não resolvida" (Master's thesis, Universidade Metodista de Piracicaba, 1991), 197.

<sup>28</sup> Vianna Moog, *Bandeirantes and Pioneers* (New York: George Braziller, 1964).

<sup>29</sup> See the excellent discussion by Thomas Skidmore, *Preto no branco: Raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*, trans. Raul de Sã Barbosa (Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989).

<sup>30</sup> Harter, *The Lost Colony*, 55.

<sup>31</sup> However, some of the São Paulo Republicans wanted





states' rights in order to prevent abolition. See Conrad, *The Destruction of Brazilian Slavery*.

<sup>32</sup> Jones, *Soldado descansado*, 290.

<sup>33</sup> Siqueira Costa, "O destino (não) manifesto..." , 193.

<sup>34</sup> Jones, *Soldado descansado*, 177; Griggs, *The Elusive Eden*, 116; Goldman, *Os pioneiros americanos no Brasil*, 144.

<sup>35</sup> Goldman, *Os pioneiros americanos no Brasil*, 144.

<sup>36</sup> Siqueira Costa, "O destino (não) manifesto..." , 179.

<sup>37</sup> The Fazenda Modelo was later transformed into the University of São Paulo's Escola de Agronomia "Luiz de Queiroz" , one of the outstanding agronomy schools of Latin America (Jones, *Soldado descansado*, 253).

<sup>38</sup> Jones, *Soldado descansado*, 348.

<sup>39</sup> Cited by Griggs, *The Elusive Eden*, 117.

<sup>40</sup> Jones, *Soldado descansado*, 370.

<sup>41</sup> Jones, *Soldado descansado*, 401.

<sup>42</sup> Jones, *Soldado descansado*, 358.

<sup>43</sup> Jones, *Soldado descansado*, 338.

<sup>44</sup> Jones, *Soldado descansado*, 365.

<sup>45</sup> Goldman, *Os pioneiros americanos no Brasil*, 33.

<sup>46</sup> Goldman, *Os pioneiros americanos no Brasil*, 153.

<sup>47</sup> Griggs, *The Elusive Eden*, 116.

<sup>48</sup> Goldman, *Os pioneiros americanos no Brasil*, 144-45.

<sup>49</sup> Jones, *Soldado descansado*, 344, 393.

<sup>50</sup> Goldman, *Os pioneiros americanos no Brasil*, 155. Rev. Ballard Smith Dunn, who organized the colony of Lizzieland, presented himself as, and was thought to have been, a Virginian. Goldman (p. 31) presents evidence showing that Dunn was actually from New York and had worn a Yankee uniform at least once in his life.

<sup>51</sup> Goldman, *Os pioneiros americanos no Brasil*, 14.

<sup>52</sup> Goldman, *Os pioneiros americanos no Brasil*, 14.

<sup>53</sup> Siqueira Costa, "O destino (não) manifesto," 177.

<sup>54</sup> Jones, *Soldado descansado*, 232.

<sup>55</sup> Jones, *Soldado descansado*, 161.

<sup>56</sup> Jones, *Soldado descansado*, 338.

<sup>57</sup> Jones, *Soldado descansado*, 340.

<sup>58</sup> Jones, *Soldado descansado*, 249.

<sup>59</sup> Harter, *The Lost Colony*, 75.

<sup>60</sup> Jones, *Soldado descansado*, 18.

<sup>61</sup> Skidmore, *Preto no branco*, 164-226.

<sup>62</sup> Goldman, *Os pioneiros americanos no Brasil*, 155.

<sup>63</sup> Goldman, *Os pioneiros americanos no Brasil*, 156.

<sup>64</sup> Jones, *Soldado descansado*, 389.

<sup>65</sup> Jefferson, "An American Colony," 231; Harler, *The Lost Colony*, 105.

<sup>66</sup> Jones, *Soldado descansado*, 24, 389.

<sup>67</sup> Harter, *The Lost Colony*, 77.

<sup>68</sup> Jones, *Soldado descansado*, 400.

<sup>69</sup> Harter, *The Lost Colony*, 74.

<sup>70</sup> Siqueira Costa, "O destino (não) manifesto," 165.

<sup>71</sup> Jones, *Soldado descansado*, 404.

<sup>72</sup> Harter, *The Lost Colony*, x.

<sup>73</sup> Harter, *The Lost Colony*, 30 (emphasis added).

<sup>74</sup> Harter, *The Lost Colony*, 109-11.

<sup>75</sup> Harter, *The Lost Colony*, 111-12.

<sup>76</sup> Harter, *The Lost Colony*, 112.

<sup>77</sup> Harter, *The Lost Colony*, 109-10.

<sup>78</sup> Goldman, *Os Pioneiros americanos no Brasil*, 47; Jones, *Soldado descansado*, 124. "There is no doubt regarding the validity of Hill's hypothesis [in *Confederate Exodus to Latin America*], according to which the migratory movement to Brazil had a definite relation to an earlier period of migratory movements inside the United States (still the case of 'Manifest Destiny')." (Goldman, *Os Pioneiros americanos no Brasil*, 47).

<sup>79</sup> Siqueira Costa, "O destino (não) manifesto," 125.

<sup>80</sup> Griggs, *The Elusive Eden*, 2.

<sup>81</sup> Cited by Jones, *Soldado descansado*, 143-44.

<sup>82</sup> Jones, *Soldado descansado*, 145.



<sup>83</sup> There are several indications that the Constitutional Revolution of 1932 continues to be an important moment in memories of descendants. One of the gravesites at the *Campo* cemetery bears the inscription "Once a rebel, twice a rebel, and forever a rebel." The "twice a rebel" is a reference to the 1932 revolution. During this year, the state of São Paulo, which, along with Minas Gerais and Rio de Janeiro, had played a dominant political role during the First Republic, entered into rebellion in order to restore the "Old Republic." Some descendants of Santa Bárbara settlers signaled their support of rebellion by means of Confederate symbols. Evidently, the movement had deep resonance among people with an American or Confederate Civil War heritage. There was much to draw on from the Confederate cultural trunk. Nonetheless, some of the signs may have been inverted. In 1932 São Paulo was well on the way to becoming the center of Brazil's industrial power. In the context of the 1932 Constitutional Revolution, Confederate symbols may have been used not in order to differentiate descendants from outside Americans competing for similar jobs but to distinguish Confederate descendants from other Brazilians and to establish firmly the former as allies of the Paulista secessionist elites.

The Fraternidade Descendencia Americana (Fraternity of American Descendancy) was formed on December 4, 1954. The statutes define members as the descendants of the old United States colony. Harter, perhaps worried about what the reader might think, inserts parenthetically, "Confederate" colony (*The Lost Colony*, 125). The fraternity was thus created during the aftermath of World War II and of Getúlio Vargas's second term in office. Judith MacKight Jones published her book *Soldado descansado* in 1967, three years after Brazilian generals overthrew the nationalist and left-leaning government of João Goulart. This period would be characterized by an increased presence of U.S. interests in Brazil. Frank P. Goldman published his book *Os pioneiros americanos no Brasil* in 1972, during the period of the so-called Brazilian economic miracle, which was largely financed by North American capital. *The Lost Colony of the Confederacy*, by Eugene C. Harter, was published in 1985. It marked a significant break with the ways in which Jones and Goldman were constructing the identity of the descendants. The late 1970s, like the late 1920s, witnessed increasing economic troubles accompanied by criticism of the role of the United States in Brazil. While writing about the 1920s and 1930s, Harter indirectly interpreted his immediate Brazilian and American setting. Recent developments might

indicate further transformations. In 1987 the city of Santa Bárbara created the Museum of Immigration. The inaugural exposition, which continues to be the only one inside the museum, is called "Americans in Brazil." Outside the building, exposed to the weather, a "temporary exposition" concerning "Negro heritage" has been on display. In April 1992 the city of Americana organized the first regular bus tours, which include a visit to the American cemetery.

<sup>84</sup> In the documents concerning the history of these people, much evidence would encourage us to support trends in social sciences to speak much of racism and little of race. Just as it is certain that Brazilian authorities and some abolitionists encouraged immigration of American and European white people as a way of "purifying the Brazilian race," it is also certain that many settlers came to Brazil because they were looking for a place where slavery still existed (Jones, *Soldado descansado*, 89; Goldman, *Os pioneiros americanos no Brasil*, 10; Harter, *The Lost Colony*, 37; Griggs, *The Elusive Eden*, 15; Siqueira Costa, "O destino [não] manifesto," 15). When Gaston proposed that the Brazilian Empire encourage immigration of American former slaves because of their superior technical knowledge of cotton production, authorities did not approve (Goldman, *Os Pioneiros americanos no Brasil*, 121). Not only did the hypothesis of the presence of former slaves represent a potential threat as "bad" examples for those still in slavery, but this hypothesis was contrary to another, that Brazilian "progress" depended also on "purifying the race." Whatever the technical qualifications of former slaves, abolitionists themselves were interested in substituting African labor with white American or European labor.

Some in the United States looked toward Latin America, and Amazonia specifically, as a place where Negroes might be sent following abolition, thereby allowing America to remain "pure." Hastings, who organized the Confederate colony near Santarém, was active in these schemes (Siqueira Costa, "O destino [não] manifesto," 125). As for the Santa Bárbara settlers themselves, Jones and other authors offer much evidence which could be pursued. A slave was lynched by settlers whose identity was kept secret (Jones, *Soldado descansado*, 224). When a pro-abolitionist senator was assassinated in 1888, Santa Bárbara settlers were the first to be suspected (Harter, *The Lost Colony*, 55). During the period in which the rattlesnake watermelons planted by settlers were prohibited from being sold by authorities, who suspected that they might be causing yellow fever,



settlers called on the American consul. Jones says that "they prepared a big reception then gulped [*engolir em seco*]. The consul was black" (*Soldado descansa*, 311).

The authors themselves made comments which could be analyzed. The following are excerpts from Jones, *Soldado descansa*: The slaves "were like large children and as such they were treated. They never had any idea of what they were worth, nor of the price of their work. They belonged to their owners who provided all things for them, including the family name, which they used" (p. 44) or "From one day to the next the slaves were freed. Like birds which were let out of the cage, they left without direction, drunken by freedom. They gathered in bands going from one place to the other practicing all sorts of disorders. Three and a half million men and women, many of whom had recently arrived from African jungles. . . . Nobody told the blacks that freedom brings responsibility. After a time, some of them remembered the good plate of food which they could have at the owner's house, and returned, but the majority just wandered. The enemy incited them to robbery and disrespect. When white women began to be molested the situation got out of control and indignation came to a peak" (p. 50).

Harter wrote from the perspective of a *confederado* who equates Brazilian-style friendship and "mixture" among races with racial equality. Commenting on the marriage between a white woman and a black man within the group of American descendants in 1920, Harter stated: "There was no outcry. . . . The man, after all, was an Americano. . . . The Americans, like their Brazilian neighbors, had learned how to change a person from black to white" (*The Lost Colony*, 117) or Harter took this transformation of black into white as a demonstration of racial equality (contrary to Skidmore's thesis about Brazilian racism presented in 1989 in his book *Preto no branco* [Black into white]).

Goldman said in regard to the Fraternidade Descendencia Americana: "There is a tenuous (in truth very tenuous!) and almost imperceptible 'color line' at the cemetery" (*Os Pioneiros americanos no Brasil*, 174) or "Whatever this 'color line' might look like, it appears that outsiders may help reinforce it. In April 1992 an editor from *Parade Magazine* organized a group of descendants who were meeting at the cemetery in order to take some photos. He organized them according to shades of skin color, to the delight of those with melanin deficiency. Also, the caretakers of the cemetery are a black family which lives in a wooden house within cemetery grounds. Is this family being used as another

diacritical sign, serving to differentiate these descendants from other Brazilian groups?

<sup>85</sup> John Domm was a Dutchman who has been called a fellow Texan. Horace Lane was a Yankee from Maine who, according to unofficial reports, was a Southerner. Dunn from New York presented himself as a Confederate. Franz Muller, a German, was oftentimes considered an Americano. His name is given as Miller by some. There were other cases. The Vaughan family, one of the main groups among the Americans, descended directly from Seminole Indians. They were called black Americans.

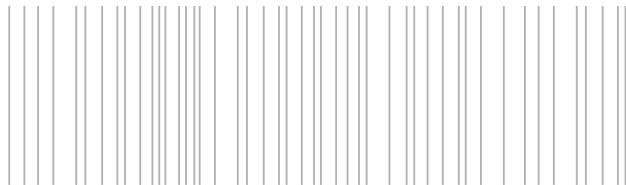
Harter told of the taboo among American descendants against marrying Brazilians. In 1920 the daughter of a prominent white American family provoked initial conceptual disorder by marrying a respected black American of the community. In the end, according to Harter, the couple was warmly accepted. After all, said Harter, both were American.

One of the success stories of the descendants is that of Steve Watson (called Watson by Harter, Wesson by Jones, and Wasson by Griggs) or He had come to Brazil with his former owner, Judge Dyer, and Dyer's nephew, Columbus Watson, whose name Steve would later adopt. They started a sawmill in the Juquiá Valley. The business was doing well until a storm sank their boat. The judge and nephew gave up, leaving the mill and sunken boat with the former slave. Steve Watson, who had learned the Portuguese language, rebuilt the business and, according to our sources, became very rich. Jones speaks of him as a "legendary figure" (*Soldado descansa*, 127). According to Griggs, the former slave "always held he was a true American" (*The Elusive Eden*, 127). Many Brazilian families with the name of Vassão still live in the region (Harter, *The Lost Colony*, 55).

<sup>86</sup> The hardest evidence I found refers to rumors surrounding the assassination of a pro-abolition senator in 1888.

<sup>87</sup> Griggs, *The Elusive Eden*, 146.

<sup>88</sup> Harter, *The Lost Colony*, 70.





# resumo

**A pedagogia do xamã: risos nas entrelinhas de rituais na escola.** Na escola xamânica sonhada por Peter McLaren, haveria a "percepção mais profunda" dos xamãs do Putumayo, de que ela mesma, essa escola xamânica, pode ser "uma grande mentirosa"? Se os "palhaços de aula" ainda lá estiverem, certamente que sim. Será que o texto subterrâneo de *Rituais na Escola* de McLaren, esse texto liminar e obtuso onde nas entrelinhas o palhaço continua a rir, consegue burlar o texto mais óbvio e luminoso de uma pedagogia do xamã?

**Palavras-chave:** rituais, xamanismo, pedagogia



## A PEDAGOGIA DO XAMÃ: RISOS NAS ENTRELINHAS DE RITUAIS NA ESCOLA<sup>1</sup>

**E**sse trabalho resulta de tensões criadas a partir da leitura de dois livros: *Rituais na*

*Escola*, de Peter McLaren (1992), e *Xamanismo, Colonialismo e o Homem Selvagem*, de Michael Taussig (1980). A justaposição desses textos pode provocar no leitor um sorriso: o que a extração de borracha no início do século vinte, entre os huitoto na região do Putumayo da Amazônia, tem a ver com o cotidiano de uma escola canadense atual? No entanto, como veremos a seguir, os autores pisam em territórios estranhamente familiares. Pretendo usar o *Xamanismo...* de Taussig para interpretar o *Rituais...* de McLaren pelo que esse possa ter de material oculto, liminar. Trata-se de uma leitura enviesada. Talvez o livro de McLaren seja ainda mais interessante e “perigoso” pelas teses implícitas de seu texto, do que pelo que tem de mais óbvio. Uma dica: chama atenção a maneira pela qual McLaren se deixa seduzir pela figura do “palhaço de aula”. Taussig pode ser interessante para fins de explorar as teias dessa sedução. Creio que possamos envolver os livros num jogo de espelhos de tal forma que um constitua o alter-texto do outro.

De imediato, o que os autores têm em comum é a sua atração pela imagem do xamã. Trata-se de uma figura antiga do imaginário antropológico, uma projeção ocidental que se utiliza de uma palavra siberiana e que, graças ao que alguns chamariam de magia etnográfica, ganha corpo em lugares inesperados, longe de estepes siberianas, inclusive em salas de aula de uma escola católica canadense em fins de século XX. Essa figura que, de acordo com evolucionistas sociais do século XIX, encarnava

“superstição”, “atraso”, e “selvageria”, passa a ser evocada como modelo por pedagogos de linhagens recentes como McLaren, ganhando inclusive uma certa aura em discussões da chamada “pós-modernidade”.

O estudo de Peter McLaren trata de uma escola católica canadense freqüentada por filhos de imigrantes açorianos, uma gente acostumada ou destinada ao “trabalho pesado”. McLaren se interessa especialmente por processos em que estudantes tentam sabotar o “estado de estudante” para reinstaurar, na própria sala de aula, o “estado de esquina de rua”. As figuras intrigantes de McLaren: o “palhaço de aula” e o “professor-xamã”.

O livro de Taussig se divide em duas partes. Na primeira, o autor mostra como “civilizados” interessados na produção de borracha imitam a própria imagem da “selvageria” que projetam e inscrevem sobre os corpos dos índios, gerando o medo e o terror. Na segunda, ele discute procedimentos de cura. Se a “cultura do terror” se alimenta da “obscuridade epistemológica” para produzir medo, confusão e desordem, a terapia xamânica discutida por Taussig utiliza-se da mesma “obscuridade epistemológica”, porém com efeitos surpreendentes: “fazendo a desordem tropeçar na própria desordem”.

Há temas recorrentes nos trabalhos de McLaren e Taussig: “xamanismo”, “liminaridade”, “riso”, e “desrealização do real”. Antes de discutir possíveis diferenças entre as suas concepções de xamanismo, quero, a seguir, explorar mais detalhadamente o tema da “cultura do terror”, um conceito “inventado” por Taussig, para trazer à luz parte do material subterrâneo da etnografia de McLaren.



## CULTURA DO TERROR

Os dois estados de interação em torno dos quais se elabora o texto de McLaren, o “estado de estudante” e o “estado de esquina de rua”, evocam o drama da “civilização” e “selvageria” do *Xamanismo...* de Taussig. “Os estudantes [...] parecem mais imprevisíveis, barulhentos e desordeiros no estado de esquina de rua do que no estado de estudante” (McLaren, 1992: p. 133s). O “estado do estudante” evoca imagens de “civilização”: “É aqui que os alunos se entregam aos controles poderosos e procedimentos coercitivos disponíveis aos professores. [...] O principal tema do estado de estudante é ‘trabalhar duro!’ [...] O tom desse estado é indicativo, significando que prevalece o mundo dos fatos reais.” (McLaren, 1992: pp. 137s).

