

V.09.02

sociologia & antropologia

MAIO-AGOSTO 2019
ISSN 2238-3875

Sociologia & Antropologia destina-se à apresentação, circulação e discussão de pesquisas originais que contribuam para o conhecimento dos processos socioculturais nos contextos brasileiro e mundial. A Revista está aberta à colaboração de especialistas de universidades e instituições de pesquisa, e publicará trabalhos inéditos em português e em inglês. *Sociologia & Antropologia* ambiciona constituir-se em um instrumento de interpelação consistente do debate contemporâneo das ciências sociais e, assim, contribuir para o seu desenvolvimento.

S678

Sociologia & Antropologia. Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. – v. 9, n.2 (mai.-ago. 2019) – Rio de Janeiro: PPGSA, 2011–Quadrimestral

ISSN 2238-3875

1. Ciências sociais – Periódicos. 2. Sociologia – Periódicos. 3. Antropologia – Periódicos. I. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia.

CDD 300

INDEXADORES

EBSCOHOST

PROQUEST

SCIELO

SCOPUS

SEER/IBICT

DIRETÓRIOS

DOAJ

CLASE

SUMÁRIOS.ORG

CATÁLOGOS

LATINDEX

PORTAL DE PERIÓDICOS CAPES

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

Reitor

Roberto Leher

Vice-Reitor

Denise Fernandes Lopez Nascimento

INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS SOCIAIS

Diretora

Susana de Castro Amaral Vieira

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA E ANTROPOLOGIA

Coordenação

Rodrigo Santos

Felícia Picanço

Sociologia & Antropologia.

Revista do PPGSA

Programa de Pós-Graduação em

Sociologia e Antropologia

Largo de São Francisco de Paula 1 sala 420

20051-070 Rio de Janeiro RJ

t.+55 (21) 2224 8965 ramal 215

revistappgsa@gmail.com

sociologiaeantropologia.com.br

revistappgsa.ifcs.ufrj.br

Publicação quadrimestral

Triannual publication

Solicita-se permuta

Exchange desired

VOLUME 9 NÚMERO 2
MAIO-AGOSTO DE 2019
QUADRIMESTRAL
ISSN 2238-3875

sociologia & antropologia

CORPO EDITORIAL

Editores

(Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil)
André Botelho (Editor Responsável)
Antonio Brasil Jr.
Elina Pessanha
Maria Laura Cavalcanti

Comissão Editorial

(Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil)
Els Lagrou
José Reginaldo Gonçalves
José Ricardo Ramalho
Gláucia Villas Bôas

Editor Executivo

Maurício Hoelz

Assistentes Editoriais

Julia O'Donnell
Rodrigo Santos

Conselho Editorial

Evaristo de Moraes Filho (*in memoriam*)
(Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro, Brasil)
Alain Quemin
(Université Paris 8, Saint-Denis, France)
Anete Ivo
(Universidade Federal da Bahia, Salvador, Brasil)
Brasílio Sallum Junior
(Universidade de São Paulo, Brasil)
Carlo Severi
(École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, France)
Charles Pessanha
(Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil)
Cristiana Bastos
(Universidade de Lisboa, Portugal)
Edna Maria Ramos de Castro
(Universidade Federal do Pará, Belém, Brasil)
Elide Rugai Bastos
(Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, Brasil)
Ernesto Renan Freitas Pinto
(Universidade Federal do Amazonas, Manaus, Brasil)
Gabriel Cohn
(Universidade de São Paulo, Brasil)
Gilberto Velho (*in memoriam*)
(Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil)
Guenther Roth
(Columbia University, New York, United States)
Helena Sumiko Hirata
(Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, France)
Heloisa Maria Murgel Starling
(Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil)
Huw Beynon
(Cardiff University, Wales, United Kingdom)
Irllys Barreira
(Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, Brasil)
João de Pina Cabral

(University of Kent, United Kingdom)
José Sergio Leite Lopes
(Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil)
José Maurício Domingues
(Universidade do Estado do Rio de Janeiro/IESP, Brasil)
José Vicente Tavares dos Santos
(Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil)
Josefa Salete Barbosa Cavalcanti
(Universidade Federal de Pernambuco, Recife, Brasil)
Leonilde Servolo de Medeiros
(Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, Brasil)
Lília Moritz Schwarcz
(Universidade de São Paulo, Brasil e Princeton University, New Jersey, United States)
Manuela Carneiro da Cunha
(University of Chicago, Illinois, United States)
Mariza Peirano
(Universidade de Brasília, Distrito Federal, Brasil)
Maurizio Bach
(Universität Passau, Bavaria, Germany)
Michèle Lamont
(Harvard University, Cambridge, Massachusetts, United States)
Patrícia Birman
(Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)
Peter Fry
(Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil)
Philippe Descola
(Collège de France, Paris, France)
Renan Springer de Freitas
(Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil)
Ruben George Oliven
(Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil)
Sergio Adorno
(Universidade de São Paulo, Brasil)
Wanderley Guilherme dos Santos
(Academia Brasileira de Ciências e Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil)

PRODUÇÃO EDITORIAL

Projeto gráfico, capa e diagramação

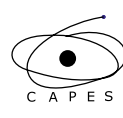
a+a design e produção
Glória Afflalo

Preparação e revisão de textos

Maria Helena Torres

© Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia/UFRJ
Direitos autorais reservados: a reprodução integral de artigos é permitida apenas com autorização específica; citação parcial será permitida com referência completa à fonte.

Apoio



APRESENTAÇÃO

Abre o número 2 do volume 9 de *Sociologia & Antropologia* o singelo texto de obituário de Günther Roth, da Columbia University, escrito por Glaucia Villas Bôas, nossa primeira editora responsável. Falecido no último dia 18 de maio, o professor Roth integrou o conselho editorial de *Sociologia & Antropologia* desde o início, e sempre se mostrou interessado e atencioso com os rumos da revista e da sociologia no Brasil.

Outra perda sentida foi a do professor Sergio Ferreti, da Universidade Federal do Maranhão, com quem nosso Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia manteve, durante anos, projetos de colaboração. Sua contribuição à antropologia das religiões afro-brasileiras é reconhecida neste número, graças à iniciativa e ao empenho de Maria Laura Cavalcanti.

Abre-o a entrevista “Memórias e experiências de pesquisa na Casa das Minas de São Luís do Maranhão: entrevista com Sergio Ferreti” feita por Vagner Gonçalves da Silva, que também assina o artigo “Legba no Brasil – transformações e continuidades de uma divindade”, fechando esse subconjunto de textos.

Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti, em “A Casa das Minas de São Luís do Maranhão e a saga de Nã Agontimé”, discute as narrativas que estabeleceram a singularidade da origem daomeana da Casa das Minas. Argumenta que, situadas na confluência entre mito e história, tais narrativas expressam a força simbólica da ideia de origem nos estudos socioantropológicos das religiões afro-brasileiras.

Em “Os encantados nas festas do Divino: estrutura e antiestrutura”, João Leal analisa a participação dos encantados (voduns, orixás, nobres etc.) em distintos segmentos rituais das cerca de 80 festas do Divino Espírito Santo que ocorrem em São Luís do Maranhão. Aponta a congruência estrutural entre as festas e os grandes princípios organizadores do panteão e do ritual do tambor de mina.

“A return of class struggle without class? Moral economy and popular resistance in Brasil, South Africa and Portugal”, assinado por Ruy Braga, compara as experiências de classe de trabalhadores “pobres” e “precários” em Portugal, África do Sul e Brasil.

A intersecção entre Estado e ativismo no campo LGBT em Campinas, SP, é o tema do artigo de Vinícius Zanoli “‘Mais ativista do que gestora’: ativismo institucional no campo do movimento LGBT em Campinas”.

Bruna Della Torre analisa a relação entre a teoria de Theodor W. Adorno a respeito da indústria cultural e os conceitos de fetichismo da mercadoria, de Marx, e de reificação, de Lukács. Sua proposta é sustentar uma interpretação do conceito que chame atenção para seu caráter de sistema e que o relacione a uma teoria mais ampla da dominação no âmbito do capitalismo tardio.

“O sorriso de Nanook e o cinema documental e etnográfico de Robert Flaherty”, de Marco Antonio Gonçalves, retoma, a partir de uma releitura do filme de Flaherty, questões que estão na base das discussões epistemológicas tanto do cinema quanto da antropologia, como o problema da verdade/falsidade e ficção/realidade, o modo de produzir o conhecimento, a encenação da vida social, entre outras.

Inés de Torres compara duas propostas pioneiras de política cultural na área musicológica na América Latina – a de Francisco Curt Lange, no Uruguai, e a do Departamento de Cultura de São Paulo, sob a direção de Mário de Andrade – no artigo “Curt Lange y Mário de Andrade: música, radiodifusión pública y política cultural en la década de 1930”.

Em “O escravo vai à ópera: ópera e escravidão no Rio de Janeiro ao redor de 1850”, Marcelo Diego analisa as relações entre teatro lírico e o regime escravista apoiando-se na literatura e na imprensa da época.

Tarcila Soares Formiga assina “Projetos afetivos e estéticos: os vínculos entre o crítico de arte Mário Pedrosa e o artista Alexander Calder”, em que analisa o modo como a relação entre o artista norte-americano Alexander Calder e o crítico de arte brasileiro Mário Pedrosa contribuiu para o surgimento do programa concretista carioca nos anos 1940 e 1950.

Publicamos dois registros de pesquisa. O primeiro, de Edilson Pereira, aborda a prática ritual do vestir-se como figura da tradição cristã, com base em pesquisa realizada sobre a celebração da Semana Santa em Ouro Preto, MG, unindo texto e uma série de retratos. O segundo apresenta “A psicanálise contra a parede: entrevista com Gilberto Velho”, de 1978, que Felipe Magaldi considera condensar de forma privilegiada algumas das principais questões que perpassavam a agenda da então nascente antropologia urbana no Rio de Janeiro.

Por fim, três resenhas fecham o número: a de Leonardo Octavio Belinelli de Brito sobre *O lulismo em crise – um quebra-cabeça do período Dilma (2011-2016)*, de André Singer; a de Leonardo Nóbrega da Silva sobre *Editar desde la izquierda en América Latina: la agitada historia del Fondo de Cultura Económica y de Siglo XXI*, de Gustavo Sorá; e a de Felipe Vander Velden sobre *Ainu Ethnobiology*, de Dai Williams.

INTRODUCTION

Opening Issue 2 of Volume 9 of *Sociologia & Antropologia* is a simple obituary for Günther Roth, of Columbia University, written by Glaucia Villas Boas, our first chief editor. Professor Roth, who died on May 18 this year, was a member of the editorial board of *Sociologia & Antropologia* from its outset, and always demonstrated an attentive interest in the latest developments of the journal and of sociology in Brazil.

Another loss felt was the death of Professor Sergio Ferretti, from the Federal University of Maranhão, with whom our Postgraduate Program in Sociology and Anthropology collaborated on projects over many years. His contribution to the anthropology of Afro-Brazilian religions is recognized in this issue thanks to the initiative and efforts of Maria Laura Cavalcanti.

This set of texts opens with the interview “Memories and research experiences at the Casa das Minas of São Luís do Maranhão: an interview with Sergio Ferretti” conducted by Vagner Gonçalves da Silva, who also authors the article “Legba Brazil: continuities and transformations of a deity.”

In “The Casa das Minas of São Luís do Maranhão and the saga of Nã Agontimé,” Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti discusses the narratives that established the singularity of the Dahomean origin of the Casa das Minas. She argues that, situated at the confluence between myth and history, these narratives express the symbolic force of the idea of origin in the socio-anthropological studies of Afro-Brazilian religions.

In “The enchanted in festivals of the Holy Ghost: structure and anti-structure,” João Leal analyses the participation of the ‘enchanted,’ the *encantados* (voduns, orishas, nobles, etc.), in distinct ritual segments of the approximately 80 festivals held for the Holy Ghost in São Luís do Maranhão. He explores the structural congruence between the festivals and the major organizing principles of the pantheon and the tambor de mina ritual.

“A Return of class struggle without class? Moral economy and popular resistance in Brazil, South Africa and Portugal,” by Ruy Braga, compares the class experiences of ‘poor’ and ‘precarious’ workers in Portugal, South Africa and Brazil.

The intersection between State and activism in the LGBT field in Campinas, SP, is the theme of the article by Vinícius Zanoli “‘More an activist than a civil servant’: institutional activism in the field of the LGBT movement of Campinas.”

Bruna Della Torre analyses the relationship between Theodor W. Adorno’s theory of the culture industry and the concepts of commodity fetishism developed by Marx and reification by Lukács. She argues for an interpretation of the concept that calls attention to its systemic character and relates it to a broader theory of domination under late capitalism.

“Nanook’s smile: the documentary and ethnographic cinema of Robert Flaherty,” by Marco Antonio Gonçalves, re-examines through a re-reading of

Flaherty's film questions that underlie the epistemological discussions of both cinema and anthropology, including the problem of truth/falsity and fiction/reality, ways of producing knowledge, the staging of social life, and other themes.

Inés de Torres in "Curt Lange and Mario de Andrade: music, public radio and cultural policy in the 1930s" compares two pioneering cultural policy proposals in the musicological area in Latin America – Francisco Curt Lange's proposal in Uruguay, and the proposal of the São Paulo Department of Culture, under the directorship of Mário de Andrade.

In "The slave goes to the opera: opera and slavery in Rio de Janeiro in and around 1850," Marcelo Diego analyses the relations between lyrical theatre and the slavery regime based on the literature and press reports of the period.

Tarcila Soares Formiga, in her article "Affective and aesthetic projects," analyses how the relationship between the US artist Alexander Calder and the Brazilian art critic Mário Pedrosa contributed to the emergence of the Rio concrete art program in the 1940s and 50s.

We also publish two research records in this issue. The first, by Edilson Pereira, explores the ritual practice of dressing as a figure from the Christian tradition, based on research carried out on the celebration of Holy Week in Ouro Preto, MG, combining written text and a series of photos. The second presents "Psychoanalysis against the wall: an interview with Gilberto Velho," from 1978, which Felipe Magaldi argues provides a unique condensation of some of the principal questions that pervaded the agenda of the nascent urban anthropology in Rio de Janeiro.

Finally, three book reviews close the issue: Leonardo Octavio Brito's review of *O lulismo em crise – um quebra-cabeça do período Dilma (2011-2016)*, by André Singer; Leonardo Nóbrega da Silva on *Editar desde la izquierda en América Latina: la agitada historia del Fondo de Cultura Económica y de Siglo XXI*, by Gustavo Sorá; and Felipe Vander Velden on *Ainu Ethnobiology*, by Dai Williams.

VOLUME 9 NÚMERO 2
MAIO-AGOSTO 2019
QUADRIMESTRAL
ISSN 2238-3875

- 361 **MAX WEBER SOB A LUPA. OBITUÁRIO DE GUENTHER ROTH**
Glaucia Villas Bôas
- ENTREVISTA** 365 **MEMÓRIAS E EXPERIÊNCIAS DE PESQUISA NA CASA DAS
MINAS DE SÃO LUÍS DO MARANHÃO:
ENTREVISTA COM SERGIO FERRETTI**
Vagner Gonçalves da Silva
- ARTIGOS** 387 **A CASA DAS MINAS DE SÃO LUÍS DO MARANHÃO E A
SAGA DE NÃ AGONTIMÉ**
Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti
- 431 **OS ENCANTADOS NAS FESTAS DO DIVINO:
ESTRUTURA E ANTIESTRUTURA**
João Leal
- 453 **LEGBA NO BRASIL – TRANSFORMAÇÕES E CONTINUIDADES
DE UMA DIVINDADE**
Vagner Gonçalves da Silva
- 469 **A RETURN OF CLASS STRUGGLE WITHOUT CLASS?
MORAL ECONOMY AND POPULAR RESISTANCE IN BRASIL,
SOUTH AFRICA AND PORTUGAL**
Ruy Braga
- 495 **“MAIS ATIVISTA DO QUE GESTORA”: ATIVISMO INSTITUCIONAL
NO CAMPO DO MOVIMENTO LGBT EM CAMPINAS**
Vinícius Zanolli
- 519 **ADORNO, LEITOR DE MARX**
Bruna Della Torre

- 543 **O SORRISO DE NANOOK E O CINEMA DOCUMENTAL E ETNOGRÁFICO DE ROBERT FLAHERTY**
Marco Antonio Gonçalves
- 577 **CURT LANGE Y MARIO DE ANDRADE: MÚSICA, RADIODIFUSIÓN PÚBLICA Y POLÍTICA CULTURAL EN LA DÉCADA DE 1930**
Inés de Torres
- 597 **O ESCRAVO VAI À ÓPERA: ÓPERA E ESCRAVIDÃO NO RIO DE JANEIRO AO REDOR DE 1850**
Marcelo Diego
- 615 **PROJETOS AFETIVOS E ESTÉTICOS: OS VÍNCULOS ENTRE O CRÍTICO DE ARTE MÁRIO PEDROSA E O ARTISTA ALEXANDER CALDER**
Tarcila Soares Formiga
- REGISTROS DE PESQUISA** 638 **AS IMAGENS ENCARNADAS ENTRE MORTOS E VIVOS: NOTAS ETNOGRÁFICAS SOBRE RITUAL E RETRATO**
Edilson Pereira
- 665 **A PSICANÁLISE CONTRA A PAREDE: ENTREVISTA COM GILBERTO VELHO**
Felipe Magaldi
- RESENHAS** 681 **A CRISE DO LULISMO E AS INTERPRETAÇÕES DO BRASIL**
O lulismo em crise – um quebra-cabeça do período Dilma (2011-2016). (2018). André Singer. São Paulo: Companhia das Letras
Leonardo Octavio Belinelli de Brito
- 687 **EXPERIÊNCIAS EDITORIAIS LATINO-AMERICANAS E A CRIAÇÃO DE UM CIRCUITO INTELLECTUAL AUTÔNOMO**
Editar desde la izquierda en América Latina: la agitada historia del Fondo de Cultura Económica y de Siglo XXI. (2017). Gustavo Sorá.
Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores
Leonardo Nóbrega da Silva
- 693 **OS AINU E SUAS PLANTAS NO NORTE DO JAPÃO**
Ainu Ethnobiology. (2017). Dai Williams. Tacoma, WA: Society of Ethnobiology
Felipe Vander Velden

VOLUME 9 NUMBER 2
MAY-AUGUST 2019
TRIENNIAL
ISSN 2238-3875

- 361 **MAX WEBER UNDER THE MICROSCOPE. AN OBITUARY OF
GUENTHER ROTH**
Gláucia Villas Bôas
- INTERVIEW** 365 **MEMORIES AND RESEARCH EXPERIENCES AT THE CASA DAS
MINAS OF SÃO LUÍS DO MARANHÃO: AN INTERVIEW WITH
SERGIO FERRETTI**
Vagner Gonçalves da Silva
- ARTICLES** 387 **THE CASA DAS MINAS OF SÃO LUÍS DO MARANHÃO AND THE
SAGA OF NÃ AGONTIMÉ**
Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti
- 431 **THE ENCHANTED IN FESTIVALS OF THE HOLY GHOST:
STRUCTURE AND ANTI-STRUCTURE**
João Leal
- 453 **LEGBA IN BRAZIL – CONTINUITIES AND TRANSFORMATIONS
OF A DEITY**
Vagner Gonçalves da Silva
- 469 **A RETURN OF CLASS STRUGGLE WITHOUT CLASS? MORAL
ECONOMY AND POPULAR RESISTANCE IN BRAZIL, SOUTH
AFRICA AND PORTUGAL**
Ruy Braga
- 495 **“MORE AN ACTIVIST THAN A CIVIL SERVANT”: INSTITUTIONAL
ACTIVISM IN THE FIELD OF THE LGBT MOVEMENT OF
CAMPINAS (BRAZIL)**
Vinícius Zanoli

- 519 **ADORNO, READER OF MARX**
Bruna Della Torre
- 543 **NANOOK'S SMILE: THE DOCUMENTARY AND ETHNOGRAPHIC CINEMA OF ROBERT FLAHERTY**
Marco Antonio Gonçalves
- 577 **CURT LANGE AND MÁRIO DE ANDRADE: MUSIC, PUBLIC RADIO AND CULTURAL POLICY IN THE 1930s**
Inés de Torres
- 597 **THE SLAVE GOES TO THE OPERA: OPERA AND SLAVERY IN RIO DE JANEIRO IN AND AROUND 1850**
Marcelo Diego
- 615 **AFFECTIVE AND AESTHETIC PROJECTS: THE LINKS BETWEEN THE ART CRITIC MARIO PEDROSA AND THE ARTIST ALEXANDER CALDER**
Tarcila Soares Formiga
- RESEARCH RECORDS**
- 638 **EMBODIED IMAGES BETWEEN THE DEAD AND THE LIVING: ETHNOGRAPHIC NOTES ON RITUAL AND PORTRAITURE**
Edilson Pereira
- 665 **PSYCHOANALYSIS AGAINST THE WALL: AN INTERVIEW WITH GILBERTO VELHO**
Felipe Magaldi
- REVIEWS**
- 681 **THE CRISIS OF LULISM AND THE INTERPRETATIONS OF BRAZIL**
O lulismo em crise – um quebra-cabeça do período Dilma (2011-2016). (2018). André Singer. São Paulo: Companhia das Letras
Leonardo Octavio Belinelli de Brito
- 687 **LATIN AMERICAN EDITORIAL EXPERIENCES AND THE CREATION OF AN AUTONOMOUS INTELLECTUAL CIRCUIT**
Editar desde la izquierda en América Latina: la agitada historia del Fondo de Cultura Económica y de Siglo XXI. (2017). Gustavo Sorá. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores
Leonardo Nóbrega da Silva
- 693 **THE AINU AND THEIR PLANTS IN NORTHERN JAPAN**
E

MAX WEBER SOB A LUPA. OBITUÁRIO DE GUENTHER ROTH

Há dez anos escrevi para Guenther Roth convidando-o para fazer parte do Conselho Editorial de *Sociologia & Antropologia*. Ele me respondeu prontamente. Perguntou como poderia contribuir para o periódico brasileiro uma vez que não tinha muito tempo para se dedicar ao conselho e não lia português. A resposta não era usual, mas acabei convencendo o professor Roth a aceitar o convite. Ele foi um dos membros do conselho que mais ajudou nos primeiros anos de vida da revista do PPGSA, enviando-me contatos de sociólogos alemães e norte-americanos, dirimindo dúvidas que eu tinha, dando-me informações de que eu precisava. Lia sempre os resumos em inglês dos números da revista que eu lhe enviava e fazia pequenos comentários. De sua própria autoria, S&A publicou dois artigos: “Edgar Jaffé e Elsie Richthofen à luz de cartas recém-descobertas” (2011) e “Angerona: fatos e ficções sobre a fazenda de café de Cornelio Souchay e Ursula Lambert em Cuba” (2012).

Conheci o professor Roth em 1997, pouco depois de sua aposentaria, quando ainda estava se desfazendo de sua sala na Universidade de Columbia. Fomos almoçar em um restaurante da Avenida Amsterdam e conversamos sobre as traduções e a recepção da obra de Max Weber. Em seguida ele me convidou a acompanhá-lo à sua sala e lá me presenteou com um exemplar da edição norte-americana de *Economia e Sociedade*, a primeira tradução completa do livro de Max Weber em inglês, que ele preparara com Claus Wittich e que fora publicada em 1968. A introdução ao livro, escrita por Roth, revela com clareza e precisão as bases teórico-sociológicas, comparativas e históricas de *Economia*

e *Sociedade*, ressaltando o valor do livro para o entendimento da modernidade em contraste com as teorias sistêmicas.

Guenther Roth nasceu em 1931 em Wolfskehlen, na Alemanha. Estudou ciências sociais na Universidade de Frankfurt com Theodor Adorno, Max Horkheimer e Friedrich Pollock. Em 1952, emigrou para os Estados Unidos e terminou seus estudos na Universidade de Berkeley, onde foi assistente de Reinhardt Bendix. A boa recepção de sua tese de doutorado, *The social democrats in imperial German. A study of working class isolation and national integration*, defendida em 1963, favoreceu a continuidade de sua trajetória acadêmica em solo norte-americano. Ao longo dos anos, Roth dedicou-se à pesquisa da obra de Max Weber, tornando-se um especialista renomado. Numa primeira linha de estudos, retomou a sociologia histórica de Max Weber para refletir sobre problemas contemporâneos à luz de conceitos como dominação política, carisma e patrimonialismo; numa segunda linha, voltou-se para a análise do contexto político e intelectual da obra de Weber e traçou a recepção do pensamento do autor em diferentes círculos intelectuais. Em 2001, publicou, na Alemanha, *Max Webers deutsch-englische Familiengeschichte 1800-1950*, um estudo minucioso da família burguesa de Weber e seu percurso do cosmopolitismo ao nacionalismo.

Entre tantos livros e artigos de Guenther Roth, sempre me chamou a atenção a Introdução que escreveu para *Max Weber. Uma biografia*, de Marianne Weber. De maneira delicada e firme ele recupera a importância de Marianne Weber e de outras mulheres estudiosas, em sua maioria feministas, que pela primeira vez participaram ativamente com os homens da vida intelectual e acadêmica na Alemanha, trazendo à luz suas conquistas e seus dissabores.

No obituário que escreveu para o *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Friedrich Wilhelm Graf considera que o sociólogo foi um construtor de pontes entre jovens pesquisadores alemães e o sistema acadêmico norte-americano, levando aqueles que recebia em Nova York invariavelmente para visitar um dos bons museus da cidade. Graf esqueceu que não eram somente os jovens alemães que ele levava para passear pela cidade. Muitos jovens estudiosos brasileiros e latino-americanos também o procuravam e se sentiram por ele acolhidos. O convite era um dos hábitos que o bom anfitrião cultivava.

Guenther Roth faleceu no dia 18 de maio, na sua casa em Nova York, depois de receber a visita de um jovem amigo alemão e de contemplar o rio Hudson, de que tanto gostava.

ENTREVISTA

I Universidade de São Paulo (USP), Departamento de Antropologia, São Paulo, SP, Brasil
vagnergo@usp.br
<https://orcid.org/0000-0002-1253-5681>

Vagner Gonçalves da Silva¹

MEMÓRIAS E EXPERIÊNCIAS DE PESQUISA NA CASA DAS MINAS DE SÃO LUÍS DO MARANHÃO: ENTREVISTA COM SERGIO FERRETTI

Em 27 de julho de 1995, em meio à pesquisa de doutorado que desenvolvi sobre o trabalho de campo e a produção de textos etnográficos na área dos estudos sobre as religiões afro-brasileiras no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de São Paulo (Silva, 2005), entrevistei Sergio Figueiredo Ferretti, cujos trabalhos sobre a Casa das Minas de São Luís do Maranhão (Ferretti, 1995; 1985) se destacam no panorama desses estudos. A entrevista foi realizada em sua residência naquela mesma cidade e integrou a pesquisa que enfocou a experiência dos antropólogos pesquisadores e dos religiosos cujos terreiros foram etnografados em diversas cidades do Brasil. Todas as entrevistas foram gravadas e, após transcritas, submetidas aos entrevistados para que sugerissem alterações, acréscimos ou supressões e para que seu uso fosse autorizado. Trechos dessas entrevistas foram publicados no livro *O antropólogo e sua magia* (Silva, 2000). A entrevista de Ferretti é aqui publicada com notas que visam contextualizar as informações fornecidas.

Vagner Gonçalves da Silva. Como ocorreu seu interesse pela área dos estudos das religiões afro-brasileiras?

Sergio Ferretti. Eu tinha um interesse especial por religião, pois fui monge beneditino. Mas uma parte da minha família era espírita, e a outra era católica. Eu tinha uns problemas de religião mal resolvidos. Então, chegando ao Maranhão, descobri as religiões afro-brasileiras. Inicialmente resolvi fazer um projeto de pesquisa sobre cultura popular. O livro de Roger Bastide tinha acabado

de ser publicado no Brasil, em português – isto conto em minha tese de mestrado –, o qual eu tinha estudado na Europa, num curso muito interessante que fiz sobre contato das civilizações. Eu não tinha o livro lá. Li na biblioteca. Aqui pude ter acesso ao livro, consultei com mais vagar e vi que ele falava sobre a área religiosa do Maranhão e me interessei por conhecê-la. Seguindo esse caminho de Roger Bastide bati direto na Casa das Minas. E por ali fiquei com aquela curiosidade e procurei desencavar um pouco a bibliografia. No começo, apesar de me interessar vivamente por estudar esse assunto, tive muita dificuldade para entrar na Casa das Minas; foi muito lento esse contato. Interessei-me por esse assunto em 1972 e terminei minha dissertação de mestrado em 1983.

V.G.S. Quando você veio para o Maranhão?

S.F. Vim em 1963 para trabalhar num movimento de educação de base e fiquei um tempo aqui. Era recém-formado, ligado à ação católica na universidade, e tive um convite para trabalhar na área de igreja. Nesse ano conheci Mundicarmo. Depois fui embora para a Europa. Fiz um curso lá e voltei em 1967. Casei em 1968 e vim de vez para o Maranhão em 1969. Em 1972 fui fazer um projeto de pesquisa sobre cultura maranhense e reli o Bastide. Mas, eu tive dificuldade de ter acesso à Casa das Minas, porque é um ambiente muito fechado. Demorei muito tempo, uns três ou quatro anos, para encontrar o livro do Octávio da Costa Eduardo. Procurei no Brasil inteiro, só achei no Museu Goeldi – isso eu conto na dissertação de mestrado. O que não conto é que eu queria entrar na Casa das Minas e queria ter um pretexto porque eu não conhecia ninguém lá. Cheguei lá num dia de festa de Santa Bárbara. Devia ser 1972. Entrei e escutei umas pessoas cantando naquela sala onde tem o altar. Entrei, olhei e fiquei olhando, e era um bando de mulheres velhas, muito brancas, como fantasmas. Eram os voduns. Eu tive impressão que era por ser tão velhas que eram brancas. Curvadas. Fiquei morrendo de medo, aterrorizado. Olhei fixamente, e um vodum me olhou com muita fixação nos olhos com aquela tranquilidade dos voduns. Cheguei na porta, parei um pouquinho, olhei e saí [risadas], tamanho foi o impacto. Agora, eu mordi a isca [risadas]. Eu fiquei curiosíssimo para conseguir entrar lá. Eu trabalhava num museu histórico e nessa época, 1973, a primeira-dama resolveu fazer mais um museu. Tinha sido criado um museu em 1973, mas ela ia sair e queria abrir outro, porque deu muito prestígio inaugurar um museu. Então, resolveu fazer a Cafua da Mercês. E para fazer a Cafua ela precisava de alguém que fosse procurar algumas peças relacionadas com a cultura negra. E a mesma museóloga que veio aqui organizar o museu no qual eu trabalhava desde o início – que eu também sou museólogo – veio para organizar a Cafua. Arlete Machado estava na Secretaria de Cultura. Ela é uma intelectual e tem muita penetração na área de cultura. Ela soube que a Casa das Minas estava precisando de uma ajuda material para reforma. A Casa de Nagô tinha

recebido uma ajuda algum tempo antes, e a Casa das Minas não tinha recebido, e um pedaço dela estava desabando. Como a Cafua também estava desabando, a Arlete falou com a primeira-dama para a restaurarem. Arlete me chamou e fomos – a primeira-dama, dona Enei Santana, Arlete e eu – à Casa das Minas. Pela primeira vez entrei oficialmente na Casa das Minas. Fiquei com tanto medo, que não voltei lá. Fiquei lendo, procurando coisas. A partir daí, em troca de uma ajuda que foi dada pelo governo à Casa das Minas, se conseguiram umas peças para o Museu e passei a voltar lá para pedir informações sobre aquelas peças. Comecei a conversar com dona Amância, que era a chefe da Casa. Fiquei uns dois anos conversando com ela. Ia quase toda semana. Me tornei seu amigo. Ela morreu em 1976, e até esse ano eu só conversava com ela na Casa das Minas. Eu entrava lá, falava apenas “bom dia” ou “boa tarde” para os demais. [...] E ninguém falava comigo. Entrava, conversava com ela e com familiares dela também, e assistia às festas.

V.G.S. Por quê?

S.F. Eu sou meio tímido e não era ainda um antropólogo também. Não tinha muita facilidade. Minha formação foi em história e museologia, e embora eu desse aula de antropologia, não tinha uma formação específica para fazer uma pesquisa antropológica. Perdi muito tempo no começo. No dia em que ela morreu, dona Celeste veio conversar comigo. Foi a primeira vez que conversei com outra pessoa além da chefe da Casa.

V.G.S. Você gravava as conversas com ela?

S.F. Não. Eu anotava.

V.G.S. Anotava na frente dela?

S.F. Na frente dela. Eu fazia fichas e anotava. Ainda tenho essas anotações. E assistia às festas e colaborava com elas também.

V.G.S. E ela não perguntava a razão de seu interesse?

S.F. Eu falava de meu interesse em fazer um estudo sobre a Casa. Mas isso demorou muito tempo. Primeiro, porque eu não tinha um projeto pronto, não tinha feito um curso de mestrado ainda. Depois, eu tinha outras atividades. Coordenei uma pesquisa pequena sobre a dança do lelê na Secretaria de Cultura (Ferretti et al., 1977) e treinei uma equipe, e daí resolvemos fazer uma pesquisa mais ampla, que durou quase um ano (Ferretti et al., 1978). Estudamos a literatura com uma equipe maior. Tivemos um treinamento. Eu pensava em fazer uma pesquisa sobre o tambor de mina, mas

fui aconselhado pelo presidente da Fundação Cultural, o folclorista Domingos Vieira Filho, a fazer uma pesquisa menor e mais viável sobre tambor de crioula, pois ele considerava o tambor de mina muito mais complicado. E nós fizemos (Ferretti et al., 1981), mas já nessa pesquisa eu escrevi um capítulo sobre a relação do tambor de crioula com o tambor de mina. Para isso, entrevistei dona Elzita, dona Celeste (dona Amância já tinha morrido) e Jorge que eu conheci Jorge em 1972. Por ocasião da passagem do sociólogo suíço Jean Ziegler pelo Maranhão, o reitor da universidade, que estava viajando, pediu-me para recebê-lo, pois eu falava bem o francês. Levei-o ao terreiro de Jorge, pois a Secretaria de Turismo do Município me havia informado que a mãe dele havia organizado um tambor de choro lá. Jean Ziegler achou muito interessante e até escreveu um artigo no livro *Os vivos e os mortos* (Ziegler, 1977). Depois disso Jorge também me chamou para algumas cerimônias semiprivadas na casa dele. Ele me considera muito amigo porque fui um dos primeiros intelectuais do Maranhão que levou outras pessoas lá. Eu também dava aulas de antropologia sobre negro e tive contato com algumas pessoas, como Rosário Carvalho e com Lalá [Eladir Pereira] da Casa de Nagô, que foram minhas alunas. Lalá era muito amiga de Euclides e foi quem me levou à Casa de Fanti-Achanti. Com isso eu entrei um pouco na rede da Casa das Minas, Casa de Nagô, Casa do Jorge e Casa de Fanti-Achanti, mais ou menos ao mesmo tempo. Mas o meu interesse era a Casa das Minas por influência de Bastide, inegavelmente.

V.G.S. Você já tinha em mente que ia fazer uma tese?

S.F. Logo no começo pensei em fazer um mestrado sobre a Casa das Minas. Mas naquela época era complicado. Estava com filho pequeno e não tinha programa de mestrado no Maranhão. Teria que ser no Rio de Janeiro ou em São Paulo, e eu teria de me deslocar para qualquer dessas duas cidades. Em 1978, foi criado o mestrado no Rio Grande do Norte. Eu tinha pensado em fazer o mestrado em Salvador ou em Recife, onde conhecia Roberto Mota. Mas na época surgiu o mestrado do Rio Grande do Norte com boas expectativas e professores que tinham se formado no Programa do Museu Nacional, da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Estava sendo implementado por uma ex-colega minha no curso de sociologia da Universidade de Louvain na Bélgica. E a família de minha mulher é do Rio Grande do Norte, então tínhamos familiares lá. Meu filho estava no curso primário. Então, nos deslocarmos para lá era uma coisa relativamente fácil. Mas só em 1978 conseguimos. Fiz o mestrado já com a intenção de fazer uma tese sobre a Casa das Minas. No decorrer do curso conheci o professor Kabengele Munanga, e o escolhi como orientador. Na disciplina “Métodos e técnicas de pesquisa” fiz o projeto de pesquisa que resultou no *Querebentã de Zomadonu*.

V.G.S. Quando você conversava com o pessoal da Casa das Minas a sua ideia era fazer uma etnografia. Você tinha alguma hipótese?

S.F. Não. Eu sou muito etnográfico [risadas]. Até hoje eu trabalho muito com etnografia.

V.G.S. Você tinha um roteiro ou conversava sobre todos os assuntos?

S.F. Não tinha. Aí ocorreu um problema. Hubert Fichte, que era um grande entrevistador, chegou ao Maranhão. Ele tinha entrevistado condenado à morte, presidente da República, Jean Genet, grandes personagens. Era um grande escritor e um grande entrevistador. Quando voltei a São Luís em março, pois já tinha cumprido os créditos, comecei a arrumar as coisas, o projeto, a rever bibliografia e saí de férias antes de começar de fato. Quando ele chegou em São Luís, eu já estava trabalhando há uns três meses na pesquisa. Fiquei um tanto preocupado. Ele gostou tanto, que resolveu ficar trabalhando oito meses no Maranhão. E nós trabalhamos muito juntos! Eu já tinha o meu projeto, e justamente desenvolvemos muito a técnica de entrevista; ele me ajudou muito. Conversamos longamente e durante muito tempo com dona Deni e com dona Celeste. Foi com esse material que fiz a minha dissertação de mestrado, que é uma etnografia da Casa das Minas.

V.G.S. Como era esse processo de trabalho?

S.F. Primeiro, eu queria comparar a Casa das Minas com a Casa de Nagô. Iria estudar religião e desenvolvimento, religião e mudança. Queria estudar uma casa tradicional e uma casa moderna. Depois de três ou quatro meses vi que era meio complicado. Comecei a trabalhar com Euclides, na Casa de Nagô, e com a Casa das Minas. Mas no segundo semestre resolvi ficar só na Casa das Minas. Comecei a entrevistar dona Celeste, as pessoas mais próximas e também um pouco aqueles a quem conhecia. Conversava bastante com Fichte. Apresentei meu projeto a ele. Ele achou interessante e deu até algumas sugestões. Ele não era antropólogo, era escritor. Semanalmente, às quartas-feiras, mais ou menos de três e meia até as sete da noite, marcávamos os dois uma conversa com a dona Deni, então a chefe da Casa. Uns 40 minutos antes nos encontrávamos e planejavamos a conversa daquele dia. Não era gravada. Anotávamos. Cada um levava o seu caderno e anotava.

V.G.S. Por que não era gravada? Ela não deixava?

S.F. Eu não gosto de trabalhar com gravador, nem ele. Eu já trabalhei algumas vezes com gravador. Mas acho que inibe a pessoa, sobretudo nessa área de religião, com pessoa do povo. Então, fazíamos um roteiro de conversa, e um ia sustentando o interesse do outro. Quando a conversa caía, tentávamos animá-la e não atrapalhar. Depois voltávamos para nossas respectivas casas e ficávamos mais de uma hora ao telefone, discutindo o que se passara. Conversávamos semanalmente também com dona Celeste, durante umas duas horas. E ele, pessoalmente, resolveu dar um

curso de francês para dona Deni para que ela pudesse fazer uma viagem à África, um projeto dele. Ele coletou dados sobre a história de vida dela que aparece num capítulo do livro *Etnopoesia*. Ao mesmo tempo, ele tinha vontade de escrever uma peça de teatro sobre as intrigas das velhas da Casa das Minas, como uma peça de teatro grego. Ele anotava nos cadernos e em papezinhos as ideias que guardava em duas caixas de sapato; fazia umas quatro ou cinco mil fichas e depois guardava tudo no fichário remetendo aos cadernos. Ele contava que, quando acabava de fazer um livro, rasgava a ficha, o fichário, e jogava tudo fora. Eu guardei o meu fichário. Tenho umas quatro mil fichas, mais ou menos. Tenho fichário de assuntos, de nomes próprios e um de cânticos da Casa das Minas. Por exemplo, o tambor de choro. Toda vez que aparecia tambor de choro no meu caderno, que era numerado (tenho uns oito cadernos), e cujas páginas eram também numeradas eu fazia um índice que me remetia também às fichas. Essa metodologia – que ele, como alemão, havia aprendido – me foi muito útil para arrumar aquele acúmulo de dados na minha cabeça. Mundicarmo trabalhava muito com as margens dos cadernos. Eu, às vezes, puxava as palavras-chave para as margens. Eu tenho uma letra difícil, muito ruim, mas eu tentava. Esses fichários são úteis até hoje. Trabalhei longamente com essas fichas na minha dissertação de mestrado.

V.G.S. Qual era o interesse do Fichte? Era diferente do seu?

S.F. O Fichte era um escritor. O livro dele sobre a Casa das Minas, que o Andreas Hofbauer leu para nós, pois não leio alemão, tem muitas coisas parecidas com o meu livro, porque foram colhidas juntas, mas ele talvez quisesse narrar uma história de um povo exótico, de um povo estranho. Ele era talvez um pouco evolucionista ou historicista daquela escola alemã. Porém fizemos o trabalho de campo juntos durante oito meses. Quando ele voltou para a Alemanha, havíamos terminado. Eu fiquei redigindo a minha etnografia com minhas ideias e com outra construção. O livro de Ficht tem muitas coisas parecidas, muitas palavras iguais às minhas, mas são dois livros com estruturas e arrumação completamente diferentes. No começo fiquei meio desconfiado, mas foi muito bom. Ele me ajudou muito, e acho que o ajudei. Seu livro póstumo sobre a Casa das Minas indica “com a colaboração de Sergio Ferretti”. Também nos outros trabalhos que ele escreveu sobre a Casa das Minas ele me cita muito. A viúva dele me enviou um livro chamado *Explosão* em que fala muito de dona Celeste, de Sergio Ferretti [risadas]. Mas trabalhávamos de forma e com enfoque diferentes. Eu já tinha uma metodologia desenvolvida na academia e procurei fazer uma etnografia que mostrasse a estrutura e o funcionamento da Casa, as divindades, o panteão, a estrutura dos rituais.

V.G.S. A Casa das Minas é extremamente fechada...

S.F. Muito fechada. Por isso demorei tanto tempo: dez anos para acabar a pesquisa de mestrado e quase 20 a de doutorado.

V.G.S. Quando você começou a fazer essas entrevistas mais sistemáticas, você também aproveitou aqueles dados anteriores?

S.F. Claro. Esses dados me foram muito úteis porque eram justamente sobre a mitologia. Eu conversei muito sobre mitologia com dona Amância, e o esquema que tenho da mitologia da Casa até hoje me foi dado por ela. Agora, pode ser até que haja dúvidas nesse esquema: se fulano é filho de sicrano. Dona Amância tinha entrado na Casa em 1905, mais ou menos. Era a pessoa mais antiga da Casa; mais antiga até do que dona Amélia. Ela conhecia bastante a mitologia da Casa. Elaborei a estrutura das famílias dos voduns com base nas informações básicas dadas por ela.

V.G.S. Dona Amância já havia falecido quando você e Fichte passaram a fazer entrevistas?

S.F. Sim, ela faleceu em 1976. Comecei o mestrado em 1978. Entrevistei as pessoas com Fichte em 1981.

V.G.S. Suas conversas no período da pesquisa de mestrado eram mais com dona Deni e com dona Celeste?

S.F. Depois de dona Amância, passei a conversar muito com dona Celeste, que gosta muito da festa do divino. Então, com ela conversava sobretudo sobre a festa do divino e com ela comecei a me entrosar mais abertamente na Casa. Dona Celeste é muito democrática. Com dona Amância eu fui padrinho de uma caixa do divino e frequentava as festas públicas principais. Mas com dona Celeste frequentava todas as festas e me tornei mais íntimo das pessoas. Agora, com dona Deni e com Fichte, entramos mais no âmbito. Porque dona Deni é a detentora do conhecimento da Casa. Ela é como se fosse Ogontemmêli. Ela de fato é a intelectual da Casa. E eu tinha um certo receio. Até hoje tenho uma certa dificuldade de me aproximar dela. Um pouco por conta da hierarquia, daquele negócio da chefia. Ela praticamente é a chefe da Casa. Dona Celeste, não; com ela tenho uma relação muito mais íntima.

V.G.S. Por que elas abriram tanto assim o acesso para você? A que você atribui isso?

S.F. Primeiro, acho que elas não abriram tanto. Estou lá há 20 anos, mas nunca entrei no peji, por exemplo. E nem pretendo entrar. E nunca pedi para entrar.

V.G.S. Se você pedisse, seria negado?

S.F. Claro. Eu nunca pedirei. Pode ser até que um dia eu entre, não sei. Acho que não. Não tenho nem pretensão.

V.G.S. Só entra quem é da casa?

S.F. Não. Nunes Pereira entrou. Ele conta em seu livro. Ele não diz explicitamente, mas percebe-se que ele entrou.

V.G.S. Por que você acha que isso se deu com ele?

S.F. Ele era filho da casa. Mãe Andresa o conheceu como criança. As crianças às vezes entravam... Ele não conta se entrou quando criança ou já adulto. Talvez ele tenha entrado quando criança e na fase adulta ele não tenha entrado mais.

V.G.S. O fato de ser homem ou mulher interfere? Os tocadores entram?

S.F. O huntó chefe entra. Os tocadores preparados entram e participam das matanças. São eles que fazem a matança dos animais de quatro patas lá dentro. Agora, o fato de ser homem ou mulher é muito diferente. Se eu fosse mulher, teria mais facilidade de acesso para certas coisas.

V.G.S. A Mundicarmo, que está começando agora um contato de pesquisa, tem outro tipo de inserção?

S.F. Claro; mulher tem muito mais facilidade porque é uma casa de mulher. Se eu fosse mulher teria entrado com muito mais facilidade. Mundicarmo tem todo um outro jeito, outra facilidade de relacionamento. Eu tenho, às vezes, uma facilidade exterior de me aproximar, mas interiormente sou muito mais difícil de relacionamento. Sou um antropólogo com muita dificuldade de me comunicar. É uma das maiores dificuldades, porque antropólogo tem que ter essa facilidade de comunicação com o outro, sobretudo com os mais simples. Eu sou muito inibido.

V.G.S. Mas de qualquer maneira elas abriram bastante o acesso para você.

S.F. Justamente com Fichte, que era muito furão. Eu fui junto com ele. Ele forçou talvez um pouco a barra, e eu fui junto. Por exemplo, nós ganhamos um cargo juntos na Casa. Somos irmãos de iniciação na Casa, somos filhos da Casa, somos assissi, somos como se fôssemos ogãs, entende? Temos colar de contas, que é muito mais de que um colar de contas lavado no candomblé. E nos foram dados juntos.

V.G.S. E isso foi na época das entrevistas?

S.F. Foi no fim das entrevistas. Na penúltima parte.

V.G.S. Você acha que isso ajudou?

S.F. Ajudou muito, porque com esse colar, essa guia, sou uma pessoa da Casa. Qualquer problema que tenha, sou de dentro do grupo. Euclides tinha me convidado para ser ogã da sua Casa, mas nunca aceitei. Quando dona Deni leu isso no livro que ele escreveu, ela me disse: “Ah, mas não se pode servir a dois senhores, você não pode ter duas casas. De jeito nenhum. Ou uma coisa ou outra”. Eu lhe disse: “Não, ele quer que eu seja ogã, mas não sou ogã da casa dele. Ele colocou que sou ogã porque é um desejo dele, mas não sou. Me convidou, mas nunca aceitei e não tive relação nem nada”. A partir daí afastei-me um pouco de Euclides. E Hubert Fichte nos oito meses que passou aqui em São Luís nunca foi a outro terreiro a não ser a Casa das Minas. Ele conversava com mãe Dudu da Casa de Nagô, e apenas já nas vésperas de ir embora, ele foi à Casa de Euclides.

V.G.S. Imagino que você tenha recebido esse colar devido a sua longa convivência, mas como explicar o colar dado a Fichte, que era estrangeiro e de repente foi aceito?

S.F. Ele foi aceito e era adorado lá. Ele era uma pessoa simpaticíssima, daquelas que todo mundo ama, que cativa todo mundo. Então, ele presenteava as pessoas e tinha muito carisma. Ele trouxe uns presentes africanos que elas até não gostaram, mas ele trouxe uma conta igual à conta do rosário de mãe Andresa. Quando ele mostrou aquela conta, o pessoal ficou impressionado. Ele propôs dar aquela conta para dona Deni e que ela, em troca, colocasse no rosário dele a conta do rosário de mãe Andresa. O senhor dele era o senhor de mãe Andresa. Ele gostava muito da religião, de ver, ouvir, sabia entrar, entende? E essa conta foi uma coisa marcante, tanto que ele levou uma missão daqui. Ele saiu com uma carta da Casa das Minas para um descendente do rei do antigo Daomé, o atual Benim. Ele foi como um embaixador da Casa das Minas [...]. Quando ele morreu, a viúva veio trazer a guia dele de volta para a Casa, porque, quando a pessoa morre, a guia tem que voltar. E ninguém pode tocar com a mão na guia, só a própria pessoa e a chefe da Casa que lidava com ela. Quando a guia foi devolvida justamente eles a reconheceram.

V.G.S. As pessoas da Casa das Minas leem a sua etnografia?

S.F. Leem. Eu faço questão; assim que sai o livro, dou um para cada um. Inclusive antes peço aos voduns que me ajudem a publicá-lo. Eu levo muitas velas, muitas luzes para o livro ser publicado. Eu entreguei a dissertação de mestrado e de doutorado para várias pessoas. A de doutorado nem tanto, pois eu tinha poucas cópias e esperava que o livro fosse sair logo. Quando o livro foi publicado, fiquei muito sem jeito por conta da capa que é vermelha e preto e custei uma semana para entregar a elas. Quando entreguei, elas disseram: “Mas podia ser azul”. Eu havia dito, quando entreguei na editora a pesquisa para publicação em livro, que a única coisa

que não poderia ter na capa era a cor preta! E eles fizeram na cor preta [risadas]. O artista que fez a capa não sabia disso. Mas elas não criaram nenhum problema porque, inclusive misteriosamente, o nome da Casa das Minas não aparece na capa, nem na folha de rosto. Estranhamente, o que é um erro. Aparece só na ficha catalográfica. Felizmente. Entreguei para dona Deni e ela me disse que está lendo e tem várias coisas erradas. Pedi para que ela lesse com atenção e disse-lhe que logo queria estar com ela. Ela disse que, às vezes, não sou muito atento e que preciso ser mais atento [risadas], saber escutar, acompanhar e não falar coisas erradas.

V.G.S. Mas não coisas secretas?

S.F. Isso eu não sei. Ela não falou sobre coisas secretas. Eu é que perguntei muito... Essas coisas aparecem na parte dos cânticos de que falo muito pouco por ser muito complicada. Exige conhecimento de etnolinguística, de etnomusicologia. Eu não me atrevi. Inclusive ela me dizia que os cânticos são dos voduns. Mas agora tenho impressão de que ela está querendo que eu seja um pouco o escritor dos cânticos para a casa. Estou disposto a seguir esse conselho. Continuo muito ligado a ela.

V.G.S. Elas também leram *Querebentã* e fizeram algum tipo de avaliação?

S.F. Algumas pessoas fizeram algumas críticas de detalhes: “Ah, tal dado está errado, tal nome está errado”. A letra de *Querebentã* é muito horrível, e elas enxergam muito mal. Se fosse o livro de Mundicarmo, com letras grandes, elas teriam lido. Elas comentaram alguns erros, pois sempre encontram erros de detalhes etnográficos.

V.G.S. E com relação ao segredo?

S.F. Eu não conto nada de segredo da Casa das Minas. Eu falo de segredo: alguns nomes dos voduns e algumas dijinias. São coisas mais discretas. O que envolve segredo são os cânticos. Isso não é uma coisa que todo mundo sabe ou fale. Os nomes dos voduns são... não se diz o santo nome de Deus em vão... Eu digo alguns nomes de alguns voduns, mas os voduns têm vários nomes. Nunca me foi dito que isso é um segredo. Às vezes, um nome emerge nas toadas, nos cânticos. Eu transcrevi alguns nomes. Agora, algumas coisas eu interpretei. Tenho impressão de que são as interpretações que fiz que elas consideram erradas. Estou curiosíssimo para saber o quê. Inclusive estou disposto a ler o livro inteirinho para elas, para poderem corrigir [risadas].

V.G.S. E fazer outra edição?

S.F. E fazer outra versão. Realmente vai ser muito mais interessante. Em relação às toadas não sei como vai ser. Se eu tiver mais acesso a esses cânticos... Por exemplo, o Octávio da Costa Eduardo se comprometeu a não publicar em português o livro dele.

V.G.S. Você sabe como foi a relação do Octávio com elas para conseguir as informações?

S.F. Eu já conversei muitas vezes com ele, que é apaixonado pela Casa das Minas. Ele começa a chorar quando fala. Fica muito emocionado. O pessoal antigo fala muito bem dele aqui e em Codó. Mas ele fez a pesquisa em 1944, era um jovem de 24 anos, e a última vez que eu o vi ele estava com 70 anos. Ele se aproximou muito da Casa. Chegou numa época em que tinha muita gente importante na Casa, que conhecia bem a coisa, e ele pegou dados interessantes. Mas ele entrou naquela fôrma do culturalismo. Ele me disse que tinha muito mais material, mas que tinha pressa de acabar o trabalho e voltar dos Estados Unidos.

V.G.S. Sobre a sua participação como religioso na Casa das Minas, elas te cobram de cumprir funções religiosas?

S.F. Elas cobram muito pouco na Casa das Minas, entende?

V.G.S. Pelo fato de ser homem?

S.F. Não, não. Eu espontaneamente dou ajuda financeira para quase todas as festas. Pequenas ajudas. Nunca damos muito também, para não acostumar demais [risadas]. Eu colaboro em outras coisas. Por exemplo, levá-las de um lado para outro, ajudar numa despesa. Quando dona Amélia vai à Casa das Minas, faço questão de levar e trazer no meu carro. Eu levo muito dona Celeste para a casa dela. Eu colaboro com transporte e outras coisas. Às vezes, elas me pedem algumas coisas específicas. Para ajudar a conseguir uma fruta, por exemplo, no arrambã, que precisa de muitas frutas; então eu vou ajudar, levo-as e depois trago. Colaboro numa posição muito subalterna, sobretudo como motorista. No começo, eu era o fotógrafo. Agora, quando tem toques, às vezes, me disponho a tocar o tambor pequeno quando falta um tocador. Há a observação daquele tabu de não ter relações sexuais três dias antes.

V.G.S. Mas, aí elas pedem para você tocar e te avisam?

S.F. Eu é que já me preparo antes e fico à disposição. Eu vou de branco e, se precisar de um tocador, bato o tambor pequeno. Tem as proibições de comidas também. Caranguejo é proibido. Eu adorava caranguejo. Eu comia caranguejo escondido. Todo domingo, eu ia à praia comer caranguejo. Até o dia em que o médico me proibiu [risadas]. Na Casa das Minas é tabu. E tem outros. Quando vamos a um tambor de choro na Casa de Nagô tem que vir se limpar na Casa das Minas. Tem algumas coisas assim. E tem que comer comida de obrigação. Tem que assistir o jônu, o nadopé. Tem as partes privadas antes e depois das festas, e participamos delas sempre que somos convidados. Somos avisados e devemos ir. Não ir é malvisto, é uma coisa fora da etiqueta.

V.G.S. E isso tem um impacto emocional sobre você. Por exemplo, de não comer caranguejo. Porque você tem uma formação mais materialista, não?

S.F. Não. Eu não tenho formação materialista. A minha família sempre foi muito religiosa.

V.G.S. Quero dizer, de formação intelectual marxista.

S.F. Não, eu nunca fui muito materialista. Fui cristão durante muito tempo. Eu não tenho uma tradição de formação materialista. Sempre fui crente. Durante minha graduação na universidade eu era profundamente católico. Eu queria voltar para o mosteiro.

V.G.S. Você não abandonou o seminário por uma oposição à teologia?

S.F. Não. Eu acho que muitas vezes na Casa das Minas eu me sinto como se estivesse dentro de um mosteiro. Então, acho que é uma continuação.

V.G.S. Isso para você é uma coisa tranquila?

S.F. Muito tranquila. Eu não tenho nenhum conflito em relação a isso. Eu passei de uma coisa para a outra, e como essa religião aceita as duas... Mas eu deixei o catolicismo depois que me casei. Mas fui passando com muita naturalidade do catolicismo para a religião afro e agora estou voltando um pouco a certas práticas [risadas] porque muitas vezes temos que ir à missa na Casa das Minas. Então, de tanto ir à missa e assistir ladainha estou voltando a ser católico [risadas]. E eu tinha muita implicância com o catolicismo depois de certa data, de uma certa parte. Mas gostava profundamente da liturgia. E justamente a liturgia é o que mais me atrai na Casa das Minas.

V.G.S. Como você avalia a participação religiosa do pesquisador. Ajuda? Atrapalha?

S.F. Acho que ajuda. É indispensável. Se o pesquisador vai estudar religião, ele tem que estar mordido pela religião.

V.G.S. Mas isso deve ir até a conversão ou não?

S.F. Temos que pesquisar uma coisa de que gostamos, entende? Porque pesquisa é uma coisa chata e difícil, e você tem que gostar, seja do carnaval, do boi, do tambor de crioula. Para você fazer um trabalho, seja com índios, com campesinato, você tem que gostar daquela temática. Então, o fato de você gostar implica virar um pouco nativo. Você não pode fazer um trabalho de pesquisa sem virar nativo. É aquela história de Evan-Pritchard (2005): quando eu estava entre os Azande, eu não podia deixar de acreditar em feitiçaria. Porque era impossível viver entre eles sem

acreditar em feitiçaria. Normalmente quando você entra em um campo assim... eu não digo que aceite tudo. Tem certas coisas que tenho certas resistências. Por exemplo, aceitar banhos. Foi uma das coisas com relação às quais que tive muita resistência. Hoje em dia faço com a maior naturalidade. No começo não aceitava que o banho tivesse um certo significado [risadas]. Hoje tomo com a maior naturalidade.

V.G.S. Mas você compartilha um certo sentido que elas atribuem às coisas? Por exemplo, quando elas dizem assim: “Aqui só entra quem começa a dançar e o vodum chega e diz o próprio nome”.

S.F. Ah, eu concordo com elas.

V.G.S. Isso ajudou a fazer a pesquisa e impregnou a tua interpretação?

S.F. Acho que sim. Acredito que os voduns são entidades sobrenaturais. Não é uma mera criação delas. Pode até ser um sonho, um imaginário. Mas da mesma forma que os católicos acreditam que a hóstia é o corpo de Cristo, eu não discuto esse problema. Não digo que faço teologia; não sou teólogo. Mas é muito próximo da teologia o trabalho que fazemos, a antropologia da religião. Eu lamento não ser teólogo. Se eu fosse teólogo de formação, acho que faria um trabalho teológico mais bem feito [risadas]. Então, por isso que não faço teologia. Há no Maranhão problemas de preconceito na academia. Tem muita dificuldade de ser aceito. Mas, sobretudo no tambor de mina tudo é muito discreto e você não tem que dar provas públicas de nada, não tem que mostrar para ninguém. Tudo se passa em seu íntimo. Às vezes, alguns alunos perguntam, e eu respondo com Evans-Pritchard: “O Evans-Pritchard disse que não gostava de boi, mas quando foi para os Nuer teve que estudar boi porque era o que era importante para os Nuer. Ele não gostava de feitiçaria, não acreditava; mas entre os Azande, ele acreditava”. Mas é claro que se saímos daquele meio durante muito tempo, vamos nos afastando daquelas práticas. Mas eu moro aqui em São Luís e estou sempre naquele meio. Eu vou a todas as festas da Casa das Minas. Porque eu gosto, entende?

V.G.S. Não necessariamente para pesquisar, porque as informações você já tem quase todas.

S.F. Não. Dona Celeste faz questão de dizer que ela nunca disse tudo. Sempre estou aprendendo um pouco. Mesmo sobre a etnografia, estou sempre aprendendo coisas que posso aproveitar de outras formas. É um campo muito vasto, com possibilidade de outros trabalhos. Eu já não sou jovem assim, me aproximei da Casa já mais maduro e não pretendo fazer muitos outros voos. Talvez escreva uma ou outra coisa fora desse assunto. Mas pretendo continuar trabalhando nele. É como um poço sem fim, tem muitos tesouros lá que continuo descobrindo e utilizando profissionalmente.

V.G.S. E essa questão da tradição. Muitas vezes os antropólogos a inventam?

S.F. Eu não concordo... É claro que aquilo que escrevemos vai sendo canonizado. E, às vezes, canonizamos erradamente. Depois que descobrimos que está errado, dez, 20 anos depois, e aquilo já virou prática porque outras pessoas foram lendo e foram aceitando como certo. Mas, para isso, me volto a Max Weber. O conhecimento científico é um vir a ser que se renova e coloca sempre novas questões. Não é uma coisa acabada. Então, o que fazemos é datado. Quando eu publicar outro trabalho ele terá outra data. Por exemplo, vou publicar a segunda edição do meu livro, o *Querebentã*, que vai ser revisto e vai ter mais umas 20 notas. Algumas coisas que já passaram, mas deixo assim mesmo. Algumas correções e alterações eu fiz, mas o essencial eu mantive. Gosto muito desse livro e acho que é aquilo mesmo.

V.G.S. Mas quando você diz que o intelectual também pode criar uma tradição, você pensa em quem? Por exemplo, o Fanti-Achanti não é o resultado de uma tradição inventada por intelectuais?

S.F. Não. Sabemos que Arthur Ramos fala em Fanti-Achanti. E sabemos que Euclides é uma pessoa que gosta de ler. Acho que foi Euclides quem inventou a Casa de Fanti-Achanti inspirado em coisas que ele ouviu, viu e leu. Ele inventou a tradição dele. Inclusive, ele não conheceu Arthur Ramos, não foi amigo dele. Não foi Artur Ramos que inventou a Casa de Fanti-Achanti. Arthur Ramos (1937) em *Culturas negras no Novo Mundo* fala da cultura fanti-achanti, mas a Casa de Fanti-Achanti é criação de Euclides, baseado nas coisas que ele ouviu do passado e que ele leu; ele teve uma inspiração intelectual e juntou as duas coisas. A Casa das Minas também foi criada ao longo dos tempos com o aporte de intelectuais do passado. Nunes Pereira ajudou, e, antes dele, outros ajudaram, entende? Pouco antes dele, houve Edmundo Correia Lopes em 1938 ou 1940. E Edmundo já menciona, e Nunes Pereira também, Alvaro de las Casas, que era um escritor espanhol. Esses são os que conhecemos da literatura em 1937, 1938. Mas seguramente houve figuras, provavelmente da maçonaria ou da intelectualidade maranhense, cujos nomes não ficaram registrados, e gente de lá de dentro mesmo, por exemplo da família Nazaré, que é a família de Alcione Nazaré, que eram muito de dentro da Casa, e havia sobretudo pessoas que ajudavam. Eu tenho impressão de que eles sempre se cercaram de intelectuais, intelectuais num sentido amplo, não intelectuais eruditos, mas pessoas que sabiam escrever e foram traduzindo essa tradição. Agora, com aquele discurso sempre de que era uma coisa deixada pelos africanos [...] De fato, elas continuam muitas práticas antigas. Não aceito a observação de que a tradição é uma invenção dos intelectuais. Essa tradição é uma criação dos fundadores junto com o meio da época, com as forças do meio com que eles se aliam. Eles se aliam a figuras, à maçonaria, a médicos, professores, advogados que os ajudaram e eles criaram essa tradição e continuam a criá-la. Os chamados ogãs, aqui, não têm essa tradição externa, oficial; as coisas aqui são muito escondidas, mas sempre houve.

V.G.S. Em São Luís muitos pais de santo escrevem livros, como o Euclides e o Jorge.

S.F. Aqui tinha um autor (esqueci agora o seu nome) que escreveu a *História do espiritismo no Maranhão*, em 1955. Ele pesquisou muito a Casa das Minas. Havia essa tradição de escrever. E Euclides, Jorge e Sebastião do Coroado também escreveram. Jorge já tem um livro pronto. Euclides já tem três. Está no quarto e quer escrever um comigo sobre a história da mina no Maranhão. São Luís tem a tradição de ser uma cidade intelectual, culta, e mesmo as pessoas de origem simples gostam de ler e escrever. Dona Deni, por exemplo, lê muito sobre espiritismo, sobre bíblia. Hoje em dia ela lê menos, tem dificuldades, mas ela é uma pessoa letrada. Formou-se como normalista, se não me engano.

V.G.S. Talvez escrever sobre a religião seja uma maneira de estabelecer uma liderança. Aqui as lideranças, Euclides, Jorge, são pessoas que escrevem.

S.F. Isso é muito contestável porque existem outras formas de lideranças. Existem outros chefes muito importantes na religião de um modo geral, que nunca escreveram nada e acho que não vão escrever, como Elzita, Zé Negreiros e inúmeros outros. Agora, por aqui, alguns gostam de escrever. Não só aqui como no Pará também.

V.G.S. Mas Euclides e Jorge têm uma projeção grande.

S.F. Mas acho que não é pela escrita. É muito mais pela coreografia. Euclides é um grande coreógrafo. Um Nijinsky. E Jorge é um Joãozinho Trinta. As festas deles são belíssimas. As pessoas vão lá por isso. Dona Celeste não escreve nada, mas faz uma festa do divino maravilhosa. Todo mundo vai e fica encantado. Ela sabe organizar uma festa do divino em que ela recebe pessoas desde a alta sociedade até as mais simples. Acho que é muito mais pela prática do que pela escrita, sobretudo nos casos de Euclides e Jorge, cujos livros são conhecidos mais pelos intelectuais do que pelo povo. As pessoas de cor os procuram não porque escreveram um livro, mas porque a Casa deles é bonita. Faz festas muito bonitas. O cântico e a dança são bonitos.

V.G.S. Eles se assentam pelo livro mais no meio intelectual... Agora o tambor da Casa das Minas também é concorrido?

S.F. Não. Poucas pessoas vão à Casa das Minas. As festas na Casa de Nagô são muito maiores. Quase ninguém sabe ou conhece o calendário da Casa das Minas. Não é divulgado.

V.G.S. Quando você foi escrever o texto da etnografia, que dificuldades você teve para fazer esta passagem da observação para a descrição?

S.F. Eu faço um diálogo junto com elas, entende? Meu texto é construído em cima da fala delas. Dona Celeste diz isso, dona Deni diz isso. Mas dei uma organização a esses dados. Fichte deu outra. Ele, por exemplo, indica: “Fulano de tal no dia tal disse isso”. Precisamente com o dia e o nome da pessoa. Eu não sou tão rigoroso assim. Mas talvez a repetitividade e algumas falhas de meu livro decorram disso: fiz o texto muito em cima da fala delas. Eu ia arrumando a fala delas e ia encaixando. De fato, sou eu que assino o livro; na etnografia clássica sou eu que assino. Não faço como o *First Time*, de Richard Price (1983). Mas elas se reconhecem ali. No caso de coisas em que eu não poderia dizer alguma coisa, eu usei o recurso de dizer que foi outrem quem me disse e mesmo quando não é para dizer quem me disse, eu deixo a informação genérica para evitar que o meu texto crie problemas porque sei que vai ser lido aqui... Não procurei uma teoria para pendurar meus dados, tentei amarrar os dados alinhavando as falas das vodunsi da Casa com um pouco das teorias que julgava pertinentes. Creio que, se eu tivesse que escolher uma teoria, eu seria estrutural-funcionalista [risadas] sobretudo no *Querebentã*. No outro [*Repensando o sincretismo*], eu não sei. Tem hora que o texto sai, flui. Tem horas que fica amarrado. O texto do doutoramento já foi mais fácil de escrever. Foi mais difícil conceber a organização, o trabalho.

V.G.S. Você atribui a quê? À experiência?

S.F. À experiência, acho. Mas gosto muito mais do primeiro livro, que para mim foi uma coisa de maior importância, embora ele tenha muitas falhas, sobretudo no texto. O segundo foi mais obrigação. Mas gosto também dele.

Recebido em 10/4/2019 | Aprovado em 13/5/2019

Vagner Gonçalves da Silva é antropólogo e professor da Universidade de São Paulo. Desenvolve pesquisas na área das populações afro-brasileiras, enfocando temas como religiosidade (candomblé, umbanda, neopentecostalismo, intolerância religiosa), relações entre religião e cultura brasileira (festas populares, música, capoeira, literatura, cinema etc.) e artes afro-brasileiras. Publicou e editou, entre outras obras, *Candomblé e umbanda*; *Orixás da metrópole*; *O antropólogo e sua magia*; *Intolerância religiosa*; *Memória afro-brasileira* (coleção em três volumes) e *Exu – Guardião da Casa do Futuro*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bastide, Roger. (1971). *As religiões africanas no Brasil*. São Paulo, Livraria Editora Pioneira.
- Eduardo, Octávio da Costa. (1948). *The negro in Northern Brazil, a study in acculturation*. New York: J.J. Augustin Publisher.
- Evans-Pritchard, E.E. (2005). *Bruxaria, oráculos e magia entre os Azande*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Ferretti, Sergio. (2009). *Querebentan de Zomadonu: etnografia da Casa das Minas*. 3 ed. revisada e atualizada. Rio de Janeiro: Pallas.
- Ferretti, Sergio. (1996). *Querebentan de Zomadonu: etnografia da Casa das Minas do Maranhão*. 2 ed. revista e atualizada. São Luís: Editora da Universidade do Maranhão.
- Ferretti, Sergio. (1995). *Repensando o sincretismo: estudo sobre a Casa das Minas*. São Paulo/São Luís: Edusp/Fapema.
- Ferretti, Sergio. (1985). *Querebentan de Zomadonu: etnografia da Casa das Minas*. São Luís: Editora da Universidade do Maranhão.
- Ferretti, Sergio. (1983). *Querebentan de Zomadonu: um estudo antropológico da religião da Casa das Minas*. Dissertação de Mestrado. PMCS/Universidade Federal do Rio Grande do Norte.
- Ferretti, S.F.; Cécio, V.; Moraes, J.; Lima, R. (orgs.). (1981). *Tambor de crioula*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Folclore/Fundação Nacional de Arte.
- Ferretti, S.F.; Valdelino, C; Moraes, J. (orgs.). (1978). *Dança do lelê*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura/Fundação Nacional de Arte/Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro.
- Ferretti, S.F; Soares, D. J.; Silva, M. J. (orgs.). (1977). *A dança do lelê na cidade de Rosário no Maranhão*. São Luís: Func/Sioge.
- Fichte, Hubert. (2017). *Explosão – romance da etnologia*. Tradução de Marcelo Backes. São Paulo: Hedra.
- Fichte, Hubert. (1987). *Etnopoesia – antropologia poética das religiões afro-americanas*. São Paulo: Brasiliense.
- Griaule, Marcel. (1997). *Dieu d'eau, entretiens avec Ogotemmêli*. Paris: Fayard.
- Pereira, Manuel Nunes. (1979). *A Casa das Minas: culto dos voduns jeje no Maranhão*. 2 ed. revista e ampliada. Petrópolis: Vozes.

Pereira, Manuel Nunes. (1947). *A Casa das Minas: contribuição ao estudo das sobrevivências daomeianas no Brasil*. Introdução de Arthur Ramos. Rio de Janeiro: Sociedade Brasileira de Antropologia e Etnologia.

Price, Richard. (1983). *First time – the historical vision of an AfroAmerican people*. Baltimore: The John Hopkins University Press.

Ramos, Arthur. (1937). *Culturas negras no Novo Mundo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Reis, Waldemiro E. dos. (s/d). *Espiritismo e mediunidade no Maranhão*. São Luís: s/informação.

Silva, Vagner Gonçalves da. (2000). *O antropólogo e sua magia*. São Paulo: Edusp.

Ziegler, Jean. (1977). *Os vivos e a morte: uma sociologia da morte no Ocidente e na Diáspora*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.

**MEMÓRIAS E EXPERIÊNCIAS DE PESQUISA NA
CASA DAS MINAS DE SÃO LUÍS DO MARANHÃO:
ENTREVISTA COM SERGIO FERRETTI**

Palavras-chave

Religiões afro-brasileiras;
etnografia;
Casa das Minas;
São Luís do Maranhão;
Sergio Ferretti.

Resumo

A entrevista com Sergio Ferretti foi realizada no contexto da pesquisa de doutoramento de Vagner Silva sobre o trabalho de campo e a produção de textos etnográficos na área dos estudos sobre as religiões afro-brasileiras. Com o tom informal de uma conversa entre colegas, ambos especialistas no assunto focado, Ferretti, conduzido pelas perguntas de Silva, discorre sobre seu longo e denso contato de pesquisa com a Casa das Minas de São Luís do Maranhão.

**MEMORIES AND RESEARCH EXPERIENCES AT THE
CASA DAS MINAS OF SÃO LUÍS DO MARANHÃO:
AN INTERVIEW WITH SERGIO FERRETTI**

Keywords

Afro-Brazilian religions;
ethnography;
Casa das Minas;
São Luís do Maranhão;
Sergio Ferretti.

Abstract

The interview with Sergio Ferretti was carried out in the context of Vagner Silva's doctoral research on fieldwork and the production of ethnographic texts on Afro-Brazilian religions. With the informal tone of a conversation between colleagues, both experts on the subject, Ferretti, led by Silva's questions, discusses his long and dense research contact with the Casa das Minas of São Luís do Maranhão.

ARTIGOS

I Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ),
Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia
(PPGSA), Rio de Janeiro, RJ, Brasil
cavalcanti.laura@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-5415-3091>

Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti¹

A CASA DAS MINAS DE SÃO LUÍS DO MARANHÃO E A SAGA DE NÃ AGONTIMÉ¹

A Sergio Ferretti (*in memoriam*)

O interesse intelectual pelas religiões afro-brasileiras ganhou forma na segunda metade do século XIX no bojo dos estudos sobre o negro e sua marcante presença na formação da sociedade brasileira. Ao longo da costa centro e sul do continente americano, descortinaram-se divindades, mitologias e práticas rituais que, muito distintas daquelas conhecidas pelo cristianismo católico então predominante, desafiavam a passagem do tempo e os forçados deslocamentos espaciais: elas haviam atravessado o Atlântico com os escravos que chegaram ao país de diferentes pontos do continente africano e também os séculos de duração do regime escravista que, no Brasil, só conheceu oficialmente seu fim em 1888. Entre o final do Império e a instauração da República, as religiões afro-brasileiras revelavam-se, na linguagem antropológica contemporânea, um lugar fecundo de expressão e produção de diferenças socioculturais (Carneiro da Cunha, 1979).

Se o tráfico atlântico de escravos ligava e religava continuamente Brasil e África (Verger, 1987), as crenças e práticas rituais rearticulavam-se ao chegar em novas terras, buscavam nichos secretores de sociabilidades e modos de vida próprios (Bastide, 1971) em meios sociais inóspitos. Essas duas dimensões de um mesmo processo histórico – os vínculos de Brasil e África, e a rearticulação e ressignificação de sistemas religiosos africanos em sua inserção no país – emolduram o estudo das religiões afro-brasileiras. Como indicou Maggie (2015), ao longo do século XX esse estudo desdobrou-se em duas vertentes centrais: aquela que buscou africanismos e dedicou-se a remontar à origem dos rituais,

cerimônias, cultos e objetos encontrados, em que se destacam Arthur Ramos e Melville Herskovits; e aquela que enfatizou o estudo das transformações e rearticulações das religiões ao as inserir em suas novas condições sociais, representada por autores como Robert Park, Donald Pierson, Franklin Frazier e Ruth Landes.

O *animismo fetichista dos negros da Bahia*, de Nina Rodrigues, publicado em 1900² (ver a respeito Corrêa, 1998 e Fry & Maggie, 2006), é um marco nessa vertente caudalosa de pesquisas que integram o pensamento social e, entre 1930 e 1940, acompanham a configuração das ciências sociais no país.³ Esse estudo precursor compartilhava os pressupostos do racionalismo e evolucionismo então vigentes, pois, ao denunciar a “ilusão da catequese”, Nina Rodrigues (1935) a atribuía a uma suposta incapacidade dos negros para as “elevadas abstrações do monoteísmo”. Tal perspectiva, entretanto, era muitas vezes superada pela qualidade das observações de campo relatadas. Como observou Edison Carneiro (1964: 209), Nina Rodrigues revelava em seu estudo “uma indisfarçável simpatia pelos candomblés”. Merecem destaque observações lúcidas, como a que segue:

Quando em dias de abril de 1895, as lutas políticas das facções partidárias deste estado chegaram a uma tensão tal que a toda hora se esperava o rompimento de uma guerra civil [...] na porta do edifício das câmaras amanhecera deposto um grande feitiço ou coisa feita. A imprensa diária meteu o caso a ridículo sem se lembrar de que era aquele um modo de intervenção da população fetichista da cidade, tão lógico e legítimo na sua manifestação sociológica, quanto era natural a intervenção do digno prelado arquidiocesano que, conferenciando com os chefes dos grupos litigantes, procurava restabelecer a paz e o amor da família baiana (Nina Rodrigues, 1935: 194).

Também em São Luís do Maranhão, a julgar pelo noticiário local, o centro religioso afro-brasileiro Casa das Minas já emergia como ativo participante da vida urbana, em data anterior àquela da situação descrita por Nina Rodrigues para Salvador, Bahia. Um pequeno anúncio no jornal *A Pacotilha*, de 22 de junho de 1887, intitulado “Pedido justo”, deixa entrever o preconceito existente para com a população negra:

Pede-se a pessoa que levou por brincadeira ou má intenção a imagem do Menino Deus, da Casa das Minas, que se achava no altar ali armado, queira fazer o obsequio de ir entregá-lo na referida casa, pois viu-se perfeitamente a pessoa que tirou-a, e não se lhe disse nada para não envergonhá-lo, e não dizer-se – enfim é festa de pretos – o que não nos doía a cabeça. Se não for entregá-lo passará pela decepção de ver o seu nome por extenso neste jornal. *Quem me avisa meu amigo é.*⁴

O surgimento da Casa das Minas em São Luís do Maranhão remontaria, segundo os especialistas, possivelmente às primeiras décadas do século XIX.⁵ Seu estudo, entretanto, só emergirá de modo mais definido nos anos 1940, com os trabalhos de Nunes Pereira (1947) e Octávio da Costa Eduardo (1948). Com pesquisas iniciadas nos anos 1970, e já no ambiente das pós-graduações bra-

sileiras, Sergio Ferretti⁶ retomou e renovou com dois de seus principais trabalhos (Ferretti, 1985 e 1995)⁷ o estudo dessa Casa “considerada a casa mãe de outros tambores de mina do Maranhão e da Amazônia, embora formalmente não haja outras que lhe sejam filiadas” (Ferretti, 1985: 16). Tambor de mina é a denominação ampla dessa variante da religiosidade afro-brasileira que tem por divindades os voduns e espalhou-se por outras regiões do país.

Partindo das contribuições e indicações de Ferretti (1985, 1995), este texto busca reconstituir de modo sintético os elos centrais que compuseram, de meados do século passado aos nossos dias, narrativas instigantes acerca das origens da Casa das Minas de São Luís do Maranhão. Debruça-se sobre os estudos de Nunes Pereira (1947) e de Octávio da Costa Eduardo (1948), que, ao indicar a vinculação dos voduns nele adorados com ancestrais históricos da realeza do antigo Daomé, configuraram a singularidade desse centro religioso. Essa indicação atrairá o interesse de Pierre Verger (1953a), que formulará, por sua vez, a hipótese de que a rainha daomeana Nã Agontimé, vendida como escrava aos negreiros do tráfico atlântico entre o final do século XVIII e o início do XIX, teria fundado a Casa das Minas. Tal hipótese especulativa configura o que denominei a saga de Nã Agontimé, uma envolvente fabulação que busca preencher vazios intransponíveis, violentos traumas e silêncios seculares. Pesquisas mais recentes, ao estabelecerem dados históricos fidedignos, permitem contextualizar e relativizar a hipótese de Verger. Uma breve notícia acerca da situação atual da Casa das Minas e um modesto tributo à memória de Sergio Figueiredo Ferreti encerram nosso percurso.

CASA DAS MINAS DE SÃO LUÍS DO MARANHÃO

A Casa Grande das Minas ou Casa das Minas Jêje, situada no Centro Histórico de São Luís do Maranhão – mais precisamente na rua São Pantaleão, n. 857 – está, desde 2005, entre os terreiros tombados como patrimônios culturais brasileiros pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).⁸ Assim como a Casa de Nagô, também antiga na cidade, a Casa das Minas ostenta em seu nome a marca da proveniência do grupo que a criou: eram negros minas ou minas-jêje. Mina ou Minas é termo que se refere aos escravizados vindos da região da antiga Costa do Ouro (atual Gana e mais amplamente toda a região do golfo de Benim na África Ocidental). Arthur Ramos (1947: 10) atribuiu essa denominação ao Forte de Elmina ou de São Jorge da Mina, datado do século XV, que se tornara o principal empório de escravos da região sob os portugueses.⁹ Por isso, o termo teria passado a designar genericamente todos os negros embarcados daquele porto para o Brasil. Por essa razão, nos diz Ramos, na documentação do tráfico negreiro costumava-se acrescentar ao termo genérico mina, outro termo, que buscava identificar de modo mais preciso a origem étnica de um grupo: “minas-nagô; minas-gêge; minas-popô. A Casa das Minas Jêje, a que logo voltaremos em detalhe, teria sido criada por um grupo

de africanos oriundos do antigo Daomé, atual Benim: “negros gêges, Mina-gêge” (Ramos, 1947: 10).¹⁰

No primeiro estudo de Sergio Ferretti (1985),¹¹ a perspectiva etnográfica, com base na experiência da observação participante longa e próxima, entrelaça cuidadoso estado da arte acerca da Casa, narrativas de memória das vodunsi (as sacerdotisas ou filhas de santo que recebem as divindades, os voduns, durante o transe) sobre a história do centro religioso e suas experiências de liderança e convívio (que revelam conflitos, fofocas e disputas, diferentes perspectivas a respeito de eventos marcantes na história da Casa), o exame da organização social (a luta e negociação pelo uso e propriedade dos prédios e espaços), da mitologia (na ocasião da pesquisa mais intensiva realizada entre 1974 e 1978, a Casa tinha 60 divindades cultuadas), dos rituais mais íntimos e das festas religiosas que se abrem para o povo citadino em geral (as festas de são Sebastião e do Divino Espírito Santo). Ao longo de muitas décadas, o lento e progressivo declínio da Casa – do ponto de vista da ausência de renovação das iniciações plenas que garantiriam a continuidade geracional do culto¹² – se ilumina à luz da singularidade de sua história associada ao culto de divindades ancestrais da realeza do antigo Daomé. Desenha-se para o leitor um ambiente quase onírico em que dados históricos se encontram com vislumbres da memória, sempre parcialmente silenciada por muitos segredos, pois, como sempre dizem as vodunsi, os voduns são discretos e não apreciam revelações.