Vemos o próprio McLaren participando da geração de imagens. “Esquina de rua”: local mais associado ao caos, à expressão de forças reprimidas, sensualidade, revitalização. A “esquina de rua” evoca caleidoscópios de imagens não apenas em escolas canadenses. “Esquina” como lugar de cruzamentos, encruzilhadas, perigo, liminaridade, como ensina Mary Douglas (1976). Local de mediação, de ambigüidade, fazendo conexão entre múltiplos espaços. Local de mulheres e homens sedutores, perigosos. Lugar de comunicações, despachos a exus. Evoca estudos de guetos, de populações “marginalizadas”, tais como o clássico *Street Corner Society* de William Foote Whyte (1943), e os “streetcorner families” e “streetcorner men” de Ulf Hannerz (1969). Trata-se de uma “geografia imaginativa” (Said, 1990; Taussig, 1993), tanto quanto um “estado de interação” no sentido de McLaren, ou “espaço social” no sentido de *Casa e Rua* de Roberto da Matta (1987).

Haveria em *Rituais...* algo parecido com o jogo de espelhos que encontramos nas análises de Taussig a respeito das relações entre “colonizadores” e “selvagens” do Putumayo? Haveria algo daquilo que Taussig discute enquanto “mediação narrativa do

terror”, se reportando às histórias que “colonizadores” e “muchachos” contam a respeito da “selva” e dos “selvagens”, esses rituais cotidianos envolvendo “colonizadores” falando de rituais “macabros” e “aterrorizantes” dos “selvagens”?

Eis a descrição de McLaren da reunião de uma equipe de professores: “... um complô pedagógico não verbalizado para redimir os estudantes açorianos dos horrores de suas formas culturais ‘medievais’, de suas atitudes ‘vadias’ e seu ser cru ‘primitivo’” (McLaren, 1992, p. 175). Aqui não haveria algo das projeções discutidas por Adorno e Horkheimer (1991) em *Dialética do Esclarecimento*? Professores de uma escola católica projetando suas imagens de uma cultura “medieval” sobre os alunos? Participantes de rituais religiosos ancestrais (“primitivos”) “redimindo” açorianos do “primitivismo”? Com um pouco de imaginação, talvez seja possível inferir não apenas o medo de estudantes, mas o medo dos próprios professores e administradores diante de um outro visto com “horror”.

Enfim, talvez a noção de “cultura do terror” usada por Taussig revele aspectos menos visíveis que se insinuam no texto de McLaren. McLaren escreve: “O olho do professor, assim como o Olho de Deus, se torna investido de ameaça e terror, e, às vezes, pode assumir a ação da ira divina” (McLaren, 1992, p. 153). As próprias barbas dos professores ajudavam a acentuar seus olhos panópticos (ib., p. 163).

Quando professores assumiam a postura pedagógica padrão do “senhor hegemônico” a sala de aula virava a “gaiola de ferro” de Max Weber, e a escola ganhava as feições de um presídio: “o conhecimento era transmitido superficialmente, como se fosse uma bandeja de comida passada por baixo da porta de uma cela” (ib., p. 165).

McLaren (1992, p. 165, 226 e seg.) fala de uma “cultura do sofrimento”: dormência espiritual, vazio emocional, separação distinta entre corpo e mente, lábios apertados, mandíbulas cerradas, corpo desconectado,





incomunicativo: “Todo o corpo carrega uma história de opressão” (ib., p. 228-229). As descrições lembram a imagem de “imbunches”, as “crianças raptadas por bruxas” das histórias contadas no Chile de Pinochet, e recontadas por Taussig (via Dorfman): “A fim de quebrar a vontade da criança, as bruxas quebram seus ossos e costuram as partes do corpo de maneira anormal. A cabeça é virada para trás, de tal modo que a criança tem de andar a ré. As orelhas, os olhos e a boca são costurados. [...] Dorfman] escreve que chilenos [...] ‘estão isolados um do outro, seus meios de comunicação foram suprimidos, suas conexões cortadas, seus sentidos bloqueados pelo medo’” (Taussig, 1993, p. 26).

Ambiente petrificado. Estudantes coisificados. O próprio “salão de aulas” – “as superfícies de plástico duro, as cores suaves, o funcionalismo opressivo do mobiliário, as paredes acinzentadas e esbranquiçadas, as filas de carteiras, e com exceção de umas poucas janelas estreitas, a iluminação [...] fluorescente indireta” – evocavam um “espaço da morte”. “Os estudantes não apenas habitavam neste útero de fórmica e concreto – eles eram ‘processados’ por ele” (McLaren, 1992, p. 226). Um “útero” ao avesso, produzindo o avesso da vida.

Identidades e símbolos oscilam. Haveria aqui “iluminações profanas” benjaminianas que, à moda do surrealismo, ocorrem por justaposição de signos aparentemente desconectados? McLaren toma nota de um incidente em que a imagem do monstro Pac Man do “videogame” foi afixada na parede adjacente ao crucifixo – “uma situação”, diz o autor, “que apropriadamente resumia a natureza sincrética desconfortável da simbologia da sala de aula” (ib., p. 246).

Indícios de uma realidade fantasmagórica em que professores meramente mortais, supõe-se, às vezes se confundem com imagens de cristos, e cristos se transformam em monstros eletrônicos canibalescos, mas cômicos, do tipo Pac-Man.

McLaren conta:

*“Um dos momentos mais expressivos para mim era aquele em que o professor ficava de pé, com as pernas um pouco afastadas e com as mãos na cintura, controlando a entrada dos estudantes nos bancos, enquanto cada um deles fazia uma genuflexão na frente do altar, a medida que iam passando. Com efeito, os estudantes estavam literalmente ajoelhando-se submissamente aos pés do professor que os olhava com uma auto-satisfação inconfundível. Na frente de quem, na verdade, estavam os estudantes prostrando-se naquele momento? A que Deus(es) estavam fazendo a maior homenagem?” (ib., p. 214).*

Os rituais costuram as ficções ao real.

#### PALHAÇOS

Tanto quanto Taussig, McLaren tem interesse em discutir como discurso se seus “efeitos de verdade” podem ser subvertidos. Ambos se deixam seduzir por forças subterrâneas, ctonianas, infernais. Taussig pela “selvageria” e McLaren pelos “palhaços de aula” e “esquinas de rua”. Em *Xamanismo...* Taussig nos mostra como a figura diabólica do “selvagem” oscila a tal ponto que, no próprio imaginário do colonizador, o diabo às vezes se transfigura em deus. Em um dos seus livros anteriores, o mesmo autor (Taussig, 1980) mostra como a figura diabólica do “tio” entre mineiros bolivianos também oscila. Tem a aura de Supay, o espírito benevolente dos domínios minerais. Pode redimir. Walter Benjamin: “O Messias vem não apenas como redentor, ele vem como o Anticristo” (Benjamin, 1985; cit. Taussig, 1980: p. 96).

Talvez nos espaços liminares, nas entrelinhas do texto de McLaren, encontra-se uma luminosa percepção benjaminiana de esperanças e utopias “ur-históricas”, na escola, frustradas, não realizadas. Anseios de liberdade que assumiram formas ctonianas ao serem enterradas enquanto excremento, lixo, ruína. Evocando o estudo de Bakhtin (1993), McLaren fala dos “palhaços”:

*"Sem os benefícios de uma plataforma, tortas de creme e outras máscaras da commedia dell'arte os palhaços de aula arrogam a si mesmos – geralmente de modo inconsciente – a função de desconstruir o familiar. Eles conseguem isto através de comentários sarcásticos, traquinices do tipo enganador, deboches do professor, na forma de paródia e do burlesco"* (McLaren, 1992: p. 220)

McLaren continua:

*"[O] palhaço de sala de aula banaliza as transações de ensino e, deste modo, demonstra a arbitrariedade dos axiomas culturais sagrados e dos produtos endeusados que mantêm o universo simbólico da sala de aula. Possuidor de um zelo desproporcionado de 'ser uma besta', o palhaço de classe simbolicamente desfaz ou retrata os que os rituais de ensino se esforçam por constituir – o 'estado de estudante' e seus concomitantes de coisificação da ordem cultural; na verdade, ele tacitamente des-coisifica a ordem cultural. O palhaço serve para atenuar o enraizamento da realidade da sala de aula"* (McLaren, 1992: pp. 221s).

Referindo-se a uma das figuras que veio a conhecer, McLaren diz: "a tarefa de Vinnie não era só a de fazer brincadeiras, mas também a de ensinar" (McLaren, 1992: p. 220).

#### XAMÃS

O palhaço, porém, não é o xamã de McLaren. Ao procurar reunir "os melhores atributos de um professor que trabalha dentro de uma pedagogia libertadora", McLaren (1992: p. 166) evoca a figura do "xamã", ou "servidor liminar". O "xamã" tem afinidades com o "palhaço". Ele "não coloca uma prioridade alta na estrutura e na ordem", "receia o excesso de raciocínio", e é "capaz de auxiliar os estudantes a romper a crosta cultural predominante e descobrir significados

alternativos" (McLaren, 1992, p. 68). Acima de tudo, ele transgride dicotomias petrificadas estabelecidas entre professores e alunos: "A fim de entender em profundidade o subtexto do estudante, o servidor liminar deve se 'tornar' o estudante, como parte do encontro dramático. [...] Durante uma boa aula 'liminar', os alunos abandonavam suas *personae* de estudantes e participavam espontaneamente da aula" (McLaren, 1992: p. 169). Claro, a maior diferença entre "professor-xamã" e "palhaço" é que o último provavelmente esteja pouco interessado em, ou comovido com, a idéia de se "tornar" estudante. Tal como nos exemplos de Turner (1969), a liminaridade do elevado se produz através do "rebaixamento" ou "humilhação", ao passo que a liminaridade do "humilde" se produz num movimento inverso, "arrogante".

Se a sala de aula do professor no papel de "senhor hege-mônico" é comparada a uma "gaiola de ferro", e a do professor-entertainer é comparada a um "teatro", a do "servente liminar" ou "xamã" é comparada a uma "igreja":

*"o ambiente era santificado e os alunos se tornavam concelebrantes do conhecimento com o professor (que tinha adotado o papel de servente liminar), e a turma era transformada em uma congregação. [...] Nesse 'momento' santificado do currículo, durante o qual os estudantes testemunham a sabedoria universal encarnada nos ritos de instrução, o papel do professor compartilha dimensões xamânicas"* (McLaren, 1992: p. 165).

O conhecimento ganha aura de coisa sagrada e o professor vira um sacerdote que imita a própria trajetória do deus cristão. Humilde, servidor. Escola vira igreja, e alunos congregação. Trata-se do paradigma cristão da "encarnação". "Tornando-se" estudante, o professor cria condições de reconciliar alunos e professores, "esquina de rua" e "estado de estudante", o diabo e o bom deus.



Em seus diários da “conquista da América”, Bernal Diaz conta que os espanhóis abriam corpos de índios e usavam a gordura para curar ferimentos dos seus combatentes (cf. Taussig, 1993: p. 244). Nessas histórias de conquistadores apropriando-se de forças contidas em corpos “selvagens”, Taussig vê uma alegoria do “caos [sendo] convocado para a celebração da ordem” (Taussig, 1993: p. 224). Roberto Cardoso de Oliveira (1987) nos levaria a refletir sobre as “idéias-valores” dos paradigmas da ordem. Seria “gordura de índio” o que McLaren busca entre alunos no “estado de esquina de rua”? Seria isso também o que nós, leitores de McLaren e Taussig, buscamos?

Taussig ainda invoca a imagem do Nakaq:

*“[um] fantasma das montanhas meridionais do Peru que, ao que se diz, ataca indivíduos na escuridão, em lugares públicos, para extrair a gordura de seus corpos, que, ou é vendida nas farmácias, onde é usada no preparo de certos remédios, ou para certas pessoas, que a empregam para lubrificar máquinas, fundir sinos de igreja ou polir rostos das imagens de santos” (Taussig, 1993: p. 245).*

Quem sabe, McLaren e o seu “professor-xamã”, ou “servente-liminar” não estariam também buscando em “esquinas de rua” entre alunos “primitivos” e “horrores” da cultura de imigrantes açorianos a gordura para “polir rostos das imagens de santos” da escola católica canadense? Taussig (1993: p. 248) conclui: “Somos todos *nakaqs*”.

O que faria o “palhaço de aula” diante do professor xamânico de McLaren? O “palhaço” riria do “xamã”? McLaren diz que o “professor-xamã” seria “um papel potencialmente perigoso de se representar; poderia facilmente ‘explodir’ na face do professor” (McLaren, 1992: p. 169). Será que aquilo que explodiria seria o riso do “palhaço”? Afinal, se a pedagogia do “palhaço” consiste justamente em “profanar o sagrado” (pretenciosamente sagrado?) através do riso,

ele deixaria de rir também dessa fantasmagoria de um professor xamânico vendo-se como um quase cristo, um “servente-liminar”, capaz de transformar alunos em congregações e salas de aula em espaços sagrados? É o próprio McLaren que fala de efeitos do riso do “palhaço”: “[Provoca] um calafrio que penetra o senso de ‘eu sagrado’ do professor” (McLaren, 1992: p. 225). Enfim, será que o xamã de *Rituais...* se leva demasiado a sério? “De que riem os índios?”, pergunta Clastres (1988). Entre outras coisas, de xamãs.

McLaren fala de como professores, inclusive xamânicos, às vezes reagem ao riso do palhaço: “As resistências freqüentemente provocavam reações fulminantes dos professores, forçando-os a abandonar suas funções de padre ou feiticeiro, assumindo o papel mais opressivo de polícia” (McLaren, 1992: p. 210). O que nos revela essa montagem em que imagens de polícia e professor-xamã se justapõem?

Ao buscar antídotos em “esquinas de rua” e risos de “palhaços” haveria o risco de querer engarrafar esses antídotos, transformando-os em fórmulas tais como a do “professor-xamã”? Ao lidar com assombrações do tipo “senhor hegemônico” haveria o risco de gerar outras? Os xamãs do Putumayo com os quais Michael Taussig conviveu nos mostram outras formas de lidar com assombrações. Eis um relato:

*“Aquele noite o curador, um branco, chegou e diagnosticou a doença. Ela havia sido causada pela Velha do Pântano, também conhecida como Turu Mama, uma horrenda megera com seios compridos e caídos, jogados por cima dos ombros. Sim! Foi ela quem lançou aqueles gritos horríveis que não cessavam de ecoar na memória de Don Luis, e ele os repetia, providos de uma intensidade que fazia o sangue congelar, à luz vacilante de nosso ambiente mortalmente parado: ‘Ai, aaaii...’.*

*[...] Quanto a Turu Mama, quando o relato sobre ela chegou ao fim, Santiago mostrou-se incrédulo e sacudia de tanto rir. ‘Vale a pena comê-la (fodê-la)?’*





*perguntou a Don Luis, que empalideceu de desgosto e de tristeza. [...] Aos poucos os risos e murmúrios foram morrendo, no frio da noite que tudo cobria. De repente um grito se fez ouvir na escuridão.*

*'Cuidado com a Turu Mama!'*

*Gargalhadas rivalizaram com o vento. Ambos ninavam a casa, para que ela adormecesse." (Taussig, 1993: p. 336)*

Creio que o xamã de Taussig, na pessoa de Santiago Mutumbajoy, se parece muito mais com o "palhaço de aula" do que com o "professor-xamã".

Na cultura xamânica do Putumayo, o "yagé", uma erva, tem papel de destaque. "O yagé é a nossa escola", Taussig ouviu. Depois ele também ouviria dos mesmos informantes: " 'O yagé mente' [...], 'O yagé é um grande mentiroso' ". Taussig pergunta: "Mas o que fazer com a percepção mais profunda propiciada pelo **yagé** – o fato de que suas visões podem ser falsas?" (Taussig, 1993: p. 425).

Na escola xamânica sonhada por McLaren, haveria "a percepção mais profunda" dos xamãs do Putumayo, de que ela mesma, essa escola xamânica, pode ser uma grande mentirosa? Se os "palhaços" ainda lá estiverem, certamente que sim.

Enfim, será que o texto subterrâneo do *Rituais...* de McLaren, esse texto liminar, obtuso, onde, nas entrelinhas, o palhaço continua a rir, consegue burlar o texto mais óbvio e luminoso de uma pedagogia do xamã?



<sup>1</sup> Publicado em *Educação e Realidade*, Porto Alegre, 20(2):  
38-46, jul./dez. 1995.



# resumo

***Brincando de bonecos: magia e mimese na Rua do Porto.*** Às margens do Rio Piracicaba, nos arredores da Casa do Povoador, surgiram os "bonecos do Elias", vestidos de roupas caipiras e segurando varinhas de pescar. Imagens do passado articulam-se ao presente num momento de perigo. Histórias que se contam a respeito dos bonecos – que são "queimados, despedaçados e arremessados ao rio" – evocam, como imagens miméticas, dramas sociais vividos por "velhos barranqueiros" do rio. Através de comportamentos miméticos de quem imita suas imitações, moradores ganham forças para lidar com transformações urbanas que ameaçam desalojá-los das beiras do rio, revitalizando princípios de reciprocidade a partir de quais se tecem a vida social e as relações com o rio.

***Palavras-chave:*** bonecos, mimese, drama social, reciprocidade



## BRINCANDO DE BONECOS: MAGIA E MÍMESE NA RUA DO PORTO<sup>1</sup>

**B**enjamin procura formas de leitura da sociedade nos limites da experiência racionalizante, associados a estados alterados da percepção frequentemente restritos aos que vivem nas margens: na experiência das crianças, dos insanos, dos embriagados. As crianças particularmente são “irresistivelmente atraídas pelo resíduo que surge na construção, no trabalho de jardinagem ou doméstico, na costura ou na marcenaria. Em produtos residuais reconhecem o rosto que o mundo das coisas volta exatamente para elas, e para elas unicamente. Neles, elas menos imitam as obras dos adultos do que põem materiais de espécie muito diferente, através daquilo que com eles aprontam no brinquedo, em uma nova, brusca relação entre si.” (Benjamin 1993:18-19).

Ao falar sobre a atividade do historiador Benjamin (1985b:103) também evoca a figura do “catador de lixo”: “Temos aqui um homem: ele tem de catar pela capital os restos do dia que passou. Tudo o que a grande cidade jogou fora, tudo o que ela perdeu, tudo o que desprezou, tudo o que ela espezinhou – ele registra e coleciona. Coleta e coleciona os anais da desordem, a Cafarnaum da devassidão; separa e seleciona as coisas, fazendo uma seleção inteligente; procede como um avaro em relação a um tesouro, aferrando-se ao entulho que, nas maxilas da deusa da indústria, assumirá a forma de objetos úteis ou agradáveis.” Bolle (1994: 381) comenta: “Através de uma montagem em forma de choque, nasce uma imagem dialética. O colecionador burguês, através dos tesouros que acumula, providencia para si uma visão de conjunto do universo; o colecionador de trapos e farrapos, lixo e entulho (*Lumpensammler*) providencia, a partir desses resíduos, uma imagem do

camarote a partir do qual se contempla o mundo.”