Ferretti (1995: 217) voltaria ao tema com sua tese de doutoramento, *Repensando o sincretismo: a Casa das Minas de São Luís do Maranhão*, que distingue variantes do conceito de sincretismo – no final organizados pelo autor em três grupos “conforme predominam as noções de mistura, paralelismo, convergência” – que marcou a literatura pertinente. O autor reconhece a relevância de críticas ao conceito tantas vezes usado de modo simplório como uma junção quase mecânica de ideias díspares. Destaca aquela feita por Leacock e Leacock (1975) que, ao pesquisarem o batuque paraense, viram no termo sincretismo o obscurecimento do processo criativo envolvido na rearticulação de um sistema religioso. Defende, entretanto, a originalidade de seu estudo de caso que analisa “o sincretismo num dos grupos religiosos afro-brasileiros mais tradicionais” (Ferretti, 1995: 222). De fato, nesse livro, que retoma aspectos do trabalho anterior, destacam-se as etnografias das festas religiosas relacionadas ao calendário ritual católico,¹³ que geralmente expandem as redes de relações sociais do centro religioso. São elas: a festa de Averequete (um vodum que, por sua vez, “adora” são Benedito); o banquete dos cachorros que homenageia são Lázaro; o Arrambam, que fecha os terreiros de tambor de mina no início da quaresma; a Festa do Divino Espírito Santo.¹⁴

Nesses dois livros, sempre enfatizando a contemporaneidade da Casa, Sergio Ferretti empreende também o cuidadoso registro das pesquisas anteriores. Junto à expressão de “orgulho das raízes”, viu-a como uma manifestação

da organização e criatividade populares, como uma religião em que se mesclavam “uma espécie de teatro popular, uma oportunidade de lazer, de divertimento com comidas e bebidas e encontros entre muitas pessoas – a comunidade se exterioriza” (Ferretti, 1985: 15). Mais adiante reafirmou: “Privilegiamos esta casa como objeto de estudo, não com a intenção inviável de procurar africanismos puros ou de identificar núcleos religiosos mais autênticos, mas por a considerarmos como uma das mais representativas e até hoje um dos modelos de organização do tambor de mina do Maranhão” (Ferretti, 1985: 50).

As narrativas acerca da história da Casa das Minas, entretanto, expressam de modo notável a força simbólica da ideia de origem nos estudos socioantropológicos das religiões afro-brasileiras.¹⁵ Trata-se de um caso em que a história do tráfico negreiro e a antropologia das religiões têm encontros bem demarcados na bibliografia disponível. A força simbólica dos mitos de origem é bem conhecida da antropologia, que entende sua narração contemporânea como a ativação de valores e significados do presente (Lévi-Strauss, 1976). É mais rara, entretanto, a autoconsciência de sermos partes integrantes dos processos culturais que os fabricam.¹⁶ O simples ato de recontar histórias, afinal, mesmo que para examiná-las, implica permitir que elas exerçam sobre nós sua força. Ao buscar situar os estudos de Sergio Ferretti num cenário mais amplo,¹⁷ precisei reconstruir ainda que sumariamente as narrativas existentes acerca da origem da Casa das Minas. Ao fazê-lo, surpreendi-me inteiramente absorvida por elas, que foram compondo aos poucos o desenho de um infundável quebra-cabeças. Em torno da Casa das Minas, como veremos, mito e história entranharam-se em um caso único, cujo estudo continuará por muito tempo a atrair futuros pesquisadores no Brasil e mundo afora.

A CASA DAS MINAS E O DAOMÉ. OS ESTUDOS DOS ANOS 1940

Os estudos afro-religiosos no Maranhão ganharam forma definida na segunda metade dos anos 1940.¹⁸ Em 1947, Nunes Pereira (1947) publicou a monografia *A Casa das Minas. Contribuição ao estudo das sobrevivências daomeianas no Brasil*.¹⁹ No ano seguinte, Octávio da Costa Eduardo (1948) publicou *The negro in Northern Brasil. A study in acculturation* (ver Ferretti, 2017). Esses dois estudos trazem consigo a marcante presença dos dois expoentes mundiais dos estudos afro-brasileiros e afro-americanos da época – Arthur Ramos e Melville Herskovits, respectivamente. Sua publicação em datas tão próximas é, por si, significativa.

Arthur Ramos introduz o texto de Nunes Pereira, autenticado pela experiência vivida e qualificado pelo próprio autor como um depoimento, oriundo do convívio religioso cotidiano datado da infância, pois sua mãe e sua madrinha teriam sido vodunsis da Casa das Minas. Melville Herskovits orientou, por sua vez, Octávio da Costa Eduardo em seus estudos pós-graduados na Northwestern University, nos Estados Unidos.²⁰ O livro de Nunes Pereira inaugura as publicações da Sociedade Brasileira de Antropologia e Etnologia que, fundada por Ar-

thur Ramos, se encerrou com sua morte em 1949.²¹ O livro de Octávio da Costa Eduardo, por sua vez, é o 15º número da série de monografias da American Ethnological Society. A influência intelectual de Herskovits sobre Ramos é bem conhecida, e eles mantiveram estreito relacionamento, tendo mesmo planejado, por ocasião do seminário Aculturação, realizado na Northwestern University em 1941 (Ramos, 1947), uma viagem conjunta de estudos ao Maranhão, da qual se encarregaria Octávio da Costa Eduardo por sugestão de Herskovits. Os esperados resultados da pesquisa de Eduardo ainda não estavam disponíveis quando Ramos escreveu sua introdução ao livro de Nunes Pereira.

O conceito de aculturação – que enfatiza o exame de traços culturais remanescentes de uma cultura originária²² – e mesmo aquele de transplantação – uma metáfora botânica – compõem o pano de fundo dos trabalhos de Nunes Pereira e de Eduardo. A busca das origens, em suma, predominante no enfoque socioantropológico das religiões no país até os anos 1970 (Maggie, 2015), inspira esses estudos, bem diferentes, entretanto, em sua natureza.

Nunes Pereira, cujo relato é dedicado a Andresa Maria, então a principal vodunsi da Casa, é apresentado por Ramos como um “ilustre etnógrafo amazônico”. Mãe Andresa, segundo Ferretti (1985), teria assumido o comando da casa de 1914 a 1954 e foi sua última grande chefe, pois o ritual que completaria o processo de iniciação de novas gonjaí,²³ de modo a incorporar novas gerações à possibilidade de expressão religiosa plena, nunca foi promovido por ela. Mãe Andresa era a guardiã de preciosa memória, a qual, registrada por Nunes Pereira (1947) e por Eduardo (1948), logo atrairá a atenção de Pierre Verger (1953a),²⁴ em cujas formulações se imbricarão, já na segunda metade do século XX, o interesse religioso e por pesquisas documentais sobre o tráfico atlântico.

Para Nunes Pereira (1947: 18-19): “A Casa é das Minas, sim, de uma sociedade africana transplantada para o Brasil, mas o patrimônio que ela representa está confiado a uma verdadeira Mãe: autoritária, quando é mister; boníssima, sempre”. A Casa chama-se Querebetan em língua jêje, e, “se o tipo da Casa, na sua arquitetura, é colonial portuguesa, a sua alma é lididamente africana, como a de Mãe Andresa Maria” (Nunes Pereira, 1947: 23): “Ali, há mais de um século, alguns Negros Minas se constituíram em sociedade genuinamente africana, com as suas leis, os seus deuses, os seus costumes e as suas tradições” (Nunes Pereira, 1947: 19). Ele queria saber da “*fundação* dessa Casa, isto é, do ato social, político, religioso tradicional que a estabeleceu lá na antiga São Pantaleão!” (Nunes Pereira, 1947: 22, *italico* do autor). A resposta lhe chegou pela oralidade: “A Tradição, falando através da boca de Andresa Maria, diz que quem a ‘assentou’ foi contrabando”. E, segundo Almerinda, sua madrinha, era “gente vinda diretamente da África, Mina-Gêge. Trouxeram o pegi das divindades cultuadas consigo”.²⁵ “Nós é que estamos zelando” (Nunes Pereira, 1947: 22), afirma sempre a dona da Casa.

Na opinião de Arthur Ramos (1947), a pesquisa pioneira de Nunes Pereira supria uma importante lacuna na série dos estudos brasileiros sobre o problema do negro. Ao comentá-la, Ramos configura com clareza os contornos do que viria a caracterizar, de modo cada vez mais nítido na literatura subsequente, a singularidade da Casa das Minas de São Luís do Maranhão em meio à história das religiões afro-brasileiras. Segundo Ramos, Nina Rodrigues já teria registrado fragmentos culturais deixados pelos “geges ou Ewes, mas tão íntima foi sua fusão com os Nagôs, predominantes em número, que a Mítica gêge foi quase totalmente assimilada pela mítica yoruba correspondente, a ponto de se falar, desde os tempos das primeiras pesquisas, numa religião ou mitologia ‘gêge-nagô’, com referência ao conjunto de traços estudados” (Ramos, 1947: 5-6). As evidências de tradições e divindades jêjes até então existentes constituiriam apenas traços isolados, vestígios.²⁶ No Maranhão, entretanto, essas tradições existiriam como um verdadeiro “bloco cultural”: “Lá existe, de forma institucionalizada, o culto dos voduns, onde a filiação daomeiana pode ser facilmente identificada” (Ramos, 1947: 8).²⁷

Esse “rico filão de sobrevivências africanas no norte do Brasil” (Ramos, 1947: 9) demonstrado por Nunes Pereira terá seus contornos reforçados e enriquecidos por novos dados com a pesquisa de Octávio da Costa Eduardo (1948: 11), que enfoca, justamente, o “problema geral das sobrevivências africanas entre os negros do Norte do Brasil”.²⁸ A densa pesquisa compara comunidades rurais e urbanas maranhenses em termos da presença de padrões africanos de organização econômica, familiar e religiosa, e empreende um exaustivo trabalho de análise de dados populacionais e de inventários dos escravos no Maranhão.²⁹ Nesse estudo desenha-se com clareza a singularidade do dito grupo negro de ascendência daomeana assinalada por Nunes Pereira. Vale citar um trecho mais longo:

Se invertermos nossa ênfase e tentarmos descobrir a data de chegada mais antiga para uma ou ambas as tribos [povos iorubanos e daomeanos], encontramos certos fatos relativos ao grupo de ascendência daomeana que devem ser mencionados aqui. Como será visto mais adiante esse grupo está familiarizado com o nome do rei daomeano Agongolo ou Agongoro, que governou Daomé de 1789 a 1797, segundo Le Herissé, e de 1789 a 1818, segundo Burton e Skertchly.³⁰ Esse nome, ligeiramente modificado para Agongono, com tônica na penúltima sílaba, em vez de na antepenúltima, como pronunciado no Daomé, é dado também a uma das divindades cultuadas pelo grupo e pode ser tomado como indício de que os escravos daomeanos chegaram ao Maranhão no final do século XVIII ou início do século XIX. Isso não significa que escravos daomeanos não foram trazidos mais tarde, mas é bastante intrigante descobrir que o nome do grande rei Ghézo, que reinou de 1818 a 1858, é totalmente desconhecido para essas pessoas. Isso sugere que a proporção de escravos introduzidos antes de 1818 foi maior do que a introduzida depois. Nesse contexto, podemos notar que a maioria dos escravos mina foi mencionada nos inventários para o ano de 1815 [...] Se dados posteriores confirmarem o que esses materiais indicam, pode-se dizer que o grupo daomeano manteve sua identidade no Maranhão durante mais de 150 anos (Eduardo, 1948: 14-15).

Na visão do próprio Arthur Ramos,³¹ a hipótese atestada pela monografia de Nunes Pereira de proveniência africana direta da Casa das Minas era ainda especulativa, pois derivava do critério de comparação cultural de traços minas-jêje encontrados tanto no culto dos voduns da Casa das Minas em São Luís como no culto daomeano. Com o trabalho de Octávio da Costa Eduardo, contudo, a hipótese ganha nova densidade e aproxima-se do fato histórico, pois a análise de inventários regionais atesta a presença relevante de grupos de escravos daomeanos que teriam chegado ao Maranhão em torno de 1815. Eduardo (1948) aproxima o padrão dos agrupamentos de divindades de culto em famílias, bem como a mitologia da Casa das Minas, daqueles existentes no culto aos voduns no Daomé.³² Em especial, os nomes das divindades cultuadas no Maranhão seriam, informa Eduardo (1948: 77), “impressionantemente semelhantes, quando não idênticos àqueles dos reis do Daomé”.³³ Ele prossegue com um comentário tão notável quanto sua descoberta:

O grupo daomeano do Maranhão não sabe que essas divindades têm os nomes dos reis daomeanos, mas é difícil acreditar que isso não era do conhecimento de seus antepassados [...] O fato de que os nomes dos reis daomeanos são dados a divindades adoradas pelo grupo daomeano é prova suficiente de que a adoração dessas figuras reais daomeanas prossegue hoje por esse grupo no Brasil, ainda que sem saber.

A relevância etnográfica dos trabalhos de Nunes Pereira (1947) e de Eduardo (1948) ressoará na segunda metade do século XX. A hipótese da conexão da Casa das Minas com a realeza daomeana ecoará além do campo das ciências sociais ou dos estudos religiosos, imprimirá sua marca no imaginário intelectual da época e ganhará a atenção de historiadores do tráfico atlântico de escravos. Nesse cenário, Pierre Verger emerge como um autor/ator central na construção de uma narrativa-síntese acerca da origem da Casa das Minas.

Como bem sintetizou Ferretti (1985: 25), sendo a Casa das Minas uma das mais antigas casas de culto afro-brasileiras que sobrevivem até hoje e talvez “o único lugar fora da África em que são cultuados voduns da família real de Abomey”, Pierre Verger (1953a) apresentou a hipótese de que a Casa das Minas teria sido fundada por membros da família real de Abomé, entre eles a rainha Agontimé, vendidos como escravos para o Brasil no reinado de Adandozan (ou Adanzan) (1797-1818). Pierre Verger colorirá – com nomes, dados e detalhes históricos – o laço até então suposto a ligar a Casa das Minas maranhense à antiga realeza do Daomé.

Abomé, localizada no interior do território africano, é a capital histórica do antigo reino do Daomé, que existiu entre 1645 e 1900, até sua tomada final em 1904 pelos franceses, com o que se iniciou o período colonial da história do Daomé.³⁴ O período histórico abarcado pela hipótese de Verger abrange os reinados de Agongono entre 1789 e 1797, aquele de Adandozan entre 1797 e 1818, e o de Ghézo entre 1818 e 1858.

AS HIPÓTESES DE PIERRE VERGER E SEUS DESDOBRAMENTOS

Em 1953, o diretor do Institut Français de l’Afrique Noire (Ifan), Théodore Monod, agradece os esforços de Pierre Verger, colaborador do Ifan desde 1940, para a publicação do número 27 da série Mémoires de L’Institut Français d’Afrique Noire, intitulado *Les afro-américains*, dedicado a compreender as relações entre os negros dos dois lados do Atlântico. O esforço vinha se somar àquele da Unesco, que conduzia naquele mesmo momento ampla pesquisa sobre a experiência brasileira de relações entre negros e brancos e os resultados de um contato social que ignoraria “as temíveis e ameaçadoras tensões que se pode observar alhures” (Monod, 1953: 7).³⁵ É expressiva a participação do caso brasileiro no número, enfocado tanto no item África – com o dossiê de quase 100 páginas de Pierre Verger (1953b) sobre a “Influência do Brasil no Golfo de Benim”³⁶ – como com uma seção sobre o Brasil que reúne artigos de boa parte dos principais especialistas da época: Roger Bastide, Edison Carneiro, Octávio da Costa Eduardo, Gonçalves Fernandes, Gilberto Freyre, Joseph H. Greenberg, Carlos Ott, Donald Pierson e Pierre Verger, este último com o segundo artigo de sua autoria no volume (Verger, 1953a)³⁷ para o qual nos voltamos.³⁸

Nesse artigo, Pierre Verger³⁹ apresentou a hipótese de que o culto dos voduns de Abomé teria sido trazido para São Luís do Maranhão no começo do século XIX pela mãe do rei Ghézo, vendida como escrava ao tráfico negreiro pelo irmão por parte de pai de Ghézo, o rei Adandozan. Desde há muito a realeza daomeana vendia, para os portugueses, escravos de grupos inimigos capturados em guerras. Verger (1953a: 158), entretanto, informa que nenhum rei de Abomé jamais vendera como escravo um daomeano de Abomé: “Eles entregavam seus inimigos aos negreiros mas, assim como a terra do reino, nenhum abomeano podia ser alienado”.⁴⁰ Quando da morte do rei Agongono, contudo, Adandozan, seu filho mais velho, ao assumir o reino em 1797, teria se celebrado por atos violentos e cruéis, entre eles a venda de membros da família real para os negreiros. Essa parte deportada da família estaria relacionada a seu irmão por parte de pai, Ghézo, que, por sua vez, em 1818 tomaria o trono a Adandozan. Durante seu reinado, que perdura até 1858, Ghézo teria enviado embaixadores em busca do paradeiro de sua mãe nas Américas.

Desejos misturados a dados oriundos das duas margens do Atlântico confluem para a construção da hipótese. Há, na margem brasileira, o desejo de Verger de explicar a intrigante presença de divindades da família real do Daomé no culto da Casa das Minas do Maranhão. Na margem africana, transparece nas fontes utilizadas o desejo de engrandecimento da memória do “grande rei Ghézo” (Eduardo, 1948: 15) na história da realeza do antigo Daomé.⁴¹ A hipótese, cuja construção somos convidados a acompanhar, interpela de imediato o leitor não apenas pelos vívidos detalhes provenientes de pesquisa e da longa vivência de Verger na África. Subjaz a seu texto um notável *pathos* dramático, pois os passos da história narrada encarnam-se em ações de sujeitos

comprovada ou supostamente históricos. As informações até então existentes relativas às conexões dos voduns maranhenses com os da família real do Daomé, expandidas por dados convergentes, articulam-se em uma narrativa que, ainda que apresentada como pura especulação, ganha de imediato grande eficácia simbólica.

Resumo a leitura trazida por Verger (1953a) das cinco fontes das quais se extraem os detalhes que comporão sua própria versão final. Entendo-as como variantes míticas de uma mesma história que passo a denominar a saga de Nã Agontimé. Ao mesmo tempo, procuro contextualizar tais fontes ainda que brevemente.

Fonte 1: Auguste Le Hérissé foi administrador colonial no Daomé,⁴² tendo se casado com uma princesa da família real. Era membro correspondente do Comité d'études historiques et scientifique de l'Afrique Occidentale Française, e seu livro – *L'Ancien royaume du Dahomey. Moeurs, religion, histoire* (Hérissé, 2014), publicado originalmente em 1911 – é considerado um valioso relato acerca do antigo reino. Tal como composta por Verger, essa versão narrativa destaca a rivalidade existente entre Adandozan e Ghézo que emerge do testemunho de um chefe nativo a Le Hérissé. Ghézo, ainda menor por ocasião da morte de seu pai, é quem teria sido indicado pelo oráculo de Ifá como seu digno sucessor. Adandozan “era filho de uma outra mulher de Agonglo”, e Ghézo o teria derrubado do trono em 1818, pois “suas atrocidades e injustiças haviam atormentado os daomeanos”, entre elas: “Adandozan não havia hesitado em vender aos mercadores de escravos da costa a mãe de Ghézo e uma parte de sua família” (Verger, 1953a: 157).

Fonte 2: *Le pacte de sang au Dahomey*, de Paul Hazoumé (1937). Hazoumé nasceu no Benim e celebrou-se como intelectual e escritor africano francófono.⁴³ O livro foi publicado pelo Instituto de Etnologia da Universidade de Paris. O nome da mãe de Ghézo, Nã Agontimé – procurada sem sucesso por embaixadores reais daomeanos no Brasil e nas Antilhas –, é trazido por essa fonte. O livro de Hazoumé examina o valor e a extensão da instituição do pacto de sangue no antigo Daomé: uma relação ritual profunda que, sobreposta à lealdade com os parentes, ligava os pactuantes por meio da obrigação de ajuda mútua por toda a vida, com solidariedade, confiança ilimitada e grande discrição. O relato acerca da *kpojito* Agontimé – que interessa a Verger – emerge já no primeiro capítulo, em que Hazoumé define a etimologia da palavra *Kpojito* [*kpo* (o leopardo) + *dji* (dar à luz, parir) + *to* (a pessoa, ou pai, que pariu o leopardo)]: “Era o tratamento consagrado às mães dos reis pois supunha-se que o rei era um leopardo, descendente de Agassou, o ancestral da família real. Agontimé era o nome da mãe de Ghézo” (Hazoumé, 1937: 6, nota 1). A menção ao “sacrilégio” da venda de Agontimé emerge no contexto do exame empreendido por Hazoumé de um dos mais célebres pactos de sangue do reino do Daomé: aquele firmado entre o mercador de escravos Francisco Félix de Souza, o chachá de

Ajudá,⁴⁴ e o príncipe Gapê. Graças ao apoio que lhe teria dado Francisco Félix, Gapê ascende ao poder e, já como rei Ghézo, deseja “reencontrar sua mãe, a rainha Agontimé, vendida aos negreiros por Adandozan” (Hazoumé, 1937: 31).⁴⁵

Fonte 3: O livro *Daomé*, de Cortez Curado (1888), major do Exército português que comandou o forte e o distrito de Uidá entre 1885 e 1887.⁴⁶ Com base nessa fonte emerge nomeado um dos embaixadores enviados por Ghézo às Américas. Chamava-se Dossouyévo (também Dossou-Yovo)⁴⁷ e fora dignatário da corte do rei Agongono (o pai de Adandozan e de Ghézo); falante do português e do inglês, era homem de confiança do mercador Francisco Félix. Curado teria encontrado pessoalmente Dossouyévo no Daomé já na velhice. Ele se lembraria, entretanto, apenas de sua participação na embaixada enviada por Ghézo a dom João VI em 1818, que teria ficado retida na Bahia durante três anos sem alcançar a corte. A viagem de Dossouyévo teria nesse caso outro motivo que não a busca de Nã Agontimé.⁴⁸

Fonte 4: O Livro de família de Oliveira, natural de Uidá, viria, entretanto, confirmar a versão da busca de Agontimé pelas Américas, com uma variação: os embaixadores não teriam buscado a mãe biológica de Ghézo, pois “Foi sua mãe de criação (Ghézo perdera sua verdadeira mãe poucos dias depois de seu nascimento) quem foi deportada além-mar por Adandozan. Ele [Ghézo] implorou a Francisco Félix de Souza – o grande mercador de escravos de Ajudá, aliado de Ghézo – para que a reencontrasse custasse o que custasse” (Verger, 1953a: 158).

Fonte 5: O relato de um neto de Dossouyévo a Verger vem confirmar o pedido do rei Ghézo a Francisco Félix de Souza e a seu avô, dignatário da corte do rei Agongono, que teria tido relevante participação na derrubada de Adandozan. É dele a fala transcrita por Verger (1953a: 158): “Foi mesmo Nã Agontimé ela mesma que foi reencontrada por meu avô. Mas foi em Cuba que os enviados daomeanos esperaram três anos até encontrarem uma passagem para o Brasil e quando eles reencontraram a mãe de Ghézo, eles praticamente não tinham mais dinheiro. Dossouyévo deixou Atindé Bakou [também Atindebacou, o outro embaixador daomeano enviado por Ghézo] e retornou ao Daomé; Ghézo lhe deu três barras de ouro; ele partiu novamente e três meses depois ele voltou com a rainha-mãe”.⁴⁹

Aspectos dessas diferentes versões narrativas se fundem na composição da hipótese final de Verger (1953a: 158): a mãe de Ghézo estaria entre os membros da família do rei Agongono que “foram vendidos depois de sua morte como escravos e transportados para um ponto desconhecido das duas Américas”. Teriam chegado ao Maranhão, o único lugar das Américas onde divindades ancestrais da família real de Abomé são cultuadas. Os nomes de voduns de uma família em especial dessas divindades, a ele citados em 1948 por mãe Andresa em São Luís do Maranhão, teriam sido imediatamente reconhecidos

pelo principal sacerdote de Abomé como correspondendo àqueles dos antigos reis do Daomé.⁵⁰ Como nenhum vodun da lista apresentada por Andresa é posterior ao rei Agongono, fato, aliás, já assinalado por Eduardo (1948), Verger (1953a: 160) conclui: “Seria bem possível que o culto das divindades dos reis de Abomé tenha sido estabelecido na ‘Casa das Minas’ de São Luís do Maranhão por Nã Agontimé, viúva do rei Agongono, mãe de Ghézo que, com uma parte de sua família, foi enviada como escrava por Adandozan e que Dossouyévo e Migan Atindebacou procuraram por tanto tempo em fazendas das duas Américas”.

A romancista norte-americana Judith Gleason (1970) atendeu ao apelo de Verger à imaginação investigativa de seus leitores. Essa plethora de elementos transformou-se no romance *Agôtime: her legend*. Gleason pesquisou no Maranhão e na Bahia, seus capítulos são ilustrados por Carybé, e Verger, que ela nomeia apenas como Fatumbi,⁵¹ foi um de seus principais interlocutores entre os estudiosos do tema: “Era uma vez uma rainha negra, Agontimé, exilada pelo destino de uma África real. Os deuses que ela trouxe para o Novo Mundo conheceram uma modesta sobrevivência. Esta é a sua história, uma exploração de seu destino não louvado” (Gleason, 1970: V).

Sob inspiração direta da monografia de Nunes Pereira, o caminho da Casa das Minas da vida real para a ficção literária também ressoou nacionalmente com o romance *Os tambores de São Luís*, do intelectual maranhense Josué Montello (1975). Montello compartilhava com Nunes Pereira o sentimento de proximidade da Casa das Minas pelo viés afetivo da vivência de infância em São Luís.⁵² Os tambores da Casa abrem o romance e ressoam pelas ruas por onde trafega Damião, seu principal personagem: instado pelas mãos de Nochê Andresa Maria, Damião adentra a Casa da rua de São Pantaleão, onde “como que se reintegrava no mundo mágico de sua progênie africana [...] qual se voltasse a lhe ser propício o vodum que acompanha na Terra os passos de cada negro”. Era então “outra vez o negro puro, filho de sua raça, em contato com as remotas raízes africanas” (Montello, 1975: 7).

As pesquisas de Verger sobre as relações Brasil/África culminaram na publicação da edição francesa em 1968 de *Fluxo e refluxo* (Verger, 1987). Como corroboram Soares (2014) e Parés (2013), Verger localizou e transcreveu no capítulo VII do livro, nove cartas dos monarcas daomeanos Agongono e Adandozan aos monarcas portugueses. Um ano antes, em 1967 (Soares, 2014), uma visita ao Museu Nacional, no Rio de Janeiro, lhe trouxera o conhecimento da coleção de objetos daomeanos que então compunha o acervo museológico da instituição.⁵³ No artigo “Uma rainha africana mãe de santo em São Luís” (Verger, 1990),⁵⁴ ao qual logo voltaremos, tais objetos comporão um desdobramento da hipótese inicial da fundação da Casa das Minas por Nã Agontimé.

No intervalo entre a ida de Verger ao Museu Nacional, em 1967, e seu artigo de 1990, nos dias 24 a 28 de junho de 1985, a Unesco promoveu junta-

mente com a Universidade Federal do Maranhão o colóquio “As sobrevivências das tradições religiosas africanas nas Caraíbas e na América Latina”. Diversos centros de pesquisas nacionais e internacionais estiveram presentes, e estudiosos de países africanos, Cuba, Haiti, Venezuela, Caraíbas e Brasil (Rio de Janeiro, Maranhão, Bahia, São Paulo) apresentaram trabalhos e redigiram um relatório final (Unesco, 1986). O diretor-geral da Unesco foi representado pelo diretor da Divisão dos Estudos e Difusão Cultural, Maurice Glélé, e vale a pena saber que Glélé, do Benim, é um descendente direto do rei Ghézo (Costa e Silva, 2004: 87).⁵⁵ Sergio Figueiredo Ferretti (1986) presidiu os trabalhos e apresentou a comunicação “As religiões de origem africana no Maranhão”, um panorama geral da religiosidade afro-brasileira no Maranhão. Pierre Verger (1986a, 1986b) apresentou “As contribuições especiais das mulheres do candomblé no Brasil” e “Um estudo sobre as divindades iorubas, fon, banto com os lugares de culto no Brasil e em paralelo os nomes das divindades correspondentes em África e sua localização” que, malgrado o título, aborda apenas as divindades iorubas. São três atores-chave cujo encontro no colóquio talvez ajude a entender por que, muito embora a Casa das Minas não figure de modo especial nos trabalhos apresentados, o relatório final atesta: “São Luís e a experiência original da Casa das Minas, fundada no Brasil pela Rainha Agontimé, mãe do rei Ghézo, condenada à deportação a seguir a um ajuste de contas no seio da família real, antes que o seu filho acesse ao trono do Daomé em 1818 e lançasse uma vasta operação em busca da mãe [...] [Na comunidade da Casa das Minas] as sujeições rituais decorrentes da sua origem fon não excluem de maneira alguma as exigências de integração profunda no contexto sociocultural e político-econômico brasileiro” (Unesco, 1986: 34).

A hipótese especulativa formulada por Verger em 1953 emerge como afirmação no relatório da Unesco de 1986. Quatro anos depois, Verger retoma parte dos argumentos já apresentados e busca complementá-los com o conhecimento, obtido em 1967, da coleção dos objetos daomeanos do Museu Nacional: “Parece que houve represálias ao bárbaro tratamento infligido por Adandozan a Nã Agontimé, mãe de Ghézo. O trono de Adandozan não figura no Museu Histórico de Abomé. Pode-se pensar que, por espírito de retaliação, este trono de Adandozan teria sido mandado por Ghézo em exílio no mesmo Brasil onde Nã Angotimé foi vendida” (Verger, 1990: 154). É bem verdade que Verger se refere também à hipótese alternativa de que tais objetos tivessem sido enviados pela embaixada do rei Adandozan ao rei de Portugal em 1810. Ele reitera, contudo, a primeira hipótese, que viria reforçar aquela anterior da fundação da Casa das Minas por Nã Agontimé como uma possível comprovação: o trono encontrado no Museu Nacional atestaria a retaliação de Ghézo à deportação de sua mãe por Adandozan.⁵⁶ Origem, identificação e data de envio dos objetos da coleção daomeana foram, entretanto, bem estabelecidas tanto pela museologia e pesquisa de acervo do Museu Nacional (Soares, 2014) como pela publicação

de todo o conjunto das cartas daomeanas enviadas aos reis de Portugal (Parés, 2013).⁵⁷ Em 1990, Verger não conhecia a carta do rei Adandozan a dom João V, datada de 9 de outubro de 1810 – a carta 13 publicada por Parés (2013) –, na qual se encontram nomeados um a um os objetos que viriam a integrar – por caminhos também já deslindados – a coleção daomeana do Museu Nacional (Soares, 2014). A hipótese de que o trono daomeano existente na coleção brasileira resultaria de retaliação por parte de Ghézo não encontrou bases plausíveis. A saga de Nã Agontimé, entretanto, cala mais fundo no imaginário intelectual.

A SAGA DE NÃ AGONTIMÉ

Os personagens históricos centrais das narrativas que compõem a saga se entrelaçam por fortes liames de parentesco: Adandozan e Ghézo são classificados como irmãos por parte de pai, o rei Angongono; e Nã Agontimé, vendida aos negreiros por Adandozan, nos é apresentada como a mãe de Ghézo, que teria mandado buscá-la nas Américas, onde ela teria, possivelmente, fundado a Casa das Minas de São Luís do Maranhão. Os sistemas de parentesco, entretanto, variam enormemente entre as diferentes sociedades humanas, abarcam laços consanguíneos, laços de afinidade e laços rituais e políticos que se articulam em complexos padrões de comportamento, obrigações morais e em diversas terminologias classificatórias. No antigo Daomé, religião, poder e parentesco associavam-se intimamente. Pesquisas acadêmicas mais recentes acerca da história do Daomé e do tráfico negreiro atlântico lançam nova luz sobre os personagens da saga e permitem melhor dimensionar as ações a eles atribuídas nas narrativas apresentadas. Para tanto, retomo, e de certo modo reconto, a saga de Nã Agontimé, contextualizada e relativizada pelas leituras que pude empreender acerca do tráfico atlântico que então ligava o Brasil/Portugal ao Daomé. Utilizo como referências os trabalhos de Soares (2014), Parés (2013), Costa e Silva (1998, 2004) e Bay (1995, 1998).⁵⁸

Entre o final do século XVIII e as primeiras décadas do XIX, como indicou Parés (2013), transformações profundas no mundo atlântico entrelaçaram o Daomé e a Costa da Mina, a Europa e o Brasil (ver também Costa e Silva, 1994). Napoleão guerreava na Europa e, em 1808, a família real portuguesa deslocava-se para o Brasil; os principais portos africanos do tráfico passavam por acirradas disputas e se reordenavam na Costa da Mina. Enquanto a Inglaterra declarava o final do tráfico em 1807, “crescia a demanda por escravos no Brasil em decorrência de um novo surto de prosperidade no setor açucareiro provocado pela saída de cena do Haiti” (Parés, 2013: 300). Se o tráfico negreiro para as colônias britânicas e os Estados Unidos estava proibido, e acarretara a queda do preço dos cativos em Ajudá “a um pouco menos da metade dos níveis anteriores a 1807”, nos portos brasileiros, na mesma época, o preço dos escravos “subira de forma considerável” (Costa e Silva, 2004: 81). Assim é que, mesmo depois da assinatura do Tratado de Aliança e Amizade com a Inglaterra (1810), que previa

a abolição do tráfico de escravos africanos pelos portugueses, o tráfico do golfo de Benim para o Brasil permaneceu intenso (Soares, 2014), e o embarque de escravos pelos portugueses era mesmo, segundo Costa e Silva (2004), autorizado a partir de Ajudá, embora não em outros portos da costa.⁵⁹

Na primeira metade do século XVIII, os daomeanos percebiam-se como guerreiros e não como mercadores de escravos, pois apenas depois de reservar para sacrifícios partes significativas dos prisioneiros de suas guerras, colocavam os demais no mercado do tráfico (Costa e Silva, 2004). Os sacrifícios humanos, por sua vez, eram parte da permanente comunicação simbólica estabelecida entre a realeza e seus ancestrais tornados divindades: os humanos sacrificados eram considerados mensageiros entre os vivos e os habitantes do reino das sombras ou mesmo seus acompanhantes e cuidadores, que deveriam continuar a zelar por eles (Bay, 1995). Costa e Silva (1994: 24-25) comenta o quanto a ideia de Estado-nação no Daomé desdobrava-se “sob o disfarce de eternidade” como uma realidade espiritual: “dela e de sua representação como estado não se excluía os ancestrais e os vindouros”.

No final do século XVIII, Adandozan já era o grande fornecedor de escravos da região. No mesmo período, Francisco Félix de Souza – um ator central nos bastidores da saga de Agontimé – já era também nitidamente reconhecido pelos daomeanos como comandante do forte de Ajudá (Costa e Silva, 2004). Ajudá era então uma cidade “grande e espalhada”, “distante quase cinco quilômetros da praia” e uma larga estrada real – com hospedarias vigiadas pelos espiões reais, centros religiosos e mercados – ligava-a a Abomé, a capital do reino. Francisco Félix atuava como uma espécie de agente comercial nas articulações do tráfico, adiantava mercadorias ao rei contra a entrega de cativos. Certa feita, não tendo a troca sido cumprida, Francisco Félix, indo queixar-se a Adandozan, terminara preso. Teria sido nessa ocasião, nos diz Costa e Silva (2004) conforme Hazoumé (1937), que o príncipe Gapê o teria visitado na prisão e firmado com ele o compromisso de lealdade inquebrantável e fidelidade absoluta do pacto de sangue. O mercador se tornaria um dos articuladores centrais na ascensão de Gapê ao poder como rei Guézo, e as sagas de família contam que Guézo concedeu a Francisco Félix não só terras como o monopólio da exportação de escravos (Costa e Silva, 2004). De sua parte, Francisco teria sido um competente agente do rei e “soube aproveitar a expansão da demanda no Brasil e, a partir de 1820, o conseqüente aumento dos preços de exportação no litoral africano, para devolver a Ajudá a condição de grande centro do comércio de escravos: já agora, o segundo ao norte do Equador, logo depois de Lagos” (Costa e Silva, 2004: 90). Essa posição africana e as relações mantidas por Francisco Félix no outro lado do oceano com importadores de escravos, donos de navio e financiadores do tráfico o teriam qualificado perante Guézo “também como mediador dos esforços de encontrar, resgatar e trazer de volta aquela que deveria ser sua *kpojito*, sua rainha-mãe” (Costa e Silva, 2004: 103), embarcada como escrava por Adandozan.

A ascensão de Adandozan ao trono, em 1797, ocorrera de forma ainda mais violenta que a de outros reis do Daomé (Costa e Silva, 2004), em meio a acirradas disputas entre um príncipe tido como irmão de Angongono e outros dois filhos seus – Dogan e Anibabel.⁶⁰ Os reis tinham haréns, e Bay (1995) narra detalhes das diversas conspirações sucessórias em que as mulheres de origem comum, esposas do rei, em especial as candidatas ao posto de rainha-mãe, tinham papel ativo. O derramamento de sangue de membros da estirpe real era tabu, e as formas de eliminação dos adversários indesejados e politicamente perigosos abrangiam torturas cruéis, abandono ao mar, afogamento e sua venda como escravos às Américas: “E foi este o destino de muitos – cerca de seiscentos dos partidários de Dogan e Anibabel” (Costa e Silva, 2004: 83). Entre eles, a futura *kpojito*, Nã Agontimé.

A escolha feita por Ghézo dessa esposa de Agonglo como rainha-mãe associa-se claramente a sua ascensão ao poder em 1818. Embora Bay (1995: 19) mencione que, por volta de 1840, “uma pessoa foi instituída para reinar como *kpojito*, sob o nome de Agontimé”, nenhum dos relatos a que tive acesso indica quando exatamente essa eleição teria ocorrido, e as razões dessa escolha permanecem especulativas.

Kpojito Agontimé, nomeou-a Hazoumé (1937). Nã Agontimé, nominou-a Verger (1990). Na, Nã, Naye, Naie, Nae correspondem a título honorífico que precede o nome pessoal da *kpojito*. *Kpojito*, informa Bay (1995), era um posto oficial no antigo Daomé, um cargo que existiu a partir de certo momento da história do reino,⁶¹ até sua extinção no começo do século XX. Denominava a mulher parceira do rei no poder, considerada a mais rica e poderosa do reino. E, segundo a autora, uma das poucas certezas a esse respeito (Bay, 1995)⁶² é que aquelas nomeadas para o cargo tinham sido esposas do antecessor daquele que as convocava para ocupá-lo. Era nessa condição que elas se tornavam progenitoras simbólicas do novo rei: “Na perspectiva daomeana, a questão da relação biológica entre a *kpojito* e seu par masculino real é irrelevante [...] Cada rei substitui o primeiro ancestral, e a *kpojito* ergue-se no lugar de sua mãe” (Bay, 1995: 12).

Ao reinstaurar a cada novo reino o tempo ancestral, a história do antigo Daomé traz consigo a natureza cíclica dos mitos. A dinastia real reinava no mundo visível e no mundo das sombras povoado pelos ancestrais divinizados, fundadores míticos dos clãs e por espíritos poderosos e perigosos do século XIX (Bay, 1995). Nascimento e morte eram passagens entre os dois mundos, e os sacrifícios, oráculos e preces (o transe pela mediação dos sacerdotes, creio eu também) eram formas da comunicação entre eles. A atribuição do cargo de *kpojito* era perpétua. A transmissão ritual do cargo a sucessivas gerações assegurava, por assim dizer, a permanência corporal viva da pessoa originalmente nomeada, num espelhamento perfeito entre os dois mundos. O nome atribuído à *kpojito*, bem como seu status, tornava-se, assim, permanente. Agontimé – as-

sim nomeada como a sexta ocupante do cargo no Daomé pré-colonial (Bay, 1995) – foi vista pelo viajante inglês John Duncan em 1845 em saudação reverencial ao rei Ghézo (Bay, 1998); e, segundo Costa e Silva (2004: 104), “cinco anos depois Frederick Forbes, diante do túmulo da mãe de Guézo, assistiu à dança ritual de uma senhora que detinha o título de *kpojito* e o nome de Agontimé”; e ainda, 15 anos depois, outro viajante, Richard Burton, viu a *kpojito* Agontimé desfilar diante do rei. Para Bay (1995), a Agontimé de Ghézo era uma mulher que se notabilizou por seus poderes rituais, mas tendo sido vendida para o tráfico além-mar bem antes do reinado de Ghézo, claramente não estava envolvida na luta que precedeu sua ascensão ao poder. “A escolha de Ghézo por uma mulher que se acreditava estar vivendo no hemisfério ocidental simbolizava as fontes de apoio efetivas do rei, os mercadores do tráfico de Ajudá, e a sua escolha pode mesmo ter sido um esforço intencional de sinalizar o interesse de contatos mais próximos com o Brasil”.⁶³ Costa e Silva (2004: 103) de sua parte também pondera: “Num sistema polígamo como o dos fons, no qual o filho de uma das várias esposas de um homem tinha por mãe todas e cada uma de suas mulheres, Guézo poderia ter escolhido qualquer das cônjuges para rainha-mãe”. Talvez por simbolizar a inimizade com Adandozan, Ghézo a quis como parceira no poder e mandou procurá-la nas Américas”. Nenhum dos relatos disponíveis estabelece ou menciona qual teria sido o seu lugar de destino. As plausíveis razões da escolha de Ghézo permanecem especulativas. E, embora saibamos que aquela esposa de Agongono, mais tarde eleita rainha-mãe por Ghézo, foi vendida aos negreiros atlânticos por Adandozan, seu destino efetivo e a busca por ela nas Américas permanecem obscuros.

A inalcançável verdade insiste, entretanto, em ser perseguida. Em 1981, Costa e Silva visitou com Sergio Ferretti a Casa das Minas de São Luís do Maranhão e ouviu as mães de santo ressaltarem, “sem jamais mencionar o nome de fundadora do santuário” (Costa e Silva, 2004: 104),⁶⁴ que aquelas que o estabeleceram eram todas africanas tendo chegado ao Maranhão no mesmo navio. Ele prossegue (Costa e Silva, 2004: 104): “O que coincide com a lembrança que se guarda no Daomé, de que Agontimé teria sido vendida junto com 63 de suas dependentes e servidoras”.⁶⁵

Se a existência da *kpojito* daomeana Agontimé pode ser registrada e estabelecida, a vida da esposa de Agongono, deportada para as Américas por Adandozan, cujo nome à época permanece desconhecido, parece destinada a ser para sempre um mistério a escapar não só da história como até mesmo do mito. Talvez seja mesmo um segredo guardado para sempre pelos voduns que não mais dançam na Casa das Minas de São Luís do Maranhão.