Em Piracicaba, nos inícios dos anos 80, figuras de bonecos pescadores irrompem na “mata” em barrancos da margem direita do rio, oposto à margem onde se situa a “casa do povoador”, monumento da obra “civilizadora” de “bandeirantes” e heróis afins. Ao estilo de “visagens caipiras”, de caiporas e curupiras, os bonecos “assombram” a cidade. Não raramente, são vistos como “espantalhos”. O artista que fez estes bonecos, “Seu Elias”, antigo morador da Rua do Porto, “velho barranqueiro”, trabalha à moda de um “bricoleur”, juntando roupas, chapéus, e sapatos descartados, com resíduos de oficinas, paus e pneus, e restos de ramos e galhos deixados pelas obras de prefeituras nos dias em que as árvores são aparadas com fins de que curtos-circuitos dos fios elétricos da cidade sejam evitados. Carregados de tensões, os bonecos evocam as esperanças de quem vivia às margens do rio, inclusive antes da chegada dos “heróis”. Estas imagens se articulam ao presente, num momento de “perigo” para os velhos “barranqueiros”, moradores que se vêem ameaçados pelas transformações recentes no cenário urbano: deslocamento da antiga sede da prefeitura no centro e sua instalação em um prédio “moderno” com heliporto e vidros espelhados “pairando” sobre a área da Rua do Porto; o desaparecimento do brejo e sua transformação em praça de lazer; a formação de uma área de passeio a partir do fechamento de parte da antiga Rua do Porto (na altura das ruínas de olarias e locais onde moradores nos anos 70 ainda fabricavam pamonhas em indústrias caseiras ou preparavam os peixes para venda no mercado) agora destinada a



restaurantes e lojas de uma nascente indústria do turismo; as pressões imobiliárias. Com a poluição do rio, os peixes vendidos nos restaurantes vêm de longe: Chile, Argentina e Pantanal Matogrossense.

Em épocas de enchentes, especialmente, pressões aumentam para que famílias de “velhos barranqueiros” passem a morar em outras áreas da cidade. Histórias que “Seu Elias” conta a respeito dos “bonecos” – “pode jogar no rio, pode tacar fogo, que eles não saem do barranco do rio” – evocam histórias que se contam a respeito dos próprios “barranqueiros”. Quanto mais as pessoas maltratavam os bonecos, queimando-os, afogando-os ou roubando-lhes os chapéus, mais bonecos “Seu Elias” fazia. Mesmo após as piores enchentes, os bonecos voltam a povoar os barrancos do rio pelas mãos deste “bricoleur”. Relações lúdicas e miméticas que se estabelecem entre “velhos barranqueiros” e “bonecos pescadores” que se recusam a deixar as margens do rio vem carregadas de forças. O fenômeno, aliás, poderia suscitar interesse por uma questão que emerge dos estudos clássicos de Frazer a respeito da magia simpática: os efeitos de poder das representações sobre os representados. “Bonecos pescadores” que evocam imagens de “barranqueiros” suscitam forças em “barranqueiros” que fazem suas moradas à beira do rio.

Irrrompendo ao lado de monumentos históricos, imagens de bonecos pescadores interrompem o efeito sedutor de narrativas da história, impedindo a obra de esquecimento que se produz, paradoxalmente, em projetos de “preservação da memória”, tais como os que se vinculam à “Casa do Povoador”. O que emerge nestas imagens é algo da memória involuntária da cidade, seu inconsciente social, que em relatos oníricos “oficiais” se encontra apenas em forma de elipses, rasuras e emendas suspeitas. Uma “história originária” se articula ao presente. Os bonecos evocam os “mortos”. “Quando olho para os bonecos nos barrancos do rio eu vejo meus próprios parentes e amigos, muitos que já

morreram”, diz “Seu Elias”. “É a minha família.”

Os “bonecos” também evocam um código da dádiva que permeia as relações de “barranqueiros” com o rio, originando como uma espécie de “contradom” capaz de suscitar, com varas de pescar e trajes de pescadores “caipiras”, a vida de um rio ameaçado pelas forças do “progresso”. O rio que nunca deixou de oferecer peixes em épocas de fome e desemprego, passa a depender, em termos desse código, dos “contradons” de “velhos barranqueiros”. “*Devo obrigação pro rio*”.

Conforme o relato do “Seu Elias”, a idéia dos bonecos surgiu do desejo de uma menina da vizinhança que queria uma boneca. A boneca que “Seu Elias” fez do tamanho da criança acabou produzindo um susto num menino vizinho e, provavelmente, em sua mãe que pediu que a boneca fosse levada embora. “Seu Elias” a levou ao barranco do rio. A boneca então fez irromper lembranças e promessas de um passado supostamente soterrado.







<sup>1</sup> Resumo de *Guest Lecture "The River Culture of Piracicaba and Responses to Recent Change"*, da *Lecture Series of the Institute for Latin American Studies*, apresentada na Auburn University em 11 de Janeiro de 1994. Uma segunda versão da *Guest Lecture*, sob o título "Brincando de bonecos: magia e mimese no Rio Piracicaba", foi apresentada na 46ª Reunião Anual da SBPC, na Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, realizada no período de 17 a 22 de julho de 1994.





# resumo

**Prefácio: cultura proletária – um estudo sócio antropológico (favela Vila Vitória, Piracicaba, SP).** Na antropologia da “pobreza urbana” – de Oscar Lewis à geração crítica que o seguiu – se detectam três categorias subjacentes: 1) traços da cultura dominante ou hegemônica (*dominant or mainstream culture traits*); 2) traços de adaptação “positiva” à pobreza (*poverty-adaptive traits*); e 3) traços “negativos” da marginalidade (*“negative” traits of marginality*). A crítica da “nova geração” aos estudos de Oscar Lewis teve um desenlace irônico. Suprimindo os traços “negativos”, os “novos” estudos deixam de perceber significativos processos de organização cultural. No ímpeto de desmascarar o “mito da marginalidade” corre-se o risco de encobrir, conforme uma expressão de Antonio Gramsci, os “indícios de iniciativa autônoma”. E os lampejos onde se poderia detectar o “primeiro brilho” de uma consciência de classe – “a atitude básica, negativa, polêmica” – se obscurecem. Da mesma maneira como, no mundo do trabalho, manifestações de rebeldia são freqüentemente alijadas das esferas de produção, tais traços se identificam, no universo teórico dos estudos da “pobreza”, com a reação “negativa” da marginalidade. Qualidades que se associam a trabalho, reciprocidade e rebeldia se recortam em categorias distintas. Processos de unificação são teoricamente fendidos.

A seguir, uma etnografia de Vila Vitória, uma favela que se situa na periferia de uma cidade do interior paulista. Em canaviais, redes de reciprocidade e movimentos de favelados se detecta o surgimento de lideranças. Em meio às ambivalências, ambigüidades, e contradições observam-se processos de organização cultural.

**Palavras-chaves:** “cultura da pobreza”, cultura proletária, Oscar Lewis, Antonio Gramsci



PREFÁCIO  
CULTURA PROLETÁRIA: UM ESTUDO SÓCIO-ANTROPOLÓGICO  
(FAVELA VILA VITÓRIA, PIRACICABA, SP)<sup>1</sup>

**E** “TODO INDÍCIO DE INICIATIVA AUTÔNOMA” em seus *Quaderni Del Carcere*, Antonio Gramsci (1980: 54-55) escreve:

A história dos grupos subalternos é necessariamente desagregada e episódica. Certamente existe uma tendência (pelo menos de etapas provisórias) à unificação na atividade histórica destes grupos, mas esta tendência é rompida constantemente por iniciativa dos grupos dirigentes; portanto, sua existência só pode ser demonstrada desde que se consuma um ciclo histórico e este ciclo culmine em algum êxito. Os grupos subalternos estão sempre sujeitos à atividade dos grupos dominantes, inclusive quando se rebelam e se levantam; somente a vitória “permanente” quebra a sua subordinação, e mesmo assim não de forma imediata. Em realidade, inclusive quando parecem vitoriosos, os grupos subalternos estão meramente ansiosos para se defender (uma verdade que pode ser demonstrada pela história da Revolução Francesa até 1830, pelo menos). Portanto, todo indicio de iniciativa autônoma dos grupos subalternos deve ser de inestimável valor para o historiador integral. [minha tradução]

Nesta tese, procuro identificar “indícios de iniciativa autônoma” na cultura de trabalhadores de Vila Vitória e outras favelas de Piracicaba.

De forma específica, analiso relações de trabalhadores favelados com forças que reforçam a sua proletarização. Estas forças, que envolvem uma rede de instituições (governo, indústria, Igreja, polícia, hospitais, meios de comunicação, escolas, família), mesmo em

meio à incoerência e ambigüidade que freqüentemente caracterizam as suas interações e práticas, agem, não obstante, sobre a população de maneira a formar, disciplinar, e manter um mercado de trabalho que, bem ou mal, responde a demandas de processos industrializantes.

O meu propósito particular é identificar processos em que trabalhadores de Vila Vitória promovem a sua própria proletarização enquanto lutam para transformar as condições em que ela ocorre. Trabalhadores adaptam-se a demandas de uma sociedade industrializante enquanto lutam para transformar estas demandas. Apresentam novas demandas. A sua auto-transformação acompanha a transformação das circunstâncias.

A CULTURA DA POBREZA  
E A “POBREZA DA CULTURA”

Nos Estados Unidos, antropólogos da “pobreza urbana”, de Oscar Lewis à geração crítica que o seguiu, têm trabalhado com três categorias para análise de traços culturais do proletariado “intermitente” de favelas, cortiços, e guetos. As categorias podem ser assim delineadas:

**1. Traços da cultura dominante ou hegemônica** (*dominant or mainstream culture traits*): Elementos freqüentemente associados à “ética do trabalho”, honestidade, obediência, respeito à propriedade privada, disciplina, pontualidade, estabilidade da família, e ascensão social do indivíduo. Promovem a participação e cidadania compatíveis com processos de acumulação de capital.



## 2. Traços de adaptação “positiva” à pobreza

(*poverty-adaptive traits*): Estes elementos culturais permitem a sobrevivência em meio às crises contínuas que caracterizam situações de marginalidade e pobreza. Associam-se principalmente a redes de parentesco e amizade, reciprocidade, e ajuda mútua. Envolvem rituais igualitários e mecanismos niveladores. Frequentemente dificultam a poupança e ascensão social do indivíduo. Promovem a adaptação dos “pobres” ao seu meio sem alterar as condições de pobreza. Podem mesmo ajudar a perpetuar a pobreza, desestimulando a adoção de comportamentos da cultura dominante.

## 3. Traços “negativos” da marginalidade (*“negative” traits of marginality*)

Se os elementos da categoria anterior indicam uma adaptação “positiva” dos “pobres” às condições da pobreza e marginalidade social, os elementos desta terceira categoria expressam a sua reação “negativa”. Indicam o inconformismo de quem não consegue apresentar alternativas viáveis. Trata-se da revolta que se associa à frustração, violência, depredações, roubo, alienação, consumo elevado de drogas e álcool, e “fuga da realidade”. Frequentemente, trata-se da raiva que nasce da fome. Antes de indicar processos de organização cultural, revela uma capacidade para o caos. Trata-se da reação “negativa” de populações instáveis, suscetíveis à manipulação política de líderes carismáticos e grupos radicais externos. Os elementos desta categoria se associam a processos de desorganização cultural, à indisciplina, aversão ao trabalho, incapacidade para planejar o futuro, “promiscuidade”, e instabilidade familiar.

Essas categorias não captam “traços de iniciativa autônoma”, sugeridos por Gramsci, em que trabalha-

dores demonstram capacidade para transformar as condições de sua subordinação.

Apesar da idade de seus escritos, Oscar Lewis levantou algumas questões que ainda não foram satisfatoriamente resolvidas. Vale a pena retomar um dos seus textos clássicos. Lewis (1966: lii) diz:

Na visão tradicional, antropólogos têm dito que a cultura fornece aos seres humanos um plano de vida [design for living], um conjunto de soluções pré-elaboradas para problemas humanos. Assim equipados, os indivíduos não precisam partir do zero a cada geração. Enfim, o cerne da cultura consiste de sua função positiva de adaptação. Eu também tenho chamado atenção para alguns dos mecanismos de adaptação na cultura da pobreza.... Porém, ao todo, parece-me ser uma cultura relativamente rala [thin]... [A] pobreza da cultura é um dos aspectos cruciais da cultura da pobreza. [Minha tradução].

Críticos de Oscar Lewis demonstraram como este havia dado ênfase aos traços “negativos” da marginalidade, acima delineados (ver categoria 3). Os estudos que seguiram aos de Lewis salientaram os comportamentos “positivos” de adaptação à pobreza (categoria 2). Também demonstraram a familiaridade e competência dos “pobres” com comportamentos e valores da cultura dominante (categoria 1). Desta forma, uma “nova geração” de antropólogos da pobreza urbana insurgiu contra a visão de Lewis de que “os pobres” sofrem de uma “pobreza de cultura”.<sup>2</sup>

Porém, a “nova geração” manteve uma continuidade significativa em relação às premissas anteriormente estabelecidas, assumindo as mesmas categorias que definiram a estrutura teórica de Lewis. A diferença foi que os críticos deram mais ênfase ao “positivo” do que ao “negativo”. Mas, como os próprios críticos reconhecem, a adaptação “positiva” à pobreza não responde aos interesses dos “pobres” de sair da



pobreza. Ela simplesmente permite que “os pobres” sobrevivam. Pior, através de mecanismos niveladores associados a redes de reciprocidade, a adaptação “positiva” desencoraja iniciativas de ascensão social individual. Enfim, mesmo quando os traços “positivos” são mais enfatizados do que os “negativos”, podemos concordar com Lewis de que “a pobreza da cultura é um dos aspectos cruciais da cultura da pobreza”.

Além disso, a abordagem metodológica da “nova geração” teve um desenlace irônico. Procurando diminuir a importância de comportamentos “negativos” entre “os pobres”, os “novos” estudos obscureceram processos de organização cultural. Não viram como a rebeldia, quando incorporada a uma postura que valoriza o trabalho e a reciprocidade proletária, pode desempenhar um papel importante na formação da classe trabalhadora. Torna-se importante quando trabalhadores buscam transformar as circunstâncias.

As três categorias acima delineadas podem ser úteis para análise de contradições e conflitos na população trabalhadora. Podem revelar práticas e valores entre trabalhadores que não se unificaram perante problemas e adversários comuns. Podem captar processos culturais entre os “pobres” que estão sob o “feitiço” da cultura dominante. Definem valores e práticas de trabalhadores exatamente em termos de uma “sub-cultura”, ou seja, da subordinação cultural. Nesta tese, quero detectar sinais de autonomia cultural.

#### A COERÊNCIA DA CONTRADIÇÃO

Cada uma das três categorias revela elementos que figuram em processos de organização cultural entre trabalhadores. A cultura dominante (categoria 1) aponta para a ética do trabalho e ascensão social. Porém, a ascensão social apresenta-se como projeto do indivíduo que vai tornando-se estranho às suas origens

na população laboriosa. A ética do trabalho reforça esse processo de afastamento (*estrangement*).

A adaptação “positiva” à pobreza (categoria 2) revela a cooperação entre trabalhadores para fins de sobrevivência. Ao contrário de comportamentos da cultura dominante, que são viáveis apenas na medida em que indivíduos conseguem romper com as teias que os prendem ao “seu povo” e às circunstâncias imediatas, os comportamentos alternativos de adaptação à pobreza são viáveis para “o povo” como um todo, e contribuem para a sua unificação dentro das circunstâncias existentes. Porém, não contribuem para mudar as circunstâncias.

A reação “negativa” da marginalidade (categoria 3) revela uma vontade ativa para transformar as circunstâncias. Não obstante, representa a reação do desespero e da vontade frustrada. Expressa a rebeldia, a recusa de submeter à exploração do trabalho. Como tal, porém, esta reação alimenta as forças que marginalizam segmentos da população trabalhadora das relações produtivas. Na medida em que o trabalho é identificado com exploração, configura-se como uma reação contra o trabalho. Neste sentido, apresenta-se como uma reação contra a única atividade capaz de unificar a população trabalhadora a nível prático e teórico.

A literatura da Cultura da Pobreza e da “nova geração crítica” aponta para contradições no seio do proletariado pobre urbano. De acordo com esta tradição antropológica, contradições resolvem-se quando condições são criadas para que trabalhadores abandonem as suas alternativas culturais e adotem plenamente a cultura dominante. A “solução” vislumbrada envolve um processo em que, dadas certas condições (que possibilitem uma participação efetiva na sociedade), o proletariado “intermitente” possa:

1. romper as redes de reciprocidade que dão estrutura (“positiva”) para a cultura subalterna; e
2. abandonar a rebelião e práticas auto-destrutivas (“negativas”) da marginalidade.



Esta tradição não trabalha com possibilidades de que redes de reciprocidade, com seus mecanismos niveladores, possam promover a ascensão social de grupos. Vislumbra apenas a ascensão individualizante. Tampouco investiga momentos em que a rebeldia e recusa de trabalhar possam impulsionar a transformação de circunstâncias de acordo com interesses da população trabalhadora.

Da mesma forma que, no mundo do trabalho, trabalhadores rebeldes são freqüentemente aliados dos locais de produção, a rebeldia é identificada, nesse universo teórico, com a reação “negativa” da marginalidade. Um corte teórico é introduzido separando rebeldia e trabalho. Enquanto a rebeldia recebe o estigma da “marginalidade”, a disposição para o trabalho é identificada com ideais da cultura dominante. Assim torna-se difícil detectar os movimentos embrionários de organização cultural entre trabalhadores. Processos de unificação são teoricamente fendidos.

A abordagem metodológica do conflito é importante. A “nova geração” concordou com Lewis na identificação do conflito entre “os pobres” com marginalidade. Procurando dar ênfase aos comportamentos “positivos” e superar a abordagem de Lewis, vários antropólogos tenderam a excluir o conflito interno de seus projetos de pesquisa (ver Stack 1974, Safa 1974, Perlman 1976, Lomnitz 1977).

Apesar de ter trabalhado com a questão dos conflitos, Lewis não observou como moradores de favelas ou guetos podem superar seus conflitos, dando-lhes coerência. Ele simplesmente identificou o conflito com a marginalidade. Não mostrou como os comportamentos “negativos” da marginalidade expressam conflitos de trabalhadores com “soluções” da cultura dominante e com suas próprias formas (“positivas”) de conviver com a pobreza.

Acima de tudo, os comportamentos “negativos” da

marginalidade, mesmo em seu desespero, sua futilidade e seu “fatalismo”, expressam uma vontade profunda, e subjacente, de transformar as condições existentes. São fundamentais para o surgimento de uma cultura proletária. Nas palavras de Gramsci, representam o “primeiro brilho de tal consciência [de classe]..., a atitude básica, negativa, polêmica.” Ao buscarem possibilidades viáveis para a transformação de suas circunstâncias, trabalhadores superam esta atitude inicial. Mas não a descartam. Preservam-na.

Ulf Hannerz (1969) analisou o gueto em termos de diversos “estilos de vida”. Como seria de se esperar, ele identificou o conflito principalmente com suas categorias de “famílias de rua” (*street families*) e “homens de esquina” (*street corner males*). Também tomou nota de indícios de conflito entre membros de diversos “estilos de vida”, particularmente entre *mainstreamers* (os que aderem à cultura dominante) e “homens de esquina”. Ele apontou para a importância de “idiomas de interação” (*interaction idioms*), tais como o humor, como meios de suavizar as relações e diminuir os conflitos entre grupos. Ele não observou “idiomas” para integrar comportamentos de grupos conflitantes. Nesta tese, tenho caminhado nesta direção, observando sinais de organização cultural.

Indo além de Hannerz, Bettylou Valentine (1978) mostrou como moradores de um gueto combinam diversos “estilos de vida” (*hard work, hustling, e welfare*) nas suas estratégias de sobrevivência.<sup>3</sup> Assim, Valentine demonstrou a importância do “esticamento de valores” (*value-stretch*) entre segmentos da população trabalhadora. Porém, ela não mostrou como novos valores (e práticas) podem surgir dos velhos.

Nesta tese, procuro demonstrar processos em que trabalhadores dão coerência a posturas contraditórias. As lideranças mais efetivas de Vila Vitória demonstraram habilidade para integrar valores de disciplina e rebeldia. Da mesma forma, suas redes de reciprocidade serviram



não apenas para fins de sobreviver na pobreza, mas também para provocar transformações na sociedade.

Para ver como trabalhadores superam a “cultura da pobreza” é preciso superar as três categorias que limitam as análises de Lewis e da geração subsequente de críticos. Nos movimentos embrionários de uma cultura proletária, elementos das três categorias transformam-se. São submetidos à crítica. Alguns são atacados, rejeitados, ou ridicularizados; alguns simplesmente caem no esquecimento. Outros adquirem novo significado e valor; surgem novos e criativos arranjos dando alento à população. Surgem posturas dialéticas. Ao criarem meios para transformarem as circunstâncias, trabalhadores transformam-se a si próprios. As três categorias são refeitas.

Surgem novos elementos das velhas categorias. Juntos, em tensão, os elementos sugerem processos de organização cultural. A seguir, numa tentativa de talhar um instrumento heurístico, apresento os elementos e as transformações que acompanham o seu surgimento:

**1. Trabalho** (anteriormente associado à cultura dominante): O trabalho deixa de ser visto como uma forma penosa de “subir na vida”, sair da pobreza, e afastar-se da própria condição de trabalhador, e passa a ser valorizado enquanto atividade vital de trabalhadores e da sociedade como um todo. O trabalho é realçado enquanto atividade que gera bens e valores humanos. Torna-se um valor abrangente capaz de definir e unificar uma população laboriosa frente a outros setores da sociedade. Em momentos de organização cultural, trabalhadores procuram proporcionar a si mesmos um controle maior sobre o processo de produção e os seus produtos. Nestes momentos de afirmação, trabalhadores procuram não tanto valorizar o trabalho enquanto atividade penosa, quanto se libertar das condições penosas valorizando o trabalho.

**2. Redes proletárias** (anteriormente associadas à adaptação “positiva” à pobreza): Redes de reciprocidade são reforçadas não apenas como estratégias de sobrevivência, mas como meios de luta unificada frente a adversários comuns.<sup>4</sup> Mecanismos niveladores servem para reforçar a ascensão social de um grupo. A ascensão individual toma impulso dentro de um movimento maior. Na luta para melhorar de vida o indivíduo não se “estranha” de suas origens na população trabalhadora. Suas aspirações realizam-se na luta comum de “sua gente”.

**3. Rebeldia** (anteriormente associada à reação “negativa” da marginalidade): A rebeldia é valorizada por trabalhadores que lutam para fortalecerem sua posição no local de trabalho. Trabalhadores reagem contra a exploração de suas forças ao mesmo tempo em que resistem comportamentos de “fuga” que contribuem aos processos de marginalização. Em vez de expressar uma reação contra o trabalho, a recusa de trabalhar (sob determinadas condições) expressa uma vontade de valorizar o trabalho. Em vez de provocar uma ruptura entre indivíduos rebeldes e a população trabalhadora, esta recusa anima movimentos de unificação de trabalhadores.

Esse esquema interpretativo facilita a apreensão de processos de organização cultural entre trabalhadores. Particularmente, ele serve de instrumento para análise de momentos históricos, tais como os levantes de “bóias-frias” no Estado de São Paulo em 1984, em que trabalhadores emergem temporariamente de sua condição subalterna.

Indícios de iniciativa autônoma surgem em processos de unificação de elementos culturais entre trabalhadores. Tenho mostrado como elementos anteriormente identificados com valores e comportamentos conflituosos são unificados. Esse



processo de resolução de contradições internas pode ser descrito em termos do surgimento de uma postura dialética. Sempre, porém, grupos subalternos deparam-se com forças que tendem a provocar o rompimento dessa postura. Como exemplo desse processo mostro na tese como determinados veículos reforçam uma oposição entre as figuras da “mulher sofredora” e da “mulher doída”. Uma “previsão” feita em 1984 pelo então Secretário do Trabalho do Estado de São Paulo (Almir Pazzianotto) referente às tendências do mercado de trabalho após as greves de Guariba também serve de exemplo. O Secretário do Trabalho previu que, com a “modernização” das relações de trabalho, trabalhadores menos produtivos e lideranças grevistas seriam paulatinamente “marginalizados” do processo produtivo. Ao se identificar rebeldia com marginalidade, iniciativas autônomas de trabalhadores são refreados.

carroceria de caminhões, zombavam de trabalhadores da construção civil ou de outros empregos urbanos, chamando-os de “bóias-frias”, com toda a carga pejorativa de um termo geralmente usado em referência aos trabalhadores transportados para o trabalho no campo, expressam a ironia com a qual cortadores de cana lidavam com o estigma de sua própria condição social. Esses e outros comportamentos lembram as reações “negativas” da marginalidade.

Ao mesmo tempo, porém, o prestígio maior nas turmas de “bóias-frias” era reservado para os trabalhadores mais esforçados e produtivos. Em outros rituais de turmas, geralmente ao fim do dia, após a medição da cana cortada, membros das turmas avaliavam a sua produção individual assim como o “preço da cana” determinado pelo turmeiro, tomando como referência a produtividade dos “melhores” cortadores de cana da turma, os quais admiravam, e dos “piores”, dos quais zombavam. A disposição para o trabalho e produtividade, freqüentemente vistos pela literatura como valores da cultura dominante, eram reforçados.

#### REVISÃO DA TESE E DOS CAPÍTULOS

Nesta tese procuro demonstrar processos de organização cultural entre trabalhadores de Vila Vitória e outras favelas de Piracicaba, particularmente no cotidiano de trabalhadores da cana, nas relações entre homens e mulheres, e nas lutas da Associação de Favelados. A seguir, pretendo revisar algumas descobertas.

**Trabalhadores da cana.** Os comportamentos de moradores de Vila Vitória em relação ao trabalho na safra da cana apresentavam aspectos contraditórios. Por um lado, moradores expressavam extrema relutância de trabalharem como “bóias-frias”. A entrada nesse mercado de trabalho durante as safras da cana era descrito como “cair na cana”. Rapazes que “caíam na cana”, vestindo os trajes do “bóia-fria”, eram ocasionalmente ridicularizados por amigos. Os rituais matineiros de trabalhadores “bóias-frias” que, da

Dando indícios de organização cultural, trabalhadores que exibiam disposição simultânea para o trabalho e rebeldia surgiam como lideranças entre cortadores de cana, particularmente nas greves espontâneas e outras formas de resistência que observei. Os trabalhadores mais capazes de organizar greves também eram nas turmas os mais admirados por sua capacidade de produção. As lideranças surgiam no contexto de redes de trocas. Porém, contrariando alguns pressupostos que tendem a identificar a reciprocidade com comportamentos de adaptação à pobreza, estas redes serviam para fortalecer algumas lutas pela transformação de condições de trabalho.

Essas constatações, feitas durante o período de observação participante com trabalhadores da cana de Vila Vitória e bairros vizinhos, foram confirmadas de forma dramática durante os levantes de “bóias-frias” que irromperam no Estado de São Paulo em maio de 1984.



Foi então que trabalhadores da cana demonstraram capacidade de coordenar greves de turmas a níveis regionais. Ocorrendo inicialmente em Guariba e Bebedouro, greves organizadas pelo proletariado agrícola sazonal logo se espalharam por todo o Estado de São Paulo, incluindo a região de Piracicaba. As greves provocaram algumas mudanças nas relações de trabalho especificadas no "Acordo de Guariba".

Os principais trabalhos teóricos que abordaram processos culturais entre "bóias-frias" não superaram categorias de comportamento pressupostas pela antropologia da pobreza. Em seu trabalho pioneiro, Maria Conceição D'Incao (1975) descobriu contradições entre reações "negativas" ao trabalho na cana (associadas à marginalidade), por um lado, e ideais de ascensão social (associados à cultura dominante), por outro. Nesse estudo não foi possível captar processos em que trabalhadores superaram contradições.

Em 1984, vários intérpretes dos levantes de Guariba deram ênfase a comportamentos e condições relacionados à marginalidade (violência, fome, desespero, desintegração cultural). Outros, como D'Incao, procuravam salientar a originalidade dos eventos, mostrando como trabalhadores estavam superando a marginalidade. Argumentaram que, de forma contraditória, particularmente após os incidentes iniciais, trabalhadores estavam transformando-se em "cidadãos" e afastando-se de comportamentos considerados como sendo próprios da marginalidade, particularmente da violência. O desafio que D'Incao lançou à sociedade era de que o ímpeto dos trabalhadores fosse atendido com a criação de canais de participação. D'Incao e outros revelaram alguns dos pressupostos dos críticos de Oscar Lewis: alterando-se as condições, o proletariado intermitente tende a integrar-se à sociedade. Diante dos eventos, D'Incao foi além desses críticos argumentando que os próprios trabalhadores provocavam mudanças.

Porém, enquanto processo de organização cultural, o evento foi mais complexo do que a "hipótese da cidadania" poderia retratar. Se os trabalhadores conseguiram algumas mudanças não foi por terem simplesmente abandonado os comportamentos "negativos" de marginalidade e adotado os comportamentos "positivos" da "cidadania". Certamente a disposição dos trabalhadores para o diálogo (realçado como índice de "cidadania") tornou-se importante, mas somente em conjunto com outros tipos de ações. Algumas das práticas mais eficazes foram vistas como violentas (queima de canaviais; furamento de pneus de turmeiros; organização de piquetes "armados" de podões, pedras, e enxadas). De fato, as greves espontâneas de Guariba estouraram depois que trabalhadores se impacientaram com a estrutura sindical anterior, que insistia na estratégia da negociação. Trabalhadores unificaram comportamentos "negativos" de marginalidade (rebeldia, protesto, violência) e comportamentos "positivos" da "cidadania" (negociação, valorização da carteira assinada, respeito à lei, disposição para o trabalho) numa postura coerente (construída durante a greve).

**Homens e mulheres: matrifocalidade.** Em Vila Vitória, mulheres que centralizam redes de reciprocidade e exercem liderança na organização de estratégias de sobrevivência de grupos domésticos tendiam a adotar uma postura ambigua diante de forças arregimentadoras de mão-de-obra. Ocasionalmente, mulheres preocupadas com a fome e o esgotamento de recursos pressionavam homens desempregados para que eles conseguissem trabalho com urgência, mesmo sendo o de "bóia-fria". Às vezes, também criticavam comportamentos "refratários" dos homens. Diante das pressões, homens às vezes reagiam de forma violenta. Nesses casos, a figura da "mulher sofredora", construída em confronto com a "brutalidade" do homem, podia provocar o surgimento de uma onda de sentimento



comunitário, aumentando as pressões contra homens rebeldes, e, conseqüentemente, reforçando processos de arregimentação.

Se às vezes, por um lado, mulheres pressionavam homens a trabalhar, por outro, elas davam proteção a homens desempregados. As mulheres tendem a ser as principais organizadoras das redes de reciprocidade que ajudam trabalhadores a sobreviver durante as crises constantes de fome, doença, e desemprego. Nesses momentos, elas "tomam as dores" de trabalhadores alijados do processo produtivo, construindo sua legitimidade em situações caracterizadas pela marginalidade.

Às vezes, as mulheres "tomavam as dores" de homens arregimentados. De fato, numa metamorfose que era crucial para a constituição de sua liderança em grupos domésticos, mulheres ficavam "doidas de raiva" em confrontos com forças vistas como sendo responsáveis pela exploração da mão-de-obra da família.

Enfim, a "mulher sofredora" desempenha um papel ambíguo diante das forças de arregimentação. Se, por um lado, ela é capaz de pressionar homens "refratários", reforçando processos de arregimentação, por outro, quando surge a percepção de que membros do grupo doméstico, incluindo homens anteriormente "refratários", estão sendo "castigados" pela violência do processo de trabalho, a "mulher sofredora" pode voltar-se com fúria contra as próprias forças de arregimentação. Nesses momentos de insubordinação, ela é chamada de "mulher doida".

A representação de mulheres de Vila Vitória como "sofredoras" vitimadas por "homens refratários" da classe trabalhadora é ocasionalmente reforçada por agentes de instituições externas. A figura da "mulher sofredora" pode ser vista de certa forma como uma construção ideológica da cultura dominante que, parcialmente representando interesses de grupos domésticos de trabalhadores, leva ao acirramento de

conflitos de gênero, reforçando um alinhamento de mulheres com forças de arregimentação.

Como visto, as mulheres de carne e osso de Vila Vitória exibem uma postura mais complexa. Se ocasionalmente pressionam o homem a trabalhar, também se voltam às vezes com raiva contra os que "castigam" trabalhadores. Essa postura dialética, mas unificada, é rompida e ideologicamente reconstituída nas figuras da "mulher sofredora" (quando mulheres enfrentam homens rebeldes da classe trabalhadora) e da "mulher doida" (quando mulheres enfrentam "os poderes" da sociedade).

Existem duas perspectivas na literatura sobre matrifocalidade que tentam explicar as origens da liderança de mulheres em grupos domésticos de baixa renda. A primeira parte do pressuposto de que é mais difícil para o homem desempenhar o seu papel de "provedor" num mercado de trabalho caracterizado por baixos salários, altos níveis de desemprego, e empregos de baixo prestígio. Na pobreza, ocorre um "empobrecimento do papel masculino" (*male role deprivation*) na família. O papel feminino não sofreria as mesmas restrições. Ao contrário, diante do "fracasso" do homem, a mulher tende inclusive a ampliar o seu papel. O argumento principal é que, em situações de pobreza, a mulher teria mais condições do que o homem de desempenhar o seu papel na família conforme os padrões da cultura dominante. O homem, por sua vez, teria uma propensão maior para cair na "marginalidade". Essa perspectiva ressalta o conflito entre homens e mulheres no proletariado, e a compatibilidade de interesses entre a mulher proletária e a cultura dominante. Nos conflitos de gênero, a mulher é vista como representante da cultura dominante vitimada pela "barbárie" do homem "marginal".

A segunda perspectiva toma outro rumo. As origens da liderança da mulher em grupos domésticos de baixa renda são encontradas não na sua competência com



padrões da cultura dominante, mas no seu papel na organização de redes de reciprocidade. Centralizando as teias de relações de parentesco e amizade que são cruciais para a sobrevivência de famílias de trabalhadores durante as crises constantes provocadas por desemprego, doença e outros males, a mulher desempenha um papel ascendente, inclusive enquanto protetora do homem "marginalizado". Essa perspectiva revela a força de laços que unem o homem e a mulher quando trabalhadores são forçados a sobreviver às margens do processo produtivo. Mas, não demonstra como a mulher desempenha um papel de liderança no confronto de trabalhadores com "os poderes".

Em ambas perspectivas os comportamentos "positivos" tendem a se associar à figura da mulher (redes de reciprocidade, estabilidade, frugalidade, papel arregimentador) e os "negativos" à do homem (violência, revolta, roubo, consumo de álcool). Não mostram, porém, como os aspectos "positivos" e "negativos" podem ser integrados. Não revelam a força potencial das relações de gênero quando trabalhadores entram em conflito com forças dominantes da sociedade.

Alguns estudos demonstram certa perplexidade com algumas "inconsistências" nos comportamentos da mulher. Por quê, às vezes, de forma ambígua, a mulher reforça comportamentos "negativos" do homem? Seria "fraqueza", "irracionalidade", ou algum ímpeto "auto-destrutivo"? Seria indício da penetração do machismo na consciência da mulher? Particularmente quando a mulher não condena a violência que ela mesma sofre do homem com a veemência que dela se poderia esperar, seria simplesmente uma decorrência do terror provocado pelo homem? Em alguns casos, pelo menos, talvez outros processos estejam ocorrendo. Quando relações interativas surgem entre práticas "positivas" (adaptativas) e reações "negativas", sob a liderança de protagonistas de uma cultura adaptativa, surge a possibilidade de se falar de uma reação contra a subordinação de trabalhadores

que não seja simplesmente "auto-destrutiva", mas que contribua efetivamente para transformar o meio de acordo com necessidades e interesses de grupos domésticos do proletariado.

**Associação de favelados.** A Associação de Favelados de Piracicaba surgiu no início dos anos 80 do movimento de resistência à política de remoção de favelas, Ao mesmo tempo em que resistiram projetos de urbanização da Prefeitura, favelados apresentaram os seus próprios planos de urbanização.

Ao nível do discurso, líderes da Associação inicialmente concentraram os seus esforços no combate à propaganda da Prefeitura que identificava favela com marginalidade. Há tempo, Janice Perlman referiu-se a esse tipo de propaganda como o "mito da marginalidade". Retratando-se a si mesmos e ao povo que representavam como "trabalhadores honestos", líderes da Associação fizeram frente ao "mito".

Porém, particularmente a partir do dia em que o prefeito mandou a polícia deter o presidente da Associação, favelados começaram a salientar outras distinções. Se antes procuravam demarcar diferenças entre trabalhadores e "marginais", passaram cada vez mais a distinguir interesses de trabalhadores dos interesses de imobiliárias e empresários da construção. Os últimos eram vistos como tendo um peso maior na Prefeitura. Com insistência as lideranças da Associação mostravam como as próprias favelas supriam grande parte da mão-de-obra da indústria da construção.

O tom dos discursos das lideranças também mudou. Se antes falavam constantemente do caráter pacífico de sua luta, agora mandavam sinais à Prefeitura de que estavam preparados para o conflito, mesmo que fosse violento.

Nas favelas, enquanto promoviam a urbanização (abertura de ruas, demarcação de lotes, enumeração e alinhamento de barracos), líderes da Associação



encontraram duas formas de resistência. Por um lado, havia grupos de moradores que, devido a uma preocupação com possibilidades de maior vigilância sobre atividades nas favelas, eram contrários a quaisquer tipos de urbanização. As lideranças da Associação reagiram criticando atividades associadas à marginalidade que deixavam os favelados mais vulneráveis às ofensivas externas da Prefeitura.