Em 8 de fevereiro de 2015, morreu a última chefe da Casa, dona Deni Prata Jardim, com 89 anos. Um neto de sua antecessora, mãe Amélia, tocador de tambor, mantém atualmente a agenda cultural da Casa das Minas que, como patrimônio brasileiro, prossegue aberta à visitação. A festa do Divino Espírito Santo e as festas juninas, tradicionais no calendário festivo da Casa prosseguem,⁶⁶ porém os rituais religiosos do culto aos voduns cessaram. O culto aos voduns, entretanto, certamente se mantém em outros centros religiosos do país. Como assinalou Ferretti (1986), são numerosos os terreiros de tambor de mina em São Luís, e foram intensos os contatos mantidos entre o povo da Mina por todo o Maranhão e com outros estados, como Pará, Ceará, Pernambuco, Bahia, Brasília, Rio de Janeiro, São Paulo. Os voduns ancestrais da realeza daomina, entretanto, não dançam mais no Maranhão; permanecem, porém, cultuados no Benim, na outra margem do Atlântico, de onde vieram outrora.

Oriundo de família kardecista, Sergio Ferretti teve educação católica. Na entrevista concedida a Vagner Silva (publicada neste mesmo número), ele nos diz, com timidez, que queria ser monge beneditino, que na Casa das Minas se sentia algumas vezes como se estivesse no mosteiro, pois sempre apreciou nas religiões o gosto pela liturgia (ver também Silva, 2000). Foi durante seus estudos na universidade católica de Louvain, na Bélgica, que a leitura do livro de Roger Bastide lhe despertou o interesse pelas religiões afro-brasileiras. A militância na Juventude Universitária Católica levou-o ao Maranhão em 1963/1964. Nos anos 1970, depois de continuar a formação no exterior e de intensa atuação no centro de pesquisas da Conferência Nacional dos Bispos Brasileiros, para lá voltou como professor. Lá conheceu e casou-se com Mundicarmo, sua companheira de uma vida em que as pesquisas de ambos eram partilhadas no cotidiano.⁶⁷ Lá engajou-se na construção institucional de museus e centros culturais, participou ativamente da Comissão Maranhense de Folclore, da entrada das ciências sociais na graduação e pós-graduação universitárias. Pesquisou a cultura popular maranhense de modo permanente, mas interessou-se particularmente pelas religiões e, entre elas, pela experiência religiosa da Casa das Minas do Maranhão. Creio que esse interesse resultou da confluência do cientista social, pesquisador incansável e generoso anfitrião, com seu ecumenismo. Ferretti viveu intensamente o encontro entre religiões, pesquisou no encontro entre religiões e no encontro entre religião e ciência. Pois, se para ele (Ferretti, 1985: 56) a formação científica e a religiosa requeriam a mesma prolongada convivência e a mesma lenta e gradual absorção de procedimentos adequados, as diferentes religiões sabiam dialogar por entre as questões existenciais mais profundas das distintas sociedades humanas, como os mistérios da vida e da morte.

Recebido em 24/4/2019 | Aprovado em 31/5/2019

Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti é professora do Programa de Pós-Graduação em Sociologia & Antropologia da UFRJ. Pesquisadora de festas e rituais da cultura popular contemporânea, dos estudos de folclore e da história da antropologia, das relações entre narrativa, ficção e escrita etnográfica; entre seus trabalhos recentes estão *Carnaval, ritual e arte* (2015) e a organização com Joana Corrêa da coletânea *Enlaces: estudos de folclore e cultura popular* (2018).

NOTAS

- 1 Mundicarmo Ferretti, com quem conversei diversas vezes por telefone, enviou-me material precioso para a redação deste trabalho. Ao longo do percurso, as conversas com Yvonne Maggie, Vagner Silva, Joana Corrêa, Mariza Soares, Alberto da Costa e Silva e Wilmara Figueiredo foram não só prazerosas como decisivas para a direção do argumento que desenvolvo. Peter Fry e André Botelho contribuíram com leitura atenta e generosa. A todos, e aos pareceristas deste artigo, meu obrigada.
- 2 A data da edição francesa – *L'Animisme fétichiste des nègres de Bahia* – é 1900. O livro chamou a atenção da Escola Sociológica Francesa, então empenhada no estudo comparativo das religiões de distintas civilizações e dedicada a estabelecer o estudo da religião como um fato social. Marcel Mauss (1901) resenhou-o em *L'Année Sociologique*. A edição em português de 1935 tem prefácio e notas de Arthur Ramos. Em 2006, a Editora UFRJ lançou reedição com facsímile desse conjunto de artigos de Nina Rodrigues publicados em 1896 e 1897 na *Revista Brasileira*, com apresentação e notas de Yvonne Maggie e Peter Fry (2006).
- 3 A bibliografia antropológica acerca das religiões afro-brasileiras é extensa e densa, não havendo aqui nenhuma intenção de dela dar conta. Busco apenas situar a singularidade da Casa das Minas de São Luís do Maranhão nesse contexto. Para um estado da arte desses estudos entre os anos 1900 e 1960, ver Silva (2002). Vale destacar, nesse vasto campo bibliográfico, o trabalho de Dantas (1988), que analisou os caminhos ideológicos e sociológicos da construção da ideia de uma “pureza nagô”, entendida como a valorização de certa tradição religiosa afro-brasileira que se teria preservado mais íntegra do que as demais no processo das adaptações e transformações que perpassaram as religiões de origem africana no país. Tal ideia produziu em trabalhos intelectuais importantes, como o de Roger Bastide (1971), muitos preconceitos com relação a formas religiosas consideradas mais “misturadas”, como a umbanda e a macumba, por exemplo. Para uma crítica consistente a esse aspecto do trabalho de Bastide, ver Monteiro (1978). Ver também Cavalcanti (2012a). Para um exame da obra de Bastide, ver Peixoto (2000).

- 4 A *Pacotilha* (1887). São Luís, ano II, n. 150. O mesmo jornal publica também, em 4 de agosto de 1900, o convite feito ao “povo em geral” para a morte do Bumba meu Boi Está na Fama, na casa das Minas, na rua de São Pantaleão. No exemplar de 4 de julho de 1905, o versinho “Rufa sonoro o tambor/Lá pela Casa das Minas” integra o anúncio de um periódico.
- 5 As datas para o estabelecimento da Casa das Minas são hipotéticas. Na opinião de Ferretti (1985: 277), a Casa das Minas teria sido fundada na primeira metade do século XIX, provavelmente entre as décadas de 1820 e 1840, durante o período das guerras de independência, das diversas revoltas de escravos, da Balaiada, no Maranhão. Os testemunhos de memória obtidos por Ferretti acerca da trajetória da Casa alcançavam os anos 1880. Ver também nota 25.
- 6 Sergio Figueiredo Ferretti nasceu no Rio de Janeiro em 1937 e faleceu em São Luís do Maranhão em maio de 2018. Vagner Silva (2018) publicou seu obituário no *Anuário Antropológico*. O número 36 da revista *Inovação*, da Fundação de Apoio à Pesquisa do Maranhão (Fapema), ano 10, 2018, homenageou Sergio Ferretti com caderno de fotos; relato de sua trajetória pessoal; entrevista com Mundicarmo Ferretti, sua esposa e também pesquisadora, que com ele compartilhou muitos de seus interesses; depoimentos do filho André Ferretti, do antropólogo português João Leal, do aluno Thiago dos Santos; e anúncio do resultado do Prêmio Sergio Ferretti.
- 7 Como destacado por Ferretti, antes da publicação de seu primeiro trabalho, há a monografia de mestrado de Maria Amália Pereira Barretto (1977) na Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo. O primeiro livro de Ferretti (1985) resultou de sua dissertação de mestrado, defendida no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, em 1983. O segundo livro (Ferretti, 1995) resulta de sua tese de doutoramento, defendida no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de São Paulo, em 1991.
- 8 A Casa foi inscrita no Livro de Tombo Histórico e no Livro de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico do

Iphan em fevereiro de 2005. O site do Iphan (www.iphan.gov.br) e o do Museu Afro Digital (museuafro.ufma.br) disponibilizam vídeos, artigos e fotos a respeito do tema. Essas inscrições integram o processo de expansão do conceito de patrimônio cultural por parte do Iphan, iniciado já em 1985, quando a serra da Barriga, em Alagoas, onde se situa o importante quilombo de Palmares, foi declarada área protegida. Em 1986, o Terreiro da Casa Branca, um dos mais antigos centros de cultos afro-brasileiros da Bahia (Velho, 2006), foi declarado Patrimônio Cultural Brasileiro. Essas decisões deram substância a um conceito mais amplo de patrimônio cultural. Abriram também caminho para a presença do patrimônio cultural imaterial (PCI) na Constituição Brasileira de 1988, que culminou com a instauração das políticas públicas de PCI a partir do decreto presidencial de 4 de agosto de 2000 (Fonseca, 1997; Tamazo, 2006; Cavalcanti, 2008).

- 9 Ver também Ferretti, 1985: 13. Verger (1990: 151): “a expressão ‘negro mina’ ou ‘negro da costa da Mina’, encontrada nos documentos dos séculos XVII e XVIII, era a abreviação da expressão ‘negro da costa situada no leste do Castelo de São Jorge de Mina’, ou seja, ‘oriundo da costa dos escravos’, situada entre o rio Volta e o rio Lagos”.
- 10 Arthur Ramos grafava gêge, conforme a grafia da época, ao passo que a grafia atual para esse grupo étnico/linguístico consagrou o jêje. Aproveito esta ocorrência para esclarecer o procedimento adotado com relação à grafia de inúmeros termos que bem expressam as dificuldades da tradução cultural entre diferentes sistemas linguísticos e fonéticos para a escrita em línguas também diversas: a dos Fon, o francês, o inglês, o português em suas diferentes versões nacionais. Diversas classes de palavras encontram-se aqui abarcadas. Há os nomes do país – Daho-mey, Danxomê, Daomei, Daomey, o Daomé na grafia adotada. Há aqueles de localidades ou regiões africanas, como Uidá, Ouidah, Whydah, Juda, Judá, Fida ou Ajudá na grafia adotada; ou ainda Abomey, Abomé na grafia adotada. Variam também bastante, por vezes dentro dos textos de um mesmo autor, a grafia dos nomes próprios dos personagens nas narrativas estudadas: Agonglo ou Agongono; Adanzan ou Adandozan; Agontime, Agontimè ou

Agontimé; Dossouyévo ou Dossou Yovo; Ghèzo, Gezo ou Ghézo. Para não confundir o leitor, e como traduzo livremente as diferentes citações transcritas, optei por abrigar a pronúncia desses termos na maneira de grafá-los e usá-los desse modo em meu próprio texto.

- 11 Em 1996, a Universidade Federal do Maranhão reeditou uma versão revista e ampliada do livro, a Editora e Distribuidora Pallas, do Rio de Janeiro, republicou-o em 2009. Nessa primeira pesquisa, Ferretti (1985: 17) comenta ter realizado “a transcrição parcial de uma centena de letras coletadas num repertório com talvez cerca de mil cânticos diferentes, que são utilizados regularmente pelo grupo e que pretendemos futuramente comentar”.
- 12 Posteriormente, Ferretti (2013) publicou a esse respeito reflexão sobre a possibilidade de o longo declínio da Casa das Minas do Maranhão ser um caso de “suicídio cultural”.
- 13 Vale observar que, desde seu primeiro estudo, Ferretti (1985: 213) ressaltou também a forte influência do espiritismo kardecista na Casa das Minas. Uma das fontes importantes sobre a memória histórica da Casa das Minas utilizada por ele é o autor espírita Waldemiro dos Reis (s.d.). Sobre o espiritismo kardecista, sua grande presença entre as camadas médias brasileiras e seu papel mediador entre a tradição religiosa católica e as tradições afro-brasileiras, ver Cavalcanti, 1983 e 1990.
- 14 Há ainda a análise da cerimônia fúnebre, denominada Tambor de Choro e a análise da chamada Festa Grande, que, já em desuso, teria sido realizada com regularidade entre 1943 e 1962 a cada quatro ou cinco anos (Ferretti, 1995)
- 15 A ideia de origem de fundo culturalista e mesmo difusionista, muito criticada entre os anos 1970 e 1990 na antropologia brasileira, perdura em nossos dias refraseada na expressão “religiões de matriz africana”. Num contexto de expansão das seitas pentecostais e, muitas vezes, conflitos com elas, o termo parece operar sobretudo como forma de valorizar uma tradição cultural que integra a dança, o canto e o ritmo na experiência religiosa do transe.
- 16 Lévi-Strauss já assegurou que, sim, certamente, sua monumental elaboração da mitologia das populações indíge-

nas americanas bem pode ser entendida como uma versão a mais do próprio *corpus* que analisa (Lévi-Strauss, 2011).

- 17 Em 2008, por ocasião de convênio realizado entre o Programa de Pós-Graduação de Sociologia e Antropologia/IFCS/UFRJ e a Pós-Graduação em Ciências Sociais da UFMA (Ramalho & Ferretti, 2009) ressaltei a contribuição de Sergio Ferretti para a construção de diversos espaços culturais e acadêmicos, bem como para o ingresso dos estudos de folclore e das culturas populares no rol dos temas de interesse universitários no Maranhão (Cavalcanti, 2012b).
- 18 Ferretti reúne e comenta nos livros citados informação detalhada acerca da história da Casa; ver especialmente Ferretti (1985, capítulo 1). A seleção bibliográfica feita aqui, interpretações e comentários são, obviamente, de minha inteira responsabilidade.
- 19 O estudo de Nunes Pereira teve uma segunda edição ampliada, publicada em 1979, estimulada por Bastide, quem, por sua vez, elaborara reflexões teóricas com base nos dados de Nunes Pereira em diversos trabalhos (Ferretti, 1985: 23-24). Para Ferretti (1985: 41), entretanto, os dados do próprio Bastide (1971) relativos à Casa das Minas seriam pouco precisos com relação às informações de campo, e a contribuição mais relevante de Nunes Pereira “foi sem dúvida a que apresentou em 1947, nas setenta páginas da primeira edição. Seu trabalho atual é prejudicado por deficiências de revisão editorial” (Ferretti, 1985: 24).
- 20 A pesquisa de Octávio da Costa Eduardo, realizada entre novembro de 1943 e junho de 1944, foi patrocinada pelo Museu Nacional do Rio de Janeiro, graças ao empenho de Heloisa Alberto Torres. O ano acadêmico de 1944-1945 no Program of Negro Studies do Departamento de Antropologia da Northwestern University foi apoiado pela Fundação Rockefeller. Recursos da Escola Livre de Sociologia e Política de São Paulo e da Fundação Rockefeller viabilizaram a publicação da pesquisa. Para o papel da Escola Livre e da atuação de Donald Pierson na formação pós-graduada dos estudantes, ver o depoimento de Eduardo (2001).
- 21 O texto resulta de comunicação apresentada à Sociedade Brasileira de Antropologia e Etnologia, no Rio de Janeiro, em sessão de 11 de agosto de 1944.

- 22 Valorizam-se o rastreamento das sobrevivências religiosas, identificadas por meio da comparação entre termos linguísticos, de possíveis adulterações e sincretismos, da proveniência étnica de seus portadores encontrados em diferentes partes do Brasil.
- 23 A feitoria de *gonjaís* ou de *vodunsi-gonjaí*: “filha de santo feita completa, que recebia vodum e uma que estivesse mais avançada no processo do que as demais” (Ferretti, 1985: 291). Com base em conversas e depoimentos com as mães de santo da casa, Ferretti elencou várias razões para a não feitoria de *gonjaís*: desde a morte sucessiva de *gonjaís* mais velhas iniciadas junto com Andresa Maria, conflitos nas sucessões, até a falta do conhecimento adequado, a carência de recursos financeiros, migrações, dificuldades enfrentadas pela Casa na legalização da posse do prédio. Ferretti (1985: 67) informa que, de acordo com alguns, mãe Andresa morreu aos 95 anos, com outros, aos 102. Andresa Maria teria sido preparada na penúltima iniciação da Casa, por volta de 1895 (Ferretti, 1985: 63). A relação das filhas de santo iniciadas junto com Andresa Maria pode ser encontrada na nota 1 da página 63; e a nota 2 da página 66 traz a relação das 18 *vodunsi gonjaí* preparadas na última feitoria de 1913-1914. A Casa teve seu Estatuto redigido em 1980 por iniciativa de dona Celeste, que, em 1985, dançava na casa há mais de 30 anos (Ferretti, 1985: 82). Para os esforços de localização original da Casa, vale remeter à nota 5 de Ferretti (1985: 85).
- 24 O jornal *Pacotilha/O Globo*, de São Luís do Maranhão, de 9 de março de 1953, publicou extensa matéria intitulada “Segredos e mistérios da Casa das Minas”, pelo repórter Nonato Masson e fotos de Dreyfus Azoubel. O número pode ser acessado na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional, e traz fotos e depoimentos de mãe Andresa e demais membros da Casa.
- 25 Pegi = também fundamento, “quarto dos segredos”, “lugar onde se localizam rituais reservados e onde se conservam importantes objetos e onde ficam os assentamentos – árvore ou pedra que recebe a força do vodum e representa a divindade” (Ferretti, 1985: 284). Para Ferretti (1985: 58), o termo contrabando referir-se-ia no Brasil aos “escravos desembarcados após 1831, ano da primeira lei que proibiu

o tráfico negreiro e que foi violada por cerca de vinte anos”. Essa datação, entretanto, diverge da suposição da chegada em fins do século XVIII de cativos daomeanos, possíveis membros da família real, vendidos aos negreiros pelo rei Adandozan quando de sua tomada do poder; e contradiz a hipótese da fundação da Casa das Minas por Nã Agontimé, formulada por Verger e à qual logo nos voltaremos.

- 26 Nina Rodrigues, Manuel Querino, Edison Carneiro teriam identificado na Bahia traços de tradições e divindades jêjes, e mesmo o termo vodu, que Nina Rodrigues afirmara inexistir na Bahia. Mas seriam ainda sempre traços (Ramos, 1947: 7). Pesquisas mais recentes, como as de Parés (2006), Duarte e Carvalho (2006), e o relato de Duarte (2018) vêm, entretanto, atestar a presença relevante das tradições jêjes na Bahia.
- 27 De acordo com Arthur Ramos (1947: 10), embora o trabalho de Nunes Pereira requeresse complementações, ele revelaria “o essencial para a reconstituição de um corpo homogêneo de práticas voduns num ponto norte do Brasil, de franca influencia daomeiana”. O nome que esse grupo recebeu foi Negros Minas ou Minas Jêje.
- 28 Nessa e nas demais citações de obras em idioma estrangeiro, a tradução é minha.
- 29 Para Ferretti (1985), que ressaltou o fato de a maior parte do livro de Eduardo se dedicar ao estudo da religião, essa pesquisa seria a principal tentativa de estudo científico dos cultos afro-maranhenses. Eduardo conviveu com a Casa durante seis meses quando ainda estariam vivas importantes líderes do culto.
- 30 A fonte de Eduardo é Herskovits (1938). Vale observar que Le Hérissé (2014) será uma fonte importante para Verger, que não se refere, entretanto, a Herskovits, nem a Burton e Skertchly, indiretamente citados por Eduardo.
- 31 Segundo Ramos (1947: 10-11), não haveria dúvida da proveniência daomeana do grupo da Casa das Minas “menos pelas evidências históricas, que são quase nulas, que pelo critério da comparação cultural. Os termos correntes da Casa das Minas são daomeianos”.
- 32 Na Casa das Minas, o panteão das divindades estaria or-

ganizado em três famílias: “a de Davise ou Daomé, que não encontra correspondência com crenças no Daomé; a família Da ou Danbira, que tem os mesmos atributos do panteão daomeano Sagbata; e o grupo Kevioso. Esses são termos genéricos para grupos de divindades assim como suas contrapartidas daomeanas” (Eduardo, 1948: 76).

- 33 Remeto o leitor interessado a todo o trecho de Eduardo (1948: 77).
- 34 Daomé já era desde 1892 protetorado francês; tornou-se independente em 1930 como República do Daomé e passou a chamar-se República do Benim em 1975. A descendência da Casa Real do Daomé bem como o culto aos voduns, entretanto, perduram até os dias de hoje.
- 35 Embora o pressuposto das pesquisas fosse a natureza harmoniosa da experiência civilizatória brasileira, o projeto Unesco de relações raciais produziu um valioso conjunto de pesquisas que revelaram desigualdades, tensões, conflitos e a existência do preconceito e da discriminação racial no Brasil. Ver a respeito Maio (1999, 1998).
- 36 Seguindo esse interesse, Pierre Verger escreveu em 1968 o clássico *Flux et reflux de la traite des nègres entre le Golfe de Bénim et Bahia de Todos os Santos*, publicado no Brasil pela Ed. Corrupio em 1987. Manuela Carneiro da Cunha (1985), em seu também clássico *Negros estrangeiros. Os escravos libertos e sua volta à África*, enfocou o retorno dos libertos brasileiros a Lagos, na Nigéria, enquanto Mariano Carneiro da Cunha (1985) se debruçou sobre as influências arquitetônicas brasileiras nessa mesma cidade.
- 37 Uma tradução em português desse texto foi publicada em 1978 na *Revista Maranhense de Cultura*, da Fundação Cultural do Maranhão criada nos anos 1970 por Domingos Vieira Filho, intelectual e folclorista, então presidente da Fundação Cultural do Estado do Maranhão, com Sergio Ferretti como diretor do Departamento de Assuntos Culturais (ver a respeito Cavalcanti, 2012b; Braga, 2000; Matos, 2019). O exemplar, contudo, não nomeia o tradutor e nem indica a referência do original. Um problema de revisão editorial tende também a confundir o leitor. Como veremos, Verger constrói sua hipótese com base em diferentes fontes, cujos trechos transcritos por ele são evidentemente aspeados ao início e ao final na versão original.

No entanto, na versão em português, há problemas relevantes na indicação das aspas. O trecho final do artigo em especial, no qual Verger articula os passos de seu argumento e o conclui, segue aspeado como se fosse sequência de transcrições da última fonte mencionada. Por essa razão, utilizo como referência a versão original cujas citações traduzo livremente do francês.

38 Da seção “Brasil”, com dez artigos, participam: Roger Bastide, com “L’Axêxê”; Edison Carneiro, com “Singularidades dos quilombos”; Octávio da Costa Eduardo, com “O tocador de atabaque nas casas de culto afro-maranhenses”; Gonçalves Fernandes, com “O sincretismo gêge-nagô-católico como expressão dinâmica dum sentimento de inferioridade”; Gilberto Freyre, com “A propósito de relações entre raças e culturas no Brasil”; Joseph H. Greenberg, com “An application of New World evidence to an African linguistic problem (Hausa)”; Melville J. Herskovits, com “The Panam, an Afrobahian religious rite of transition”; Carlos Ott, com “O negro baiano”; Donald Pierson, com “Africans and their descendants at Bahia, Brasil”; e Pierre Verger com o artigo em pauta que não traz referências bibliográficas completas. Além da seção sobre a África, que abre o volume com o dossiê de Verger “Influence du Brésil sur le Golfe de Benin”, as demais seções dedicam-se a Cuba (três artigos por William Bascom, Lydia Cabrera e Romulo Lachatañeré), Guiana Holandesa (um artigo por Melville Herskovits), Haiti (oito artigos por Lorimer Denis, Michel de Leiris, Pierre Mabile, Louis Mars, Odette Mennesson-Rigaud, Alfred Métraux, Yvonne Oddon e Jean Price-Mars), Uruguai-Argentina (um artigo por Ildefonso Pereda-Valdes) e Estados Unidos (um artigo, por Ruth Landes).

39 O site da Fundação Pierre Verger disponibiliza sua biografia, depoimentos, entrevistas e a relação completa de sua obra publicada. Pierre Verger nasceu na França em 1902 e morreu na Bahia em 1996, onde chegara em 1946, depois de 14 anos de viagens mundo afora que já o haviam celebrado como fotógrafo, e torna-se adepto do candomblé. Em 1948 segue para pesquisar os rituais religiosos africanos com uma bolsa do Ifan sob supervisão de seu diretor, Théodore Monod. Inicia, então, suas atividades de pesquisador com a produção de livros e artigos dentre os quais se destaca o tema das conexões religiosas entre Brasil e África. Ver também Silva (2000).

- 40 Pesquisas posteriores às quais recorrerei adiante permitem relativizar essa informação.
- 41 O livro de Hazoumé (1937) bem expressa essa perspectiva. Parés (2013: 297) comenta como Adandozan teve sua memória apagada depois de destronado por Ghézo, sendo “recorrentemente representado como um déspota cruel e sanguinário”. Devo confessar que essa é a impressão que fica da leitura da carta, datada de 9 de outubro de 1810, de Adandozan a dom João, transcrita no artigo citado de Parés. Para um exame da tradição oral que retrata Adandozan como tirano sádico, ver Costa e Silva (2004: 84-85), que a relativiza, entretanto, por uma possível acentuação histórica posterior.
- 42 Le Hérissé viveu entre 1876 e 1953. Ver <<http://cths.fr/an/savant.php?id=125398>>, site no qual obtive essas informações.
- 43 Paul Hazoumé (1890-1980) é considerado o patriarca da literatura negroafricana de expressão francesa com o romance *Dogumici* (<https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Hazoumé>), um documento histórico e etnológico oriundo de 25 anos de contato com os anciãos do antigo Daomé (Hazoumé, 1938).
- 44 O capítulo IV de Hazoumé (1937) detalha as articulações do pacto de sangue firmado entre o príncipe Gapê e Francisco Félix de Souza, o famoso mercador de escravos brasileiro, que levaram o primeiro ao poder com o nome de Ghézo. Costa e Silva (2004) escreveu um belo livro sobre o mercador (Chaca Ajinacou era o seu nome africano) que nasceu em 1754 – conforme assegura a descendência de Francisco Félix cujo bicentenário de nascimento foi por ela comemorado em 4 de outubro de 1954 – ou 1768, conforme indica um comerciante inglês que com ele tratava pessoalmente. Ele morreu em 1849 e teria chegado na África como comandante da fortaleza de Ajudá em 1788 ou em 1793, segundo diferentes versões. O dossiê de Verger (1953b), que abre o número do Ifan já citado, traz informações sobre o mercador. Em sua obra precursora, Nina Rodrigues (1977: 28) já chamara atenção para o papel crucial do mercador negreiro na história do tráfico brasileiro: “o mestiço fluminense em que ela se encarnou num período de quase cinquenta anos”, associando-o por sinal à “reputação de grandeza conquistada pelo rei Ghézo” (Nina Rodrigues, 1977: 30). Costa e Silva (2004: 12)

corrige a naturalidade de Francisco Félix: ele seria baiano, tal como ele mesmo atestou em documentação disponível; e confirma seu estreito relacionamento, que perdurou por toda a vida, com o príncipe Gapê/rei Ghézo.

45 O assunto é retomado no capítulo IV de Hazoumé (1937: 27, nota 2), sobre as vantagens políticas do pacto de sangue. Para o autor, a linhagem dos reis ancestrais teria protegido Gapê, tornando Adandozan surdo aos conselhos de seus aliados para eliminá-lo. Adandozan não o considerava um rival em potencial, e o príncipe teria tido mesmo a liberdade de percorrer o reino. Nessa direção – e em um ambiente em que as forças espirituais participam como atores da composição da narrativa histórica – é interessante observar como, ao tomar o poder em 1818, Ghézo não eliminou, por sua vez, Adandozan que, como informa Costa e Silva (2004: 87) teria ficado retido em aposentos exclusivos no palácio real, tendo, aliás, sobrevivido a Ghézo.

46 Esse livro está disponível no catálogo eletrônico do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.

47 Hazoumé (1937, capítulo IV) também refere-se a Dossouyévo.

48 Os embaixadores, entretanto, depois de esperar durante três anos na Bahia, teriam retornado ao Daomé sem conseguir alcançar o Rio de Janeiro (Verger, 1953a: 158).

49 Chama a atenção a repetição por três vezes do número três, um procedimento muito recorrente em relatos míticos e que vem acentuar a oralidade das narrativas de memória.

50 Verger (1953a: 160) apresenta a lista dos nomes citados a ele por Andresa e a equivalência estabelecida por Mivede le Zomadonoussi, sacerdote de Zomadonu em Abomé na África, que detém “poder de jurisdição sobre a totalidade dos sacerdotes animistas do lugar” – fato também mencionado no artigo posterior de Verger (1990: 152).

51 Fatumbi foi o nome atribuído pelo oráculo de Ifá a Verger em sua iniciação no Benim.

52 Montello (1975: 485) nos fala de suas fontes de inspiração num pós-fácio intitulado “História deste livro”: “o que primeiro me aflorou à consciência, inspirando-lhe a germinação misteriosa, foi o ruído dos tambores da Casa das

Minas, que ouvi em São Luís, nos idos de minha infância e juventude”. Reconhece sua dívida maior para com Nunes Pereira: “Graças a seu livro [...] pude penetrar nos mistérios do querebentã negro, em São Luís. Assim, quando ali procurei Maria Cesarina, nas várias vezes em que a visitei para recolher a atmosfera de seus ritos, já eu tinha sobre eles a informação exata [...] Sentei no comprido banco de pau em que sentaria o Damião [seu personagem central], alonguei o olhar para o amplo terreiro onde se esgalha a cajazeira sagrada, e tive a antevisão das velas acesas enquanto retumbam os tambores e dançam as noviches vestidas de branco” (Montello, 1975: 487). Para uma descrição da Casa, ver Montello (1975: 199-205).

53 Na noite de 2 de setembro de 2018, um incêndio calamitoso se abateu sobre o Museu Nacional, instituição integrante da Universidade Federal do Rio de Janeiro, localizada na Quinta da Boa Vista, antiga residência imperial. A tragédia não fez vítimas humanas, mas destruiu cerca de vinte milhões de itens incorporados ao longo de 200 anos ao valioso acervo. Entre eles, a coleção de objetos daomeanos que tanto interessou a Verger e a historiadores posteriores. Ela pode, entretanto, ser ainda visualizada: é a seção II, intitulada Diplomacia da Amizade Brasil-Daomé, da exposição virtual Kumbukumbu: África, memória e patrimônio, acessível no site artsandculture.google.com. A historiadora Mariza Soares (2014) coordenou, entre 2010 e 2016, o projeto Africana que empreendeu o levantamento de todos os objetos africanos que compunham o acervo etnográfico do Museu Nacional (Soares & Lima, 2013). No processo de pesquisa, com a colaboração de Ana Lúcia Araújo, esses objetos puderam ser cruzados com aqueles nomeados em uma carta – desconhecida por Verger quando da redação de *Fluxo e refluxo* (1987) e publicada por Páres (2013) (a carta 13 por ele transcrita) – datada de 9 de outubro de 1810 do rei Adandozan a dom João VI. Ver também a respeito Soares e Lima (2013). Soares (2014) analisou em detalhes a carta de Adandozan e observou sua narrativa particular que atestaria ter sido ela efetivamente ditada por ele ao intérprete que a redigiu.

54 Verger (1990) menciona em nota que, com um título mais longo, o artigo estaria destinado a compor o capítulo de um livro sobre São Luís do Maranhão a ser publicado pe-

la Ed. Corrupio. Não encontrei nenhuma referência a respeito. Esse artigo veio a compor, entretanto, a primeira seção, denominada Na Agontimé, da Parte VII intitulada “Os que no Brasil permaneceram fiéis aos valores africanos”, de Verger (1992).

55 Maurice Ahanhanzo Glélé (1974) é autor de *Le Danxome: du pouvoir aja à la nation fon*. Segundo Maurice Glélé, citado por Costa e Silva (2004: 87), em 1838, já bem estabelecido como rei, Ghézo exclui da sucessão o filho de Adandozan, em favor de seu próprio filho, o futuro Glélé. Só então “Adandozan teria sido dessacralizado, seus familiares vendidos como escravos e seu nome excluído da lista dos reis, como se nunca tivesse existido”. Não dataria de então também a eleição de Nã Agontimè como sua *kpojito*?

56 Silva (2000: 97-98) comenta a pequena participação de Pierre Verger no campo institucional acadêmico “inclusive pela aversão que demonstrava ao diálogo com intelectuais”. Desse modo, “Sem a preocupação de travar nenhum diálogo teórico-acadêmico, Verger tornou-se um incansável pesquisador de campo em busca de detalhes cada vez maiores para compor suas minuciosas etnografias”.

57 São 14 cartas ao todo enviadas nos reinados de Agongono, Adandozan e Ghézo. A correspondência integra o interessante assunto da diplomacia africana com as monarquias europeias no período do tráfico de escravos atlântico abordado por Parés (2013) e por Soares (2014). Para o exame das embaixadas africanas como uma forma ritual de exposição pública de poder, ver Lara (2001), que examina aquela enviada em 1750 pelo rei Angome, do Daomé, à Bahia.

58 Sem, obviamente, os responsabilizar pelas interpretações e pelo uso que delas resultam.

59 Segundo Costa e Silva (2004: 41), “No início do século XVIII, tinha-se Ajudá como o mais importante centro exportador de escravos do golfo do Benim. E, hoje, estima-se que 40% de todos os escravos – cerca de quatrocentos mil – que atravessaram o Atlântico, no primeiro quartel do Setecentos, foram ali embarcados”. “Ao longo do Setecentos, o Recôncavo Baiano manteve-se como o principal destino dos escravos exportados pelo golfo de Benim. E entre 1791 e 1830, chegaram a ser endereçados à Bahia 75% dos embarques. A completar o quadro, já se sugeriu

que ¾ dos navios brasileiros que demandavam a região recebessem alguma carga em Ajudá”. Segundo o autor, a primazia de Ajudá devia-se ao fato de que lá, “desde a passagem do XVII para o XVIII, a comercialização de escravos e a assistência aos navios negreiros se mostravam melhor estruturadas do que em outros embarcadouros e com regras relativamente estáveis, num ambiente de certa segurança” (Costa e Silva, 2004: 44-45). Por sua vez, o predomínio dos navios portugueses nessa parte da costa deveu-se, segundo o autor, à apreciação dos africanos não só pelo ouro e outras mercadorias pelas quais se trocavam escravos, mas especialmente pelo fumo de rolo baiano, vindo do Brasil.

60 Para detalhes da disputa que envolve conspirações e violência entre os partidários concorrentes à sucessão, ver o capítulo 8 de Costa e Silva (2004). O padre católico Vicente Ferreira Pires visitou o rei Agonglo poucos dias antes de sua morte por envenenamento por uma mulher do palácio, partidária de um príncipe tido por irmão do rei. Uma das causas da conspiração seria a intenção de cristianização por Agonglo. Bay (1995: 18) refere-se ao estabelecimento do culto à divindade cristã em um dos altares do palácio real por uma das mulheres integrantes do palácio real Agonglo. O problema teria sido causado, entretanto, sobretudo pelo desejo de Angonglo batizar-se cristão, em uma estratégia de aproximação comercial com os portugueses. A coletânea *Imagens da África*, organizada por Alberto da Costa e Silva (2012) traz dois trechos do livro de Ferreira Pires, que ofereceu a dom João, em 1800, o testemunho *Viagem de África em o reino de Daomé*, pormenorizado relato de sua missão junto ao rei Agonglo, iniciada em 1796. O livro, de acordo com Costa e Silva, foi publicado por Clado Ribeiro de Lessa (1957). Um dos trechos relata as festas denominadas costumes do jirau, cerimônias anuais em que os daomeanos reafirmavam submissão e fidelidade aos reis, cujos ancestrais, em sinal de lealdade, recebiam sacrifícios humanos. Ver a respeito dessas festas também Bay (1995). Costa e Silva (2004) indica também o declínio de comércio em Ajudá na época como uma das causas da queda de prestígio do rei Agongono. O tráfico de escravos na costa atlântica só teria retomado impulso a partir de 1820, do que muito se teria beneficiado Francisco Félix de Souza, o grande aliado de Ghézo.

61 Bay (1995: 10) considera Adonon, associada ao rei Agaja (1716-1740), a primeira *kpojito*, embora relacione três antecessoras associadas aos reis anteriores (uma delas a mesma Adonon, associada a Akaba, o rei que precedeu Agaja). Ela assinala o quanto, na tradição daomeana, nomes são frequentemente citados para pessoas que teriam ocupado cargos anteriores à própria criação histórica conhecida a respeito de tais cargos, uma prática que em seus termos “ajudaria a enaltecer o sentido de imutabilidade das estruturas institucionais daomeanas” (Bay, 1995: 9, nota 29). Para Bay (1995: 25) o cargo teria sido efetivamente criado nos anos 1720 ou 1730 como uma forma de legitimidade ritual para a linhagem Alladahonu como dinastia reinante do Daomé.

62 Bay (1998) escreveu também um livro sobre o assunto. No artigo citado (Bay, 1995), ela assinala, contudo, o quanto tudo o que cerca as *kpojito* está envolto em enormes problemas de documentação, o que, de meu ponto de vista, se relaciona à natureza mítica da história daomeana transmitida primordialmente por tradições orais, transcritas para a maior parte das fontes escritas existentes. O que não quer dizer que os historiadores não tenham conseguido estabelecer relevantes fontes fidedignas a esse respeito nem tampouco que essa natureza mítica não traga relevantes informações se analisadas em seus próprios termos, o que se apresenta como um campo também a ser explorado por estudos antropológicos.

63 Bay (1998) menciona a hipótese de Verger, contrapondo fontes e outras versões narrativas. Para ela, a incerteza quanto ao destino de Agontimé é irrelevante do ponto de vista da história daomeana. Como um emblema da oposição ao rei posteriormente deposto por Ghézo, “Ela foi fixada como uma figura simbólica mais do que uma figura real na história do Daomé” (Bay, 1998: 180).

64 Ferreti (1985: 59) já assegurava: “As filhas da casa desconhecem o nome de Nan Agontime e quase nada dizem sobre Maria Jesuína”, nomeada pelos membros do grupo nos anos 1970 como a fundadora da Casa que adorava o vodun Zomadonu, daí Querebentan de Zomadonu – Casa de Zomadonu – o nome africano da Casa das Minas que dá título ao primeiro livro de Ferretti.

65 A referência de Costa e Silva é Herskovits, 1938, v. 2, p. 64.

Costa e Silva relatou-me em conversa (4/4/2019) na Academia Brasileira de Letras que, depois disso, como embaixador do Brasil na Nigéria acumulando a representação no Benim e sabedor do lento declínio religioso da Casa por conta da não iniciação plena de novas vodunsi, ele se empenhou e, com a participação de Sergio Ferretti e da Casa das Minas, obteve sucesso na designação de quatro adeptas que teriam o apoio do governo brasileiro para permanecer durante dois anos junto aos sacerdotes dao-meanos de modo a completar todo o processo ritual iniciático. O governo do Benim de então, entretanto, não garantiu as condições de segurança e apoio necessárias para a permanência prolongada, comprometendo a realização do projeto, considerado por Costa e Silva uma dimensão relevante das relações diplomáticas entre Brasil e África.

66 Euzébio Pinto, que cuida atualmente da Casa, é o neto de mãe Amélia. Wilmara Figueiredo, pesquisadora da cultura popular maranhense, a quem agradeço essas informações, esclarece que o católico São João, cuja data se comemora no 24 de junho, associa-se à divindade mina Nochê Naé. É ela quem relata, por meio do e-mail trocado comigo no dia 3 de abril: “No dia 29 de junho, data que se comemora São Pedro, alguns grupos de boi, além de se apresentarem na Capela do Santo, também se apresentam na porta do terreiro em respeito à memória e simbologia da Casa, deixando bem claro o forte elo das brincadeiras de Bumba Meu Boi com o tambor de mina de um modo geral. [...]. O grande marco festivo da Casa continua sendo a Festa do Divino, que por longos anos foi comandada por Dona Celeste (falecida em 25/10/2010) em cumprimento da devoção da entidade Nochê Sepazim à Terceira Pessoa da Santíssima Trindade, o que denota a tradição secular da Festa do Divino na Casa das Minas”. Mundicarmo Ferretti informou-me em comunicação pessoal que três vodunsi da Casa ainda estão vivas: Zobeilda, tia de Euzébio; Enedina, quase centenária, residente no Rio de Janeiro; e Elizabete (filha de Zobeilda), que teria dançado em junho de 1985, por ocasião do Colóquio da Unesco em São Luís do Maranhão (Unesco, 1986).

67 Ver, por exemplo, Mundicarmo Ferreti (1993, 1989).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barretto, Maria Amália Pereira. (1977). *Os voduns do Maranhão*. São Luís: Fundação Cultural do Maranhão.
- Bastide, Roger. (1971) [1960]. *As religiões africanas no Brasil*. São Paulo: Perspectiva.
- Bay, Edna. (1998). *Wives of the leopard: gender, politics and culture in the kingdom of Dahomey*. Charlottesville: University of Virginia Press.
- Bay, Edna. (1995). Belief, legitimacy and the kpojito: an institutional history of the “queen-mother” in precolonial Dahomey. *Journal of African History*, 36/1, p. 1-27.
- Braga, Ana Socorro Ramos. (2000). *Folclore e política cultural. A trajetória de Domingos Vieira Filho e a institucionalização da cultura*. Dissertação de Mestrado (antropologia). Universidade Federal do Maranhão.
- Carneiro da Cunha, Manuela. (1985). *Negros, estrangeiros. Os escravos libertos e sua volta à África*. Rio de Janeiro: Ed. Brasiliense.
- Carneiro da Cunha, Manuela. (1979). Etnicidade: da cultura residual mas irreduzível. *Revista de Cultura e Política*, São Paulo, 1/1, p. 35-39.
- Carneiro da Cunha, Mariano. (1985). *Da senzala ao sobrado: arquitetura brasileira na Nigéria e na República do Benin*. São Paulo: Edusp.
- Carneiro, Edison. (1964). *Ladinos e crioulos: estudos sobre o negro no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Carvalho, Marcos. (2006). *Gaiaku Luiza e a trajetória do jeje-mahi na Bahia*. Rio de Janeiro: Editora Pallas.
- Cavalcanti, Maria Laura Viveiros de Castro. (2012a). Origens, para que as quero? Questões para uma investigação sobre a umbanda. In: Cavalcanti, Maria Laura Viveiros de Castro. *Reconhecimentos. Antropologia, folclore e cultura popular*. Rio de Janeiro: Editora Aeroplano, p. 38-69.
- Cavalcanti, Maria Laura Viveiros de Castro. (2012b). Por uma antropologia dos estudos de folclore. O caso do Maranhão. In: Cavalcanti, Maria Laura Viveiros de Castro. *Reconhecimentos. Antropologia, folclore e cultura popular*. Rio de Janeiro: Editora Aeroplano, p. 148-179.

Cavalcanti, Maria Laura Viveiros de Castro. (2008). Patrimônio cultural imaterial no Brasil: estado da arte. In: Fonseca, Maria Cecília Londres (org.). *Patrimônio imaterial no Brasil: legislação e políticas estaduais*. VI. Brasília: Instituto Brasileiro de Educação e Cultura, p. 11-36.

Cavalcanti, Maria Laura Viveiros de Castro. (1990). Espiritismo. In: Landim, Leilah (org.). *Sinais dos tempos. Diversidade religiosa no Brasil*. Rio de Janeiro: Instituto Superior de Estudos da Religião, p. 147-156.

Cavalcanti, Maria Laura Viveiros de Castro. (1983). *O mundo invisível. Cosmologia, sistema ritual e noção da pessoa no espiritismo*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.

Cavalcanti, Maria Laura V.C. & Corrêa, Joana Ramalho Ortigão. (2018). *Enlaces: estudos de folclore e culturas populares*. Rio de Janeiro: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.

Corrêa, Mariza. (1998). *As ilusões da liberdade*. Bragança Paulista: Edusf.

Costa e Silva, Alberto da (organização e notas). (2012). *Imagens de África*. São Paulo: Penguin.

Costa e Silva, Alberto da. (2004). *Francisco Félix de Souza: mercador de escravos*. Rio de Janeiro: Eduerj/Nova Fronteira.

Costa e Silva, Alberto da. (1994). O Brasil, a África e o Atlântico no século XIX. *Estudos Avançados*, 8/21, p. 21-42.

Curado A. D. Cortez da Silva. (1888). *Dahomé. Esboço geographico, historico, ethnographico e politico*. Lisboa: Typ. do Comercio de Portugal.

Dantas, Beatriz Góis. (1988). *Vovó nagô, papai branco. Usos e abusos da África no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Graal.

Duarte, Everaldo Conceição. (2018). *Terreiro do Bogum. Memórias de uma comunidade jêje-mahi*. Salvador: Ed. Solisnuna.

Eduardo, Octávio da Costa. (2001). O processo de construção institucional. In: Kantor, Iris; Maciel, Débora & Simões, Júlio. *A Escola Livre de Sociologia e Política. Anos de formação, 1933-1953*. São Paulo: Escuta, p. 21-25.

Eduardo, Octávio da Costa. (1948). *The Negro in Northern Brasil. A study in acculturation*. Monographs of the American Ethnological Society, XV. New York: J.J. Augustin Publisher.

Ferretti, Mundicarmo. (1993). *Desceu na guma: o caboclo do tambor de mina no processo de mudança de um terreiro de São Luís (A Casa de Fanti-Ashanti)*. São Luís: Sioge.

Ferretti, Mundicarmo. (1989). Rei da Turquia: o Ferrabrás de Alexandria? A importância de um livro na mitologia do Tambor de Mina. In: Moura, Carlos E.M. de (org.) *Meu sinal está em teu corpo*. São Paulo: Edicon/Edusp.

Ferretti, Sergio. (2017). Correspondência de Octávio da Costa Eduardo para Melville Herskovits (1943 - 1944). *Revista Pós Ciências Sociais*, 14/27, p. 213 - 229.

Ferretti, Sergio Figueiredo. (2013). O longo declínio da Casa das Minas do Maranhão: um caso de suicídio cultural? In: Conceição, Douglas Rodrigues da & Moraes Jr., Manoel Ribeiro de (orgs.). *Religião no Brasil. Ciência, cultura, política e literatura*, v.1. Belém: Fonte Editorial, p. 167-178.

Ferretti, Sergio Figueiredo. (1995). *Repensando o sincretismo. A Casa das Minas de São Luís do Maranhão*. Edusp/Fapema.

Ferretti, Sergio Figueiredo. (1986). As religiões de origem africana no Maranhão. In: *Culturas Africanas: documentos da reunião de peritos sobre "As sobrevivências das tradições religiosas africanas nas Caraíbas e na América Latina"*, colóquio realizado em São Luís do Maranhão, de 24 a 28 de junho de 1985, p. 156-173. Unesco. Documento CC86/WS/37. Digital Library.

Ferretti, Sergio Figueiredo. (1985). Notas sobre *Querebentan de Zomadonu*. *Etnografia da Casa das Minas*. Coleção Ciências Sociais. Série Antropologia 1. São Luís do Maranhão: Universidade Federal do Maranhão.

Fonseca, Maria Cecília Londres. (1997). *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/Iphan.

Gleason, Judith. (1970). *Agõtíme: her legend*. New York: The Viking Press.

Glélé, Maurice Ahanhanzo. (1974). *Le Danxome: du pouvoir aja à la nation fon*. Paris, Nubia.

Hazoumé, Paul. (1938). *Doguimici*. Paris: LeRose Librairien Éditeur.

Hazoumé, Paul. (1937). *Le pacte de sang au Dahomey*. Paris: Université de Paris/Institut d'Ethnologie.

Herskovits, Melville. (1938). *Dahomey: an ancient west African kingdom*, 2v. New York: Augustin Publishers.

Lara, Silvia. (2001). Uma embaixada africana na América portuguesa. In: Jancsó, István & Kantor, Iris (orgs.). *Festa. Cultura e sociabilidade na América portuguesa*. São Paulo: USP, v. 1, p. 153-165.

Leacock, Seth & Leacock, Ruth. (1975). *Spirits of the deep: a study of an Afro-Brasilian cult*. New York: Anchor Books.
Le Hérissé, Auguste. (2014) [1911]. *L'Ancien royaume du Da-homey. Moeurs, religion, histoire*. Paris: Ed. Hachette Livre/Bibliothèque Nationale Française.

Lessa, Clado Ribeiro de. (1957). *Crônica de uma embaixada luso-brasileira à Costa d'África em fins do século XVIII, incluindo o texto da Viagem de África em o Reino do Daomé escrita pelo padre Vicente Ferreira Pires no ano de 1800 e até o presente inédita*. São Paulo: Companhia Editora Nacional (Brasileira).

Lévi-Straus, Claude. (2011) [1971]. *O homem nu*. São Paulo: Cosac&Naify.

Lévi-Strauss, Claude. (1976). *O pensamento selvagem*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.

Maggie, Yvonne. (2015). No underskirts in Africa: Edison Carneiro and the 'lineages' of Afro-Brasilian religious anthropology. *Sociologia & Antropologia*, 5/1, p. 101-127.

Maggie, Yvonne & Fry, Peter. (2006). Apresentação. In: Nina Rodrigues, R. *O animismo fetichista dos negros baianos*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, p. 9-25.

Maio, Marcos Chor. (1999). O projeto Unesco e a agenda das ciências sociais no Brasil dos anos 1940/50. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 14/41, p. 141-158.

Maio, Marcos Chor. (1998). O Brasil no concerto das nações: a luta contra o racismo nos primórdios da Unesco. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*. Rio de Janeiro, 5/2, p. 375-413.

Matos, Elisene Castro. (2019). *Intérpretes da cultura popular e a produção de memórias no Maranhão*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais/Universidade Federal do Maranhão.

Mauss, Marcel. (1901). Nina Rodrigues. L'animisme fétichiste des nègres de Bahia. *Année Sociologique*, 5, p. 224-225.

Monod, Théodore. (1953) Préface. In: *Les Afro-américains*. Dacar: Institut Français de l'Afrique Noire. p. 7-8.

- Monteiro, Duglas Teixeira. (1978). Roger Bastide: religião e ideologia. *Religião e Sociedade*. Rio de Janeiro, 3.
- Montello, Josué. (1975). *Os tambores de São Luís*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora.
- Nina Rodrigues, Raimundo. (2006). *O animismo fetichista dos negros baianos*. Apresentação e notas de Yvonne Maggie e Peter Fry. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ.
- Nina Rodrigues, Raimundo. (1977). *Os africanos no Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional. (Brasiliana, 9).
- Nina Rodrigues, Raimundo. (1935). *O animismo fetichista dos negros baianos*. Prefácio e notas de Arthur Ramos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Nina Rodrigues, Raimundo. (1900). *L'animisme fétichiste des nègres de Bahia*. Salvador: Reis & Comp. Éditeurs.
- Nunes Pereira. (1947). A Casa das Minas. Contribuição ao estudo das sobrevivências daomeianas no Brasil. Publicações da Sociedade Brasileira de Antropologia e Etnologia, Rio de Janeiro, 1.
- Parés, Luis Nicolau. (2013). Cartas do Daomé: uma introdução. *Afro-Ásia*, 47, p. 295-395.
- Parés, Luis Nicolau. (2006). *A formação do candomblé. História e ritual da nação jêje na Bahia*. Campinas: Editora Unicamp.
- Peixoto, Fernanda Areas. (2000). *Diálogos brasileiros*. São Paulo: Edusp.
- Ramalho, José Ricardo & Ferretti, Sergio (orgs). (2009). *Amazônia. Desenvolvimento, meio ambiente e diversidade sociocultural*. São Luís: Editora de Universidade Federal do Maranhão.
- Ramos, Arthur. (1947). Introdução. In: Nunes Pereira. A Casa das Minas. Contribuição ao estudo das sobrevivências daomeianas no Brasil. Publicações da Sociedade Brasileira de Antropologia e Etnologia, Rio de Janeiro, 1, p. 5-14.
- Reis, Waldemiro E. dos. (s.d). *Espiritismo e mediunidade no Maranhão*. São Luiz: editora desconhecida.
- Silva, Vagner. (2018). Sergio Ferretti, conhecimento e generosidade. *Anuário Antropológico*, 43/2, p. 401-403.

Silva, Vagner. (2002). Religiões afro-brasileiras. Construção e legitimação de um campo do saber acadêmico (1900-1960). *Revista USP*, 55, p. 82-111.

Silva, Vagner. (2000). *O antropólogo e sua magia*. São Paulo: Edusp.

Soares, Mariza de Carvalho. (2014). Trocando galanterias: a diplomacia do comércio de escravos, Brasil-Daomé, 1810-1812. *Afro-Ásia*, 49, p. 229-271.

Soares, Mariza de Carvalho & Lima, Rachel Corrêa. (2013). A Africana do Museu Nacional; história e museologia. In: Agostini, Camilla (org.). *Objetos da escravidão: abordagens sobre a cultura material da escravidão e seu legado*. Rio de Janeiro: 7Letras, p. 337-359.

Tamaso, Izabela. (2006). *A expansão do patrimônio: novos olhares sobre velhos objetos, outros desafios*. Brasília: UnB/ Departamento de Antropologia.

Velho, Gilberto. (2006). Patrimônio, negociação e conflito. *Mana. Estudos de Antropologia Social*, Rio de Janeiro, 12/1, p. 237-248.

Verger, Pierre. (1992). *Os libertos. Sete caminhos na liberdade de escravos da Bahia no século XIX*. São Paulo: Corrupio.

Verger, Pierre. (1990). Uma rainha africana mãe de santo em São Luís. *Revista USP*. São Paulo, 6, p 151-158.

Verger, Pierre. (1987) [1968]. *Fluxo e refluxo do tráfico de escravos entre o Golfo do Benin e a Bahia de Todos os Santos*. Tradução Tasso Gadzanis. São Paulo/Brasília: Corrupio/ Ministério da Cultura.

Verger, Pierre. (1986a). As contribuições especiais das mulheres do candomblé no Brasil. In: *Culturas Africanas: documentos da reunião de peritos sobre "As sobrevivências das tradições religiosas africanas nas Caraíbas e na América Latina"*, colóquio realizado em São Luís do Maranhão, de 24 a 28 de junho de 1985, p. 272-290. Unesco. Documento CC86/WS/37. Digital Library.

Verger, Pierre. (1986b). Um estudo sobre as divindades iorubas, fon, banto com os lugares de culto no Brasil e em paralelo os nomes das divindades correspondentes em África e sua localização. In: *Culturas Africanas: documentos da reunião de peritos sobre "As sobrevivên-*

cias das tradições religiosas africanas nas Caraíbas e na América Latina”, colóquio realizado em São Luís do Maranhão, de 24 a 28 de junho de 1985, p. 291-308. Unesco. Documento CC86/WS/37. Digital Library.

Verger, Pierre. (1978). Teria o culto dos voduns do Abomey chegado a São Luís do Maranhão pela mãe do rei Ghezo? *Revista Maranhense da Cultura*, São Luís, 2/2, p. 56-60.

Verger, Pierre. (1953a). Le culte des voduns d'Abomey aurait-il été apporté à Saint Louis de Maranhon par la mère du roi Ghèzo?. In: *Les Afro-américains*. Dacar: Institut Français de l'Afrique Noire, p. 157-160.

Verger, Pierre. (1953b). Influences du Brésil au Golfe du Bénin. In: *Les Afro-américains*. Dacar: Institut Français de l'Afrique Noire, p. 11-103.

Unesco. (1986). Culturas Africanas: documentos da reunião de peritos sobre “As sobrevivências das tradições religiosas africanas nas Caraíbas e na América Latina”. Documento CC86/WS/37. Digital Library. 264p.

A CASA DAS MINAS DE SÃO LUÍS DO MARANHÃO E A SAGA DE NÃ AGONTIMÉ

Palavras-chave

Casa das Minas;
Sergio Ferretti;
mito e história;
narrativas de origem;
São Luís do Maranhão.

Resumo

A Casa das Minas de São Luís é considerada o mais antigo centro religioso de procedência africana de que se tem notícia no Maranhão. Fundado provavelmente nas primeiras décadas do século XIX, serviu de modelo para outros centros no Norte do Brasil. Tomando por referência os trabalhos de Sergio Ferretti, o artigo apresenta as pesquisas dos anos 1940 que estabeleceram a singularidade da origem daomeana da Casa das Minas e examina as diferentes narrativas, em especial aquela formulada por Pierre Verger em 1953, que buscaram dar conta de sua fundação. Denominei saga de Nã Agontimé esse conjunto de narrativas que contextualizo, então, com base em trabalhos mais recentes sobre o tráfico negreiro atlântico. O artigo argumenta que tais narrativas, situadas na confluência entre mito e história, expressam de modo notável a força simbólica da ideia de origem nos estudos socioantropológicos das religiões afro-brasileiras.

THE CASA DAS MINAS OF SÃO LUÍS DO MARANHÃO AND THE SAGA OF NÃ AGONTIMÉ

Keywords

Casa das Minas;
Sergio Ferretti;
myth and history;
origin narratives;
São Luís do Maranhão.

Abstract

The Casa das Minas of São Luís do Maranhão is considered the oldest religious centre of African origin that is known in Maranhão. Probably founded in the first decades of the nineteenth century, it served as a model for other centres in northern Brazil. Setting out from Sérgio Ferretti's writings on the Casa das Minas, the paper presents the research findings that established the singularity of its Dahomean origin in the 1940s and examines the different narratives, especially the one formulated by Pierre Verger in 1953, which sought to establish its foundation and which I refer to as the saga of Nã Agontimé. More recent works on the Atlantic slave trade allow us to contextualize such narratives more clearly, situating them at the confluence between myth and history, revealing how they express in remarkable fashion the symbolic force of the idea of origin in the socio-anthropological studies of Afro-Brazilian religions.

OS ENCANTADOS NAS FESTAS DO DIVINO: ESTRUTURA E ANTIESTRUTURA

De entre os seus numerosos interesses de pesquisa – que incluíram por exemplo o tambor de crioula (Ferretti, 2002) – aquele que ocupou um lugar central na pesquisa de Sergio Ferretti foi o tambor de mina, a religião afro-brasileira predominante em São Luís (Maranhão). Esse interesse possui, entre outras, duas características importantes. Incide sobre uma religião que, não obstante a sua importância, tem ocupado um lugar relativamente secundário na antropologia das religiões afro-brasileiras (Engler & Brito, 2016). De fato, durante muito tempo, a bibliografia disponível sobre o tambor de mina limitou-se aos estudos pioneiros de Nunes Pereira (1979) e de Octávio Eduardo (1948), e foi preciso esperar pelas monografias de Sergio Ferretti (2009; 1995) sobre a Casa das Minas, editadas a partir dos anos 1980, para que o tambor de mina ganhasse maior projeção e atualidade na antropologia das religiões afro-brasileiras.¹ Um segundo traço importante da pesquisa de Ferretti prende-se ao destaque dado ao perfil sincrético do tambor de mina e, em particular, à Casa das Minas, o terreiro de matriz jeje onde Ferretti focou a sua pesquisa. Se na sua primeira monografia (*Querebentã de Zomadônu. Etnografia da Casa das Minas do Maranhão*) esse perfil sincrético é tratado de forma sobretudo descritiva – em particular no capítulo intitulado “O ciclo das festas” –, a segunda monografia (*Repensando o sincretismo*) é inteiramente consagrada ao tópico. Depois de uma primeira parte em que procede a uma discussão teórica do conceito de sincretismo, Ferretti dedica a segunda parte do livro a uma análise das principais modalidades

de sincretismo presentes na Casa das Minas. Essa análise é marcada por reiteradas críticas a Roger Bastide (1960) que, tendo escrito sobre a Casa das Minas em *As religiões africanas no Brasil*, a analisara à luz das suas preferências africanistas (mesmo que isso tivesse significado o silenciamento das evidências sincréticas disponíveis desde 1948 na monografia de Octávio Eduardo, que Bastide conhecia). De fato, contrariamente a Bastide, para quem a máxima fidelidade à África seria incompatível com o sincretismo, a conclusão de Ferretti é a de que o máximo de africanismo e o máximo de sincretismo podem coexistir – como acontecia na Casa das Minas:

Constatamos que a Casa das Minas é muito tradicional e, ao mesmo tempo, altamente sincretizada. A presença do sincretismo não descaracteriza a tradicionalidade da religião. Não há portanto fronteiras nitidamente demarcadas entre sincretismo e tradição. A originalidade principal do nosso trabalho consiste justamente em analisar o sincretismo num dos grupos religiosos afro-brasileiros mais tradicionais (Ferretti, 1995: 217).

O relevo dado por Ferretti ao tema do sincretismo na sua pesquisa sobre a Casa das Minas deve ser evidenciado. Como ele próprio escreveu em *Repensando o sincretismo*, depois de uma presença destacada ao longo dos anos 1930 a 1960, o tema havia praticamente desaparecido da antropologia das religiões afro-brasileiras a partir dos anos 1970. Foi justamente por intermédio da monografia de Ferretti – e também de *Águas do rei*, de Ordep Serra (1995) – que o conceito regressou à antropologia das religiões afro-brasileiras, na qual voltou a ocupar desde então lugar mais destacado (v. Leal, 2017: 367-374).

No tratamento que consagra ao tema em *Repensando o sincretismo*, Ferretti dá particular destaque – tal como antes em *Querebentã de Zomadônu* – a festas em que as articulações entre o tambor de mina e o catolicismo são mais estruturantes. Entre elas ocupa lugar proeminente a festa do Divino Espírito Santo, com presença relevante em São Luís, onde mais de 80 festividades são celebradas todos os anos, a maioria delas em terreiros de tambor de mina (Gonçalves & Leal, 2016). Inicialmente trabalhadas na sua pesquisa sobre a Casa das Minas, as festas do Divino – dada essa sua importância no menu ritual do tambor de mina – tornaram-se, a partir dos anos 2000, presença recorrente na produção antropológica de Sergio Ferretti, que lhes consagrou numerosos ensaios (e.g. Ferretti, 1999, 2005, 2007).

Foi a leitura desses ensaios – assim como das monografias de Ferretti sobre a Casa das Minas – que “puxou” a minha pesquisa sobre festas do Divino para São Luís. Tinha anteriormente pesquisado sobre as festas do Espírito Santo nos Açores (Leal, 1994) e entre a diáspora açoriana na América do Norte (Leal, 2011: 13-82; Leal, 2017: 89-224) e estava interessado em alargar a análise das festas para o Brasil. Depois de ter lido Ferretti, São Luís tornou-se a escolha óbvia: de todo o Brasil, só aí, as festas se articulavam com uma religião de matriz africana. Em consequência, conduzi entre 2011 e 2014, cerca de nove

meses de pesquisa em São Luís, da qual resultou a segunda parte do livro *O culto do Divino. Migrações e transformações* (Leal, 2017: 225-376). Faz pois todo o sentido que seja sobre as festas do Divino em terreiros de tambor de mina – e sobre os seus modos de articulação – que se organize este artigo. Por seu intermédio homenageio não só o Ferretti cuja leitura me empurrou para São Luís, mas também o Ferretti que ao longo da minha pesquisa foi incansavelmente generoso no apoio que me deu, fornecendo contatos, apresentando-me em vários terreiros, esclarecendo dúvidas, lendo e comentando os textos que fui escrevendo.

O foco do artigo é constituído pela oscilação que é possível detectar nas festas do Divino de São Luís entre segmentos rituais colocados sob o signo do decoro, da ordem e da solenidade rituais e segmentos rituais colocados, inversamente, sob o signo da brincadeira, do excesso e da transgressão. Essa oscilação pode encontrar-se em outras festas. Assim, em Portugal, ela foi trabalhada por Pierre Sanchis em torno das romarias do norte do país que, segundo o autor, estruturar-se-iam em torno dos polos contraditórios da celebração e do arraial. A celebração compreenderia a missa e a procissão, colocadas sob o signo da autoridade da Igreja. A solenidade e a contenção – juntamente com a hierarquia – seriam os seus valores dominantes. A missa corresponderia a uma espécie de “suspensão do tempo festivo” colocada sob o signo da “austeridade” e do “congelamento dos movimentos” (Sanchis, 1983: 99). “Austeridade” é também a expressão retomada por Sanchis a propósito da procissão que, mesmo quando se dá como espetáculo, “é informada pela ortodoxia oficial, performada sob o controlo da autoridade” e não daria “nenhum lugar à espontaneidade e à improvisação” (Sanchis, 1983: 127). Simultaneamente, porém, tem lugar o arraial, um espaço, inversamente, controlado pelo povo: “Aí se canta, aí se dança, aí se toca música; aí se come, aí se fazem trocas e comércio; aí se processam encontros cuja significação erótica é particularmente marcada” (Sanchis, 1983: 143), sendo os seus valores “a liberdade relativamente às regras; a ausência de trabalho, a gratuidade”. Por isso a Igreja é a primeira a denunciar os excessos: “os nossos católicos só compreendem uma festa quando há muito fogo de artifício, muita música, um arraial, muito vinho e muita desordem” (Sanchis, 1983: 168). Em consequência, é à luz das teorias transgressoras do ritual – tal como foram formuladas por Georges Bataille (1967) e por Jean Duvignaud (1973) – que Sanchis analisa a lógica do arraial.

No Brasil, esta oscilação entre decoro cerimonial e excesso ritual foi também documentada para várias festas. Entre elas encontra-se, por exemplo, a folias de reis. Assim, para Daniel Bitter (2010), as folias de reis do Rio de Janeiro estruturar-se-iam em torno da oscilação entre dois tipos contrastantes de personagens e objetos rituais: de um lado os foliões e a bandeira, do outro os palhaços e a máscara. Segundo o autor, “a brincadeira do *palhaço* é [...] o lugar potencial da subversão, da desordem, [...] da criatividade, em contraste

com a formalidade e a solenidade do canto, da música, das palavras e dos gestos dos *foliões*” (Bitter, 2010: 175). Ou, em outra formulação, “a máscara é ‘grotesca’, o que se evidencia através de caracteres formais que lhe são próprios, como exagero, excesso, hiperbolismo e profusão”, enquanto “a bandeira [...] é sublime [...], sua forma rigorosamente ordenada, e a simetria é a estrutura formal predominante” (Bitter, 2010: 205). Wagner Chaves (2013: 148) procede a uma caracterização idêntica das folias de reis de Minas Gerais, contrapondo o espaço da casa – onde reina a folia – ao espaço da rua – onde dominam os *palhaços*: “de um lado, a seriedade e formalidade do canto. [...]. De outro lado, a *chula*, a rua, o espaço público – lugar de brincadeira, do descontrole, da liminaridade, e do perigo”.

Um dos objetivos principais do presente artigo é justamente o de examinar essa oscilação entre decoro e ordem e excesso e transgressão – ou, adaptando uma terminologia de Víctor Turner (1969), entre estrutura e antiestrutura – no caso das festas do Divino de São Luís. Tentarei mostrar como também nessas festas essa oscilação tem caráter estruturante, organizada em torno de dois territórios rituais distintos: a tribuna, situada do lado do decoro e da ordem, e o mastro, situado do lado do excesso e da transgressão. Um segundo objetivo do artigo é mostrar como essa oscilação é enfatizada e coproduzida por meio de um dos aspectos mais importantes do desenho sincrético das festas: a participação dos encantados – designação genérica dada às entidades espirituais que baixam no tambor de mina – nas festas. De fato, os encantados não só participam em plano de relevo nas festas do Divino, como sua participação se faz de acordo com sua associação a valores e comportamentos marcados ora pela solenidade e pela hierarquia, ora, inversamente, pelo excesso e pela desordem.² Pode-se, portanto, falar a respeito de formas de articulação entre as festas do Divino e o tambor de mina, de sua natureza processual. Em vez de estabelecer compatibilidades substantivas – como as que fazem equivaler entre si entidades espirituais provenientes de gêneros religiosos distintos –, elas estabelecem compatibilidades entre modos de *performance* ritual. Deve também ser enfatizado o modo como essas compatibilidades fazem interagir dois gêneros religiosos que são dessa forma conectados entre si e, simultaneamente, mantêm as suas diferenças.

Para a argumentação apresentada neste artigo basear-me-ei sobretudo em informação recolhida em quatro dos sete terreiros que tive oportunidade de pesquisar: Casa Ilê Ashê Obá Izô, Casa de Iemanjá, Jardim da Encantaria e Terreiro Fé em Deus. Como já demonstrei (Leal, 2017), os modos de articulação entre festas do Divino e tambor de mina apresentam certa variabilidade de terreiro para terreiro e é neles que a presença dos encantados nas festas é mais relevante.³

A TRIBUNA E O MASTRO

As festas do Divino em São Luís dividem-se em dois grandes grupos: as festas que convergem para o domingo de Pentecostes e que celebram exclusivamente o Espírito Santo, e as festas que se realizam ao longo do ano e que homenageiam simultaneamente o Espírito Santo e o santo (ou santa, ou invocação de Nossa Senhora) que é comemorado no dia principal da festa. Independentemente dessa diferença, as festas do Divino caracterizam-se por um roteiro ritual relativamente estável, que passo a apresentar.⁴

O Espírito Santo é usualmente representado – em conjunto com um pombo de madeira e com a bandeira do Espírito Santo – por uma coroa em latão (ou, mais raramente, em prata), encimada por uma pomba e acompanhada de um cetro. Esses símbolos são instalados na tribuna, um altar ricamente decorado no qual se centra parte importante dos festejos. Como em muitos outros festejos populares brasileiros, a festa do Divino surge ainda associada a um mastro, um tronco de árvore decorado, geralmente encimado por uma pequena bandeira, que, além de assinalar o lugar e o tempo da festa, simboliza também o Espírito Santo.

Nas festas têm papel de grande importância os impérios: crianças e pré-adolescentes de ambos os sexos, que envergam roupas de gala inspiradas em trajes de corte e desempenham os cargos de imperador e imperatriz, mordomo e mordoma régio(a) e mordomo e mordoma-mor. Esses cargos são bancados – isto é, patrocinados e pagos – por adultos, geralmente pais ou outros parentes próximos das crianças.

A par dos impérios, o outro grupo de protagonistas mais importante das festas é constituído pelas caixeiras: agrupamentos de oito ou mais mulheres – dirigidas por uma caixeira régia – que, por meio de cânticos acompanhados pelas caixas, asseguram a direção musical dos festejos e se encarregam de louvar o Espírito Santo e o santo (ou santa, ou invocação de Nossa Senhora) celebrado em conjunto com o Divino (Gouveia, 2001; Pacheco, Gouveia & Abreu, 2005; Barbosa, 2006). Se a articulação das festas do Divino com esse tipo de agrupamentos musicais (geralmente conhecidas pela designação de folias) é recorrente no Brasil, é exclusiva do Maranhão a solução de feminização desse desempenho ritual.

A sequência das festas apresenta também certa regularidade. O seu início é assinalado pela abertura da tribuna que é seguida, algum tempo depois, pelo buscamento⁵ e pelo levantamento do mastro. Estes dois últimos rituais procedem ao transporte do mastro para o local de realização da festa e são geralmente muito concorridos e com larga participação popular. Uma vez levantado o mastro, realizam-se, nos dias subsequentes, alvoradas junto à tribuna, no decurso das quais as caixeiras homenageiam o Espírito Santo e outras entidades católicas.

O dia da festa – que pode realizar-se de uma semana a dez dias depois do buscamento e do levantamento do mastro – compreende um conjunto diversificado de rituais. Dentre eles destaca-se a ida à missa dos impérios, em geral seguida de um cortejo. Uma vez de regresso ao recinto da festa, realiza-se a cerimônia da recepção da coroa e dos impérios, que são depois sentados na tribuna onde recebem as homenagens das caixeiras. Terminado esse ritual, tem lugar um almoço que começa por juntar os impérios e as caixeiras, mas abre-se depois para todos os convidados e outras pessoas que queiram participar dos festejos. Esse almoço é muito concorrido, pode reunir centenas de pessoas, e é um dos segmentos rituais mais dispendiosos e também mais importantes no prestígio e na reputação de uma festa. Durante a tarde do dia da festa, enquanto as caixeiras vão entoando vários cânticos junto à tribuna, tem lugar uma radiola de *reggae* que pode ser acompanhada pela realização de outras atividades festivas, como o tambor de crioula.

No dia seguinte ao da festa, faz-se o derrubamento do mastro que, tal como seu buscamento e seu levantamento, tem larga participação popular. Realiza-se depois o repasse das posses (designação dada aos trajes e outros adereços cerimoniais) entre as crianças dos impérios, acompanhado de sua investidura nos cargos que desempenharão no ano seguinte. Uma vez concluído o repasse das posses, as caixeiras procedem ao encerramento da tribuna, no decurso do qual a festa é dada por terminada, e o Espírito Santo – depois de se ter feito presente durante todo o período da festa – regressa a sua morada divina. Por fim, no dia seguinte, pode realizar-se o carimbó das caixeiras, um almoço que decorre em ambiente de marcada informalidade e se destina às caixeiras e a outras pessoas próximas do festeiro.

Caracterizadas pelos traços gerais que acabamos de passar em revista, as festas do Divino têm na tribuna e no mastro dois espaços importantes de sua topografia ritual. A tribuna é geralmente instalada no salão principal do terreiro em que tem lugar a festa. Além de acolher a coroa e outros símbolos do Espírito Santo – assim como a imagem do santo (ou santa, ou invocação de Nossa Senhora) que é celebrado em conjunto com o Espírito Santo –, compreende um conjunto de tronos laterais onde se sentam as crianças dos impérios. Inspirada no modelo do altar barroco e ricamente decorada, a tribuna é o lugar por excelência da devoção ao Espírito Santo. É lá que – sob a direção dos cantos das caixeiras – as crianças dos impérios são empossadas nas suas funções e suas promessas são aceitas, e é lá que, no decurso da festa, as caixeiras entoam os cânticos que homenageiam o Espírito Santo e outras entidades espirituais católicas.

Quanto ao mastro, situa-se geralmente no exterior do terreiro – ou na rua, ou no quintal (no caso dos terreiros que o têm). É geralmente decorado com murta, frutas e refrigerantes – que são disputados pelos presentes após seu derrubamento –, e, diferentemente da tribuna, seu protagonismo ritual

durante a festa limita-se aos segmentos rituais expressamente centrados nele (buscamento, levantamento e derrubamento do mastro). Não deixa, entretanto, de possuir um conjunto de significações religiosas geralmente postas em evidência nos cantos das caixei­ras. Além de simbolizar o Espírito Santo, é tratado por “Manoel da Vera Cruz” ou “Oliveira”, sendo assimilado a Jesus Cristo e é também visto como a representação da árvore em que pousou a pomba que anunciou a Noé o fim do dilúvio.

Definindo dois territórios centrais das festas do Divino, a tribuna e o mastro estão associados a valores e comportamentos contrastantes. A tribuna, espaço por excelência de devoção ao Espírito Santo, é também um espaço marcado pela solenidade e pela hierarquia. Um dos termos por que é conhecida – “tribunal” – acentua essa sua dimensão. Como me disse dona Jacy Serra, caixeira régia em São Luís, justificando o recurso a essa expressão, “é porque [lá] está os tronos, está as majestades, está a coroa, é uma coisa mais alta, mais definitiva”. Esses valores de decoro cerimonial são particularmente evidentes na abertura da tribuna, na recepção da coroa e dos impérios depois da missa, no repasse das posses e no encerramento da tribuna, que são acompanhados em silêncio por numerosa assistência e marcados por elaborado cerimonialismo que as caixei­ras se encarregam de fazer respeitar. O repasse das posses e o encerramento da tribuna, em particular, são considerados pelas caixei­ras da maior “responsabilidade”: tudo deve ser feito de acordo com o previsto no roteiro ritual consagrado, sob o risco de, se alguma coisa correr mal, tal poder ter consequências funestas sobre algum participante da festa. As alvoradas asseguradas junto à coroa pelas caixei­ras não têm uma etiqueta cerimonial tão marcada, mas são, de qualquer modo, espaços centrais para louvar o Espírito Santo e outras entidades espirituais católicas homenageadas no decurso da festa.

Em contraste com a associação da tribuna à devoção e ao decoro, os segmentos relacionados com o mastro são marcados pela brincadeira, pelo excesso e pela transgressão. A música mais cerimonial das caixei­ras – que também acompanham esses segmentos rituais – dá lugar, ou é abafada, pela música de uma pequena banda de sopros e percussões que executa várias composições festivas. No buscamento, as pessoas dançam enquanto acompanham o cortejo, circulam vinho e outras bebidas entre os presentes e multiplicam-se os trocadilhos de índole sexual sobre o mastro (tratado jocosamente por “pau”). O levantamento do mastro prolonga essa atmosfera de licenciosidade: mais uma vez torna-se difícil ouvir a música das caixei­ras, e a relativa solenidade do batizado do mastro – que é dirigido pelas caixei­ras e no qual participam os impérios e os padrinhos e madrinhas do mastro – é abafada pela atmosfera festiva e ruidosa dominante entre as centenas de pessoas que esperam com expectativa que o mastro seja erguido. Uma vez ele levantado, mantém-se o ambiente festivo, e, como já referi, em muito terreiros pode ter lugar um tambor de crioula ou uma radiola de *reggae*. É o mesmo registo festivo e ruidoso

que caracteriza o derrubamento do mastro: quando esse antecede, como acontece em muitos terreiros, o repasse das posses e o encerramento da tribuna, o contraste entre essas duas dimensões das festas do Divino – a que sublinha princípios de etiqueta e hierarquia e a que abre para a brincadeira e para o excesso – não poderia ser mais evidente.

OS ENCANTADOS NA FESTA

O fato de as festas do Divino terem lugar em terreiros de tambor de mina está associado a um conjunto de articulações entre ambos os gêneros rituais (Ferretti, 1995; Leal, 2017). Essas articulações decorrem da instabilidade teológica das festas do Divino – ao mesmo tempo que se situam no território da devoção católica ao Espírito Santo e a outras entidades espirituais católicas; elas podem também situar-se no terreno da obrigação religiosa para com as entidades espirituais do tambor de mina.

De fato, a realização das festas tanto pode resultar de uma promessa ou da devoção católica do pai ou mãe de santo como do pedido ou, em alguns casos, da devoção de um dos seus encantados, que solicita a realização da festa. O mesmo se passa com os adultos que bancam os impérios e que tanto o podem fazer em resultado de uma promessa ao Espírito Santo como em resultado de um pedido de um encantado. Algumas caixeiros também são devotas do Espírito Santo por via de algum pedido ou acordo estabelecido com um encantado.

Em consequência do papel que desempenham nas decisões relacionadas com a sua realização, as entidades espirituais do tambor de mina têm presença importante nas festas. Elas podem, por exemplo, associar-se à definição de alguns dos seus aspetos organizativos, como a definição da cor da festa, que varia de ano para ano. Algumas inovações introduzidas nas festas são muitas vezes apresentadas como o resultado do pedido de um encantado. Mas é sobretudo por meio da sua intervenção em alguns segmentos rituais que a participação das entidades espirituais do tambor de mina nas festas do Divino é mais significativa. Essa participação pode ocorrer em vários momentos das festas, relacionados ora com a tribuna, ora com o mastro. Tem lugar, mais generalizadamente, na recepção da coroa e dos impérios após a missa ou, em alguns terreiros, na abertura e no encerramento da tribuna. Caracteriza-se ainda por outras expressões, relacionadas sobretudo com a equivalência estabelecida entre alguns encantados e as crianças dos impérios. E ocorre também no buscamiento, no levantamento e no derrubamento do mastro.

Nos segmentos rituais relacionados com a tribuna, as entidades espirituais que se fazem presentes são em menor número e são entidades espirituais que baixam no pai ou na mãe de santo do terreiro em que tem lugar a festa ou em algumas filhas de santo da casa. Nos segmentos rituais relacionados com o mastro, a participação de entidades espirituais do tambor de mina é mais

abrangente: além de entidades espirituais ligadas ao terreiro que organiza a festa, participam muitas entidades espirituais de outros terreiros. Não é essa, contudo, a única diferença relativa à participação dos encantados nas festas. As entidades espirituais que se fazem presentes nos segmentos rituais relacionados com a tribuna e com o mastro estão elas próprias situadas ora do lado do excesso e da brincadeira – no caso do buscamiento, do levantamento e do derrubamento do mastro –, ora do lado da hierarquia e da contenção – no caso dos segmentos rituais relacionados com a tribuna.

Para entender essa participação diferenciada dos encantados nas festas do Divino, é importante levar em conta alguns princípios que presidem a organização do panteão do tambor de mina, caracterizado pela multiplicidade de entidades espirituais que o integram, que se distribuem por diferentes categorias (ou grandes grupos). Entre esses grupos avulta desde logo o constituído por entidades de origem africana, como os voduns jeje e os orixás iorubá. Num segundo grupo encontram-se encantados de origem europeia conhecidos pela designação de nobres ou gentis (como o rei Sebastião ou dom Luís). Num terceiro grupo estão os caboclos, com características genéricas similares àquelas que encontramos em outras religiões afro-brasileiras. Os turcos, as princesas e os “índios e selvagens” (Ferretti, 2000: 74) completam o panteão do tambor de mina.⁶ Os turcos têm origem nobre, mas optaram por renunciar a essa condição, passando a viver em aldeias indígenas, onde casaram e tiveram filhos. Quanto às princesas, têm dupla filiação nas tobossi jeje – espíritos femininos infantis – e no imaginário real europeu (Parés, 1997: 181). Finalmente, os “índios e selvagens”, entre os quais avultam os surrupiras, são “entidades pouco civilizadas, que não falam bem o português” (Ferretti, 2000: 74) e que apenas se manifestam uma vez por ano num toque de tambor – conhecido por tambor de borá ou tambor de índio – que lhes é especialmente dedicado.

Essas diferentes divindades e entidades religiosas estão tendencialmente organizadas de modo hierárquico: os voduns e orixás situam-se no topo da hierarquia, depois vêm os nobres e princesas, e por fim os caboclos e os surrupiras. Quanto aos turcos, ocupam posição instável entre os nobres e os caboclos. Um dos critérios para essa organização hierárquica tem a ver com a proximidade da “matéria”: os encantados que ocupam as posições do topo da hierarquia – também conhecidos como “entidades de toalha” – situam-se num plano mais “espiritual”, ao passo que aquelas que estão situadas na base estão mais perto da matéria. Por isso, voduns, orixás e nobres baixam menos frequentemente, e os caboclos, mais assíduos, são também as entidades que se manifestam com mais frequência em seus “cavalos”, muitas vezes fora de um contexto ritual, em associação com comportamentos considerados excessivos.

Não é esse, porém o único critério que permite distinguir hierarquicamente os diferentes grupos de encantados. Simultaneamente – e esse é o ponto mais importante para o argumento deste artigo – essa hierarquia se exprime

também no modo como algumas entidades (voduns, orixás, nobres e princesas) se colocam do lado da contenção e do decoro rituais ao passo que outras (os caboclos e os surrupiras) estão do lado do excesso e da transgressão. Essa distinção é sobretudo evidente nas diferentes expressões que o transe assume no tambor de mina. Assim, o transe calmo e solene de voduns, orixás, nobres e princesas contrasta com a forma mais tumultuosa como os caboclos baixam. Às coreografias ordenadas dos primeiros opõem-se as coreografias espontâneas e mais caóticas dos segundos. O próprio vestuário que identifica cada um desses grupos de entidades é diferente: num toque para voduns e/ou para nobres, todas as filhas e filhos de santo vestem igual e usam roupas que combinam no máximo duas cores. Num toque para caboclos, cada dançante se veste de modo diferente, e a policromia da roupa, assim como sua exuberância, é dominante.