Por outro lado, havia moradores (que geralmente ocupavam lotes maiores do que as dos vizinhos) que usavam de um discurso da “competência” para questionar as lideranças nas favelas. As lideranças investiram-se contra esse discurso, interpretando-o como um instrumento que fortalecia a mão dos técnicos e engenheiros da Prefeitura. Alterando as premissas do discurso, afirmaram a própria “competência” dos trabalhadores. Enfim, desmascararam os interesses de moradores que, contrariados com procedimentos niveladores da Associação, procuravam manter a posse de lotes maiores.

Líderes de favelas desenvolveram uma postura ambígua nas suas relações com aliados das classes médias. Compartilharam de alguns sentimentos generalizados nas favelas, desconfiando dos “filhinhos de papai” e da “classe intelectual”. Não obstante, fizeram alianças e receberam assessoria. Até mesmo, aceitaram uma certa tutela na condução de suas atividades. Quando, porém, surgiram comentários de que o então presidente da Associação estaria seguindo orientações de aliados externos mais do que dando direção própria ao movimento, sua liderança começou a decair.

Reagindo às idéias da Cultura da Pobreza, uma “nova geração” de antropólogos da pobreza urbana demonstrou como as reações “negativas” da marginalidade não representam os comportamentos de moradores de favelas. Perlman falou de um “mito da marginalidade” que se usa para justificar políticas de remoção. Ela apontou para uma ironia: as políticas

de remoção tendem a fomentar a marginalidade que, supostamente, deveriam extinguir. Em seu trabalho, a autora (Perlman 1981: 286) conclui que, ao contrário do “mito”, favelados “têm as aspirações da burguesia, a perseverança dos pioneiros, e os valores dos patriotas”.

Suas conclusões foram baseadas em informações obtidas através de questionários numa ampla pesquisa de amostragem. Porém, ela não analisou comportamentos que surgem durante a organização de movimentos de resistência a políticas de remoção. Inclusive, os seus questionários foram aplicados logo após a repressão de 1968 que temporariamente quebrou a espinha dorsal das associações de favelados mais combativas do Rio de Janeiro.

Em Vila Vitória e outras favelas de Piracicaba, detectei o surgimento de posturas ambíguas. Creio que esta ambigüidade revelava processos de organização cultural. Se, por um lado, favelados procuravam distinguir-se da chamada “marginalidade”, por outro, contrapunham-se cada vez mais à chamada “burguesia”.

Não se trata de demonstrar que os comportamentos “negativos” da marginalidade não existem em favelas (uma tarefa que Perlman e outros pesquisadores às vezes pareciam querer cumprir). O planejamento de uma pesquisa nesses termos pode ocultar não apenas a tal da “marginalidade” mas, também, os indícios de iniciativa autônoma. No ímpeto de desmascarar o “mito da marginalidade” corre-se o risco de encobrir a rebeldia. O cuidado com a demarcação clara de comportamentos “positivos” pode impedir a descoberta dos traços mais ambíguos que caracterizam posturas que surgem durante processos de organização cultural.



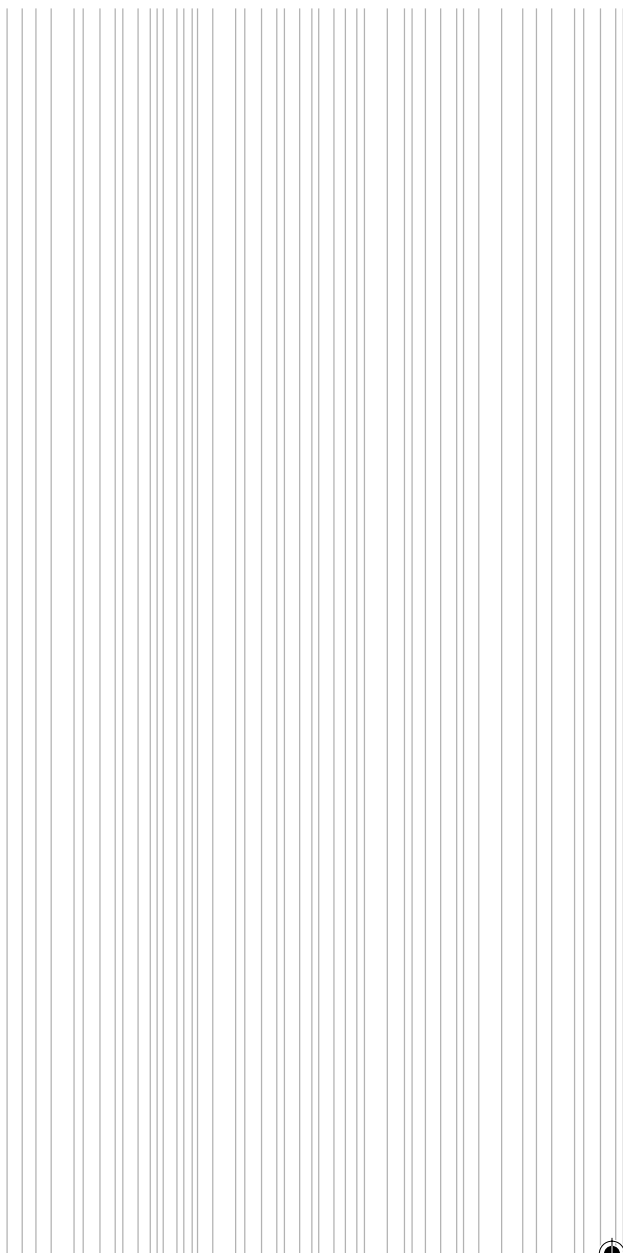


<sup>1</sup> Publicado em Dawsey, J. C. *Cultura proletária: um estudo sócio-antropológico*. Piracicaba: Editora Unimep, 1990, pp. vi-xxviii.

<sup>2</sup> Sem pretender apresentar uma lista exaustiva, entre os trabalhos que de formas variadas demarcaram a passagem para uma abordagem mais "positiva" da "pobreza urbana", incluem os de Rodman (1963), Liebow (1967), Hannerz (1969), Bonilla (1970), Mangin (1974), Safa (1974), Stack (1974), Perlman (1976), Rubin (1976), Whiteford (1976), Lomnitz (1977), Leeds (1978), Valentine (1978), e Belmonte (1979). Uma ênfase quase exclusiva em aspectos "positivos" dos comportamentos pode ser verificada em Mangin, Safa, Stack, Perlman, e Lomnitz.

<sup>3</sup> Os três termos se referem, respectivamente, à sobrevivência por meio do trabalho árduo, de atividades ilegais, e da dependência em programas assistenciais do governo.

<sup>4</sup> A distinção entre uma rede de reciprocidade voltada para a sobrevivência e uma rede proletária se inspira em Leeds (1978).





# resumo

**Organização do espaço em favelas: disciplina e reciprocidade:** À primeira vista, uma favela pode se configurar como um espaço desorganizado. No entanto, tal "desorganização" pode expressar uma forma de organização do espaço coerente com princípios de reciprocidade. Em sua luta para sobreviver, moradores de favelas organizam um "espaço da reciprocidade". Em contraste, processos de urbanização tendem a produzir um "espaço disciplinar". São duas formas de organização expressando processos culturais contrastantes, um reforçado pela sociedade dominante e outro se formando às margens desta ou nos seus interstícios.

No início da década de 1980, a abertura de uma rua na Favela da Menina, na periferia de Piracicaba, sinaliza a formação de um modo dialético de lidar com questões de espaço. Promovendo disciplina e resistência, uma Associação de Favelados unifica elementos inicialmente dispares. Ela assume tarefas de reciprocidade num espaço disciplinar. Entre alternativas de uma cultura dominante e reações de marginalidade, ela desperta processos embrionários de uma cultura de trabalhadores.

**Palavras-chaves:** *espaço, disciplina, reciprocidade, favela, trabalhador*



## ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO EM FAVELAS: DISCIPLINA E RECIPROCIDADE<sup>1</sup>

**A** primeira vista, uma favela pode se configurar como um espaço desorganizado.<sup>2</sup> Porém, tomando a Favela da Menina<sup>3</sup> como exemplo, é possível apresentar uma visão alternativa. Tal “desorganização” pode expressar uma forma de organização do espaço coerente com princípios de reciprocidade. Em sua luta pra sobreviver, moradores de favelas organizam um “espaço da reciprocidade”. Em contraste, processos de urbanização tendem a produzir um “espaço disciplinar”. São duas formas de organização expressando processos culturais contrastantes, um reforçado pela sociedade dominante e outro se formando às margens desta ou nos seus interstícios.<sup>4</sup>

Dentro desse quadro de análise, como interpretar o esforço da Associação de Favelados de Piracicaba no sentido de urbanizar as favelas? Estariam os moradores transformando o “espaço da reciprocidade” em “espaço disciplinar”? Estariam saindo de uma “cultura da marginalidade” e entrando em uma “cultura dominante”? Ou, existe em sua luta um projeto distinto dessas duas alternativas?

“ESPAÇO DISCIPLINAR”  
E “ESPAÇO DA RECIPROCIDADE”

Nos mapas do Cadastro Técnico Municipal de Piracicaba as áreas verdes onde se localizam as favelas diferenciam-se dos distritos residenciais urbanizados que as circundam. Distritos urbanizados aparecem de forma quadriculada, como um plano geométrico de quadras e ruas retilíneas. Cada quadra divide-se em segmentos retangulares com medidas individuais de largura e comprimento. Desde que haja uma correspondência

entre segmentos e unidades domiciliares, é possível localizar qualquer domicílio usando o mapa. Em princípio, também é possível obter o número de domicílios em determinada área simplesmente contando segmentos. O mesmo procedimento não pode ser feito com unidades domiciliares localizadas em áreas verdes. Ao contrário dos distritos quadriculados, as áreas verdes apresentam-se como entidades homogêneas. O mapa não permite localizar domicílios nessas áreas. Tampouco permite saber o número de domicílios que ali se encontram.

Michel Foucault relacionou a ascensão da burguesia no século 18 com procedimentos de organização do espaço. Esses procedimentos representam técnicas de controle e disciplina da população. Foucault (1983: 131) escreve:

(Os aparelhos disciplinares) trabalham o espaço de maneira muito mais flexível e mais fina. E em primeiro lugar segundo o princípio da localização imediata ou do *quadriculamento*. Cada indivíduo no seu lugar; e em cada lugar, um indivíduo. Evitar distribuições por grupos; decompor as implantações coletivas; analisar as pluralidades confusas, maciças ou fugidias. O espaço disciplinar tende a se dividir em tantas parcelas quando corpos ou elementos há a repartir. É preciso anular os efeitos das repartições indecisas, o desaparecimento descontrolado dos indivíduos, sua circulação difusa, sua coagulação inutilizável e perigosa; tática de anti-deserção, de antivadiagem, de antiaglomeração. Importa estabelecer as presenças e ausências, saber onde e como encontrar os indivíduos, instaurar as comunicações úteis, interromper as outras, poder a cada instante vigiar o comportamento de cada um, apreciá-lo, sancioná-lo, medir as qualidades ou os méritos. Procedimento, portanto, para conhecer, dominar e utilizar. A disciplina organiza um espaço analítico.



O desenvolvimento de princípios da urbanização ocorre num esforço de organizar a cidade como “espaço disciplinar”.

No início da década de 1980, quando a Associação de Favelados de Piracicaba surgiu, arranjos espaciais na Favela da Menina, como em outras favelas da cidade, exibiam princípios de organização resistentes à disciplina da urbanização. De acordo com o princípio do quadriculamento, enunciado por Foucault, “cada indivíduo no seu lugar; e em cada lugar, um indivíduo”. Na favela, bens e pessoas circulavam. Quando bens eram estacionários, pessoas se aglomeravam. Cada indivíduo possuía vários lugares, e cada lugar, vários indivíduos. Arranjos espaciais eram desenvolvidos num esforço da população de criar redes de intercâmbio recíproco.

Diversos autores (Lomnitz 1977, Stack 1974, Leeds 1978, Taub 1986) têm demonstrado a importância dessas redes para a sobrevivência de setores do proletariado urbano frente ao desemprego periódico, alto custo de vida, baixos salários, doença e morte. De acordo com o princípio da reciprocidade, quem tem bens escassos “dá” para quem não tem na expectativa de que futuramente a relação poderá se inverter. Redes de ajuda mútua servem de amparo aos trabalhadores durante as crises que constantemente lhes ameaçam, retirando-lhes fontes de sustento. Representam formas de organização social para sobreviver em condições de marginalidade periódica, ou seja, quando trabalhadores se encontram às margens das relações de produção. Ao contrário de relações de mercado, a reciprocidade se baseia em relações de confiança construídas em redes de parentesco e amizade. Arranjos espaciais podem promover ou obstruir a construção dessas redes.

No início dos anos 80, a Favela da Menina apresentava aglomerações irregulares de barracos. Porém, era um espaço organizado. Os barracos eram posicionados de forma a permitir o fortalecimento de

relações entre certos grupos de vizinhos, demarcando, ao mesmo tempo, limites com outros. Não havia muros. Cercas eram pouco usadas. O seu uso dramatizava fronteiras de redes de reciprocidade.<sup>5</sup>

Homens e mulheres geralmente tinham acesso a vários domicílios de parentes e amigos que serviam de refúgio ou locais de ajuda em horas de necessidade. Após o serviço, num comportamento migratório constante, homens andavam dentro e fora da favela; mulheres geralmente circulavam dentro de um raio mais próximo entre domicílios de parentes e amigos, construindo o núcleo de redes de reciprocidade. Crianças ficavam muitas vezes aos cuidados de parentes ou pessoas da vizinhança. Em redes de parentesco e amizade, vizinhos visitavam-se uns aos outros, conversando, trocando informações e compartilhando bens escassos (café, cigarros, açúcar, arroz, feijão, botijões de gás, ferramentas, violões, sapatos, etc.).

Certos lugares tendiam a atrair grupos de indivíduos, alguns dos quais estavam de passagem. Camas de solteiro eram frequentemente compartilhadas por amigos e membros de família. Vizinhos aglomeravam-se ao redor de aparelhos de televisão. Geladeiras eram compartilhadas por parentes e amigos. Barracos com entradas separadas reuniam diversos domicílios sob o mesmo teto. Vizinhas com laços de amizade ou parentesco usavam tanques em comum para lavagem de roupas ou panelas. O chafariz era ponto de convergência, atraindo grupos para o banho e filas de gente buscando água.

Em diversos pontos da favela via-se o cultivo de bananas, mamões, xuxu, e outras frutas ou verduras que não pertenciam a donos específicos. Urucum aparecia em vários locais. Os entendidos sabiam onde apanhar ervas medicinais. Com algumas exceções (em que cercas eram usadas), esses produtos eram colhidos e aproveitados por membros de diversos domicílios e redes sociais de acordo com a necessidade.





Antes da abertura da rua na Favela da Menina, em setembro de 1983, oito trilhos serviam como entradas principais. A entrada se fazia a pé. Os trilhos seguiam por cursos sinuosos, introduzindo viandantes a terreiros, colocando-os em meio a agrupamentos de barracos e redes de reciprocidade. Quem não pertencia às redes, entrava na favela como intruso.

Um dos objetivos do espaço disciplinar, de acordo com Foucault, é "saber onde e como encontrar os indivíduos". O espaço disciplinar permite que pessoas de fora, sem que sejam detectadas, analisem populações e observem indivíduos. Os arranjos espaciais baseados em princípios de reciprocidade contribuem, ao contrário, para que os observadores de fora sejam, eles próprios, detectados e observados. Ao entrar no espaço da reciprocidade o observador que vem de fora tem dificuldade de identificar moradores individuais ou localizá-los com referência a unidades domiciliares. Quem vem de fora é observado e submetido ao escrutínio. Informações são trocadas em grupos de vizinhos. Formam-se opiniões. Em vez de observar indivíduos, o intruso se vê na mira de grupos e aglomerações de pessoas que observam os seus movimentos.

Assim como os trilhos das redes de reciprocidade permitem que observadores externos se apresentem e se tornem visíveis, eles também permitem que moradores "desapareçam". Proporcionam aos moradores caminhos de saída, e opções para evitar encontros com pessoas de fora (assistentes sociais da prefeitura, turmeiros, pesquisadores, policiais, etc.) em condições não desejadas.

O espaço disciplinar e o espaço da reciprocidade representam dois processos culturais, dois complexos de comportamentos: um dominante, dirigente, organizador dos aparelhos produtivos, hierarquizante, com uma ética de trabalho e um sistema de recompensas configurado numa escala de mobilidade individual; o outro subalterno, formando-se às margens do primeiro,

resistente ao poder individualizante, igualitário em seus efeitos, nivelador, protetor de grupos ameaçados, formador de redes de reciprocidade e ajuda mútua, dando condições de sobrevivência a trabalhadores periodicamente aliçados das relações de produção.

#### ASSOCIAÇÃO DE FAVELADOS E POLÍTICAS DE REMOÇÃO

No início dos anos 80, moradores de favelas de Piracicaba organizaram-se numa associação para fins de resistir às tentativas da Prefeitura de removê-los das áreas verdes e levá-los para lotes urbanizados. Dentro do quadro acima esboçado, qual é o significado cultural da Associação? Ela representa um dispositivo disciplinar dentro da favela, ou uma força organizadora da reciprocidade? Ela incorpora as exigências de uma cultura dominante, ou representa a reação da marginalidade avessa aos ditames de uma sociedade disciplinar?

Se moradores de favelas resistem a uma transferência para áreas urbanizadas, poder-se-ia concluir que são refratários, resistentes à disciplina. Essa interpretação complica-se, porém. A política habitacional da Prefeitura de Piracicaba na época visava a remoção de favelados para dois projetos de lotes urbanizados (Profilurb) situados além do perímetro urbano. Favelados eram pressionados a ir para áreas distantes de locais de trabalho, às margens do sistema urbano. A transferência para distritos quadriculados associava-se ao enfraquecimento de vínculos dos moradores na cidade. Os projetos quadriculavam locais de moradia ao mesmo tempo em que desarticulavam a participação de moradores nos aparelhos produtivos. Organizados em associação, moradores resistiam menos aos lotes urbanizados e mais ao processo de marginalização.

Há tempo observadores chamaram a atenção para a natureza da resistência de moradores às



políticas de remoção (Perlman 1977, Leeds 1978). Também demonstraram como o objetivo declarado de disciplinar as populações de favelas, transformando-as em pessoas “úteis” à sociedade, mascarava interesses de grupos dominantes empenhados nessas políticas. Desalojando trabalhadores de terras valorizadas e levando-os a locais da periferia urbana, grupos imobiliários, loteadores, e empresários da construção, com ajuda de políticas governamentais, buscavam fontes de enriquecimento.