A associação dos caboclos ao excesso e à transgressão é mais evidente no caso de duas categorias distintas de caboclos. Uma é a dos caboclos farristas, que integram uma categoria especial de caboclos, caracterizada por comportamento hedonista e excessivo. Gostam de “farra”, bebem muito, fumam e adotam falas e comportamentos marcados pelo excesso, que as filhas e os filhos de santo, quando puros, jamais adotariam.⁷ A outra é dos caboclos da mata. Originários do tambor da mata (proveniente de Codó), os caboclos dessa linha são “entidades caboclas menos civilizadas [...] que vivem, geralmente, em lugares afastados das grandes cidades” (Ferretti, 2000: 81) e que dançam de modo mais tumultuoso e agitado. Deve-se ainda enfatizar a ideia de que muitos caboclos – diferentemente do que sucede com voduns, orixás e nobres, que se consideram devotos dos santos católicos a que aparecem associados (Ferretti, 2000: 107) – ignoram ou hostilizam entidades católicas, mesmo quando cultuadas nos terreiros.

É de acordo com essas características que as entidades espirituais do tambor de mina participam nas festas do Divino. Assim, voduns, orixás e nobres movimentam-se preferencialmente no espaço da tribuna, também ele associado à contenção e à hierarquia. Quanto aos caboclos, movimentam-se preferencialmente no espaço do mastro, associado à brincadeira e à desordem.

Alguns exemplos podem ser dados. Assim, a associação privilegiada dos voduns, orixás e nobres à tribuna passa sobretudo pela recepção da coroa e dos impérios após a missa. Em muito terreiros é de fato uma das entidades que baixa no pai ou na mãe de santo que recebe a coroa das mãos do imperador (ou da imperatriz) e que a conduz e instala na tribuna, acompanhando os primeiros cantos entoados pelas caixeiras e recebendo as homenagens dos filhos e das filhas de santo da casa, assim como de outras pessoas presentes. Por vezes participam também dessa cerimônia outros encantados, geralmente da mesma família da entidade que baixa no pai ou mãe de santo. Assim, na casa Ilê Ashé Obá Izô, a festa do Divino homenageia São Luís e o Espírito Santo. A recepção da coroa e dos impérios depois da missa está aí geralmente a cargo

de dom Luís (incorporado no pai de santo) assessorado por dom Henrique e Luisinho, dois nobres da família de dom Luís. A Casa de Iemanjá celebra a festa na mesma data. Mas aí a recepção da coroa está a cargo de um vodum, Toy Agongono, e de um nobre da família de dom Luís, dom Lauro das Mercês.⁸ Nessa casa, de resto, a chegada da coroa da missa é assinalada pela realização de um breve toque de tambor de mina junto à tribuna. Na casa Jardim da Encantaria, dirigida por pai Clemente, a entidade que recebe a coroa é variável: geralmente é Averequete, um vodum – mas no ano em que assisti à festa foi Oxum. Embora menos generalizada, a presença dos encantados de toalha pode também verificar-se na abertura ou, mais raramente, no encerramento da tribuna. Assim, na abertura da tribuna da casa Ilê Ashé Obá Izô fazem-se em geral presentes duas entidades nobres da família de dom Luís – dom Henrique e Luisinho. E na Casa de pai Clemente, é também Averequete – ou Oxum – que participa no encerramento da tribuna.

Em alguns terreiros essa associação dos encantados à tribuna faz-se por intermédio das crianças dos impérios que, embora não saibam, representam alguns desses encantados, geralmente nobres ou princesas. É o que acontece na Casa de Iemanjá, onde o imperador representa dom Luís, e a imperatriz, a sua esposa. Quanto às restantes crianças dos impérios, reinam também “em nome de D. Luís” (Oliveira, 1989: 39). É o que se passa também no terreiro Fé em Deus. Aí, a par de algumas crianças dos impérios que representam figuras católicas, outras representam entidades do tambor de mina, particularmente princesas e entidades nobres: segundo a mãe de santo do terreiro, citada por Cláudia Gouveia (1997: 48), “são elas que se sentam no trono”.

Outra expressão dessa associação entre as princesas e a tribuna encontra-se nos toques de tambor de mina associados à festa do Divino. De fato, na maioria dos terreiros, as festas do Divino fazem parte de um conjunto ritual mais amplo que inclui, além de algumas obrigações internas à casa, toques de tambor de mina que homenageiam diferentes entidades. Alguns desses toques realizam-se em frente à tribuna que, depois de seu encerramento formal, só é efetivamente desmontada ao fim de sete dias. Durante esse período, ela se mantém tal qual como na festa: com a coroa, o pombo e outros símbolos do Divino Espírito Santo e também com os trajes dos impérios, cada um no trono respectivo. É justamente diante da tribuna – que é alumada para o efeito – que têm lugar os toques de tambor de mina que se realizam após o encerramento formal da festa, em meio aos quais encontra-se um toque para princesas. Em alguns terreiros, como a Casa de Iemanjá e a Casa Ilê Ashé Obá Izô, é estabelecida equivalência entre as princesas – em sua qualidade de entidades femininas infantis nobres – e as crianças dos impérios: umas e outras têm em comum o fato de ser crianças e seu estatuto de nobreza. Em consequência, as crianças dos impérios assistem, sentadas na tribuna, à parte inicial do toque para princesas.

Há, portanto, uma associação privilegiada entre a tribuna – que nas festas do Divino é o território por excelência da contenção e da hierarquia cerimoniais – e as entidades – voduns e orixás, nobres e princesas – que no tambor de mina estão também associadas à ideia de hierarquia e solenidade.

Inversamente, o mastro – que nas festas está conectado com ideias de excesso e transgressão – é por excelência o território em que se movem os caboclos, associados também eles a ideias de farra e desmesura. De fato, entre as centenas de participantes que se integram no buscamiento, no levantamento e no derrubamento do mastro, os caboclos, em particular os farristas, ocupam lugar de destaque. Como já referi, se muitos deles estão ligados ao terreiro que promove a festa, outros provêm de vários terreiros com os quais a casa que organiza a festa mantém relações de reciprocidade cerimonial. Nos casos mais significativos o número de caboclos farristas pode atingir várias dezenas. São facilmente identificáveis tanto pelo vestuário estranho como pelo comportamento hedonista e excessivo, pela licenciosidade verbal e pelo gosto por “farra” e bebida. De forma geral, mantêm-se na festa depois do levantamento e do derrubamento do mastro, ocupando geralmente uma ou mais mesas próprias, onde – para citar uma formulação inspirada em Seth Leacock (1964: 100) – “cantam, dançam, fumam cigarros, bebem cachaça, dizem piadas”, fazendo com que o ambiente de farra se prolongue noite afora.⁹

Por meio desse seu comportamento, os caboclos farristas não só se evidenciam como o grupo de protagonistas da festa que melhor se identifica com o espírito excessivo dos segmentos relacionados ao mastro, como definem um modelo de comportamento que, por contágio, é seguido pela maioria dos demais participantes. Nessa medida, a sua presença é essencial para que o buscamiento, o levantamento e o derrubamento do mastro se coloquem do lado da antiestrutura.

Isso mesmo é evidenciado em algumas festas em que a presença dos caboclos farristas é mais discreta. Embora as razões para o fato sejam variáveis, elas têm a ver em muitos casos com políticas de respeitabilidade definidas por pais e mães de santo cujos terreiros procuram atrair audiências de classe média negra ou mais próximas do catolicismo institucional. É o caso de pai Clemente, que não gosta – nas suas próprias palavras – desse “monte de caboclo bêbado falando pornografia”. As razões têm a ver com a audiência que festa atrai:

Eu não gosto. [...] Como eu tenho muita gente de fora... E tenho padres, vem padres para cá, e tenho amigos que são católicos ranzinzas. [...]. Eu não gosto. Eu gosto de cada qual no que é seu. Aqui, ele [o caboclo] não tem que fazer, então eu não gosto, como eu vejo em muitas casas, que o mastro derrubando e o encantado está atuado.

Em outros casos, como na Casa das Minas, o menor relevo dos caboclos nos segmentos rituais relacionados com o mastro tem a ver tanto com o estilo puritano que caracteriza a casa (Ferretti, 1995) quanto com a capacidade de atração da festa do Divino relativamente a pessoas da classe média negra de São Luís.

Seja como for, o que é importante reter é que nos casos em que os caboclos farristas têm uma participação mais discreta no buscamiento, no levantamento e no derrubamento do mastro, esses segmentos rituais perdem parte de sua capacidade de expressar a brincadeira, a desmesura e o excesso a que surgem associados em outros terreiros. Pode-se, portanto, dizer que a participação dos encantados nas festas do Divino tem características performativas. Ela é de fato decisiva – como mostra o caso do mastro sem caboclos – para que as ideias de solenidade e hierarquia, por um lado, e de desordem e transgressão, por outro lado, se tornem mais efetivas nas festas.

Em suma, as festas do Divino preveem não apenas a intervenção de entidades do tambor de mina na sua organização, como a sua participação na sequência ritual das festas, englobando tanto os rituais mais solenes como os que são marcados pela brincadeira e pelo excesso. Elas não só trazem o Divino para junto dos homens e das mulheres, como trazem também para junto deles os encantados.

Segundo Sergio Ferretti (comunicação oral, 2012), esse ponto é elaborado, na Casa das Minas, por referência a algumas características centrais da encantaria: um lugar onde não há festas e que seria um mundo triste. Alguns pais de santo ou entidades com quem falei têm uma perspectiva mais cética em relação ao mundo dos encantados como sendo um mundo “triste”, mas admitem de qualquer forma o gosto que as entidades têm pela festa: não apenas pela festa do Divino, mas pela festa em geral.

Um dos encantados que baixa em pai Wender – pai de santo da Casa Ilê Ashé Obá Izô – referiu-me esse aspecto:

[os encantados] gostam [...] de vir para dançar e para beber. [Eles gostam de] alegria, brincar, já viu encantado sozinho? [...] Encantado gosta da festa, gosta do movimento, ele gosta de estar no movimento, ele vai ter pessoas na casa, ele gosta de olhar, até a brincadeira, bebida, né? Que é uma coisa que eles gostam muito, tem de fazer essa particularidade, né? Encantado gosta de festa.

O falecido pai Euclides – pai de santo da Casa Fanti-Ashanti – tinha opinião similar:

Entidades gostam da festa? Gostam! Porque vodum e orixá gosta de tudo! É impressionante isso! Vodum gosta muito de acessórios, de adereços e contas, de volta de semente no pescoço, embelezamento do cabelo, vodum gosta de brinco, vodum e orixá gosta de tudo isso! E qualquer manifestação dessas, para eles, é uma coisa diferente, é uma coisa que não é da origem deles. Então, eles se empolgam, se embelezam, acham bonito. E é isso. E então, quando eles chega numa casa dessas que tem festa, que abre o mastro e que é um filho que recebe, ele dá o maior [valor] que, para eles, é uma coisa nova, né? Para eles é uma coisa nova.

CONCLUSÕES

Pode-se, portanto, falar de uma congruência estrutural – ou de uma sincronização – entre festas do Divino e tambor de mina construída em torno da oscilação dos dois rituais entre os polos da estrutura e da antiestrutura. Não só ambos se organizam em torno desses dois polos como sua articulação mútua se constrói em cima dessa oscilação, por intermédio de uma sincronização entre segmentos rituais das festas e entidades espirituais do tambor de mina colocadas ora do lado da ordem, ora do lado da transgressão.

Essa congruência é fundamental para a apropriação das festas do Divino pelos terreiros de tambor de mina. De fato, das várias articulações que conectam as festas do Divino ao tambor de mina (Leal, 2017), é a participação dos encantados nos territórios rituais da tribuna e do mastro que torna mais evidente o modo como as festas definem um espaço de fronteiras porosas, em que convergem devoção e obrigação, mineiros e católicos, encantados do tambor de mina e entidades espirituais católicas. Essa participação cobre, por um lado, os dois territórios fundamentais da festa: a tribuna e o mastro. E diz respeito, por outro lado, não a uma ou outra entidade isolada, mas aos principais tipos de encantados que se manifestam no tambor de mina, tanto os mais “espirituais”, como os que estão mais perto da “matéria”.

Essa congruência repousa – como em outros casos usualmente tematizados por meio do conceito de sincretismo – sobre modos de compatibilização entre gêneros religiosos diferentes. Enquanto, porém, nos casos mais usuais do chamado sincretismo afrocatólico essa compatibilização intervém entre entidades espirituais de matriz africana e entidades espirituais católicas, nesse caso intervém entre princípios organizadores da atividade ritual comuns à mina e às festas do Divino. Não são entidades que são compatibilizadas, mas sim o modo como ambos os rituais – Divino e mina – oscilam entre os polos da ordem e da desordem.

Esse ponto deve ser enfatizado. Apesar dos inúmeros artigos e debates que suscitou (e continua a suscitar), o tema da articulação entre religiões de matriz africana e outros gêneros religiosos (com destaque para o catolicismo) produziu um catálogo pobre e repetitivo de formas, muitas vezes reduzido às equivalências entre orixás africanos e santos católicos. O que o presente caso sugere é que esse catálogo de formas pode ser ampliado. Um segundo ponto deve também ser destacado. Nas discussões clássicas sobre o chamado sincretismo afrocatólico, o enfoque foi muitas vezes colocado em dois desfechos: a fusão (ou a síntese), ou a mera coexistência – sem efetiva interação – de formulações religiosas distintas. Foi nesses termos que Roger Bastide (2000) distinguiu entre “sincretismo mágico” – por fusão ou síntese – e “sincretismo religioso” – este último operando com base no princípio do corte. A participação dos encantados nas festas do Divino não parece obedecer a nenhuma dessas lógicas. Ela ignora o “princípio do corte”, uma vez que faz convergir nos mesmos

territórios rituais entidades católicas e encantados; mas não deriva daí fusão ou síntese: as conexões entre Divino e mina aproximam dois gêneros religiosos que mantêm suas diferenças. Como me disse uma caixeira, “Divino é Divino, mina é mina”. Por isso, em outro texto, preferi ao conceito de sincretismo – que meus interlocutores não usam a propósito das festas do Divino em terreiros de tambor de mina – a expressão “modos de articulação” (Leal, 2017). Não só ela me parece captar melhor os tipos de conexão que se estabelecem nas festas do Divino entre rituais e entidades espirituais do catolicismo e do tambor de mina, como o recurso ao plural destaca simultaneamente a diversidade dessas conexões e o modo diferenciado como cada terreiro as gerencia.

Recebido em 10/2/2019 | Aprovado em 4/4/2019

João Leal é doutorado em antropologia pelo ISCTE-IUL (Lisboa). É professor na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (UNL) e investigador no CRIA (Nova FCSH). Suas áreas de interesse são o estudo do ritual e da *performance* e a história da antropologia. Entre suas publicações conta-se *O culto do Divino. Migrações e transformações* (2019).

NOTAS

- 1 Deve ser também enfatizada a importância da pesquisa de Mundicarmo Ferretti (2000) sobre a Casa Fanti-Ashanti. Os títulos citados são os mais conhecidos e que tiveram circulação mais ampla. A eles se somam outros, de circulação mais restrita, como os de Maria Amália Barretto (1977, 1987), Maria do Rosário Santos e Manoel dos Santos Neto (1989) e, mais recentemente, David Halperin (1995) e Nicolau Parés (1997).
- 2 A associação das diferentes entidades do tambor de mina aos polos da estrutura e da antiestrutura foi enfatizada por Halperin (1995).
- 3 Esses terreiros organizam-se de acordo com o modelo que Nicolau Parés (1997: 3) designa como “mina do caboclo”, hoje em dia dominante na maioria das casas de mina de São Luís e marcado não só pela importância dos caboclos entre as entidades espirituais cultuadas, mas também pela sua capacidade de agregação de outras entidades espirituais. A abertura desses terreiros a rituais originários da pajelança é também importante. Deve-se destacar que a expressão “mina de caboclo” não corresponde a uma expressão *emic* usada pelos próprios “mineiros”.
- 4 Uma apresentação mais detalhada das festas do Divino em São Luís, pode ser encontrada em Ferretti (1995; 1999) e em Leal (2017). A descrição mais sintetizada que apresento neste artigo resulta de observações realizadas em vários terreiros, onde, apesar de algumas variações, as festas apresentam roteiro ritual dotado de alguma constância.
- 5 Designação local dada a esse segmento ritual.
- 6 Sobre o panteão do tambor de mina, ver Mundicarmo Ferretti (2000).
- 7 Os caboclos farristas foram descritos por Seth e Ruth Leacock na sua monografia sobre o batuque de Belém do Pará (Leacock & Leacock, 1975: 66-67), que não só tem a sua origem histórica no tambor de mina maranhense como possui com ele inúmeras similitudes. Em outro artigo, Seth Leacock (1964: 100) assim os caracterizou: “A sua natureza farrista expressa-se em comportamentos diversificados, incluindo uma marcada predileção por cantar,

dançar, fumar cigarros, beber cachaça, fazer piadas [...], usar vestuário estranho, e em geral comportar-se de um modo alegre e brincalhão. Eles são, de algum modo, a própria antítese dos senhores, embora com eles partilhem o mesmo poder sobrenatural”.

- 8 Os dados relativos à Casa de Iemanjá reportam-se a 2013, ano em que Toy Agongono era recebido pela mãe de santo agora falecida. Em 2014, a coroa só foi recebida por dom Lauro das Mercês.
- 9 Essa associação dos caboclos farristas a comportamentos caracterizados pelo excesso e pela desmesura pode dar lugar a conflitos. Por isso, num dos terreiros que estudei – a casa Ilê Ashé Obá Izô – realiza-se antes do levantamento do mastro uma passagem de cura de forma a evitar “choques de corrente” entre as diferentes entidades presentes. Uma passagem de cura é uma versão mais abreviada do ritual de cura – originário da pajelança – que dá continuamente passagem, num ritmo rápido, a entidades de várias linhas que se vão incorporando sucessivamente no pai de santo. Sobre a cura no tambor de mina, ver Parés (1997: 202-203). Sobre a cura na pajelança cabocla, ver, entre outros, Pacheco (2004) e Laveleye (2010).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barbosa, Marise. (2006). *Um as mulheres que dão no couro. As caixei ras do Divino no Maranhão*. São Paulo: Empório de Produções e Comunicações.
- Barretto, Maria Amália. (1987). *A Casa de Fanti-Ashanti em São Luís do Maranhão*. Tese de Doutorado. PPGAS/Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
- Barretto, Maria Amália. (1977). *Os voduns do Maranhão*. São Luís: Fundação Cultural do Maranhão.
- Bastide, Roger. (2000) [1965]. Le syncrétisme mystique en Amérique Latine. In: Bastide, Roger. *Le prochain et le lointain*. Paris: L’Harmattan, p. 237-241.
- Bastide, Roger. (1960). *Les religions africaines au Brésil*. Paris: PUF.
- Bataille, Georges. (1967). *La part maudite*. Paris: Les Éditions de Minuit.

- Bitter, Daniel. (2010). *A bandeira e a máscara. A circulação de objetos rituais nas folias de reis*. Rio de Janeiro: 7Letras.
- Chaves, Wagner Diniz. (2013). *Na jornada de santos reis. Co-nhecimento, ritual e poder na Folia do Tachico*. Maceió: Edufal.
- Duvignaud, Jean. (1973), *Fêtes et civilizations*. Genève: Weber.
- Eduardo, Octávio da Costa. (1948). *The negro in Northern Brasil. A study in acculturation*. Seattle/London: University of Washington Press.
- Engler, Steven & Brito, Ênio. (2016). Afro-Brazilian and indigenous-influenced religions. In: Schmidt, Bettina & Steven, Engler (orgs.). *Handbook of contemporary religions in Brasil*. Leiden: Brill, p. 142-169.
- Ferretti, Mundicarmo. (2000). *Desceu na guma. O caboclo do tambor de mina em um terreiro de São Luís. A Casa Fanti-Ashanti*. São Luís: Eufma.
- Ferretti, Sergio. (2009) [1985]. *Querebentã de Zomadônu. Et-nografia da Casa das Minas do Maranhão*. Rio de Janeiro: Pallas.
- Ferretti, Sergio. (2007). Sincretismo e religião nas festas do Divino. Comunicação apresentada ao Encontro Internacional sobre o Divino, São Luís, Sesc. Disponível em <<http://www.gpmina.ufma.br/pastas/doc/Sincretismo%20a%20Festa%20do%20Divino.pdf>>. Acesso em 7 jul.2007.
- Ferretti, Sergio. (2005). Festa do Divino no Maranhão. In: Carvalho, Luciana (org.). *Divino toque do Maranhão*. Rio de Janeiro: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/Iphan, p. 23-31.
- Ferretti, Sergio. (2002). *Tambor de crioula, ritual e espetáculo*. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore.
- Ferretti, Sergio. (1999). La fête du divin chez le tambour de mina. Comunicação apresentada à XXV conferência da Société Internationale de Sociologie des Religions. Disponível em: <http://www.ufma.br/canais/gpmina/textos/10.htm>. Acesso em 7 jul.2007.
- Ferretti, Sergio. (1995). *Repensando o sincretismo. Estudo sobre a Casa das Minas*. São Paulo: Edusp/Fapema.
- Gonçalves, Jandir & Leal, João. (2016). Festas do Espírito Santo no Maranhão: uma aproximação de conjunto. *Boletim da Comissão Maranhense de Folclore*, 60, p. 10-17.

Gouveia, Cláudia. (2001). 'As esposas do Divino'. *Poder e prestígio na Festa do Divino Espírito Santo em terreiros de tambor de mina de São Luís – Maranhão*. Recife: Dissertação de Mestrado (antropologia). Universidade Federal de Pernambuco.

Gouveia, Cláudia. (1997). 'O Reinado de Vó Missã'. Estudo da Festa do Divino em um terreiro de mina. Monografia (curso de ciências sociais). Universidade Federal do Maranhão.

Halperin, Daniel. (1995). *Dancing at the edge of chaos. An ethnography of wildness and ceremony in an Afro-Brazilian possession religion*. PhD thesis. University of California at Berkeley.

Laveleye, Didier de. (2010). *Peuple de La Mangrove. Approche ethnologique d'un espace social métissé (Région de Cururupu – Mirinzal, Maranhão, Brésil)*. Sarrebruck: Éditions Universitaires Européennes.

Leacock, Seth. (1964). Fun-loving deities in an Afro-Brazilian cult. *Anthropological Quarterly*, 37/3, p. 94-109.

Leacock, Seth & Leacock, Ruth. (1975). *The spirits of the deep. A study of an Afro-Brazilian cult*. New York: Anchor Press.

Leal, João. (2017). *O culto do Divino. Migrações e transformações*. Lisboa: Edições 70.

Leal, João. (2011). *Azorean identity in Brasil and the United States: arguments about history, culture and transnational connections*. Dartmouth, MA: Center for Portuguese Studies and Culture/University of Massachusetts (Dartmouth).

Leal, João. (1994). *As festas do Espírito Santo nos Açores. Um estudo de antropologia social*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

Oliveira, Jorge Itaci. (1989). *Orixás e voduns nos terreiros de mina*. São Luís: Secretaria de Estado da Cultura.

Pacheco, Gustavo. (2004). *Brinquedo de cura. Um estudo sobre a pajelança maranhense*. Tese de Doutorado. PPGAS/Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Pacheco, Gustavo; Gouveia, Claudia & Abreu, Maria Clara. (2005). *Caixeiros do Divino Espírito Santo de São Luís do Maranhão*. Rio de Janeiro: Associação Cultural Caburé.

Parés, Luis Nicolau. (1997). *The phenomenology of spirit possession in the tambor de mina (an ethnographic and audio-visual study)*. PhD thesis. SOAS/University of London.

Pereira, Nunes. (1979) [1947]. *A Casa das Minas. Contribuição ao estudo das sobrevivências do culto dos voduns do panteão daomeano, no estado do Maranhão, Brasil*. Petrópolis: Vozes.

Sanchis, Pierre. (1983). *Arraial, festa de um povo. As romarias portuguesas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

Santos, Maria do Rosário Carvalho & Santos Neto, Manoel dos. (1989). *Boboromina. Terreiros de São Luís. Uma interpretação sociocultural*. São Luís: Secma/Sioqe.

Serra, Ordep. (1995). *Águas do rei*. Petrópolis: Vozes/Koinonia.

Turner, Victor. (1969). *The ritual process. Structure and anti-structure*. Chicago: Aldine.

OS ENCANTADOS NAS FESTAS DO DIVINO: ESTRUTURA E ANTIESTRUTURA

Palavras-chave

Festa;
religiões afro-brasileiras;
Espírito Santo;
tambor de mina;
Maranhão.

Resumo

Anualmente realizam-se em São Luís (Maranhão) cerca de 80 festas do Divino Espírito Santo, a maioria em terreiros de tambor de mina e envolvendo a construção de articulações várias entre as festas e entidades e rituais afrorreligiosos. Neste artigo centro-me na participação dos encantados (voduns, orixás, nobres, princesas e caboclos) em distintos segmentos rituais das festas, situados ora do lado da estrutura, ora do lado da antiestrutura. Mostro que essa participação se faz de acordo com a divisão dessas entidades em dois grandes grupos, também eles situados do lado da estrutura (voduns, orixás, nobres e princesas) e do lado da antiestrutura (caboclos). Pode-se, portanto, falar em congruência estrutural entre as festas do Divino e os grandes princípios organizadores do panteão e do ritual do tambor de mina. Argumento que essa congruência é ativamente construída pelos terreiros e é central para entender os processos de apropriação das festas pelo tambor de mina.

THE ENCHANTED IN FESTIVALS OF THE HOLY GHOST: STRUCTURE AND ANTI-STRUCTURE

Keywords

Festivals;
Afro-Brazilian religions;
Holy Ghost;
tambor de mina;
Maranhão.

Abstract

Most of the eighty Holy Ghost festivals that take place every year in São Luís (Maranhão) are celebrated in tambor de mina cult houses and involve the construction of several types of articulation between the festivals and Afro-Brazilian ritual. This paper focuses on the participation of *encantados* ('the enchanted': voduns, orishas, nobles, princesses and caboclos) in distinct ritual segments of Holy Ghost festivals, associated with ideas of structure and anti-structure. I show that the participation of the enchanted in the festivals follows the same pattern: spiritual entities associated with ideas of structure (voduns, orishas, nobles and princesses) participate in rituals organized according to ideas of containment and hierarchy, while other spiritual entities associated with ideas of anti-structure (caboclos) participate in rituals organized around the ideas of excess and disorder. Thus a structural congruence exists between Holy Ghost festivals and the principles that organize the tambor de mina pantheon. I argue that this congruence is actively constructed by tambor de mina cult houses and is crucial to understanding the processes through which the Holy Ghost festivals are appropriated.

1 Universidade de São Paulo (USP),
Departamento de Antropologia, São Paulo, SP, Brasil
vagnergo@usp.br
<https://orcid.org/0000-0002-1253-5681>

Vagner Gonçalves da Silva¹

LEGBA NO BRASIL – TRANSFORMAÇÕES E CONTINUIDADES DE UMA DIVINDADE

EXU LEGBA DEMÔNIO – VISÕES CRUZADAS¹

Exu, Elegbara e Legba são, entre os povos iorubas e fon-ewe situados na África Ocidental, divindades mensageiras, dinâmicas, temidas e respeitadas, que devem ser saudadas em primeiro lugar para não atrair confusão ou vingança. São deuses *tricksters* que questionam, invertem ou quebram regras e comportamentos. São associados aos processos de fertilidade e, sob a forma de um falo ereto, cultuados em altares públicos localizados na frente das casas, nos mercados e nas encruzilhadas. Quando seu culto foi “descoberto” pelos europeus iniciou-se um processo no qual essas divindades foram associadas ao imaginário do mal, da desordem e da repressão sexual (ao demônio cristão e muçulmano) e, posteriormente ao mundo pré-moderno (primitivo), ao imaginário das forças antagonicas da modernidade, entre as quais estava, sobretudo, o pensamento mágico presente nas religiões que não passaram pelo processo da secularização ou burocratização.

A associação entre o *falus* no altar de Exu-Legba e o das iconografias do diabo pode ser revelador desse processo. Os ritos pagãos, assim vistos e condenados pela Igreja católica na Europa e entre os povos catequizados fora dela, incluíam as cerimônias de fertilidade nas quais era comum o uso de emblemas associados aos órgãos sexuais masculinos e femininos. A acusação do uso de báculos com ervas alucinógenas esfregados na boca ou na vagina levou muitas mulheres a ser acusadas de feitiçaria ou de cópula com o demônio. Por inson-

dáveis caminhos do imaginário, a representação de um falo (posteriormente associado à vassoura) que as mulheres (acusadas de ser bruxas ou feiticeiras) usavam entre as pernas para saltar ou supostamente “voar” pelos campos propiciando-lhes a fertilidade, encontrou sua correspondência no falo de Exu que também era usado, segundo a mitologia ioruba, para que ele se transportasse (“voasse”) para vários lugares instantaneamente. A condenação católica das divindades greco-romanas ou de outras origens associadas à sexualidade e fertilidade, consideradas “falsos deuses” ou demônios disfarçados, foi reeditada na África com a descoberta desse “Priapo negro”, cultuado com danças tidas como obscenas e repletas de gestos “extravagantes e diabólicos” (Verger, 1999: 135). O explorador inglês Alfred Burdon Ellis (1890: 41) em finais do século XIX assim descreve essa associação:

Legba, Elegba or Lekpa é uma divindade fálica cujo culto se espalha por toda a Costa dos Escravos. O falo pode ser visto em todo lugar, em frente às casas, nas ruas e nos espaços públicos, às vezes sozinho, porém, frequentemente, em conexão com a imagem de Legba, cujo órgão é sagrado e seu principal atributo é a excitação sexual [...]. A imagem de Legba é feita de barro vermelho e representa grosseiramente uma figura humana, em geral masculina, raramente feminina, e com frequência nua por inteiro. É sempre representado de cócoras e olhando seu órgão sexual, que é extremamente desproporcional. [...] Quando feminina, a figura é provida com seios longos e pontudos, e outros acessórios necessários [...] Bodes e galos são oferendas consideradas mais aceitáveis para Legba, por conta de suas disposições amorosas, e, também, os cachorros [...] Sonhos eróticos [...] são atribuídos a Legba, que se supõe possuir o corpo da pessoa durante o sono. Nisso talvez tenhamos uma chave para as crenças em tais demônios noturnos atuando como íncubos e súcubos e que perturbavam a paz das mentes de monges e freiras na Idade Média.

Ellis (2007: 65) acrescenta em outra obra uma descrição dos ritos que envolviam o falo de Elegba:

A rude representação de madeira do falo é fincada na terra do lado da cabana e é visto em quase todos os espaços públicos; por ocasião de certos festivais ele é ornamentado e levado em cortejo com grande pompa e apontado na direção das jovens mulheres que dançam ao redor dele.

O caráter erótico e o sacrifício de bodes, cães e porcos a Exu foram vistos como mais uma “evidência” de seu caráter demoníaco. Esses animais estavam associados na Europa ao diabo, que era pintado nas gravuras como um ser antropomórfico (com chifres, rabo e patas de porco ou bode) ou um “cão negro”. Ou seja, Exu “comia” (recebia em sacrifício) na África o sangue dos animais que “davam corpo” ao diabo na Europa. Um dos resultados desse círculo “vicioso” foi o uso do termo “Exu” como tradução da palavra “Demônio”, na versão ioruba da Bíblia, e “Iblis” e “Shaitan”, na versão ioruba do Alcorão (Dopamu, 1990: 20). Segundo a tradição islâmica, Iblis é uma criatura feita de fogo e o principal espírito maligno (Shaitan), o que “justificaria” sua aproximação com Exu, tido

em um dos seus epítetos iorubas como o “Senhor do Fogo” (Exu Ina). Também na língua portuguesa setecentista essa “tradução” ocorreu. Na “Obra Nova de Língua Geral de Mina”, de Antonio da Costa Peixoto (1943-1944: 32), publicada em 1741 e escrita a partir da língua ewe falada pelos escravos no Brasil, o termo “Leba” é traduzido por “Demônio”. E essa tradução se mantém até hoje, até na própria África. No *Dicionário Yoruba-Inglês* (editado pela University Press Limited, Ibadan, Nigéria), o termo “*elesù*” (que se refere à pessoa que cultua ou foi consagrada a Exu) está traduzido para o inglês como “adorador do demônio”, “possuída pelo demônio”, “diabólico”, “mau”. A versão desse dicionário para o português seguiu a mesma tradução inglesa do termo.

A questão do pecado, do mal, ou da necessidade de um adversário do bem, entretanto, é algo que diz respeito muito mais às religiões monoteístas. Onde há muitas divindades (politeísmo) não se pode ter um antagonista que se oponha a um “Deus” único, já que esse não existe (Link, 1998: 197). Daí a crítica ao emprego de termos como “demônio”, “pecado”, “mal” etc. para culturas em que esses conceitos não existem.

Esse processo de trocas estendido para as Américas ganhou novos interlocutores e complexidade ainda maior. Se, por um lado, o trabalho da conversão obrigatória propiciara a demonização, por outro lado, certas características de Exu-Legba possibilitaram uma absorção do catolicismo segundo os princípios cosmológicos da mitologia africana de origem. Isso porque, ao contrário do que ocorre no protestantismo, a presença no catolicismo português e espanhol de agentes mediadores entre os homens e Deus, como anjos, santos e mártires, facilitou a compreensão de Exu-Legba em seu aspecto de mensageiro.

Nesse sentido, Exu-Legba também foi associado aos santos cristãos e exaltado como mensageiro benfazejo. Em Cuba, ele foi relacionado ao maior mediador do catolicismo, Jesus Cristo, ou, mais precisamente, ao Menino Jesus de Atocha (Cabrera, 2004: 132). Afinal, segundo a teologia cristã, Jesus é ambigualmente humano e divino, o mensageiro por excelência de Deus enviado ao mundo para salvar os homens. “Ninguém chega ao Pai senão por mim”, proclamou Jesus, segundo os evangelhos (João, 14:6). Vale lembrar que em Cuba há uma tendência para diferenciar Exu de Eleguá ou Leguá. O primeiro seria uma versão mais associada ao perigo e ao mal, e o segundo seria a versão benfazeja da entidade.

No Brasil, há menção a Exu ou Legba em documento do século XVIII, identificando-o ao demônio, como vimos. Na imprensa escrita da segunda metade do século XIX, essas referências aparecem, sobretudo, nas notícias de perseguição da polícia aos frequentadores dos templos religiosos afro-brasileiros, como no jornal *Alabama*, de Salvador, Bahia. Em jornais dos anos 1930 esses frequentadores eram chamados pejorativamente de fiéis de Exu (Fernandes, 1937: 14), o que demonstra a visão negativa que envolvia a entidade e quem lhe prestava homenagens. O lado benfazejo de Exu associado aos santos católicos,

porém, também se verificou no Brasil, ainda que com menor intensidade em comparação a Cuba. Ele foi associado a são Bartolomeu (santo católico relacionado igualmente a Oxumarê, orixá representado pelo arco-íris e que leva a água da terra para o céu), a santo Antônio, são Gabriel (anjo anunciador que traz as boas novas do céu aos homens), são Benedito (santo negro que deve sair em primeiro lugar nas procissões, para que não chova) e são Pedro (porteiro dos céus) (Bastide, 1978: 181; Valente, 1955: 126).

Em suma, Exu-Legba, quando abre os caminhos dos homens, compartilha com os santos católicos as qualidades tidas como “do bem”. Mas quando lhes fecha os caminhos, ele é “do mal” e é comparado com as legiões de demônios que impedem o acesso dos homens aos bens do céu. Se, no entanto, Exu-Legba pode relativizar os conceitos do bem e do mal, sendo anjo ou demônio, o próprio diabo, que fora um anjo caído, pôde voltar a ser uma entidade do bem por meio das religiões afro-brasileiras. Por isso, o Exu-Demônio (uso o hífen como sinal dessa leitura) nunca representa o mal absoluto. Ou seja, por meio da linguagem dos demônios, santos e anjos católicos expandem-se as versões africanas de Exu-Legba como o propulsor ou bloqueador dos caminhos, mostrando que essa demonização não é fruto apenas da agência católica colonial. Exu-Legba não “é” o diabo e o diabo não “é” Exu-Legba, mas ambos podem estabelecer relações que ampliam seus significados a partir do contato entre os sistemas culturais que os originaram.

Exu-Legba no Brasil também se tornou um mediador entre as diversas denominações religiosas afro-brasileiras e o “grau de demonização” de seu culto passou a ser um indício do “grau de pureza” aferido pelos adeptos e pesquisadores em seus embates por legitimidade no campo religioso e acadêmico. Desde os primeiros relatos de Nina Rodrigues e Arthur Ramos, vê-se que quanto mais uma denominação religiosa aproxima Exu do Demônio, mais é considerada sincrética, “deturpada” e distante das heranças africanas tidas como “puras” ou legítimas. Nessa interpretação, os terreiros bantos (angolas, congos) e, sobretudo, a umbanda, pelo fato de ser considerados mais suscetíveis à influência do catolicismo e do espiritismo kardecista, teriam sido os grandes responsáveis pela “decadência” de Exu-Legba, em contraste com os terreiros de tradição jeje-nagô, nos quais essas entidades teriam sido preservadas em seu aspecto “mais africano”. Vejamos especificamente o caso de Legba nos terreiros de tradição jeje no Brasil.

LEGBA ENTRE OS JEJE

O vodum Legba, entre os Fon-ewe da África ou nos terreiros jejes no Brasil, possui atributos semelhantes aos de Exu na tradição ioruba. Segundo Maupoil (2017: 101):

Legbá é o vodum de todos os alimentos, de todas as colheitas, pois é ele quem rege todas as “contorções” do mundo, e tudo o que existe na natureza está sujeito a certas contorções antes de reproduzir-se. Se não se diz claramente que é Legbá quem faz tudo nascer e tudo crescer nesta vida, é precisamente para evitar mencionar essas mímicas inconvenientes

Tudo que nasce, cresce e reproduz (homens e colheitas) tem, portanto, relação com Legba, considerado um agente do movimento da vida. Cada ser humano possui um Legba que o acompanha desde o nascimento até a morte. Entre os Fon acredita-se que a pessoa é composta por vários elementos ou dimensões como o corpo físico, almas, espírito ancestral protetor, destino, vodum dono de sua cabeça e um princípio dinâmico que é Legba (Maupoil, 2017: 393; Parés, 2016: 429).

Da mesma forma, cada vodum também tem seu Legba, que atua como uma espécie de braço direito, executor e protetor oficial. “Legba é o *migan* [primeiro-ministro ou comandante das Forças Armadas] de todos os voduns, seu justiceiro, sua cólera” (Maupoil, 2017: 97).

Legba está intimamente associado ao sacrifício por meio do qual o destino pode ser transformado. Esse aspecto estaria implícito na etimologia de seu nome e da reverência que desfruta como o “Grande Vodum”:

Os fons explicam que Legbá, sempre em movimento, gira em torno do universo, fazendo rir e chorar o mundo inteiro. Seu nome evocaria essa particularidade: *lé* (‘girar’), *gba* (‘tudo’). Pensa-se mais comumente que Legbá significa “aquele que pega (o sacrifício)”. O nome honorífico de *hun-daho* (‘grande vodum’) algumas vezes é dado a Legbá (Maupoil, 2017: 100).

Legba é cultuado sob vários nomes. Bernard Maupoil (2017: 102) descreve alguns deles e suas funções e significados.

Agbonuhósu (Rei do Portal) – Legba individual feito de terra, protetor da entrada da casa.

Légba do-Kó – Substituto do anterior protegendo a entrada da casa e asinalando que seu cultuador passou pelos ritos de Fá (Ifá em ioruba) na floresta. Possui um falo.

Legbá de Fá, Légba Agbānukwen ou *Agban-Nukon* – Guardiã e agente de ligação de Ifá e seus cultuadores. Em geral, esse Legba faz par com o anterior, porém é assentado na parte interna da casa, no quarto daqueles que se submeteram aos ritos de Ifá. A ele são dirigidos os sacrifícios iniciais associados à divindade da adivinhação. É feito de terra de cupinzeiro moldada em forma de uma efígie de argila que representa um homem sentado com destaque para

seus dois falos (um de madeira e outro de ferro). É enfeitado com colares de búzios, penas e agulha sobre a cabeça.

Ahi-Légba – Senhor dos Mercados.

To-Légba – Protetor local de uma comunidade (aldeia, região ou grupo familiar). É invocado por aqueles que não têm Legba individual.

Zangbeto-Légba – Protetor dos Zamgbetos, que são seres espirituais (guardiões noturnos) mantenedores da ordem na comunidade. É representado com chifres.

Hun-Légba – Defensor da entrada do templo do vodum.

Tchuakésan (em ioruba) – Protetor do jogo divinatório feito com búzios.

Legbá Mawuton – Legba de Mavu. Preside o jogo de búzios nas consultas feitas pelos adivinhos de Legba. É representado por uma estatueta antropomorfa de madeira vestida com traje de miçangas coloridas. Recebe um pouco do sangue de todo sacrifício prescrito pela adivinhação.

Legbá Jobióna (Legba que está na frente da porta e come obi) – Associado a alguns odus (signos) de Ifá. É representado por dois Legbas, de costas um para o outro, o que lhe permite ver Mavu e Lisa ao mesmo tempo. Protege a casa contra maus espíritos. Geralmente é assentado na casa dos grandes adivinhos e recebe obis dos visitantes.

Legbá Aovi – Legbá com quatro cabeças associado a um signo de Ifá muito negativo que evoca desgraças (*aovi*). Faz-se oferenda de sacrifício a ele abandonando numa encruzilhada uma estatueta de argila com quatro cabeças.

No Brasil, o vodum Legba é cultuado na maioria das casas da nação jeje e suas variantes regionais.² Há referências a seu culto em importantes casas de Salvador, como no Bogun (Zoogodô Bogum Malê Rundô), e da região do Recôncavo, como na Roça do Ventura (Zogbodo Male Bogum Seja Hundé³) em Cachoeira. Nesse caso, Legba divide com outras entidades a função de abertura dos rituais.

Nos terreiros jeje-mahis de Cachoeira observa-se que, apesar de possíveis inversões de ordem, o ciclo de festas anuais se inicia com as obrigações para Aizan, Ogum Xoroque e Legba, divindades características e exclusivas da nação jeje. Nenhuma dessas entidades “raspa ninguém” e, portanto, não se manifestam em corpo humano. Aizan está ligado aos ancestrais da comunidade, e Ogum Xoroque e Legba são os mensageiros que abrem o caminho para os demais voduns, por isso são homenageados em primeiro lugar. Esses três voduns também atuam como os guardiões do terreiro [...] Atualmente, nos terreiros jejes são conhecidos e cultuados, além de Legba, uma pluralidade de “qualidades” referidas como Exus, o que indica uma progressiva penetração dos referentes nagôs em relação a essa figura. De modo ilustrativo podem ser citados: Lалу (assentado na porta do baracão do Bogum), Tiriri (assentado na entrada do Seja Hundê), Birigui, Agbo que “toma conta das folhas”, Obará, “dono do dinheiro”, Mirim, “dos Ibeji”, e Vereketu (talvez uma evolução fonética de Averequete), que acompanha Legba e Ogum Xoroquê (Parés, 2006: 335).

Práticas similares existem nos terreiros jeje do Sudeste, muitos dos quais mantêm laços de filiação com os terreiros baianos, como na Casa de Culto Dambala Kuere-Rho Bessein,⁴ localizada em Santo André, região metropolitana de São Paulo. Nessa casa a estrutura dos assentamentos situados na entrada (Xorokue, ou Ogum Xoroque, Ayzan e Legba) segue a estrutura dos terreiros jeje-mahin de Cachoeira nos quais essas três divindades são sempre homenageadas em primeiro lugar. Além disso, devido à introdução nessa casa de práticas jeje do Haiti, há na casa o culto ao Barão Samedi, um loa (espírito) associado à morte e à sexualidade, geralmente debochado, amante das bebidas e representado pela cruz e símbolos fálicos.

Uma particularidade significativa no culto afro-brasileiro a Legba ocorre no tambor de mina do Maranhão e áreas vizinhas, o que atesta continuidades e rupturas históricas entre as comunidades jeje das duas costas do Atlântico. O tambor de mina é constituído por duas tradições, a mina-jeje e a mina-nagô, representadas por dois terreiros tidos como “casas-mãe”, a Casa das Minas e a Casa de Nagô, respectivamente, ambas localizadas em São Luís.⁵

Na Casa das Minas, onde somente voduns são cultuados, Legba não possui assentamento e não desempenha o papel de mensageiro dos voduns, função atribuída aos toquens, voduns jovens⁶ (Ferretti, 1986: 126). Com base em possíveis evidências de fontes históricas e relatos de tradição oral, Pierre Verger (1990) sugeriu que a Casa das Minas teria sido fundada por membros da família da rainha Na Agontimé, deportada ao Brasil como escrava pelo rei Adandozan, seu enteado, devido à disputa interna de poder na família real daomeana ocorrida em finais do século XVIII. Entre as evidências, Verger considerou o culto a voduns reais, a começar por Zamadonu, presente no nome africano da Casa das Minas (Querebentan de Zomadonu ou Casa de Zamadonu). Esses voduns são conhecidos exclusivamente em Abomé (Benim) e cultuados pelos reis que antecederam Adandazon (1797-1818). Acontece que Adandozan tinha Legba como seu “grande deus”,⁷ o que possivelmente explicaria o apagamento de seu culto pela família fundadora da Casa de Zomadonu. Segundo Sergio Ferretti (1986: 122), que pesquisou a Casa durante décadas: “as filhas dizem que Legba significa guerra e confusão e que Zomadonu não quis ele lá pois as fundadoras já vieram da África sacrificadas”.

O culto a Legba, de fato, parece ter sido particularmente importante para os reis daomeanos:

Cada rei tinha o seu Legba, com sua casa ou templo, geralmente com um legbasi, ou sacerdote de Legba, assistido por vários dependentes. No tempo de Tegbesu [1740-1775], o legbasi devia se suicidar após a morte do rei (Parés, 2013: 355).

A importância político-religiosa de Legba e a associação desse vodum com os inimigos das possíveis fundadoras da Casa das Minas talvez expliquem por que, mesmo sem dedicar culto organizado à divindade, essas fundadoras

temiam sua ação e precaviam-se de sua fúria com algumas deferências rituais discretas.

Conseguimos saber que costuma-se colocar água para ele [Legba] na porta da casa, cedo, antes do início das cerimônias. É o despacho, que é feito com água do comé ou peji. Assim ele bebe água, mas fora da casa e não recebe oferenda de alimentos. Soubemos também que nos dias de festas, antes de se iniciarem os toques, canta-se na varanda um cântico para Legba se afastar (Ferretti, 1986: 123).

Vale lembrar que na tradição jeje em geral não existe propriamente um rito semelhante ao padê nagô. Entre os Jeje da Bahia e de outros estados, Legba, Aizan⁸ e Ogum Xoroque compõem a tríade de voduns mensageiros cujas obrigações precedem as dos demais voduns. No espaço físico, seus assentamentos ocupam a entrada da casa marcando seus atributos de divindades fronteiriças e guardiãs. Segundo Parés (2006: 337), ainda que a funcionalidade de abertura das obrigações dessas três entidades lembre certos aspectos do padê, não se trata da mesma coisa.

O gesto de derramar água no chão é também repetido no ritual jeje durante o *zandrô*,⁹ quando se canta para Legba e Ogum Xoroque, e a homenagem aos ancestrais fundadores do terreiro corresponde, no jeje, à obrigação de Aizan. Portanto, embora existam ressonâncias do padê na liturgia jeje, ou vice-versa, tanto a identidade das divindades mediadoras como as práticas rituais a elas associadas são diferentes, de modo que a ausência do padê, como apontam os praticantes jejes, constitui um dos traços distintivos da liturgia jeje.

Na Casa de Nagô em São Luís, cujo panteão abrange os voduns jeje, os orixás nagôs e outras entidades conhecidas como caboclas e gentis, Legba também não possui assentamento sendo lembrado apenas com uma cantiga na abertura dos toques, sem oferenda alimentar, para que não perturbe as cerimônias (Ferretti, 2009: 4).

Outro nome que Legba possivelmente teria assumido, ainda nas regiões Norte e Nordeste do Brasil, entre os praticantes do tambor da mata ou terecô,¹⁰ sobretudo na cidade maranhense de Codó, foi Légua Boji (e suas variantes: Légua Boji Buá e Légua Boji Buá da Trindade).

A origem desse nome de acordo com a linguista Yeda Castro (2004: 128) seria:

Legba/Légua, gênio do espaço celeste (*gboji*) imensurável (*gla*), por ser o dono dos caminhos dos céus e da terra, ou seja, entre os voduns e entre esses e os humanos, o que justifica a crença de que ele, ao mesmo tempo, possui as chaves dos céus e, na terra, é o dono superior das encruzilhadas (Fon: *tobotoboji*).¹¹

Segundo Mundicarmo Ferretti (1993: 125), esse vodum “entrou na mata e, como os caboclos brasileiros, gosta de cachimbo, de bebida alcoólica e da brincadeira”.

Légua Boji comanda a principal e mais temida família de “entidades da mata” tida como perigosa por executar trabalhos poderosos, seja para o “bem”, seja para o “mal” (nesse caso, chamados de feitiços, macumbas ou “magia negra”). Atribui-se a Légua Boji e sua família participação na fama que a cidade de Codó adquiriu como “terra da magia”.

Légua Bogi e os encantados de sua família, além de beberem muito (característica estranha aos voduns da Mina), são violentos e conhecidos como “malvados” – quando contrariados podem jogar seus “cavalos” na lama ou no chão, fazê-los subir em árvore de que depois não podem descer sozinhos, entrar em mata de espinho, e há quem diga que são capazes de tirar-lhes a vida [...]. Não raramente ouve-se falar, tanto em São Luís como em Codó, que Légua Bogi “tem uma banda branca e outra preta” (“uma de Deus e outra do Diabo”). Devido a essas características os encantados da família de Légua têm sido considerados semelhantes a Légua e próximos aos Exus da Quimbanda. E por causa delas há muito quem afirme que Légua Bogi é Legba disfarçado [...] e, no passado, muitos terreiros antigos procuravam afastá-lo logo que entrava no barracão [...]. E, se Codó é conhecida nos terreiros de Mina como “terra do Terecô” ou de Légua Bogi, é denominada por muitos maranhenses como “terra da macumba” [...], foi chamada pelo padre codoense Benedito Everton de “terra do feitiço” [...] e, em 1994, foi apresentada em programa da TV Bandeirantes como a “capital da magia negra”. Contra essa última visão, foi publicado em São Luís, no jornal *O Imparcial*, de 17/9/1994, um repúdio de entidades negras reunidas no “I EMBB” intitulada: “A imagem distorcida – entidades repudiam desinformação sobre religião afro-maranhense”. Mas, depois do programa da BAND, Codó tem sido mais visitada por pesquisadores e adeptos da religião afro-brasileira e entrou na rota do “turismo religioso” internacional (Ferretti, 1999: 43).

Deve-se observar, contudo, que os praticantes do terecô em Codó tendem a não associar o encantado Légua Boji ao vodum Legba. O culto a esse vodum é praticamente inexistente no terecô, bem como é inexpressivo no tambor de mina. Assim, apesar do caráter perigoso e trapaceiro de Légua Boji, ele não é classificado como da “linha negra”. Esta linha em geral está associada à quimbanda e/ou umbanda na qual Exus e Pombagiras são cultuados (Ferretti, 1999: 44; Centriny, 2015: 227).

Para tornar o quadro ainda mais complexo, Légua Boji também pode se manifestar como um nobre e velho sábio de cabelos grisalhos, e, nesse caso, é tido como um “vodum cambinda” (banto). Segundo a hipótese de Yeda Castro (2004: 127),

Talvez, nesse momento, possa ser encontrada uma explicação para o fato de *Légua Boji*, embora reencarnando o vodum Legba, haver assumido, segundo a crença popular, uma identidade nobre, na condição de caboclo, como ser da mata, e cambinda, de origem congo-angola, por não mais ser mina. Assim, recebeu o título em português de “barão”, por decalque ao termo ewe-fon *Baranô*, mestre Bara, isto é, senhor (nô) do encantamento e mistérios (*bara*), como se passa no culto vodu do Haiti, onde se manifesta como *Barão de Samedi*, *Barão do Cemitério*, *Barão de Lacruá*. [...] No Maranhão, é lembrado no apelido do líder religioso afro-brasileiro *Bitá do Barão*, justificando a fama de que goza por seus trabalhos na “linha-da-mata” e na “linha-negra”.

Seja como for, a possível origem fon do nome de Leguá Boji e alguns dos seus atributos (fumo, bebida, jocosidade) parecem aproximá-lo do aspecto *trickster* e ordenador/desordenador característico do vodum africano Légba (“traduzido” ocidentalmente em termos de bem/mal, branco/preto, Deus/Diabo). E com a atual e crescente migração do candomblé nagô e da umbanda provenientes de outros estados do Nordeste e do Sudeste, têm aumentado a presença de Exu e suas formas de culto nos moldes dessas denominações religiosas ocasionando novos diálogos e arranjos no já complexo panteão do tambor de mina e da encantaria maranhense.

CONCLUSÃO

A complexidade e diversidade do culto de Exu-Legba é fruto de um longo processo de contato iniciado na África Ocidental há séculos entre as religiões de origem fon-ioruba, banto e o cristianismo. Esse contato se expandiu para as Américas formando uma rede transatlântica que envolve atualmente inúmeras tradições de culto praticadas em países como Nigéria, República do Benim, Angola, Moçambique, Brasil, Cuba, Haiti e Estados Unidos.

Exu-Legba, como ser das encruzilhadas, das trocas, do movimento, associado ao falo e à fertilidade, é central para pensar essa rede transatlântica na medida em que nele os caminhos das tradições, da memória e das experiências se cruzam. Como personagem da desordem, por um lado, ele nos remete à própria perda dos elos da vida social dos africanos e seus descendentes ocasionada pelo regime escravocrata (desterritorialização, desumanização, sevícia, violência etc.). Por outro lado, como agente da ordem ele possibilita a rearticulação do mundo pela inversão, cooptação, resistência, jocosidade, criatividade, sedução, enfim, pelos atributos relacionados em geral aos seres que habitam às margens do mundo social ou sobrenatural.

Recebido em 19/1/2019 | Revisto em 12/5/2019 | Aprovado em 20/5/2019

Vagner Gonçalves da Silva é antropólogo e professor da Universidade de São Paulo, onde obteve o título de bacharel em ciências sociais e os de mestre e doutor em antropologia. Pós-doutor pela Harvard University onde foi fellow no W.E.B. Du Bois Institute for African and African American Research. Pós-doutor pela City University of New York (Graduate Center) onde também foi professor visitante como bolsista do Fulbright Scholar Program. Desenvolve pesquisas na área das populações afro-brasileiras, enfocando temas como religiosidade (candomblé, umbanda, neopentecostalismo, intolerância religiosa), relações entre religião e cultura brasileira (festas populares, música, capoeira, literatura, cinema etc.) e artes afro-brasileiras. Publicou e editou, entre outras obras, *Candomblé e umbanda*; *Orixás da metrópole*; *O antropólogo e sua magia*; *Intolerância religiosa*; *Memória afro-brasileira* (Coleção em 3 volumes) e *Exu – Guardião da Casa do Futuro*.

NOTAS

- 1 Este texto com modificações faz parte da edição revista e ampliada de minha tese de livre-docência, intitulada *Exu Brasil – o senhor de muitos nomes*, apresentada na Universidade de São Paulo, em 2013. Agradeço a Sergio Ferretti e a Mundicarmo da Rocha Ferretti que o leram e contribuíram com sugestões e aperfeiçoamentos. Agradeço ainda à Universidade de São Paulo, à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp) e ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pelo apoio institucional e material à pesquisa da qual este texto é resultado. Minha última correspondência com Sergio Ferretti, falecido em maio de 2018, tratou do tema deste artigo; aproveito para dedicar este trabalho a sua memória e enaltecer sua grande contribuição ao conhecimento da tradição jeje no Brasil.
- 2 Nos candomblés de nação jeje há ênfase nas contribuições religiosas provenientes da “área dos gbes falantes” que abrange etnias situadas no atual Benim, Togo e Nigéria, tais como os Adja, Gen, Ewe e Fon, os quais em geral cultuam divindades chamadas voduns. Algumas particularidades no culto são acionadas pelos grupos para se diferenciar internamente gerando subclassificações como jeje-marrim (mahi), jeje savalu, jeje dagomé, jeje-mundunbi, jeje-mina, jeje-nagô etc.
- 3 Reconhecido como patrimônio cultural do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) em 2014.
- 4 Terreiro reconhecido como patrimônio pelo Conselho Municipal de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arquitetônico-Urbanístico e Paisagístico (Comdephaapasa) desde 2008.
- 5 A Casa das Minas foi tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) em 2002, e a Casa de Nagô pelo Patrimônio Histórico-Arquitetônico e Urbanístico do Estado do Maranhão em 1985.
- 6 Além desses voduns jovens, nos cultos afro-maranhenses em geral a função de mensageiro também pode ser desempenhada por outras entidades caboclas ou encantados, como Surrupira, Legua Boji, Turcos etc. (Ferretti, 2006: 3).

- 7 Veja cartas enviadas pelo rei Adandozan a dom João de Portugal, em 1804, nas quais o primeiro manifesta sua devoção “ao grande deus Leba” (Verger, 1987: 273, 287; Parés, 2013: 354, 355, 358).
- 8 Aizan é um vodum feminino associado à terra, fertilidade, fartura, ancestralidade (antepassados) e comunicação. Muitas vezes é descrita como esposa de Legba. No terreiro je-je fundado por pai Dancy em São Paulo, seu assentamento é constituído por dois potes brancos ao lado de cactos. É cultuada também em montículo de terra enfeitado por folhas de dendezeiro.
- 9 Cerimônia privativa que antecede as festas públicas.
- 10 Terecô, Tambor da Mata ou Bárbara Soeira denominam tradições religiosas que cultuam entidades caboclas e encantados (encantaria) e têm forte apego à magia curativa e ao feitiço. Atribui-se à cidade de Codó o epíteto de “capital da magia negra do Brasil”.
- 11 Essa hipótese é também afirmada pelo linguista beninense Hyppolyte Brice Sogbosi, para quem Léguas Boji pode ser “Legba Gboji”, que significa “no portão de Legba” (Ferretti, 2003: 2).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bastide, Roger. (1978). *O candomblé da Bahia – rito nagô*. São Paulo: Nacional.
- Cabrera, Lydia. (2004). *Iemanjá & Oxum. Iniciações, ialorixás e Olorixás*. São Paulo: Edusp.
- Castro, Yeda Pessoa de. (2004). De como Legba tornou-se interlocutor dos deuses e dos homens. *Caderno Pós de Ciências Sociais*. São Luís, 1/2.
- Centriny, Cícero. (2015). *Terecô de Codó. Uma religião a ser descoberta*. São Luís: Zona V Fotografias Ltda.
- Dopamu, P. Ade. (1990). *Exu. O inimigo invisível do homem*. São Paulo: Editora Oduduwa.
- Ellis, Alfred Burdon. (2007) [1894]. *Yoruba-speaking peoples of the slave coast of west Africa: their religion, manners, customs, laws, language*. Charleston: Bibliobazaar.
- Ellis, Alfred Burdon. (1890). *The Ewe-Speaking people*. London: Chapman and Hall.

Fernandes, Gonçalves. (1937). *Xangôs do Nordeste*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Ferretti, Mundicarmo. (2009). *Nagô é Nagô! Identidade e resistência em um terreiro de mina de São Luís (MA)*. Paper apresentado na IV Jornada Internacional de Políticas Públicas, São Luís.

Ferretti, Mundicarmo. (1999). *Religião e magia no Terecô de Codó*. In: Caroso, Carlos & Bacelar, Jeferson (orgs.). *Faces da tradição afro-brasileira*. Rio de Janeiro: Pallas/Ceao/CNPq.

Ferretti, Mundicarmo. (1993). *Desceu na guma: o caboclo do tambor de mina no processo de mudança de um terreiro de São Luís: a Casa de Fanti-Ashanti*. São Luís: Sioge.

Ferretti, Sergio. (2006). *A terra dos voduns*. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/1/300>>. Acesso em 15 jan. 2019.

Ferretti, Sergio. (1986). *Querebentam de Zomadonu. Etnografia da Casa das Minas*. São Luís: Edufma.

Link, Luther. (1998). *O Diabo. A máscara sem rosto*. São Paulo: Companhia das Letras.

Maupoil, Bernard. (2017). *A adivinhação na antiga Costa dos Escravos*. Tradução de Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Edusp.

Parés, Nicolau. (2016). *O rei, o pai e a morte. A religião vodum na antiga Costa dos Escravos na África Ocidental*. São Paulo: Companhia das Letras.

Parés, Nicolau. (2013). *Cartas do Daomé. Uma introdução. Afro-Ásia, Salvador, 47, p. 295-395.*

Parés, Nicolau. (2006). *A formação do candomblé. História e ritual da nação jeje na Bahia*. Campinas: Editora Unicamp.

Peixoto, Antonio da Costa. (1943-1944) [1741]. *Obra nova da língua geral de mina*. Manuscrito da Biblioteca Pública de Évora, publicado e apresentado por Luis Silveira em 1943. Lisboa: Agência Geral das Colônias.

Valente, Waldemar. (1955). *Sincretismo religioso afro-brasileiro*. São Paulo: Editora Nacional.

Verger, Pierre Fatumbi. (1999) [1957]. *Notas sobre o culto aos orixás e voduns na Bahia de todos os santos, no Brasil, e na antiga Costa dos Escravos, na África*. São Paulo: Edusp.

Verger, Pierre. (1990). Uma rainha africana mãe de santo em São Luís. *Revista da USP*, São Paulo, 6, p. 151-158.

Verger, Pierre. (1987). *Fluxo e refluxo do tráfico de escravos entre o Golfo do Benin e a Bahia de Todos os Santos. Dos séculos XVII a XIX*. São Paulo: Corrupio.

LEGBA NO BRASIL – TRANSFORMAÇÕES E CONTINUIDADES DE UMA DIVINDADE

Resumo

Neste artigo apresento as transformações e continuidades do culto no Brasil a Legba, entidade africana de origem fon-ewe, com especial atenção a sua prática no tambor de mina maranhense. Parto do processo de reinterpretação feito pelos europeus dessa entidade na África e como esse processo se estendeu ao Brasil por ocasião da Diáspora Africana ocasionada pela escravidão. Meu argumento central é que esse processo de trocas estendido para as Américas ganhou novos interlocutores e complexidade ainda maior afetando os vários sistemas em contato. Se, por um lado, o trabalho da conversão obrigatória propiciou a demonização de Legba, por outro lado, certas características de Legba possibilitaram uma absorção do catolicismo segundo os princípios cosmológicos da mitologia africana de origem.

Palavras-chave

Legba;
demônio;
candomblé jeje;
religiões afro-brasileiras;
divindades.

LEGBA IN BRAZIL – CONTINUITIES AND TRANSFORMATIONS OF A DEITY

Abstract

In this article I present the transformations and continuities in the cult of Legba in Brazil, an African entity of Fon-Ewe origin, paying special attention to its practice in the Maranhense mine drum. I start from the process of reinterpretation made by the Europeans of this entity in Africa and how this process was extended to Brazil during the African Diaspora caused by slavery. My central argument is that the extension of this process of exchanges to the Americas acquired new interlocutors and even greater complexity, affecting the various systems in contact. While, on one hand, the work of compulsory conversion led to the demonization of Legba, on the other, certain characteristics of Legba made possible an absorption of Catholicism in accordance with the cosmological principles of the African mythology of origin.

Keywords

Legba;
demon;
candomblé jeje;
Afro-Brasilian religions;
deities.

A RETURN OF CLASS STRUGGLE WITHOUT CLASS? MORAL ECONOMY AND POPULAR RESISTANCE IN BRASIL, SOUTH AFRICA AND PORTUGAL

INTRODUCTION

Right and left of the political spectrum, the present seems to be a time of social polarisation with so-called populism returning with full force and on a global scale. On one side, Donald Trump and Brexit; on the other, Bernie Sanders and Jeremy Corbyn. The advances of the far right in Central and Eastern European countries have been followed by electoral victories of the far left in the South of the continent. The pink tide that swept through Latin America in the 2000s has collapsed in the face of parliamentary coups (Honduras, Paraguay, Brasil...) and close-run electoral victories for right-wing parties (Argentina, Chile...). As was recently the case with President Dilma Rousseff in Brasil, Jacob Zuma in South Africa faced a process of impeachment in the midst of an unprecedented social crisis that combined the intensification of strikes and the trivialisation of xenophobic attacks in poor communities.

As already amply argued and documented, the crisis of globalisation that began in 2008 was a watershed in international politics, prompting the ruling classes of the Global North to resort to state interventionism as a means to stabilise the system. Having secured this objective, however, they once again began to attack the subaltern classes with an even crueller form of neoliberalism. Workers are paying for the crisis through rigorous austerity plans and ever lower living standards. In a nutshell, the wave of neoliberal exploitation tends to sow rebellion and multiply conflicts that are difficult to solve through

traditional democratic ways. It is easy to see various similarities with the interwar period of the last century and its succession of economic crises and political upheavals.

Both in Global South and North, the essentially destructive nature of market self-regulation takes its toll in terms of human suffering, threatening the “substance of society itself,” to recall Karl Polanyi. Naturally, the destruction promoted by neoliberalism is not limited to a single country, but has accompanied the historical dissemination of the market itself as a globalising institution. The crisis of Fordism in the 1970s and the consolidation of the neoliberal hegemony from the 1980s onward not only subverted the social forms of market regulation, they also inaugurated a new wave of commodification, whose most visible outcome is the growth of economic insecurity and social inequality throughout virtually the entire world.

The wave of commodification begun in the 1970s and intensified with the collapse of bureaucratic socialism in the 1990s rapidly erased decades of efforts to institutionalise what Edward P. Thompson (1978: 66) called “the moral economy of the poor,” that is:

[A] consistent traditional view of social norms and obligations, of the proper economic functions of several parties within the community, which, taken together, can be said to constitute the moral economy of the poor. An outrage to these moral assumptions, quite as much as actual deprivation, was the usual occasion for direct action.

Are we witnessing a return to the times of class struggle without class? This is what I intend to assess in this article, based on the evolving class experiences of poor and precarious workers in three countries in the so-called Global South.⁴ Here, the English historian does not let us forget that the traditional forms of representation of the working classes – that is, trade unions and the workers’ parties – have undergone a transition in which the old Fordist organisational structures are no longer effective in altering the course of this decline, while new organisational experiences are still in their embryonic stages. Moreover, not only does the plebeian consciousness differ from that of the industrial working class but also its characteristic form of revolt – that is, direct and rapid action.

After all, the growing deterioration of Fordist wage relations and the rise of unemployment in many countries have promoted the growth of casual labour, which takes labour protection away from workers, in addition to increasing turnover and encouraging intermittent work. Collective bargaining has become more and more decentralised, and work contracts increasingly precarious and individualised, undermining the protective capacity of the ‘moral’ economy of the poor, turning direct action into, perhaps, the only credible alternative.

Nevertheless, it is surprising that the convergence of neoliberalisation of the economy, job insecurity and the global growth of the labour force has

been accompanied by the intensification of social struggles across different regions of the planet.² Protests became more and more frequent after the onset of the crisis of globalisation, peaking between 2011 and 2015. Hence the astonishment: how to interpret the anomaly that Fordist syndicalism is on the wane, yet worker mobilisation is stronger? (Carothers & Youngs, 2015).

The first clue is given by Marcel van der Linden, who argues that what distinguishes the current cycle is the fact that the overwhelming majority of labour protests registered in the database of the Amsterdam Institute for Advanced Labour Studies (AIAS) have directed their complaints to government, demanding that the nation state, rather than looking after the interests of large banks and business sectors, develop economic and social policies capable of halting the 'demoralisation' of the citizens' 'moral' economy (Linden, 2016: 202).

In short, the current protests revolve around the opposition to the wave of commodification of labour, land and money, translated in terms of the elimination of food and fuel subsidies, wage cuts, tax increases on the circulation of goods and essential services, attacks on social security, regressive reforms of retirement and health systems, precarious employment, and control over the prices of public transport and rents. In addition, the association of this agenda with criticism of the excessive influence of the power of finance and large corporations on the decisions taken by national governments has become increasingly common. In short, the workers, especially those in the Global South, are resignifying their class experience in order to defend, through direct action, their own subsistence from the threat posed by neoliberalism.

PORTUGAL: THE PLEBEIAN DRIVE

For several decades, the Fordist model of development led by European social democracy was the main antidote to the fluctuating and unstable character of the jobs and lifestyles of subaltern wage-earning classes, fulfilling the function of inspiring the imagination of workers not only in the North but above all in the Global South. Within Europe itself, the promise of wage citizenship – that is, a combination of occupational progress and labour protection for the majority of wage earners – stimulated the activism of social labour forces in different national contexts, especially after the collapse of the authoritarian cycle that imprisoned Europe's periphery until the mid-1970s.

The possibility for semi-peripheral countries such as Spain, Greece and Portugal, for example, to achieve a level of social protection compatible with the most advanced Western European countries was trumpeted as one of the main advantages of the project of continental integration revived in the early 1980s at the insistence of the first Mitterrand government. Indeed, this was the effect on the new governments of southern Europe seeking to consolidate their respective democratic transitions. The Portuguese case was the most emblematic of all.

After all, the trajectory of a solitary and victorious popular revolution, largely led by forces aligned with the Soviet bloc and later absorbed by the European project, revealed, in a moment of uncertainty about the feasibility of the European Union, both its politically neutralising potential and its social strength in terms of economic development. Despite the considerable scepticism about European integration shown by the General Confederation of Portuguese Workers (CGTP) from the outset, the enthusiasm with which the country's political elite and ruling classes embraced the project secured Portugal a pioneering role in unifying the continent.

However, because the European project was an initiative focused on the creation of a single currency, intended to ensure a common consumer market that would boost the commodification of labour on a continental scale, it not only frustrated a considerable portion of the political expectations aroused by Portugal's democratisation, it also changed the country's class structure in remarkable fashion.

In spite of the undeniable progress made by continental integration in the modernisation of the country's infrastructure, in addition to advances in education and health, Portuguese society has also experienced a period of deepening class inequality whose end result is an increase in social unrest and political polarisation. In order to analyse the experience of poor Portuguese workers and their forms of mobilisation in the last decade and a half, I shall focus on the construction of different independent organisations of young adults experiencing precarious employment and the emergence of a renewed agenda and new repertoires of direct action.

Schematically, we can differentiate two major moments in this process: first, in the early 2000s, there was the wave of social mobilisation associated with the outbreak of alternative globalisation, represented by the experience of the World Social Forums and their regional (European Social Forum) and national (Portuguese Social Forum) counterparts. The second wave began in 2011 in the context of the global economic crisis and the adoption of the austerity policy negotiated between the Troika (that is, the FMI, the European Central Bank and the European Commission) and the national government, led first by socialist Prime Minister José Sócrates and, soon after, by his successor, conservative politician Pedro Passos Coelho.

Predictably, the application of a set of austerity measures centred on the erosion of labour rights and on cuts in healthcare and education expenditure precipitated a sudden change in the political conjuncture, inaugurating the revitalisation of collective action by workers. To take just one initial example, between 2010 and 2013, Portugal experienced five general strikes, as many as during the entire previous democratic period (since 1974).

In addition to deepening the social crisis, the implementation of austerity policies in southern Europe radicalised all previous trends towards pre-

carious labour, such as contractual flexibilization and low salaries, paving the way for a new wave of mobilisations across Europe, originated precisely in Portugal (Soeiro, 2015).

First and foremost, we are talking about the maturing of the existing relationship between the militancy influenced by the EuroMayDay movement, the expansion of the precariat due to the deterioration of working conditions in the context of the crisis of globalisation and the full-scale deployment of austerity policies decided at the European level. Here a rapid observation may be useful. By 'precariat' I mean those groups of the working class immersed in precarious living and working conditions, more susceptible to economic crises and, consequently, more exposed to the cycles of increased poverty and inequalities between classes.

Additionally, we should also include in this notion those intermediary layers of different social classes, especially younger workers, who, because of the increase in social inequalities, are becoming more proletarianized. In Marxist terms, we could say that the precariat comprises that fraction of the working class formed by an amalgam of its latent, fluctuating and stagnated populations (Braga, 2012). Thus the precariat can be said to be formed by social groups of poor workers and middle-class sectors of society, especially the younger generation, more or less permanently shuttling between rising economic exploitation and the threat of social exclusion.

When we observe the subaltern classes in the different national societies, it becomes clear that the precariat is one of their most populous sectors. In referring to the precariat, therefore, I am not seeking to substitute concepts such as 'workers,' 'subaltern classes' or even 'plebeian' with this notion, but simply to describe the sector of the subaltern classes in a form that appears more useful when it comes to understanding the current cycle of popular uprisings at global level.

On this point, I should emphasize that I adopt a certain distance from the concept of the 'multitude' extensively elaborated by Toni Negri and Michael Hardt (2004). For these authors, the multitude is the source of a global constituent power precisely because, as a class, it maintains very similar characteristics in different countries due to the globalization of production and which confronts the 'empire' formed by the amalgam of world corporations with institutions of global governance (G-7, WTO, IMF etc.). Among the main characteristics of the multitude is its engagement with the "production of differences, inventions and ways of life," leading to an "explosion of singularities" connected and coordinated by a "open constituent process."

As I aim to highlight in this article, the precariat has proven to be a dynamic source of contestations directed not at corporations or global governance but at nation states. Moreover, I do not identify the precariat as a source of some kind of 'global constituent power,' since its action consists of resisting

the attacks of commodification primarily through defence of the protective pole of labour and, consequently, of their own subsistence. Thus the precariat is not situated 'outside' institutions by its 'constitution' of a new kind of global society, but tends instead to manifest as a source of 'instituent power' – that is, a reformist social force capable of challenging the nation state through the language of social rights.³

In the case of Portugal, the new cycle of political uprisings from 2011 onwards led by young workers reveals the importance of this instituent dimension, sharing some key features with the previous cycle, including the importance of social networks, organizational horizontality and the centrality of collectives focused on combatting fake independent labour contracts.

It is important to stress, however, that the transition from the 2000s to the 2010s was accompanied by an adjustment in the scale of social protests. The globalised dimension of the protests was pushed into the background in favour of demands for more democracy and changes to national policies. The precariat has turned against the nation state.

This undoubtedly helps us understand the reasons behind the re-evaluation of unions by the precarious worker movements. To a certain extent, a shift can be observed from a markedly hostile stance, perceptible in the Euro-MayDays, towards a more collaborative attitude vis-à-vis the unions. After all, with the welfare state becoming the favourite target of the policy of spoliation, the trade unions emerged as natural allies in defence of the 'moral' economy of the poor – that is, of fundamental rights, public welfare, and spending on health services and education.

The first successful post-Fordist experience of self-mobilisation of the young precariat in Portugal was probably the organisation of the December 2002 strike by the call centre operators of Energias de Portugal (EDP). In a context of high labour turnover and virtually non-existent unionisation, the STOP Precariedade collective managed to organise plenary sessions with the operators who eventually led the campaign against the company's proposed wage cuts (Soeiro, 2015).

This pioneering strike inaugurated the cycle of mobilisations of the young precariat of Portugal, originally formed – and not by chance – in the call centre industry. Nevertheless, it is important to stress that the trade union identity remained relatively fragile in the Portuguese call centre industry. To some extent, this was due to a combination of political inexperience and the malpractice of trade unions active in the sector. Hence the importance of initiatives like those of the Association Against Precarious Work – Inflexible Precarious Workers (PIs), whose direct action tactics have focused precisely on this group of workers.

The PIs was created during the first MayDay Lisbon, in 2007. The PIs rapidly stood out due to their denunciation of labour abuses, especially the

debts owed by self-employed workers to the social security administration. Acting alongside other organisations (here it is worth mentioning the collectives engaged in the struggle for housing) throughout the second half of the 2000s, the PIs were able to diversify their scope of action, promoting, in addition to meetings and briefings on labour rights, activities such as theatre classes, creative writing workshops, book launches and picture exhibitions.

In the second half of the 2000s, the main interest of the PIs was to discuss with workers the agenda of precarious labour, then still a distant issue for the unions. The preferred method was direct action through exemplary initiatives that attracted the attention of a broad public, such as invasions of call centres and the spraying of graffiti on temporary employment agencies. From the very outset, in fact, direct transgressive action was the method chosen by the movement of precarious workers to increase the visibility of its agenda. Invasion of call centres in particular became the movement's hallmark (Soeiro, 2015).

However, with the 2008 crisis and the implementation of austerity policies negotiated with the Troika, these initiatives gradually lost their effectiveness, mainly due to the fears that workers still harboured about supporting such interventions. The decline of the precarious workers movement in Portugal observed in the late 2000s was short-lived. In 2011, a new cycle of protests broke out in the country, to the surprise of most political analysts (Baumgarten, 2013).

Between March 2011 and November 2013, in fact, there were twelve large street demonstrations, organised either by precarious workers or by the trade union movement. The wave of mobilisations began with the demonstration of March 12, 2011, known as *Geração à Rasca* [the 'Generation in Trouble' or 'Desperate Generation'], convened through social networks independently of the trade unions. This demonstration succeeded in generating mass support, especially among young precarious workers, becoming, despite its contradictions, a clear turning point in the Portuguese political scene.

The novelty of the movement was its focus on the social protagonism of young precarious workers, addressing labour market issues and the democratic deficit, and challenging the Portuguese government (Baumgarten, 2013). Analysing the 2,083 letters left at the Assembly of the Republic by demonstrators on March 12, 2011, in fact, José Soeiro (2015) concluded that, in addition to the labour and employment issues that mostly dominated the protest, there was also a clear general concern about participation in the country's democratic life.

In the case of the link between the movement of precarious young workers and trade unionism, this usually tense relationship demonstrably matured as the economic crisis deepened and the bases of the unions' bargaining power steadily deteriorated. As the need to defend labour rights increasingly became part of the routine of anti-austerity mobilisations, a more collaborative rather

than competitive agenda began to flourish between the movement of young workers in precarious employment and the trade unions, especially those affiliated to the CGTP. These unions came to perceive the precarious workers movement as an ally in the resistance to dismantlement of the 'moral' economy of the popular classes promoted by the Portuguese government's agreement with the Troika.

Specifically, the general strike convened by the CGTP and UGT on November 24, 2011, regarded by many trade unionists as the largest general strike in Portuguese history, saw the mass rallying of young workers in precarious jobs who joined the trade unionists' protest in front of the Assembly of the Republic. Additionally, the CGTP helped convene the demonstration of March 2, 2013, organised by the *Que Se Lixe a Troika* ['Screw the Troika'] movement. This was the culmination of a whole series of initiatives carried out by the most active sectors of the trade union and social movements, including teachers, nurses, pensioners and dockers, resulting in a day of protest that gathered 800,000 demonstrators in Lisbon (Camargo, 2013).

In the wake of the plebeian insurgency that marked the beginning of the new cycle of precariat mobilisation emerged a new conjuncture that stimulated the strikes of young precarious workers. The proximity of the latter to organisations such as the PIs, for example, would not only redefine the forms of militant engagement when the mass demonstrations began to wane, but also test the limits of Portuguese trade-union bureaucratism.

Probably the most important example of this new appetite for trade unions was the strike by phone operators from *Linha Saúde 24* (the 24 Health Helpline). Linked to the National Health Service (SNS), the helpline was created in the mid-2000s as a screening, counselling and triage service for patients. It was a medium-sized operation employing four hundred telephone operators, most of them nurses, responsible for staffing the 24-hour telephone service at two separate call centres located in Lisbon and Porto. The employment relationship between these operators and the telemarketing company was based on "false green receipts" (Soeiro, 2015).

At the end of 2013, when the ministry outsourced the contract to another firm, workers were presented with a proposal to cut their wages by 50%. A labour conflict then ensued that culminated with the first strike on January 4, 2014. This moment of mobilisation was marked by the emergence of two workers' commissions, based in Lisbon and Porto respectively and organised via Facebook. Through appeals made to the Authority for Working Conditions (ACT), demands to the Directorate-General for Health, meetings with parliamentary groups, and mobilisation of the *Ordem dos Enfermeiros* (the professional and regulatory body representing Portuguese nurses), the PIs sought to circumvent the company's attempts to limit the wage dispute to private employer-employee negotiations, taking the strike to the public sphere (Soeiro, 2015).

This exercise of symbolic power by subalterns proved successful. The company's decision to fire the striking helpline employees failed to achieve the expected result, since the strike had already become a topic of parliamentary debate, prompting the *Ordem dos Enfermeiros* and the CGTP to adopt an official position. The public visibility achieved by the strike forced the company to cancel the layoffs and, the following month, the ACT report recognized that they were not self-employed. This in turn led to approval of the Law on Precarious Employment (passed after the Citizens' Legislative Initiative that resulted from the *Geração da Rasca* demonstrations) which formalized the employment relationship of teleoperators. The strike came to an end (Soeiro, 2015).

The recent Portuguese experience has shown that the worlds of institutional political life, including trade unions, and the precarious workers movement are complementary rather than antagonistic. At the same time, the experience revealed one of the main limits of the current wave of social rebellions, namely the centrality of the nation state in the political struggle of the global precariat. The cornerstone of this political dynamic seems to be the strengthening of parties aligned with the mobilisation of the precariat, such as the Portuguese Left Bloc.

SOUTH AFRICA: THE REBELLION OF THE POOR

Despite recent efforts to rebuild the safety net following the election of the socialist government of Antonio Costa, the crisis of globalisation has devastated a considerable part of the labour rights and social protection system in Portugal. This is a trend that can be readily observed throughout Southern Europe. The pace at which 'austericidal' attacks on wage-based citizenship have been taking place in semi-peripheral capitalist countries suggests that the democratic regulation of the social conflict is being progressively replaced with despotic regimes disguised as – to use Boaventura de Sousa Santos's (2006) expression – "low-intensity democracies."

As a general rule, the deeper the 'demoralisation' of the 'moral' economy of the poor, the greater the scope of 'social apartheid,' that is, the spoliation through the articulation of different modes of commodification (of labour, land and money) of poor workers and their achievements in terms of obtaining social protection, access to basic services, income guarantees and citizenship rights. Evidently, as occurred under the racial apartheid regime in South Africa, this social apartheid now spreading through semi-peripheral capitalist countries, driven by accumulation through spoliation, has prompted widespread popular resistance.

For various reasons, the South African case is emblematic of the reinvention of apartheid, now no longer in the guise of the despotic racialisation that ensured the reproduction of a labour system based on black migrant workers (Wolpe, 1972). While the emergence of the apartheid system was inseparable

from this recrudescence of racial segregation in the context of the South African 'nationalist revolution' of the 1940s, the political attacks of white nationalists on the black population, added to the economic effects of the advent of racist and peripheral Fordism in South Africa, stimulated the intensification of black workers' resistance to the segregational structures of the apartheid regime (Moodie, 1975).

The combination of a slowdown in the economic growth cycle and a renewal of the political challenges represented by the increased resistance of the black population reached a turning point in the 1970s (Saul & Bond, 2014). Of course, the class experience forged from the combination of industrial despotism, racial segregation and large-scale political exclusion provided a backbone to the trajectory of the black trade union movement in South Africa.