Perlman, particularmente, mostrou como grupos empenhados na remoção de favelados reforçaram a criação de uma imagem deturpada dos comportamentos e valores dessa gente. Veiculando a idéia de que favelas dão origem a uma cultura da marginalidade, avessa ao trabalho arregimentado, tais grupos abriram caminho para projetos visando a eliminação dessas comunidades e remoção de seus moradores para lotes urbanizados. O “mito da marginalidade”, como justificativa de políticas de remoção, constituiu-se em arma ideológica de empresários e especuladores. Em suas pesquisas, vários observadores (Perlman 1977, Safa 1974, Mangin 1974) mostraram como, ao contrário do mito, favelados são afeitos ao trabalho e, até mesmo, à disciplina.

#### POSTURA DIALÉTICA

De fato, reforçando conclusões de Perlman e outros, a Associação de Favelados de Piracicaba logo se empenhou em organizar o espaço da favela de acordo com princípios de quadriculamento. À revelia da Prefeitura da época, que buscava a remoção, moradores mediram terras, demarcaram lotes, enumeraram barracos, repartiram quadras, abriram ruas e ruelas. Começaram a criar uma infra-estrutura para a penetração de redes de água, luz e esgoto. Artérias ligando favelas ao sistema urbano foram desenvolvidas. Na luta pela posse

da terra, importava urbanizar as favelas, impedindo sua expulsão como elementos “estranhos” à cidade, desmontando esquemas de exclusão erguidos contra os seus moradores. A Associação liderou o processo de transformar favelas em espaços disciplinares.

Ao mesmo tempo, porém, os moradores organizados em associação fortaleceram processos culturais relacionados à reciprocidade. Dentro das favelas criaram espaços comuns, centros comunitários, barracões. Se esses espaços, por um lado, facilitam a presença de autoridades de fora (dentistas, técnicos, professores, assistentes sociais), por outro, fornecem infra-estrutura para o estreitamento de laços entre moradores. São locais de convívio, festas e reuniões. Se antes moradores reuniam-se em barracos situados em redes particulares de amizade e parentesco, agora se reúnem em barracões, locais que servem para articular relações entre redes. Os barracões servem para ampliar e fortalecer redes de trabalhadores.<sup>6</sup> Ali, redes de parentes e amigos se organizam em forma de associação.

A urbanização de favelas (envolvendo demarcação de lotes; enumeração de barracos; e colocação de sistemas de água, luz e esgoto) têm efeitos individualizantes. A Associação, porém, recompõe e organiza os domicílios individualizados para fins de resistência comum. Se, por um lado, a Associação promove a incorporação de moradores em esquemas disciplinares, por outro, ela apresenta-se como obstáculo a aparelhos disciplinares externos. Perante esses aparelhos, moradores apresentam-se como um grupo homogêneo, resistente à ação disciplinar alheia.

Fruto da ampliação de redes de parentes e amigos, a Associação assume tarefas de reciprocidade. Porém, ela é mais ambiciosa do que as redes. Agindo conforme o código da reciprocidade, as redes promovem uma repartição de bens escassos que são disputados por moradores a nível interno. Por sua vez, a Associação promove uma repartição interna de um bem (terra)





que é disputado por moradores com grupos externos. Entre as redes, mecanismos de nivelamento funcionam como freios à ascensão individual. Ao nível da Associação, esses mecanismos reforçam a unificação de moradores para fins de obter a posse da terra e, conseqüentemente, a ascensão de um grupo inteiro. Redes de parentes e amigos são formas de adaptação a condições que constantemente obrigam trabalhadores a sobreviverem às margens das relações de produção (desemprego, doença, morte, inflação, baixos salários, despejo, remoção, etc.). Em sua luta contra a remoção, a Associação tenta impedir que algumas dessas condições sejam constantemente recriadas.<sup>7</sup>

Criando um espaço disciplinar, moradores facilitam a entrada de aparelhos disciplinares externos. Mas, organizando-se em uma associação, moradores preparam-se, fortalecendo suas redes, para o enfrentamento.

#### ABERTURA DA RUA

Em setembro de 1983, a Associação abriu uma rua na Favela da Menina. Alguns moradores se mostraram contrariados. A seguir, uma discussão entre pai, mãe e filho, conforme um dos registros em cadernos de campo:

**Filho:** "Sou contra essa rua! Eles podiam fazer assim, melhorar essas ladeira para subir. Não precisa fazer essa rua pra melhorar a limpeza aqui. Não estou falando por causa de polícia entrar aqui não."

**Mãe** (em tom de deboche): "Fala que não é por causa da polícia, mas é sim. Rá!"

**Pai:** "Não, eu acho bom. É bom que a polícia entre aqui. Eu vou ser o primeiro a chamar! Pra colocar manilhas tem que abrir a rua. Tem que abrir a rua pra não ter que carregar nego nas costas quando fica doente."

A discussão revela posturas conflitantes. O filho é contra a abertura da rua, de acordo com a mãe, porque quer preservar o espaço da reciprocidade como reduto e condição de sobrevivência contra a penetração de aparelhos disciplinares.

O pai responde declarando-se favorável à entrada da polícia. Assinalando alguns dos benefícios de consenso entre moradores, que seriam possibilitados pela abertura da rua (saneamento básico, transporte de doentes), o pai também faz polêmica, afirmando o seu apoio à entrada de aparelhos disciplinares externos.

Em 1984, numa entrevista com Luiz João de Souza, então presidente da Associação de Favelados, relatei-lhe o caso acima descrito. Perguntei-lhe o que achava da atitude da pessoa (o filho) que se opusera à abertura da rua. O presidente (Souza 1984) respondeu:

"Olha, eu não sou contra a idéia dela. Concordo com a idéia dela. Mas, além de concordar, eu dou o ponto de vista. Porque se eu já não tivesse sido preso (obs: em fevereiro de 1983, o presidente da Associação foi levado à delegacia de polícia por estar medindo terras em uma favela), eu mesmo era uma pessoa que cismava da abertura da rua pra facilitar mais o trabalho da polícia. Mas, agora eu digo o seguinte: eu interessei que a rua fosse aberta. Um problema de trânsito do pessoal dali e outra coisa, facilitar o nosso trabalho. Muita gente sabe bem que lá existem uns barraquinhos meio fora do regulamento. E provar para a própria justiça e para o poder público que a gente não está fazendo um trabalho escondido. Isso é importante. Nós não estamos dependendo dela em nada, a não ser um apoio, uma ajuda qualquer. O trabalho nós estamos fazendo por conta própria. Dissemos: 'Vamos abrir uma rua!' Abrimos uma rua! 'Vamos abrir uma manifesto lá de um barracãozinho!' Abrimos o manifesto para conseguir um material. Então, quer dizer, a pessoa ficou impressionada com o trabalho porque facilitava o trabalho da polícia na repressão do povo, mas a gente achou que dava mais coragem ao povo abrindo a rua. Porque o povo via

que a gente não estava com medo de confrontar frente a frente com a polícia ou com a Prefeitura.”

O presidente da Associação demonstra uma postura de duas frentes. Ao contrário do filho (na discussão relatada anteriormente), o presidente afirma o seu forte apoio à abertura da rua. Essa rua tem efeitos disciplinares. Ela ajuda a ordenar barracos que estão “meio fora do regulamento”. Como espaço disciplinar, ela permite que moradores sejam vistos por autoridades externas (“provar... que a gente não está fazendo um trabalho escondido”).

Ao mesmo tempo, porém, o presidente incorpora na sua postura elementos de resistência demonstrados pelo filho em relação aos aparelhos disciplinares externos (polícia e Prefeitura). Ao contrário do pai, ele assume uma posição de enfrentamento. Ele diz: “o povo via que a gente não estava com medo de confrontar frente a frente com a polícia ou com a Prefeitura!”. A capacidade de incorporar posições conflitantes, referentes à reciprocidade e disciplina, numa postura coerente, mostra a liderança exercida pela Associação.

Na entrevista, o presidente da Associação menciona que também estavam empenhados na construção de um “barracãozinho”. Se a abertura da rua indica a transformação da favela em espaço disciplinar, a construção do barracão mostra o papel da Associação no fortalecimento de laços de solidariedade entre moradores para fins de resistência.

Diante das alternativas de submeter-se à disciplina da sociedade dominante ou manter-se às margens (no espaço de reciprocidade), trabalhadores organizados em associação assumem uma postura dialética. Criam um espaço disciplinar ao mesmo tempo em que forjam um instrumento (a Associação) de resistência aos aparelhos disciplinares externos. Promovem relações produtivas na sociedade ao mesmo tempo em que buscam transformar essas relações. A Associação

surge como um movimento de auto-disciplina entre trabalhadores que se conformam à necessidades de produção numa sociedade industrializante; ao mesmo tempo, ela ajuda a disciplinar e transformar a sociedade de acordo com necessidades de trabalhadores.

Promovendo disciplina e resistência, a Associação unifica elementos de posturas contrárias.<sup>8</sup> Ela assume tarefas de reciprocidade num espaço disciplinar. Entre alternativas de uma cultura dominante e reações de marginalidade, ela desperta processos embrionários de uma cultura de trabalhadores.



<sup>1</sup> Publicado em *Impulso – Revista de Ciências Sociais e Humanas*, Universidade Metodista de Piracicaba (Unimep), Ano 3, No. 6, 1989, pp. 7-16.

<sup>2</sup> A ênfase em aspectos de desorganização em cortiços e favelas é antiga, e acompanha a idéia de “promiscuidade”. Essa idéia tem servido de inspiração a projetos voltados à “limpeza da cidade”, envolvendo a erradicação de cortiços e favelas, e remoção de seus moradores. Cf. Kowarick, Lúcio, e Ant, Clara. Cem anos de promiscuidade: o cortiço na cidade de São Paulo. In: Kowarick, Lúcio (org.). *As Lutas Sociais e a Cidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1988. Cf. Leeds e Leeds (1978).

<sup>3</sup> A favela é real, embora o nome seja fictício.

<sup>4</sup> Em seu estudo sobre processos de urbanização em fins do século dezenove, Raquel Rolnik fala de duas formas de organização do espaço configuradas no contraste entre “palacetes dos ricos” e “bairros populares”. Os palacetes formam um espaço hierarquizado: “qualquer um sabe seu lugar, qualquer um identifica onde pode e onde não pode circular.” Os bairros populares apresentam outros traços: “exigüidade de espaços privados, profusão de espaços semipúblicos densamente ocupados.” Segundo Rolnik: “Para o palacete, a ordem reinante no cortiço, a forma de organização específica ali existente é desordem, caos, promiscuidade indesejável e malsã.” Rolnik, Raquel. São Paulo, início da industrialização: o espaço e a política. In: Kowarick, Lúcio (org.) op. cit. pp. 78-81.

<sup>5</sup> Cf. Niemeyer, A. M. As cercas e os muros separam trabalhadores numa favela de São Paulo e numa vila popular. *Cadernos de Opinião*, São Paulo, 1-2: 70-79, julho 1979.

<sup>6</sup> Leeds (1978) fala de “redes proletárias”.

<sup>7</sup> Maria José de Mattos Taube demonstra como mulheres que organizam redes de parentes e amigos são levadas a exercerem papéis de liderança em lutas coletivas de moradores de favelas. Cf. Taube, Maria José de Mattos. *De Migrantes a Favelados*. Vol. 2. Campinas: UNICAMP, 1986, p. 92. Eunice Durham fala de como “o projeto familiar de mobilidade social passa a ser uma referência coletiva necessária”. Cf. Durham, Eunice Ribeiro. A sociedade vista da periferia. In: Kowarick, Lúcio (org.) op. cit., p. 175.

<sup>8</sup> Em trabalho recente, Marilena Chauí demonstra a ambigüidade da cultura popular, apresentando-a em seus aspectos de conformismo e resistência. Cf. Chauí, Marilena. *Conformismo e Resistência: Aspectos da Cultura Popular no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1989.





## VILA VITÓRIA: THE EMERGENCE OF PROLETARIAN CULTURE<sup>1</sup>

### CONTENTS

#### INTRODUCTION

Vila Vitória and Proletarianization

Thesis

A Survey of Anthropological Literature

Participant Observation

Initial Aims and Questions of Methodology

#### FALLING IN THE CANE AND SUGARCANE UPRISINGS

Revolts of Sugarcane Cutters

Historical Perspective

D'Incao's Studies

The *Gato* ("Cat")

Working for the *Gato*

Guariba

#### SUFFERING AND CRAZY WITH RAGE

Male Role Deprivation Perspectives:

Suffering Women Tame Wayward Males

Mother-Centered Perspectives:

Suffering Women Protect Wayward Males

Reactions to Forces of Exploitation:

Suffering Women Go Crazy with Rage

#### THROWING BURNING WATER AND MEASURING LAND

Principles of Spatial Organization in Vila Vitória

Urbanization, BNH, and Instilling Bourgeois Values

Proletarian Networks

History of Relocation Policies in Brazil

Relocation and Marginality

History of the Association of Favelados of Piracicaba (1978-85)

#### CONCLUSION

"Every Trace of Independent Initiative"

"Culture of Poverty" and "Poverty of Culture"

Coherence of Contradiction

"Master-Slave" Dialectic

"Shadow Culture"

#### REFERENCES

"PEDAGOGIA DO OPRIMIDO"

E RESISTÊNCIA DE INTELLECTUAIS ORGÂNICOS DA CLASSE TRABALHADORA<sup>2</sup>



# resumo

## ***“Pedagogia do oprimido” e resistência de intelectuais orgânicos da classe trabalhadora.***

A resistência de grupos oprimidos à “pedagogia do oprimido”, ou melhor, a vanguardas instrumentalizadas com conceitos dessa pedagogia, merece atenção. O problema refere-se às reações de massas trabalhadoras a iniciativas de vanguardas oriundas de outros estratos sociais, vistas por trabalhadores como elementos estranhos, talvez ameaçadores. Nem sempre as vanguardas percebem a resistência que provocam. Se, em alguns casos, ela assume a forma de um confronto direto e verbal, em outros se verifica um boicote discreto e silencioso. Aqui e ali se encontram indícios de uma participação “passiva”. O que dizer dessa “operação tartaruga”? Resistiriam os “oprimidos” do mundo do trabalho em razão de uma atividade prática e intelectual autônoma que aflora, de forma mais nítida, num processo de surgimento de suas próprias lideranças?

Uma observação: as próprias vanguardas idealizadas pela “pedagogia do oprimido” levam as marcas de um paternalismo franciscano. Sua trajetória consiste numa caminhada simultaneamente dolorosa e alegre até o povo, partindo de uma renúncia dos privilégios da classe opressora para “comungar” com os oprimidos e com eles “ressurgir”. O início do processo de libertação dos oprimidos passa a depender de uma “doação” autêntica e integral das vanguardas não-orgânicas que se fazem orgânicas. O pressuposto é de que as massas passivas precisam ser inseminadas por um agente externo. Sem terem nascido do ventre das massas, as vanguardas o fecundam. Melhor, procurando conformar-se às proporções desse ventre, as vanguardas nele penetram para dele renascerem. Ou seja, o ventre das massas trabalhadoras gera da mesma forma que uma virgem Maria. Mas, talvez intelectuais orgânicos de uma classe trabalhadora em gestação se recusem a fazer o papel de uma virgem Maria.

***Palavras-chaves:*** “pedagogia do oprimido”, intelectuais orgânicos, vanguardas, classe trabalhadora



# A

## INTRODUÇÃO

resistência de grupos oprimidos à “pedagogia do oprimido”, ou melhor, a vanguardas instrumentalizadas com conceitos dessa pedagogia, merece atenção. O problema refere-se às reações de massas trabalhadoras a iniciativas de vanguardas oriundas de outros estratos sociais, vistas por trabalhadores como elementos estranhos, talvez ameaçadores. Nem sempre as vanguardas percebem a resistência que provocam. Se, em alguns casos, ela assume a forma de um confronto direto e verbal, em outros se verifica um boicote discreto e silencioso. Aqui e ali se encontram indícios de uma participação “passiva”. “Operação tartaruga”. Em todo caso, trabalhadores resistem em razão de uma atividade prática e intelectual autônoma que aflora, de forma mais nítida, num processo de surgimento de suas próprias lideranças.

A questão que levanto é se, em determinados momentos, intelectuais orgânicos embrionários de uma classe trabalhadora em gestação podem estar por trás da organização “informal” de uma resistência frente a vanguardas não-orgânicas instrumentalizadas com conceitos da “pedagogia do oprimido”. A confirmação da hipótese se constituiria em uma ironia histórica altamente fecunda, posto que esses intelectuais desempenham um papel pedagógico fundamental na organização das massas oprimidas e transformação do conjunto da sociedade.

A questão é de extrema importância para a “pedagogia do oprimido”, que tem em Paulo Freire sua mais completa expressão. É claro que este não pode ser responsabilizado por distorções introduzidas por “seguidores” que, à revelia do precursor, tem utilizado essa pedagogia como mais um instrumento de manipulação e cooptação de lideranças das massas populares. Uma atenção maior ao papel pedagógico dos intelectuais orgânicos da classe trabalhadora pode

contribuir para uma avaliação dessas distorções.

O conceito de “intelectual orgânico”, elaborado por Antônio Gramsci nos seus *Quaderni Del Carcere*, entre 1929 e 1935, é fundamental para a resolução das questões principais levantadas na *Pedagogia do Oprimido* (1970) de Freire. O intelectual orgânico da classe trabalhadora é a resolução das contradições entre vanguardas revolucionárias e massas populares, educadores e educandos, objetividade e subjetividade, teoria e prática.

É bom que fique claro que este ensaio se refere a uma das obras iniciais de Paulo Freire, publicada há mais de uma década sob o título de *Pedagogia do Oprimido*. Algumas das formulações dessa obra já foram re-elaboradas, ou mesmo superadas, por Freire e colaboradores em seus trabalhos posteriores.<sup>3</sup> Se retorno à *Pedagogia do Oprimido* é porque essa obra possui uma vitalidade própria, servindo como ponto de referência – às vezes, mesmo a contragosto do autor – para muitos projetos pedagógicos junto à classe trabalhadora. Além do mais, nem sempre esses projetos têm sido coerentes com os próprios princípios enunciados por Freire. Espero que, apesar de seu caráter tosco e inacabado, este ensaio sirva como elemento de reflexão prática.

## PRAXIS E INTELECTUAIS ORGÂNICOS

Freire e Gramsci coincidem na ênfase que dão à práxis revolucionária. A questão que levantam não se refere simplesmente à alteração do modo de produção, ou à mudança da sociedade. Refere-se, isto sim, aos seres humanos que, através de sua atividade prática e teórica, alteram, mudam, revolucionam. Uma revolução é o produto de uma práxis. Essa práxis é crítica e, portanto, revolucionária, quando o pensar e o agir se reforçam mutuamente. A práxis revolucionária é a coincidência do *homo faber* e *homo*





*sapiens*. Não se trata simplesmente da alteração das circunstâncias sociais. Trata-se da atividade prática e intelectual de seres humanos que, ao transformarem suas circunstâncias sociais, transformam-se a si próprios.<sup>4</sup> A questão não é simplesmente a de se criar uma sociedade revolucionária mais propícia para o surgimento de novos homens e mulheres. A questão é o próprio surgimento, no bojo da sociedade existente, de homens e mulheres revolucionários que criam consigo uma nova sociedade.

De acordo com Gramsci, os intelectuais orgânicos são ao mesmo tempo produtos e organizadores da práxis de grupos sociais que desempenham funções fundamentais na produção da sociedade. Esses grupos, inicialmente amorfos, avançam, transformando-se em classes e, portanto, ganhando consciência de si e do seu papel histórico quando, simultaneamente, encontram condições para criarem e sustentarem de forma orgânica as suas lideranças. Os intelectuais orgânicos da classe trabalhadora são as lideranças criadas e nutridas por essa classe.

Ao assumir suas tarefas de organização e condução política, e ao refletir, mediante seus interesses comuns, sobre seus destinos e os destinos do conjunto da sociedade, os trabalhadores geram, como produto de sua atividade prática e intelectual, os seus intelectuais orgânicos. Simultaneamente, geram a si próprios como classe. O surgimento desses intelectuais é de extrema importância para o destino da classe trabalhadora, pois indica um processo de superação do seu estado de submissão.<sup>5</sup>

#### RESISTÊNCIA DE MASSAS POPULARES DIANTE DA "PEDAGOGIA DO OPRIMIDO"

É preciso verificar se, em certos casos, intelectuais orgânicos de uma classe trabalhadora em gestação

podem estar por trás de uma organização informal da resistência de massas populares frente a vanguardas instrumentalizadas com conceitos da "pedagogia do oprimido".

**Interpretações iniciais.** É possível que em muitos casos nada disso esteja ocorrendo. Mesmo que massas populares demonstrem resistência, os conceitos elaborados na "pedagogia do oprimido" podem dar luz a outras interpretações fecundas do fenômeno.

**A "dualidade do oprimido".** Freire chama atenção para a "dualidade" do oprimido que, "imerso" numa sociedade opressora, tem na figura do opressor o seu modelo humano. Apesar de oprimido, ele imita o opressor como forma de afirmar sua própria humanidade. Logo, ele resiste a uma pedagogia libertadora que questiona essa forma de afirmação.<sup>6</sup>

**O "medo da liberdade" do oprimido.** Ao assumir sua condição de sujeito histórico, o oprimido rompe com o "status quo". Este rompimento introduz um estado de alta insegurança, pois, agora, o oprimido se propõe a ser nem oprimido, nem opressor. Ao tentar superar os pólos da contradição, ele cai num "vazio", que é o espaço de sua autonomia. O temor desse "vazio" constitui o "medo da liberdade".<sup>7</sup>

**O fatalismo do oprimido.** Devido à sua "imersão" numa estrutura opressora, fruto de uma "concepção mágica" do mundo, o oprimido não consegue sobrepor-se à realidade, objetivando-a, como um ser capaz de transformá-la. Essa visão mágico-fatalista entra em conflito com a dinâmica de uma pedagogia que pressupõe a vocação de sujeito do ser humano.<sup>8</sup>

**A "cultura do silêncio".** Assumir sua vocação de sujeito significa pensar por si próprio e agir de forma crítica para transformar o mundo. Romper com a



"cultura do silêncio" quer dizer práxis revolucionária, isto é, o "pronunciamento" do mundo através da palavra, que é simultaneamente ação e reflexão. O medo de romper reforça a "cultura do silêncio" e a resistência perante uma pedagogia baseada no diálogo.<sup>9</sup>

**A falta de consciência crítica do oprimido.** Enfim, de acordo com Freire, a causa maior da resistência dos oprimidos frente a uma pedagogia libertadora tem a ver possivelmente com a própria falta de consciência crítica dos oprimidos. A consciência ingênua resiste à sua dissolução ou transformação em consciência crítica. Essa transformação é, de modo geral, dolorosa. Daí, a resistência diante de uma pedagogia que tem como objetivo justamente aumentar as defesas do corpo social dos oprimidos, retirando-lhe a anestesia de uma consciência ingênua.<sup>10</sup>

**Revisão crítica: intelectuais orgânicos contra vanguardas.** Os protagonistas centrais da "pedagogia do oprimido" não são intelectuais orgânicos da classe trabalhadora. Freire tem em mente vanguardas revolucionárias que, originalmente pertencentes a outra classe, fazem uma "caminhada" até as massas para se legitimarem com elas. A "pedagogia do oprimido" é a pedagogia dessas vanguardas. Pressupõe-se uma liderança revolucionária que vai até as massas, não uma liderança diretamente por elas criada e sustentada.

A propósito, a "pedagogia do oprimido" não trata da questão da transformação de massas em classes sociais. Para isso, seria necessário abordar a segunda questão, o surgimento dos intelectuais orgânicos. A "pedagogia do oprimido" não supera ainda o contexto de uma estrutura populista de poder, apesar do movimento progressista que ela representa dentro dessa estrutura. Lideranças não-orgânicas buscam sua legitimidade entre massas populares. Não surgem como lideranças orgânicas de uma classe trabalhadora.

São lideranças que "comungam" com os "oprimidos". A "pedagogia do oprimido" não chega a ser uma pedagogia autônoma da classe trabalhadora.

Se a "pedagogia do oprimido" não trata diretamente da questão da transformação de massas oprimidas em classe trabalhadora, nem da questão paralela do surgimento de intelectuais orgânicos dessa classe, então ela não pode resolver completamente a questão de como uma massa de trabalhadores elabora a sua consciência de si, do conjunto de suas relações sociais, e do seu papel histórico frente a este conjunto. Mesmo que vanguardas oriundas de outra classe consigam "comungar" com as massas, se estas não se transformarem em classe, ou, paralelamente, se nas entranhas das massas não houver condições para a criação e sustentação de lideranças orgânicas dos trabalhadores, então as massas continuarão a ser o que são. Serão massas e, como tais, serão massas de manobra.

A "pedagogia do oprimido" detecta os males que corrompem as relações entre vanguardas não-orgânicas e massas populares. Porém, falta-lhe o "instrumento" cirúrgico capaz de extirpar esses males. Esse "instrumento", elaborado numa luta histórica pelas massas trabalhadoras, e que faz parte do seu próprio corpo político, é o intelectual orgânico da classe trabalhadora. Sem esse "instrumento", que é simultaneamente produto e organizador da práxis dos trabalhadores, não é possível superar o autoritarismo e paternalismo das vanguardas.

As próprias vanguardas idealizadas pela "pedagogia do oprimido" levam as marcas de um paternalismo franciscano. Sua trajetória consiste numa caminhada simultaneamente dolorosa e alegre até o povo, partindo de uma renúncia dos privilégios da classe opressora para "comungar" com os oprimidos e com eles "ressurgir". O início do processo de libertação dos oprimidos passa a depender de uma "doação" autêntica e integral das vanguardas não-



orgânicas que se fazem orgânicas. O pressuposto é de que as massas passivas precisam ser inseminadas por um agente externo. Sem terem nascido do ventre das massas, as vanguardas o fecundam. Melhor, procurando conformar-se às proporções desse ventre, as vanguardas nele penetram para dele renascerem. Isto é, o ventre das massas trabalhadoras gera da mesma forma que uma virgem Maria.

Mas os intelectuais orgânicos de uma classe trabalhadora em gestação recusam fazer o papel da virgem Maria frente a vanguardas oriundas de uma classe alheia. Isso não por causa de fatalismo, "medo da liberdade", "cultura do silêncio", "dualidade do oprimido", ou falta de consciência crítica. Ao contrário, essa resistência é o indicio de uma criticidade já existente nas massas trabalhadoras e, quem sabe, da transformação progressiva de massas de manobra em classe "para si".

A propósito, em certos casos, o que precisa ser problematizado é a falta de resistência de massas trabalhadoras frente às vanguardas instrumentalizadas com conceitos da "pedagogia do oprimido". Talvez, a participação das massas seja um indicador de um estado de submissão frente a vanguardas não-orgânicas.

Com este enfoque, é possível fazer uma revisão crítica das interpretações baseadas em alguns conceitos da "pedagogia do oprimido" acima expostos. A "pedagogia do oprimido" também fornece instrumentos críticos para essa revisão.

**A "dualidade" da vanguarda.** Anteriormente, falou-se na "dualidade do oprimido" como possível causa de resistência frente a uma "pedagogia do oprimido". Porém, Freire também menciona a "dualidade" da vanguarda revolucionária. Devido a uma "conversão" apenas parcial aos oprimidos, esta vanguarda pode re-criar, como "sobrevivências" de sua classe social de origem, certos padrões opressores no seu relacionamento pedagógico com as massas.<sup>11</sup>

Nesses casos, podemos concluir, a resistência dos oprimidos pode representar uma recusa crítica a estas "sobrevivências". Possivelmente, essa resistência já se configura em uma superação definitiva da "dualidade" das vanguardas, na medida em que ela sinaliza a formação progressiva de intelectuais orgânicos da classe trabalhadora. Então, já se pode falar do surgimento de uma vanguarda orgânica.

**O "anseio da liberdade".** Se, por um lado, Freire fala do "medo da liberdade", por outro, ele fala do "anseio da liberdade" como afirmação da própria vocação humana.<sup>12</sup> Os intelectuais orgânicos da classe trabalhadora podem ser vistos como uma expressão dos "anseios de liberdade" de massas trabalhadoras que, mediante suas necessidades comuns, progressivamente assumem suas tarefas de organização e condução política, transformando-se em classe, numa luta para emergir do seu estado de submissão. O confronto entre esses intelectuais e vanguardas não-orgânicas constitui-se num momento decisivo para a classe na luta por sua emancipação.

**O fatalismo revisto.** A primeira questão que se levantará é esta: até que ponto a não-participação de elementos das massas populares em movimentos iniciados por vanguardas não-orgânicas representa uma postura fatalista? Ou, ao contrário, não seria, em certos casos, esta não-participação a expressão mais avançada de uma vontade difusa, mas coletiva, de criar lideranças orgânicas, oriundas da própria classe trabalhadora? Não seria, em certos casos, a participação de massas populares em movimentos liderados por vanguardas não-orgânicas o reflexo de uma postura fatalista, na medida em que as massas não estariam assumindo a tarefa da criação de suas próprias lideranças?

Uma segunda questão refere-se ao subjetivismo de vanguardas não-orgânicas. Quer dizer, não seria



o fatalismo das massas populares a contrapartida do subjetivismo de vanguardas não-orgânicas? Devido às suas origens de classe, geralmente as vanguardas não orgânicas pouco conhecem das condições objetivas dentro das quais as massas trabalhadoras sobrevivem. De modo geral, elas não trazem as marcas dessas condições. Ao contrário, foram geradas em condições diferentes, menos compressoras e mais propícias para a afirmação do elemento subjetivo. As massas populares resistem a essas vanguardas, insistindo na força repressora das condições objetivas.

A questão do fatalismo precisa ser avaliada em relação a uma das proposições políticas que se encontram no prefácio à *Crítica da Economia Política*, de Marx:

... a humanidade coloca sempre a si mesma apenas as tarefas que pode resolver, pois que, a uma consideração mais rigorosa, se achará sempre que a própria tarefa só aparece onde já existem, ou pelo menos estão no processo de se formar, as condições materiais da sua resolução.<sup>13</sup>

Às vezes, as vanguardas não-orgânicas teimam em colocar tarefas que as massas populares não estão em condições materiais de resolver. Dessa forma, provocam uma ruptura entre o elemento subjetivo e suas condições objetivas.

Ao contrário dessas vanguardas, os intelectuais orgânicos da classe trabalhadora representam a própria unidade dialética da subjetividade e objetividade, pois estes são a expressão do elemento subjetivo que, gerado no seio das condições objetivas de sua classe, é fruto e ao mesmo tempo protagonista da transformação dessas condições. Os intelectuais orgânicos colocam perante sua classe as tarefas de sua organização e condução política, na medida em que já representam o instrumento político, elaborado pela própria classe, para a realização dessas tarefas.

**A “cultura do silêncio” revista.** A questão do silêncio das massas precisa ser vista não somente em relação ao “medo da liberdade”, mas também como arma de resistência e do “anseio de liberdade” do trabalhador oprimido. Por meio do silêncio, a classe subalterna às vezes impede o avanço de uma classe dominante sobre o seu território. É a arma de quem não se presta a dar informações sigilosas ao invasor suspeito. Uma vanguarda não-orgânica sempre se apresenta, pelo menos no início, como elemento estranho, suspeito. Quando a luta das massas populares ainda se encontra num estágio subterrâneo, num contexto de agravada subordinação, as vanguardas não-orgânicas são recebidas pelos elementos mais críticos dessas massas com um sonoro silêncio.

Os intelectuais orgânicos de uma classe trabalhadora em gestação não se abrem facilmente ao diálogo com vanguardas estranhas. Nesse contexto, sua pedagogia também é uma pedagogia do silêncio. A palavra de ordem é o diálogo franco e descontraído na ausência da vanguarda; na sua presença, o silêncio! Pelo silêncio, as massas “pronunciam” o seu mundo: este é o mundo da resistência de uma classe trabalhadora em gestação. Pelo silêncio, as massas também procuram garantir o espaço de sua práxis, na tentativa de emergir do seu estado de subordinação. Esse é um silêncio ousado e, quando orquestrado, ele tem a força sinfônica da classe trabalhadora!

**A consciência crítica do oprimido.** É preciso verificar se a resistência de elementos das massas populares frente a vanguardas instrumentalizadas com conceitos da “pedagogia do oprimido” não seria o indicador de uma consciência crítica em gestação. O problema que Gramsci coloca é o seguinte:

é preferível “pensar” sem disto ter consciência crítica, de uma maneira desagregada e ocasional, isto é,



“participar” de uma concepção do mundo “imposta” mecanicamente pelo ambiente exterior, ou seja, por um dos vários grupos sociais nos quais todos estão automaticamente envolvidos desde sua entrada no mundo consciente (e que pode ser a própria aldeia ou a província, pode se originar na paróquia e na “atividade intelectual” do vigário ou do velho patriarca, cuja “sabedoria” dita leis, na mulher que herdou a sabedoria das bruxas ou no pequeno intelectual avinagrado pela própria estupidez e pela impotência para a ação) ou é preferível elaborar a própria concepção do mundo de uma maneira crítica e consciente e, portanto, em ligação com este trabalho do próprio cérebro, escolher a própria esfera de atividade, participar ativamente na produção da história do mundo, ser o guia de si mesmo e não aceitar do exterior, passiva e servilmente, a marca da própria personalidade?<sup>14</sup>

Freire também coloca essa questão. O conceito de conscientização é entendido como um processo em que “os homens, através de uma práxis verdadeira, superam o estado de *objetos*, como dominados e assumem o de *sujeito* da História”.<sup>15</sup>

As dificuldades surgem quando vanguardas não-orgânicas tentam conduzir a práxis das massas, vulgarizando alguns conceitos da “pedagogia do oprimido”, invertendo outros, e servindo-se deles para camuflar suas intenções. Percebendo o engodo, elementos das massas populares resistem.

O primeiro obstáculo que vanguardas não-orgânicas, oriundas de estratos sociais dos opressores, enfrentam ao entrar em contato com “os pobres”, é um ódio genérico e geralmente subterrâneo em relação aos “ricos”. Esse ódio, a expressão de um grupo acuado frente a outro que o explora e lhe nega a autonomia, pode ser o primeiro lampejo de uma consciência crítica.<sup>16</sup> Alguns dizeres dos “pobres”, tais como “a pobreza faz a riqueza do mundo”, trazem em seu bojo uma carga dessa atitude crítica inicial.

Devido ao caráter geralmente camuflado dessa

atitude, talvez as vanguardas nem desconfiem que elas também possam ser objeto do ódio genérico das massas. Ironicamente, as vanguardas que, levadas por impulsos messiânicos, assumem a missão de serem as “conscientizadoras das massas”, encontram nos lampejos da consciência crítica das massas o seu próprio “dia do juízo”! Apresentam-se “humildemente” como quem quer ser “ungido” pelos mais “humildes” mexendo assim com os brios de trabalhadores que, atentos ao engodo, não se humilham nem se prestam a “ungir” cabeça de “rico”! Querem que as massas sejam críticas, frustram-se com a “passividade” de trabalhadores, mas se ofendem quando estes reagem de forma crítica, resistindo a uma “liderança” não-orgânica! É como se as massas trabalhadoras dissessem: “Nossas lideranças, que não são vocês, carregamos em nosso ventre e, se ainda não nasceram, estão por nascer, conosco nascerão”! Enquanto não nascem suas lideranças, os trabalhadores mais críticos resistem aos pretendentes estranhos. Aliás, essa resistência já prenuncia o surgimento dos intelectuais orgânicos.

A crítica do paternalismo como forma de dominação coloca-se nos seguintes termos: quem não é filho, não pode ser pai. A liderança orgânica, usando a metáfora genealógica, é pai e filha simultaneamente. Ela lidera o corpo que a gera. Quer dizer, sua genealogia é dialética. A filha (a classe) gera consigo seus pais (suas lideranças). A filha é pai de seus pais. Os pais são filhos da filha (da mesma forma que o educador se educa com os educandos). Freire, ao contrário de muitos dos seus “seguidores”, percebeu essa questão. A única diferença em relação àquilo que foi exposto é que ele tem em mente uma vanguarda revolucionária que, cortando relações com sua classe social de origem, torna-se órfã, assim criando condições para ser recebida como filha adotiva da classe trabalhadora.



#### VANGUARDA E ABORTO DE LIDERANÇAS ORGÂNICAS

A atuação da vanguarda não-orgânica junto a uma classe trabalhadora incipiente pode configurar-se em pedra de tropeço na trajetória histórica que os trabalhadores fazem, gerando suas lideranças orgânicas. Às vezes, as expectativas da vanguarda podem estar além das possibilidades objetivas da classe embrionária. Nestes casos, sua pressa de ver a classe organizada e combativa pode resultar em alguns retrocessos. Frustrando-se com a aparente lentidão de lideranças populares, a vanguarda pode ser levada, por sua própria frustração, a assumir as tarefas de organização da classe trabalhadora, entrando numa competição desigual com iniciativas incipientes, mas orgânicas, existentes na própria classe em gestação. Utilizando recursos inacessíveis às lideranças populares, as vanguardas podem submeter estas lideranças a comparações que lhes são desfavoráveis por parte dos próprios companheiros de classe, reforçando assim, a ideologia dominante, que pressupõe uma incapacidade política por parte da classe trabalhadora. Ironicamente, neste contexto, quanto mais ativa a vanguarda, mais passiva a classe será. Enfim, em sua pressa de ver uma classe combativa, a vanguarda não-orgânica pode enfraquecer formas de resistência e luta existentes.

A frustração da vanguarda não-orgânica em relação às lideranças existentes também pode levá-la a estimular o surgimento de outras "lideranças" mais suscetíveis ao seu ativismo. O problema que surge é que as novas "lideranças", não tendo sido criadas pela classe trabalhadora, funcionam como "criadas domésticas" da vanguarda. Neste caso, a vanguarda teria simplesmente provocado o atrelamento, cortando o cordão umbilical que nutre as lideranças de uma classe, e operando um verdadeiro aborto no processo de surgimento de lideranças orgânicas.

Se, por um lado, a frustração de uma vanguarda não-orgânica em relação a uma liderança orgânica popular incipiente pode apresentar sérios problemas para o avanço da classe trabalhadora, por outro, o apoio ostensivo e prematuro desta vanguarda também pode frustrar o processo. Às vezes, o apoio ostensivo de uma vanguarda não-orgânica pode ser mais prejudicial do que a sua oposição, em virtude do conflito, muitas vezes camuflado, de classes sociais. Se a vanguarda, em sua "caminhada até o povo", vem de uma classe social suspeita, o seu apoio ostensivo poderá provocar suspeitas em relação às lideranças. A classe trabalhadora em gestação, temerosa de ver-se atrelada a elementos de outra classe num processo de cooptação de lideranças, reage ao processo como um Saturno que devora os seus filhos, deslegitimando as lideranças que ela mesma criou.

#### CONTEXTO HISTÓRICO DO SURGIMENTO DA "PEDAGOGIA DO OPRIMIDO"

É claro que as "distorções" das vanguardas no seu relacionamento com lideranças orgânicas incipientes de classes trabalhadoras, acima expostas, contrariam frontalmente os princípios fundamentais da "pedagogia do oprimido". Apesar disso, vale a pena avaliar até que ponto se deve insistir no papel revolucionário de vanguardas não-orgânicas.

Neste sentido, é proveitoso levar em conta o contexto histórico do surgimento da "pedagogia do oprimido". Ela surge justamente com a exaustão do modelo de "substituição de importações" e da política populista que o reforçou. No início da década de 60, que foi o período crítico desse processo histórico, a liderança populista, como liderança não-orgânica, nem da burguesia, nem dos trabalhadores, mostrou-se incapaz de fazer frente a uma grande burguesia internacional e nacional, aliada a grupos militares e tecnocratas.



A "pedagogia do oprimido", então, coloca como necessidade histórica o surgimento de lideranças orgânicas dos "oprimidos" (trabalhadores). Porém, seu pressuposto é o de que as lideranças que devem tornar-se orgânicas são inicialmente não-orgânicas. Quer dizer, são oriundas de estratos sociais opressores. Sem superar totalmente o contexto de uma estrutura de poder populista, a "pedagogia do oprimido" representa um avanço progressista nesta direção.

Por outro lado, a classe trabalhadora, em certas regiões, especialmente a partir das greves do ABC nos fins da década de 70, vem mostrando progressivamente uma capacidade de criar e sustentar as suas próprias lideranças. Nesse contexto, talvez seja possível falar em termos de uma pedagogia que se revela na práxis de intelectuais orgânicos da classe trabalhadora em gestação.

#### O PAPEL PEDAGÓGICO DO INTELLECTUAL ORGÂNICO DA CLASSE TRABALHADORA

O intelectual orgânico da classe trabalhadora representa a solução (superação) das contradições entre educador e educandos, teoria e prática, vanguardas e massas, objetividade e subjetividade. Como solução dessas contradições, ele desempenha um papel pedagógico fundamental no avanço da práxis de sua classe. (Havendo tratado da questão da objetividade e subjetividade na discussão sobre o fatalismo, como também da questão de vanguardas e massas que permeia todo o trabalho, resta falar das questões do educador e educandos e da teoria e prática.)

**Educador e educandos.** O intelectual orgânico da classe trabalhadora é, ao mesmo tempo, o produto e catalizador da atividade prática e intelectual de massas trabalhadoras, na medida em que essas

massas assumem progressivamente suas tarefas de organização e condução política, isto é, no momento de sua transformação em classe. Nesse sentido, ele é a expressão maior da própria unificação dos trabalhadores. Se, por um lado, ele é um educador de seus companheiros, no sentido de dar uma coerência cada vez maior à práxis de sua classe, por outro ele se educa com eles, como membro da própria classe e produto de uma práxis coletiva.<sup>17</sup>

Uma vanguarda oriunda de outra classe jamais pode atingir o grau de organicidade desse intelectual. Mesmo utilizando uma pedagogia dialógica, as suas tentativas de diálogo sempre correm o risco de cair no blá-blá-blá. A questão pedagógica principal não se reduz a uma avaliação de métodos e técnicas, na qual se defrontam "diálogo" e "instrução", etc. Na sua polêmica com a reforma educacional de 1923 na Itália, que, aliás, também fazia uma distinção polêmica entre "instrução" e "educação", Gramsci escreveu:

A luta contra a velha escola era justa, mas a reforma não era uma coisa tão simples como parecia, não se tratava de esquemas programáticos, mas de homens, e não imediatamente dos homens que são professores, mas de todo o conjunto social do qual os homens são expressão.<sup>18</sup>

Não se trata de aparelhar vanguardas não-orgânicas com uma "pedagogia do oprimido". Trata-se do próprio surgimento de intelectuais orgânicos da classe trabalhadora.

**Teoria e prática.** O surgimento de intelectuais orgânicos da classe trabalhadora acompanha um processo histórico, através do qual ocorre uma unificação progressiva da teoria e prática no interior dessa classe. O contraste entre teoria e prática pode ser visto em termos da subordinação político-intelectual de um grupo frente a outro. De acordo com Gramsci,



O contraste (entre teoria e prática, que se verifica nas manifestações vitais de grandes massas), não pode deixar de ser a expressão de contrastes mais profundos de natureza histórico-social. Isto significa que um grupo social, que tem uma concepção própria do mundo, ainda que embrionária, que se manifesta na ação e, portanto, descontínua e ocasionalmente – isto é, quando tal grupo se movimenta como um conjunto orgânico – toma emprestada a outro grupo social, por razões de submissão e subordinação intelectual, uma concepção que lhe é estranha; e aquele (o primeiro) grupo afirma por palavras esta concepção, e também, acredita segui-la, já que a segue em “épocas normais”, ou seja, quando a conduta não é independente e autônoma, mas sim submissa e subordinada.<sup>19</sup>

O surgimento de intelectuais orgânicos de uma classe subordinada é evidência de que essa classe começa a afirmar sua autonomia, explicitando a nível teórico a concepção do mundo implícita em sua prática. Dessa forma, como um devir histórico, ocorre progressivamente a coincidência dialética da prática e teoria. Ao mesmo tempo, eles representam a tentativa de solução do problema fundamental, ou seja, de construir sobre uma determinada prática uma teoria, a qual, coincidindo e identificando-se com os elementos decisivos da própria prática, acelere o processo histórico em ato, tornando a prática mais homogênea, coerente, eficiente em todos os seus elementos, isto é, elevando-a à máxima potência.<sup>20</sup>

Justamente por serem a expressão de todo um movimento histórico através do qual se processa a unificação progressiva da teoria e prática, os intelectuais orgânicos da classe trabalhadora desempenham um papel pedagógico fundamental. Eles representam a prática mais avançada de sua classe, mais avançada em razão de sua potência e coerência, e, portanto, em razão da própria explicitação teórica dessa prática.

Representam, portanto, a elaboração teórica mais fecunda da prática de toda sua classe no conjunto de suas relações no bojo da sociedade. Enfim, eles servem como exemplos vivos das possibilidades históricas dos companheiros de classe, cuja práxis os gerou.

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS: O PAPEL DE INTELLECTUAIS UNIVERSITÁRIOS E A VULGARIZAÇÃO DA “PEDAGOGIA DO OPRIMIDO”

Neste trabalho, foi discutida a possibilidade de que a resistência de elementos das massas trabalhadoras frente a vanguardas não-orgânicas instrumentalizadas com conceitos da “pedagogia do oprimido”, seja, em certos casos, um indício do surgimento de intelectuais orgânicos de uma classe trabalhadora em gestação. Nesses casos, pode-se falar em termos de uma pedagogia elaborada *nem para, nem com* os oprimidos, pois questiona-se de forma radical o paternalismo dessas vanguardas. Trata-se de uma pedagogia embrionária, que está sendo forjada neste momento diretamente *por* trabalhadores.

Reconhecendo que os protagonistas centrais de uma “pedagogia do oprimido” são a própria classe trabalhadora e seus intelectuais orgânicos, surge uma questão ainda em aberto: qual é o papel de intelectuais universitários, ou de vanguardas não-orgânicas, na elaboração progressiva dos intelectuais orgânicos.

Algumas afirmações já podem ser feitas. Não são os universitários que vão criar os intelectuais orgânicos. Esse é o papel da classe trabalhadora. Além disso, é bom que universitários tenham a clareza de que, na sociedade atual eles são uma contradição dos intelectuais orgânicos trabalhadores. O universitário que não se vê como um pólo de contradição da classe trabalhadora não é capaz de manter um autêntico diálogo com membros dessa classe. Uma pista: intelectuais universitários podem contribuir justamente como um pólo da contradição, para o avanço do outro pólo.







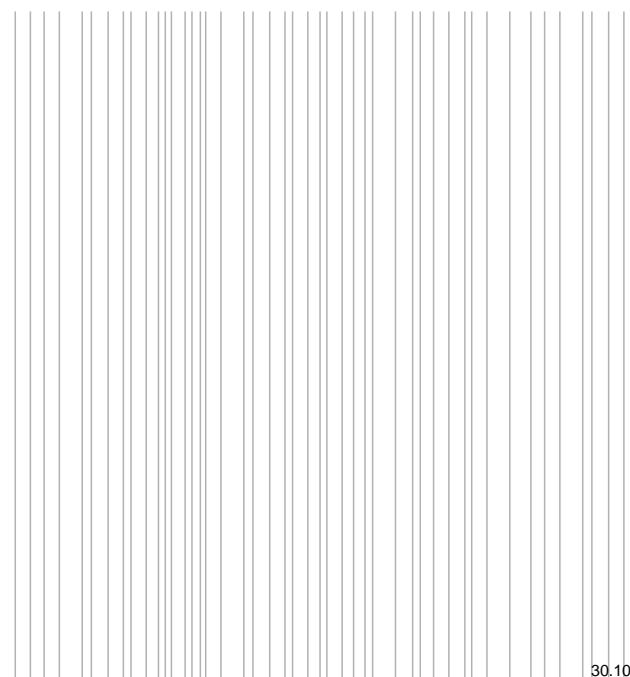
Em grande parte, sua contribuição se faz em virtude da sua função dentro de uma cultura burguesa a ser superada. O universitário que contribui, como tal, para o avanço da classe trabalhadora, não abandona o saber que adquiriu através de sua formação para o exercício de funções intelectuais na sociedade existente. Esse saber é importante para a própria classe trabalhadora. Para o seu avanço político e o avanço da sociedade em geral, é importante que a classe trabalhadora se aproprie desse saber. Pois a questão de resistir à burguesia ou escapar do domínio de seu saber transforma-se numa questão maior de superar o saber que a burguesia introduz e elabora na história através de sua práxis. Essa é uma tarefa que somente a classe trabalhadora pode realizar.

Uma visão do papel político-pedagógico de vanguardas não-orgânicas está implícita neste ensaio. Essas vanguardas podem contribuir para o avanço de massas trabalhadoras na medida em que provocam resistência dos trabalhadores frente às próprias vanguardas, acelerando o surgimento de lideranças autônomas de uma classe trabalhadora em gestação. Esse processo pode ocorrer mesmo à revelia das vanguardas. A visão de que o atrelamento não pode contribuir para o avanço político dos trabalhadores pressupõe uma passividade ontológica dos mesmos. Quer dizer, às vezes uma classe subalterna avança na medida em que, atrelando-se a uma vanguarda progressista oriunda de outros estratos sociais, ela cria, paulatinamente, por meio de uma luta política, condições para resistir e finalmente superar seu estado de atrelamento. No momento em que a vanguarda procura enfraquecer essa luta, fortalecendo "lideranças" menos resistentes ao atrelamento, ou, por outros meios, minando o processo de surgimento de lideranças autônomas da classe subalterna, ela deixa de desempenhar seu papel progressista. Enfim, o atrelamento contribui para o avanço de uma classe atrelada somente quando ocorre uma luta contra o atrelamento.<sup>21</sup>

Quanto à questão levantada na "pedagogia do oprimido", referente à "conversão" da vanguarda não-orgânica aos oprimidos, é possível fazer algumas considerações. Não vou dizer que seja impossível que uma pessoa, ou mesmo algumas, oriundas de estratos sociais opressores, percorram o caminho franciscano, transformando-se de tal modo que consigam "renascer", de uma forma mais orgânica, com os oprimidos. Vou dizer simplesmente que isso é muito difícil. E mais: elas continuarão a ser pessoas híbridas, fecundas mas não totalmente orgânicas, já que "renascer" a partir de uma formação anterior.

O ponto é que a "pedagogia do oprimido" é a pedagogia de verdadeiros humanistas, pessoas humanistas, pessoas extraordinárias, raríssimas até. Porém, nas mãos de certas vanguardas não-orgânicas, ela tem sofrido um processo de vulgarização. Tornou-se arsenal de instrumentos para promover justamente aquilo que seus princípios condenam: o atrelamento e a cooptação de lideranças das massas trabalhadoras.

Ao mesmo tempo, em certos casos, creio que esteja ocorrendo, como resultado imprevisto e mais fecundo das tentativas de atrelamento, outro processo de vulgarização, tendo como protagonista não as vanguardas não-orgânicas, mas a própria classe trabalhadora que, no processo de sua gestação histórica, cria consigo seus intelectuais orgânicos. Aliás, acredito que essa vulgarização, ao contrário da primeira, vem resolver historicamente algumas das grandes questões levantadas pelos humanistas. Enfim, a classe trabalhadora é a herdeira do humanismo!<sup>22</sup>





<sup>1</sup> Dawsey, John C. *Vila Vitória: The Emergence of Proletarian Culture*. Ann Arbor: UMI, 1989.

<sup>2</sup> Artigo publicado na *Revista Educação Popular: Experiências e Reflexões* (Prefácio de Paulo Freire). Piracicaba, São Paulo: Editora Unimep, Caderno 1, Ano 1, julho de 1984, p. 39-61

<sup>3</sup> Cf., especialmente, Paulo Freire, *Cartas à Guiné-Bissau*, 3ª ed., Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978. Nesta obra, Freire já aponta, de forma mais nítida, para a importância do intelectual orgânico da classe trabalhadora, quando fala, por exemplo, da criação de “uma nova sociedade, sociedade de trabalhadores em que um novo tipo de intelectual deve emergir – o que se forja entre o trabalho manual e o trabalho intelectual; entre prática e teoria” (p. 59). Na mesma obra, Freire avalia as relações entre “opressores” e “oprimidos” de forma mais contundente, colocando a questão do conflito de classes como algo fundamental (cf. p. 128). Uma tese de mestrado interessante, que leva em consideração a evolução do pensamento de Freire, está arquivada na Universidade Metodista de Piracicaba. Cf. Jorge Luis Cammarano GONZÁLEZ, “A Pedagogia dos Vencidos”, Piracicaba, Universidade Metodista de Piracicaba, 1983.

<sup>4</sup> Cf. Karl Marx, “Teses sobre Feuerbach”, in Marx e Engels, *Obras Escolhidas*, Tomo I, Lisboa: Edições “Avante”, 1982, p. 2. Marx diz: “A coincidência do mudar das circunstâncias e da actividade humana só pode ser tomada e racionalmente entendida como práxis revolucionante.”

<sup>5</sup> Cf. Antônio Gramsci, *Os Intelectuais e a Organização da Cultura*, tradução de Carlos Nelson Coutinho, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978, pp. 3, 4, 7; e Antônio Gramsci, *Concepção Dialética da História*, tradução de Carlos Nelson Coutinho, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1981, pp. 18, 27.

<sup>6</sup> Cf. Paulo Freire, *Pedagogia do Oprimido*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977, pp. 32, 36, 52, 162, 169, 179, 187, 195.

<sup>7</sup> *Ibid.*, pp. 19-21, 34-35.

<sup>8</sup> *Ibid.*, pp. 52, 85, 115, 125.

<sup>9</sup> *Ibid.*, pp. 51, 92, 115.

<sup>10</sup> *Ibid.*, pp. 85, 19-21, 34-35.

<sup>11</sup> *Ibid.*, pp. 183, 187, 191.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>13</sup> Marx e Engels, op. cit., p. 531.

<sup>14</sup> Antonio Gramsci, 1981, op. cit., p. 12.

<sup>15</sup> Paulo Freire, op. cit., p. 187.

<sup>16</sup> Cf. Antonio Gramsci, *Selections from the Prison Notebooks*, edited and translated by Q. Hoare and G. N. Smith, New York, International Publishers, 1980, pp. 272ss. Ao falar do “ódio genérico” que o *morto di fame* sente em relação ao *signore*, Gramsci diz: “This ‘generic’ hatred is still ‘semi-feudal’ rather than modern in character, and cannot be taken as evidence of class consciousness – merely as the first glimmer of such consciousness, in other words, merely as the basic, negative, polemical attitude.”

<sup>17</sup> Cf. a terceira tese de Marx, em “Teses sobre Feuerbach”, in Marx e Engels, op. cit., p. 2.

<sup>18</sup> Antonio Gramsci, 1978, op. cit., p. 132.

<sup>19</sup> Antonio Gramsci, 1981, op. cit., p. 15.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>21</sup> Cf. a discussão de Gramsci referente à “educação dos papuanos”. Gramsci retoma a pergunta feita por um aluno a Labriola, “Como faríeis para educar moralmente um papuano?” A resposta de Labriola, relatada por Gramsci: “Provisoriamente... faria dele um escravo; e esta seria a pedagogia do caso, restando ver se para seus netos e bisnetos poder-se-ia começar a utilizar algo da nossa pedagogia”. A crítica de Gramsci à posição de Labriola se faz nos seguintes termos: “De fato, pode muito bem ocorrer que seja ‘necessário reduzir os papuanos à escravidão’ a fim de educá-los, mas não é menos necessário que alguém afirme que isto não é necessário senão contingentemente, na medida em que existem determinadas condições, isto é, que se trata de uma necessidade ‘histórica’ e não absoluta: aliás, é necessário que exista uma luta a respeito, sendo precisamente esta luta a condição para que os netos e bisnetos do papuano sejam libertados da escravidão e educados através da pedagogia moderna. O fato de que se afirme ser a escravidão dos papuanos apenas uma necessidade do momento, e que se rebele contra esta necessidade, tal fato é também filosófico-histórico: 1) porque contribuirá para reduzir ao tempo necessário o período de escravidão; 2) porque induzirá os próprios papuanos a refletirem sobre si mesmos, a se auto-educarem, na medida em que se sentirem apoiados por homens de civilização superior; 3) porque apenas esta resistência revela que se está realmente num período superior de civilização e de pensamento (Gramsci, 1978, op. cit., p. 144).