Subsequently, the rise of popular resistance during the 1980s was largely due to the refusal of the African subaltern classes to remain subjected to the oppression of a racist state. In this sense, precarious workers in South Africa acted as a social force capable of dissolving the racist structures, galvanising the class struggle in the country on a scale that was almost uncontrollable for the regime. Although far from being the main protagonist of the resistance movement to apartheid between the 1960s and 1980s, the national liberation movement, with the African National Congress (ANC) at its forefront, re-emerged in the early 1990s as the principal instrument of South Africa's transformation into a representative democracy (Saul & Bond, 2014).

In short, while it was not inevitable that the ANC would establish a politically hegemonic position within the national liberation movement, it was quite likely to happen given the combination of a well-structured political group and the charismatic leadership of Nelson Mandela. However, although the national liberation movement proved successful in directing the country's transformation into a representative democracy, it is important to point out that the ANC's celebrated agreements with the National Party consummated a pact largely favourable to the interests of local capital and global interests (Ashman, Fine & Newman, 2011).

Moreover, almost immediately after Nelson Mandela's electoral victory, the ANC's old banner of the national liberation struggle was replaced by the push to construct a democratic nation state based on a globalised capitalist economy. The new ruling party largely transformed any contestation to its new liberal orientation into a political deviation punishable under the party's disciplinary regime. Government austerity measures, including budget cuts, led to a decline in economic growth. And when the economy recovered in the second half of the 2000s due to the commodity super-cycle, the unemployment rate failed to fall to the same levels as the 1990s.

At the peak of economic growth in the 2000s, therefore, the sectors employing the most workers were those linked to private services. Because these sectors rely heavily on outsourced and subcontracted workforces, the new occupations tended to be underpaid, unstable and precarious (Marais, 2011).

The promise of national liberation through hard work resulted in the need for successive ANC governments to discipline the insurgent plebeian classes that began to threaten the stability of the 'national-democratic revolution' as black workers began to conclude that their wages were not an alternative to extreme poverty. With the crisis of globalisation that began in 2008, coupled with rising unemployment, especially among black and poor workers, the hopes of young adults for paid employment with unionised rights seemed to fade.

Unlike what happened in Portugal, resistance to the articulation of modes of labour, land and money commodification in South Africa did not begin with the defence of a fragile welfare state. For most African workers, the real utopia has never been a protective state, but simply a permanent job. In addition, the privatisation of municipal water and electricity services aggravated the poverty of African households primarily affected by precarious employment, prompting a debt crisis among working families and fuelling a new cycle of popular protests led by poor communities (Desai, 2002).

In these communities, water and power supplies are no longer a right subsidised by the local authorities, but a commodity like any other. In short, the dynamics of labour precarisation in the country has been fuelled less by revolt against the dismantling of labour regulations and more by the 'demoralisation' of the 'moral' economy of the poor, in particular, the most basic forms of human subsistence.

As the contours of these assaults on their welfare became clearer, new community-based organisations and lobby groups began to emerge on the South African political scene. These social movements have primarily focused on problems identified as urgent by residents of poor communities and neighbourhoods, such as access to privatised municipal services, opposition to forced evictions, and precarious employment. However, the new social movements present a series of differences that are potentially conflictual in tactical terms, as well as an excessive fragmentation of national campaigns against the ANC's policies (Buhlungu, 2005).

Although the new social movements emerging from the splits of the Tripartite Alliance did not present a real challenge to the neoliberal hegemony of the ANC, a new wave of significantly more violent and spontaneous mass popular protests from the mid-2000s onwards began to threaten the continuity of the post-apartheid mode of regulation. A wave of daily struggles in poor neighbourhoods increased subaltern pressure on political authorities, filling the void left by the collapse of new social movements in the early 2000s (Alexander, 2010).

In a way, for black workers the post-apartheid period was a transition from the centrality of labour struggles to the centrality of struggles for better living conditions in poor neighbourhoods and communities. When steady employment, despite its enormous importance for working families, ceases to be a short-term demand of trade unions, the sphere of social reproduction understandably assumes a more prominent position in the way of life of subaltern

populations. Workers are thus compelled to transform the employment crisis into political actions in their neighbourhoods, shifting their organisational efforts to issues of debt oppression and spatial segregation.

It seems no exaggeration to state that the protests of poor communities and the challenges posed by new social movements to the Tripartite Alliance added to the fatigue of the ANC's own leaders in relation to neoliberal policies, paving the way for Jacob Zuma to assume leadership of the South African liberation movement at the ANC conference held in Polokwane in 2007. However, the hopes for a neodevelopmental turn awakened by Zuma's rise to power gradually disappeared as social instability spread and deepened as a result of the global economic crisis.

In addition to presenting projects to create precarious job opportunities for Africans, the government's response has focused on social expenditures largely insufficient to meet the needs of communities, which tends to stimulate social mobilisation to demand increases in public spending.

In this regard, it should be noted that the recent wave of xenophobic violence in South Africa differs from the social protest of poor communities against local governments, both in terms of levels of coercion and in relation to priority targets. However, although this is a controversial subject, field research has revealed the existence of disturbing similarities between the two kinds of protest, sharing repertoires, approximating collective action and violence, and voicing complaints about corruption and the incompetence of the state in providing services adequate to the needs of poor communities (Holdt et al., 2011).

Reacting to these pressures, the ruling party has undertaken to replace local leaderships weakened by the intensification of the cycle of protests in poor communities. The results achieved by the ANC have generally not been encouraging. This stems from the fact that xenophobic violence has become the preferred mode of collective action – indeed, in the informal settlements and in the old shantytowns, the government has a markedly remote presence.

As the social conflicts became more and more radical, the repressive tendency of Zuma's government became unambiguous, culminating in the country's largest massacre since the 1976 Soweto uprising. On August 16, 2012, South African police killed 34 workers, mostly immigrants, who were taking part in a peaceful meeting in a public area outside the town of Marikana. The miners' demands were simple: they wanted their employer, the Lonmin company, to accept their request for salary readjustment.

However, the company's managers inferred that a claim sent through direct action and without authorisation of the NUM, the all-powerful miners' union, threatened the system of labour relations that had thus far ensured both the business owners' profits and the privileges of trade unionists. Both the management and the union decided, therefore, to resort to the police to disci-

pline the miners. As can be concluded from the analysis of the testimonies of striking workers who witnessed the flow of events, the massacre was not a result of a disastrous reaction of police officers seeking to protect themselves from the fury of armed immigrant workers, but a deliberately planned action involving the company, government and union (Holdt et al., 2011).

However, this full-blown bloodbath was not enough to put an end to the miners' strike. On the contrary, the surviving leaders refused to back down, organising a massive march to the company headquarters, attended by the entire poor population of Marikana. Faced with the resilience of the strikers, the Lonmin company finally relented and opened direct negotiations with the miners, agreeing to readjust the salaries of drill operators by 22% and to award a bonus of 2,000 rands to all strikers who returned to work.

To some extent, the convergence of tensions that accumulated in the 2000s and deepened after the global crisis in 2008, reached its end point in Marikana. Probably the greatest challenges faced by South African workers today are to overcome bureaucratism, organise the precariat and rebuild ties of solidarity between unions and poor communities in order to revive a social movement capable of coping with the crisis of globalisation. Despite the enormous difficulties inherent to this task, it is important to highlight the strategic role played by the precarious sectors in any credible attempt to reinvent the labour movement in South Africa.

BRAZIL: THE MEANINGS OF JUNE

South African neoliberalism relied on the commodification of labour, land, money and public services in the country, as well as the state's strategic participation in the configuration of a hegemonic regime whose legitimacy was fuelled by the memory of the many struggles against a racist dictatorship. It is an odd combination that only highlights the unstable nature of a hybrid political form arising from a passive revolution in the semi-periphery of the system. From the perspective of the global history of labour, such a remarkable accumulation of social contradictions resulting from a democratisation with a considerable involvement of working-class organisations only finds a parallel in the Brazilian experience.

As was the case of Mandela eight years earlier, the presidential election of Luiz Inácio Lula da Silva in 2002 attracted worldwide attention. And, as with the ANC government, the hope that the Workers' Party (PT) administration would move away from the neoliberal policies adopted by previous administrations also soon gave way to scepticism. The guarantee of operational independence of the Central Bank, the maintenance of interest rates at a high level, the preservation of the policy of inflation targets, and a pension reform that increased the time of contribution of civil servants, left many of those who had supported the Workers' Party (PT) somewhat perplexed.

Among the main analysts of the phenomenon of the Workers' Party's conversion to neoliberalism, sociologist Francisco de Oliveira (2003; Oliveira, Braga & Rizek, 2010) emphasised the fusion of social movements (in particular, the trade unions) with the state apparatus and pension funds, while political scientist André Singer (2009) focused on the electorally seductive effect of redistributive public policies that ensured a significant income transfer among those living on earnings from work. In short, both described the main features of the hegemony of Lulism.

Additionally, the combination of the expansion in the Bolsa Família programme with a real increase in the minimum wage and with credit subsidies to poor people interacted with economic growth, helping strengthen the formalisation of Brasil's labour market. In fact, between 2003 and 2013, an average of 2.1 million formal jobs were created annually, strengthening the main labour market trends in the country over the last decade: formalisation, low wages, outsourcing, a significant increase in women's salaries, incorporation of non-white young adults, increased employment in the service sector and higher rates of job turnover (Antunes & Braga, 2009).

A cycle of relative material progress has been observable, therefore, which has nonetheless presented very precise limits. After all, under neoliberal globalisation, the Brazilian labour market has faced serious difficulties in creating better occupations than those readily available in personal services or construction, for example. Furthermore, working conditions have deteriorated, with a higher turnover rate and job flexibility, not to mention an increase in the number of work-related accidents in the country (Filgueiras, 2014).

However, until the definitive arrival of the global economic crisis in the country in 2015, the most deleterious effects of job instability were offset by the conservation of formal jobs. Despite the economic slowdown experienced by the economy since at least 2012, in other words, the labour market in Brasil remained relatively stable and the tendency towards income deconcentration at the base of the wage pyramid was not significantly reversed until 2015. Indeed, the base of the wage pyramid was rapidly widened, strengthening the labour market.

However, about 2 million of the 2.1 million new jobs created each year paid workers 1.5 minimum wages at most (Pochmann, 2012). Here is the open secret, then: the economic growth of the past decade has relied upon an abundant supply of cheap labour. All in all, it is important to remember that the deterioration of working conditions verified in the 2000s became more salient due to the fact that most of the new jobs were filled by young adults, women and non-whites – that is, groups historically more susceptible to cyclical market fluctuations (Pochmann, 2012).

Among the practices that have leveraged the precarisation of the recruitment conditions inherited by the Worker's Party (PT) administrations from the

preceding Fernando Henrique Cardoso government, the most notable are the establishment of flexible contracts, expansion in the use of fixed-term contracts, and part-time contracts, including the replacement of full-time contracts with part-time ones and the corresponding cuts in wages, costs and benefits, in addition to the suspension of fixed-term employment contracts.

In summary, it is possible to identify two major contradictory tendencies in terms of the precarisation of labour under the PT governments. On the one hand, the process of occupational precarisation, with a view to increasing the formalisation of the workforce. On the other, an expansion in the outsourcing of productive activities to all economic sectors, which ended up making contracts and salaries more precarious, depriving workers of some of their social rights (Krein & Santos, 2012).

As we can see, the PT governments left an ambiguous legacy in terms of the labour market in Brasil. Although no new labour rights were created, formalisation advanced, accompanying the country's economic growth and the generation of new jobs. Although precarisation of labour was more or less directly associated with informal employment until the 1990s, from the 2000s onwards a new reality emerged in which employment, including formal jobs, was outsourced and low-paid. In fact, the more or less latent tensions between the regime of accumulation and the mode of regulation that had weakened during the period of economic boom intensified with the first impacts of the global economic crisis in the country, to the point of stimulating popular unrest, which in turn transformed into a challenging social movement.

The crisis of Lulism was first announced when the Free Fare Movement (MPL, Movimento Passe Livre) in the city of São Paulo organised its fourth demonstration against the raise in municipal transport fares. Infamously, the protest of June 13, 2013, in São Paulo turned into a pitched battle in which only one side was armed. The brutal repression of protestors by the Military Police (PM) responded to the calls of the *tucano* (PSDB) governor Geraldo Alckmin and Lulist mayor Fernando Haddad, as well as numerous local political leaders, including all the city councillors from PT and the Communist Party of Brasil (PCdoB), for immediate restoration of 'order' in the city.

The Lulist leaders seemed to sense that the reproduction of popular consent was being seriously challenged by the acts of the Free Fare Movement. In fact, during approximately three weeks of protests in June 2013, a true social earthquake shook the Brazilian political scene, leaving a trail of destruction in terms of the popularity of numerous municipal and state governments, as well as the federal government.⁴

The success of the demonstrations reached its climax when more than 50,000 people participated in a demonstration in Sé Square, forcing the municipal and state governments to suspend the ticket price rise on 19 June. From this undeniable popular victory, the street movement spread through the main

cities of the country to the point that a national survey published on June 21, carried out by the Brazilian National Confederation of Transport (CNT) and the Brazilian Institute of Public Opinion and Statistics (IBOPE), indicated that 75% of the Brazilian population supported the demonstrations and 6% of respondents – equivalent to 12 million people – reported having participated in the protests in some form (Souza, 2013).

The cycle of protests that began in June 2013 not only helped fuel the appetite for strikes in the most precarious and peripheral groups, but also evolved in a spiralling dynamic, moving from the centres to the peripheries with the demonstrations in the main squares and avenues attracting the participation of residents from the outskirts. At the same time, when the protests eventually lost strength in Rio de Janeiro and São Paulo, they remained active, albeit on a smaller scale, in cities like Porto Alegre, Recife, Fortaleza and São Luís.

The combination of the intensification of social struggles after the June Days of 2013 and the crisis in the post-Fordist and financialised development model in the country stimulated the Homeless Workers Movement's (MTST) arrival on the scene: while between 2011 and 2012 little more than 200 occupations took place in São Paulo, between 2013 and 2014 this number jumped to 680, especially from the second half of 2013 onwards. In fact, the MTST revealed that housing insecurity is directly linked to the vicissitudes of precarious employment, which, just as in the peripheral Fordist past, continue to force workers to irregularly occupy land in peripheral regions in order to minimise the risks inherent to the alternation between employment and unemployment (Boulos, 2015).

In sum, the June Days revealed the presence of a social protagonist, the young urban precariat, approximating the traditional forms of mobilisation of the subaltern classes in Brasil, which, since the consolidation of peripheral Fordism, have protested through the language of social and labour rights. This tendency has tended to bring the young urban precariat closer to the more organised sectors of the Brazilian working class, especially the trade unions.

In fact, the massification of protests galvanised trade union activism among the most precarious sectors of the working class. According to the Strike Monitoring System of the Inter-union Department of Statistics and Socioeconomic Studies (SAG-DIEESE), Brazilian workers, in 2013, staged a wave of strikes unprecedented in the country's history, totalling 2,050 strikes.⁵

The decline in the number of strikes in Brasil was reversed in 2013, therefore, and the trade union movement once more began to play a more prominent political role. In several capitals, for example, bank strikes have become routine. In addition, street sweepers, teachers, civil servants, steelworkers, construction workers, drivers and ticket collectors all became involved in union mobilisation between 2013 and 2015.

The year 2013 thus saw the spontaneous convergence between the political struggle of the urban precariat demonstrating in the streets in defence of their social rights, and the economic struggle of the working class mobilised through unions in defence of better wages and working conditions. In other words, the combination of these two dimensions of class struggle in the country simultaneously impacted both the Lulist mode of regulation and the post-Fordist and financialised regime of accumulation that guaranteed the reproduction of Brasil's capitalist model of development until the parliamentary coup of 2016 (Dieese, 2015).

In short, the crisis of Lulism meant the collapse of a hegemonic mode of regulation tied to the expansive cycle of the post-Fordist and financialised regime of accumulation. The advance of the global crisis in the country ended up eliminating margins for offering concessions to workers, radicalising the redistributive conflict and precipitating a reactionary outcome: a parliamentary coup whose ultimate reason is to deepen neoliberalism through social spoliation policies focused on eroding social spending, labour and social security rights, subverting the expectations of Brasil's subaltern classes.

CONCLUDING REMARKS

As can be seen from the cases analysed here, the new social movements led by young unemployed – or underemployed – workers in the Global South represent a challenge to the conflict between political regulation and economic accumulation. In fact, the advance of commodification has proven to be both a source of precarisation of the proletarian condition and a stimulus to the emergence, on a national scale, of plebeian insurgencies of precarious workers. In this article, I have sought to analyse processes in which social unrest in neighbourhoods and communities spilled over into public spaces, manifesting itself in a more or less organic way in popular uprisings whose target is invariably the state.

In general, poor workers have engaged in grassroots activism through popular assemblies, the formation of independent unions, direct and rapid action against state representatives, or the creation of new social movements. Crowd resistance has without doubt reincarnated in contemporary conflicts led by precarious workers in various parts of the world, reinvigorating the interest of E. P. Thompson's (1971) notion of a "class struggle without class."

It thus seems to me more useful to interpret the political praxis of the precariat inspired by Thompson's famous essay on the 'moral economy of the crowd.' As we know, the original formulation of the notion of 'moral economy' sought to explain the political behaviour of the crowd during the so-called 'food riots' in eighteenth-century England, setting out, in general terms, from the observation of the centrality of traditional values or non-economic cultural norms in orienting the political action of the 'rebellious plebs.'

Hence, the first wave of commodification of nature and money promoted by the state through the liberalization of the corn trade and, consequently, by the change in the traditional form of bread price formation was accompanied by large-scale plebeian uprisings that challenged the governments and sought to control prices as a means to safeguard the moral economy from the threats posed by the market. This aim in mind, the plebeian uprising resorted to the grammar of customary English law, which, at the time, subordinated the right to property to the right to life (Thompson, 1991).

It is here that I identify a certain parallel between, on one hand, the political praxis of the insurgent crowds of the eighteenth century seeking to defend their subsistence by invoking the right to life from the threats of the first wave of commodification by setting controls on the price of corn and, on the other, the political praxis of the insurgent precariat in the first decades of the twenty-first century seeking to ensure their survival from the harmful effects of the 'third wave of commodification' through the defence of social rights threatened by the implementation of neoliberal policies. Moreover, in the eighteenth century and the twenty-first century alike, the nation state appears as both an instrument of commodification and the final recipient of demands related to the reproduction of the moral economy.⁶

Finally, it is important to emphasize another parallel between the two historical contexts. Following on from Thompson's well-known formulation concerning the permanent making and unmaking of the social classes, it seems to me that the leading role of the precariat in the current global cycle of protests reveals a moment when, at world level, the Fordist working class has been to some extent 'unmade' by neoliberalism, whether from the viewpoint of the dynamics internal to the private sector – outsourcing, automation, contractualization – or from the viewpoint of the dismantling of labour protection in different national contexts. Hence we can observe a significant increase in protests in different countries today that bear similarities to the neo-Polanyian social disturbances described by Beverly Silver (2005).

In this sense, what succeeds the dismantling of the Fordist working class is something still relatively 'formless,' as Chico de Oliveira (2006) would say, alluding to that stage prior to the formation of the English working class in the nineteenth century, when the class struggles took place 'without classes,' that is, in the absence of a historically more precise differentiations of the social classes fundamental to capitalist society. This was the moment in which a semi-urban plebeian class formed by the amalgam of different popular strata, heir to past social relations, confronted the threats posed by the commodification of the prices of subsistence goods driven by a gentry in the process of transforming into a bourgeoisie, vocalizing the grammar of customary rights rooted in feudal power relations.

I am conscious, of course, of E. P. Thompson's own rejection of the historical 'expansion' of the notions of 'moral economy' and a 'class struggle with-

out class.’⁷ Nonetheless, I am not advocating his work as an interpretative orthodoxy but as a source of theoretical inspiration. In other words, I take these concepts as signposts capable of orienting our analysis, in particular in relation to the dismantlement of the Fordist working class and the advent and expansion of an urban precariat. The characteristics of the latter also suggest an amalgam of different popular strata, heir to past social relations, that confronts the threats posed by the third wave of neoliberal commodification.⁸

It should also be emphasized that the notion of a ‘class struggle without class’ refers to a type of social conflict based on the action of insurgent social groups that directly challenge governments without the mediation of state-recognized political representatives. In my view, this form of eclosion of social conflict is closely in turn with the current cycle of mobilizations experienced by the three national cases analysed in this article. Finally, the insurgencies of the Brazilian, Portuguese and South African precariats resist the kinds of commodification that threaten their subsistence and their social rights through forms of collective consciousness very different from that of the Fordist working class, fundamentally shaped by the collective negotiation of wages and labour conditions.

Here, perhaps, resides the main lesson left by E. P. Thompson in his essays on the eighteenth-century crowd: we need to recover the universality of the notion of ‘class struggle’ (at that time, gentry-pleb) as an element prior to the appearance of sociologically differentiated ‘classes’ (bourgeoisie-workers). By highlighting the importance of the political praxis of the precariat in the current cycle of social insurgencies at global level, I hope to have captured this transitory moment in which the class struggle becomes more central every day, in spite of the dismantling of the working class in the previous period.

Emerging in the place of the latter are social groups of poor workers and middle-class sectors of society, especially the younger population, more or less permanently shifting between increased economic exploitation and the threat of social exclusion. Hence the contemporary relevance of E. P. Thompson and, especially, his notion of ‘class struggle without class.’ In sum, in focusing on the contemporary resistance to commodification, we should expect to find a class struggle, but not in its industrial or Fordist guise. Indeed, it does not amount to a working class politics in any traditional sense. However, it is necessary to recognise that the current antagonisms have evolved, amid dialectical polarities and reconciliations, within a field of social forces that oscillates between traditional forms of organisation of subalterns and new movements that are distant from a well-defined class identity. Still (or perhaps, consequently), it is possible to make out a certain revival of popular and rebellious political culture stoking plebeian insurgencies in many national contexts.

The actions of the crowd suggest a complex model of popular uprisings, combining organisational discipline, behaviours inspired by the past, and pro-

tective demands. All in all, the insurgent crowd often seeks merely to ‘impose the law,’ that is, to regulate the market or simply slow down the ‘demoralisation’ of their economy, expressed in higher prices for basic services, public transport and rents. Usually, the procedures of the crowd are aimed at fixing prices and forcing negotiation – that is, restoring the ‘moral’ economy of the poor and ensuring their subsistence.

At the same time, we must acknowledge that this is still a lingering classist experience that both shapes and is shaped by neoliberal hegemony. Notably inorganic, the political agency of the subaltern classes evolves through an amalgam of social practices that gives voice to new categories through old ways of thinking. The language characteristic of this plebeian culture often wavers between trust inspired by direct action and disbelief in any kind of more enduring victory against the onslaughts of the dominant classes.

Nor could it be otherwise. This political culture can only flourish within boundaries demarcated by a collapse of trust in traditional forms of Fordist solidarity. Hence its romantic nature: an attempt to legitimise its protest against the post-Fordist dictatorship of finances, which, in turn, is forced to resort to a defence of Fordist regulations. It seems valid to assert, therefore, that an active and potentially organic conflict between neoliberal logic and non-economic behaviours linked to citizenship rights is emerging from the insurgent populace’s resistance to commodification. Faced by a state that is increasingly weak as a protector of labour and strong as an instrument of accumulation, it is the specific combination of institutional weakness and the collective strength of this plebeian culture that provides the ‘general illumination,’ including shedding light on key aspects of the crisis of globalisation.

Received on 21/2/2018 | Revised on 24/12/2018 | Approved on 25/2/2019

Ruy Braga holds a PhD in social sciences from Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) and is associate professor of the Department of Sociology at the Universidade de São Paulo (USP). His work is in the area of the sociology of labour with an emphasis on the relation between neoliberalism, precarisation and social movements. His most recent book is *A rebeldia do precariado: trabalho e neoliberalismo no Sul global* (2017).

NOTES

- 1 Beyond the simple geographical dimension, I interpret the Global South as a metaphor for the ‘demoralization’ of the ‘moral’ economy of the poor, capable of encompassing both the processes of national exploitation led by the forces of financialization and the battles for alternative projects of social and political change. In addition, in this article the expression Global South will be used as a way of locating the social struggles that occur in semiperipheral regions and countries subject to the policies of dispossession imposed by financial globalization. For more details, see Prashad (2012).
- 2 In the case of Europe, for example, see the general strike survey carried out by Jörg Nowak and Alexander Gallas (2014).
- 3 In other words, the possibilities open to a new cycle of worker internationalism do not result more or less spontaneously from the process of economic globalization, but are rooted in the difficult and entirely uncertain political construction that different national societies possess as an inevitable starting point. For more details on the concept of ‘instituent power’ cited above, see Dardot & Laval (2017).
- 4 Only a few days after the protests began, the popularity of former President Dilma Rousseff had dropped from 65% of respondents’ approval to only 30%. For more details, see José Roberto Toledo (2013).
- 5 This represented a 134% increase over the previous year, when 877 strikes were registered. This number surpassed the year of 1990, setting a new record in the historical series of SAG-Dieese. See Dieese (2015).
- 6 For more on the concept of the ‘third wave of commodification,’ see Burawoy (2014).
- 7 For further details concerning the possibilities of ‘expanding’ the Thompsonian concept of moral economy in order to shed light on modern civil society too, see Götz (2015).
- 8 Working precisely in this direction, Bensaïd (2005) sought to update the Thompsonian notion of the moral economy of the crowd as a means to analyse the new forms of social spoliation brought by capitalist globalization.

BIBLIOGRAPHY

Alexander, Peter. (2010). Rebellion of the poor: South Africa's Service Delivery Protests – a preliminary analysis. *Review of African Political Economy*, 37/123.

Antunes, Ricardo & Braga, Ruy (orgs.). (2009). *Infoproletários: degradação real do trabalho virtual*. São Paulo: Boitempo.

Ashman, Sam; Fine, Ben & Newman, Susan. (2011). The crisis in South Africa: neoliberalism, financialization and uneven and combined development. *Socialist Register*, 47.

Baumgarten, Britta. (2013). Geração à rasca and beyond: mobilisations in Portugal after 12 March 2011. *Current Sociology*, 61/4.

Bensaïd, Daniel. (2005). *Les dépossédés: Karl Marx, les voleurs de bois et le droit des pauvres*. Paris: La Fabrique.

Boulos, Guilherme. (2015). *De que lado você está? Reflexões sobre a conjuntura política e urbana no Brasil*. São Paulo: Boitempo.

Braga, Ruy. (2012). *A política do precariado: do populismo à hegemonia lulista*. São Paulo: Boitempo.

Buhlungu, Sakhela. (2005). Union-Party alliances in the Era of Market Regulation: the case of South Africa. *Journal of Southern African Studies*, 31/4.

Burawoy, Michael. (2014). Marxism after Polanyi. In: Williams, Michelle & Satgar, Vishwas (orgs.). *Marxisms in the 21st Century*. Johannesburg: Wits University Press.

Camargo, João. (2013). *Que se lixe a Troika!* Porto: Deriva.

Carothers, Thomas & Youngs, Richard. (2015). *The complexities of global protests*. Washington: Carnegie Endowment for International Peace.

Dardot, Pierre & Laval, Christian. (2017). *Comum: ensaio sobre a revolução no século XXI*. São Paulo: Boitempo.

Desai, Ashwin. (2002). *We are the poors: community struggles in post-Apartheid South Africa*. New York: Monthly Review Press.

Dieese (Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos). (2015). Balanço das greves em 2013. *Estudos e Pesquisas*, 79.

Filgueiras, Vitor Araújo. (2014). Terceirização e acidentes de trabalho na construção civil. Relatório parcial de pes-

quisa apresentado ao Cesit (Centro de Estudos Sindicais e de Economia do Trabalho), Campinas, mimeo.

Gotz, Norbert. (2015). Moral economy: its conceptual history and analytical prospects. *Journal of Global Ethics*, 11/2.

Holdt, Karl von et al. (2011). *The smoke that calls: insurgent citizenship, collective violence and the struggle for a place in the new South Africa – eight case studies of community protest and xenophobic violence*. Johannesburg: Society, Work and Development Institute, University of the Witwatersrand.

Linden, Marcel van der. (2016). Global labour: a not-so-grand finale and perhaps a new beginning. *Global Labour Journal*, 7/2.

Marais, Hein. (2011). *South Africa pushed to the limit: the political economy of change*. Claremont: UCT Press.

Moodie, T. Dunbar. (1975). *The rise of Afrikanerdom: power, apartheid & the Afrikaner civil religion*. Berkeley: University of California Press.

Negri, Antonio & Hardt, Michael. (2004). *Multitude: war and democracy in the Age of Empire*. New York: Penguin Press.

Novak, Jörg & Gallas, Alexander. (2014). Mass strikes against austerity in Western Europe: a strategic assessment. *Global Labour Journal*, 5/3.

Oliveira, Francisco de. (2006). O momento Lênin. *Novos Estudos Cebrap*, 75.

Oliveira, Francisco de. (2003). *Crítica à razão dualista/O ornitorrinco*. São Paulo: Boitempo.

Oliveira, Francisco de; Braga, Ruy & Rizek, Cibele (orgs.). (2010). *Hegemonia às avessas: economia, política e cultura na era da servidão financeira*. São Paulo: Boitempo.

Pochmann, Marcio. (2012). *Nova classe média? O trabalho na base da pirâmide salarial brasileira*. São Paulo: Boitempo.

Prashad, Vijay. (2012). *The poorer nations: a possible history of the Global South*. New York: Verso.

Santos, Boaventura de Sousa (2006). *A gramática do tempo*. São Paulo: Cortez.

Saul, John S. & Bond, Patrick. (2014). *South Africa, the present as history: from Mrs Ples to Mandela & Marikana*. Johannesburg: Jacana.

Silver, Beverly J. (2005). *Forças do trabalho: movimentos de trabalhadores e globalização desde 1870*. São Paulo: Boitempo.

Singer, André. (2009). Raízes sociais e ideológicas do lulismo. *Novos Estudos Cebrap*, 85.

Soeiro, José. (2015). *A formação do precariado: transformações no trabalho e mobilizações de precários em Portugal*. Tese de Doutorado. Universidade de Coimbra.

Souza, Josias de. (2013). Ibope: 75% dos brasileiros apoiam os protestos. UOL Notícias. Disponível em <<http://josias-desouza.blogosfera.uol.com.br/2013/06/22/ibope-75-dos-brasileiros-apoiam-os-protestos/>>. Accessed 12/11/2017.

Thompson, Edward P. (1991). *Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras.

Thompson, Edward P. (1978). *Tradición, revuelta y consciencia de classe*. Barcelona: Editorial Critica.

Thompson, Edward P. (1971). The Moral Economy of the English Crowd in the Eighteenth Century. *Past and Present*, 50, Feb., p. 76-136.

Toledo, José Roberto. (2013). Nunca houve uma queda de popularidade como a de Dilma. *O Estado de S. Paulo*.

Wolpe, Harold. (1972). Capitalism and cheap labour-power in South Africa: from segregation to apartheid. *Economy and Society*, 1/4.

RETORNO DA LUTA DE CLASSES SEM CLASSES? ECONOMIA MORAL E RESISTÊNCIA POPULAR NO BRASIL, NA ÁFRICA DO SUL E EM PORTUGAL

Resumo

Desde o advento da crise da globalização capitalista iniciada em 2008, a progressiva desconstrução da relação salarial fordista e o aumento do desemprego em vários países têm estimulado o crescimento da informalidade laboral, afastando os trabalhadores da proteção trabalhista, intensificando a rotatividade e estimulando a intermitência do trabalho. As negociações coletivas foram se tornando cada vez mais raras e descentralizadas, e os contratos de trabalho cada vez mais precários e individualizados, minando a capacidade protetiva da “economia moral dos pobres” e transformando a ação direta – isto é, a ação popular sem a mediação de sindicatos e partidos políticos tradicionais – em, talvez, a única alternativa crível para o “preariado” expressar suas demandas em um mundo marcado pela mercantilização do trabalho, dos serviços essenciais para a subsistência e da moradia. Um retorno aos tempos da “luta de classes sem classes”? É o que pretendemos avaliar neste artigo a partir da comparação da experiência de classe dos trabalhadores pobres e precários em três países do chamado Sul Global: Portugal, África do Sul e Brasil.

A RETURN OF CLASS STRUGGLE WITHOUT CLASS? MORAL ECONOMY AND POPULAR RESISTANCE IN Brasil, SOUTH AFRICA AND PORTUGAL

Abstract

Since the emergence of the crisis of capitalist globalization in 2008, the deconstruction of the Fordist wage relationship and the rising unemployment in various countries have stimulated the growth of labour informality, distancing workers from labour protection, intensifying turnover and stimulating intermittent employment. Collective bargaining has become increasingly rare and decentralized, and jobs increasingly precarious and individualized, undermining the protective capacity of the ‘moral economy of the poor’ and transforming direct action – that is, popular action without the mediation of unions and traditional political parties – into perhaps the only credible alternative for ‘precarious workers’ to express their demands in a world marked by the commodification of labour, basic services and housing. A return to the era of the ‘class struggle without class’? This is the conjecture that this article sets out to evaluate, comparing the class experience of poor and precarious workers in three countries from the so-called Global South: Portugal, South Africa and Brasil.

Palavras-chave

Protesto social;
crise econômica;
Sul Global;
preariado;
trabalho e globalização.

Keywords

Social protest;
economic crisis;
Global South;
preariat;
labour and globalization.

I Universidade Estadual de Campinas (Unicamp),
Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Campinas, SP, Brasil
vzanoli@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-7267-4627>

Vinícius Zanoli^I

"MAIS ATIVISTA DO QUE GESTORA": ATIVISMO INSTITUCIONAL NO CAMPO DO MOVIMENTO LGBT EM CAMPINAS

A literatura sobre o movimento LGBT (de lésbicas, *gays*, bissexuais, travestis e transexuais) aborda as relações entre esse movimento e o Estado¹ a partir de expressões como “trânsitos”,² “múltiplos pertencimentos institucionais” e “porosidade de fronteiras” (Facchini, 2009; Carrara, 2005). Essas categorias visam dar conta do aumento da interlocução entre o movimento LGBT e os diversos órgãos e agências que compõem o aparelho estatal, principalmente no que se refere ao período posterior à redemocratização que teve início no fim dos anos 1980.

Este artigo é fruto de pesquisa de mestrado em antropologia social realizada entre 2013 e 2015 em Campinas, São Paulo (Zanoli, 2015). A preocupação central localizou-se nas relações e disputas entre ativistas LGBT e gestores municipais, com ênfase nas categorias mobilizadas nessas disputas. O objetivo foi compreender de que modo, e a partir de quais categorias, os atores sociais definem o que entendem por política, por movimento social e por Estado. Essa discussão procurou colaborar com o entendimento dos impactos da proliferação de grupos ativistas LGBT e das mudanças nas intersecções entre Estado e ativismo no Brasil a partir dos anos 2000.

A pesquisa empregou observação participante, análise documental e entrevistas em profundidade. A observação, ocorrida entre janeiro de 2013 e junho de 2014, centrou-se em atividades que congregavam ativistas e gestores envolvidos nas políticas LGBT em Campinas, como debates, manifestações e reuniões, além de observações na sede do Centro de Referência LGBT de

Campinas (CR). Foram entrevistados gestores e ativistas, com foco em suas trajetórias e atuação política.³ Algumas das entrevistas foram realizadas em pesquisas anteriores, entre 2011 e 2013. A análise documental se fez sobre materiais variados, principalmente leis, decretos e notícias.⁴

Campinas foi escolhida pela necessidade de realização de pesquisas sobre movimento LGBT fora de capitais. A cidade conta com movimento LGBT de relevante participação no cenário estadual e nacional. Além disso, foi também a primeira do país a implementar uma política pública de combate à homofobia que oferece assistência social, jurídica e psicológica para LGBT, o Centro de Referência LGBT.

O mote para a discussão se configura nas disputas resultantes da criação do CR. A implementação desse serviço se mostrou fonte privilegiada para a compreensão das relações entre Estado e ativismo LGBT, principalmente quando gestores municipais que não atuavam no movimento passaram a se definir como ativistas e a disputar espaço com os demais ativistas da cidade. A criação do Centro rearranjou, portanto, as relações políticas locais e inseriu ativistas institucionais nas redes do movimento, o que passou a gerar uma série de conflitos a respeito do papel de ativistas e gestores. A discussão deste artigo é realizada a partir desses conflitos e das disputas simbólicas resultantes.

Meu argumento é o de que essas disputas estão imbricadas em lutas de classificação (Lopes & Heredia, 2014) em torno dos significados do que seria política,⁵ ativismo e movimento social. Compreendo essas disputas como resultado direto da intersecção entre Estado e movimento (Banaszak, 2005) LGBT, que coloca em cena novos sujeitos nas redes em que o movimento está inserido.

Ao utilizar a ideia de luta de classificações, retomada por Lopes e Heredia (2014) com base em proposta bourdieusiana, me refiro ao modo como a presença dos ativistas institucionais deu origem a disputas em torno do significado das categorias supracitadas. Essas categorias são mobilizadas na produção discursiva da delimitação das fronteiras entre o que seria o Estado e o Movimento Social, tomados aqui como categorias em circulação e disputa, ou seja, enquanto ideias que impactam diretamente as relações no campo do movimento LGBT na cidade. A partir da análise dessas disputas, é possível argumentar que, se a teoria aponta para a baixa rentabilidade das distinções entre Estado e movimentos sociais, na mobilização discursiva de meus interlocutores, essa distinção foi constantemente retomada, ora como forma de deslegitimar a ação de ativistas que atuam a partir do Estado, ora para explicar a incapacidade desses mesmos atores de agir em certas situações.

Desse modo, este trabalho pretende colaborar com os estudos sobre o movimento LGBT e sobre movimentos sociais a partir de uma abordagem antropológica. Para tanto, em detrimento de uma preocupação conceitual com definições de categorias como “Estado”, “Movimento Social” e “Política”, seguindo debates do que tem sido chamado de antropologia da política (Chaves, 2003,

2000; Goldman, 2003; Palmeira & Barreira, 2004), proponho um olhar detido sobre o caráter produtivo dessas categorias e de como são mobilizadas por meus interlocutores. Isto é, sustento que o entendimento êmico sobre a política local (Goldman, 2003; Chaves, 2003; Palmeira & Barreira, 2004) – ou, nas palavras de Palmeira e Barreira (2004: 12), a exploração das “representações sociais através dos quais a política é pensada e vivida” – pode colaborar com a compreensão do aumento da intersecção entre Estado e movimentos sociais.

É importante ressaltar que o estudo da política feito nas chamadas sociedades complexas não é uma novidade na antropologia brasileira. Uma série de trabalhos, desde pelo menos os anos 1980, tem analisado a política brasileira. Esses estudos, em sua diversidade, se têm ocupado de atores, instituições e políticas distintas; dentre eles destaco: estudos sobre movimentos sociais (Cardoso, 1983; MacRae, 1990; Chaves, 2000), sobre eleições (Palmeira, 2004), sobre relações entre políticos e seus eleitores (Chaves, 2000), sobre processos de produção do Estado (Lima, 2012; Aguião, 2014). Tais pesquisas utilizam a etnografia como forma de investigação privilegiada para compreender como a política é feita, vivida e pensada. A partir das interpretações êmicas da política, esses trabalhos fornecem material empírico para o questionamento, o aprimoramento ou o tensionamento de teorias sociais vigentes.

No caso deste artigo, ainda que se trate também de uma contribuição antropológica, o problema aqui analisado – as intersecções entre Estado e Movimento – e os sujeitos a partir dos quais a discussão é produzida – os ativistas institucionais – foram trabalhados principalmente pela sociologia política e pela ciência política no Brasil. Por esse motivo, um diálogo com essa literatura se faz essencial. Rebecca Abers e Luciana Tatagiba (2014) ressaltam que essa literatura já criou corpo teórico suficiente para questionar a separação estanque entre Estado e movimentos sociais. Segundo essas autoras, na atualidade, se faz necessário analisar a atuação e a trajetória política dos ativistas institucionais, com o objetivo de fornecer melhores informações sobre essa forma de ativismo.

A análise das trajetórias políticas dos dois ativistas institucionais visa, portanto, colaborar com a produção crescente sobre essa forma de ativismo, ao mesmo tempo que nos fornece material empírico para compreender as disputas locais aqui analisadas. Desse modo, além de demonstrar a atuação dos ativistas institucionais, buscou-se entender qual o impacto dessa forma de ativismo nas disputas políticas locais.

Isto posto, nas seções que seguem, retomo os debates sobre ativismo institucional e apresento a discussão de Sonia Alvarez (2014) sobre o que essa autora chama de campos discursivo de ação, demonstrando como a proposta de Alvarez nos ajuda a vencer a dicotomia analítica entre Estado e movimentos sociais. Em seguida, apresento o surgimento do movimento LGBT em Campinas e a criação da política pública municipal que possibilitou a entrada, na rede

aqui analisada, dos ativistas institucionais. Na sequência, discorro sobre a trajetória política desses ativistas institucionais, analisando a produção discursiva da fronteira mais rígida entre *Estado* e *movimento social* que é borrada na prática pelos mesmos sujeitos que a produzem. Finalmente, seguindo as propostas de Abers e Tatagiba (2014), exploro a atuação dos ativistas institucionais do CR, buscando demonstrar que ainda que essa atuação seja feita por meio de vias institucionais, ela se baseia em estratégias ativistas não institucionais de *cobrança do Estado*.

DENTRO OU FORA DO ESTADO?

Euzeneia Carlos (2015) afirma que teorias clássicas dos movimentos sociais dão pouca atenção às interações entre os movimentos e as instituições políticas. Isso ocorre porque essas teorias partem do pressuposto de que existe uma separação rígida entre os movimentos sociais e o Estado. Ou, nas palavras de David Pettinicchio (2012: 499), “a compreensão convencional dos movimentos sociais é a de que seus líderes, participantes e organizações existem fora do Estado”.⁶ Como ressalta Carlos (2015: 86), entretanto, uma série de estudos recentes tem argumentado que distintos movimentos sociais “mantêm relações ativas com atores políticos e institucionais em diferentes contextos históricos e em processos dinâmicos de constituição mútua”.

Dentre esses estudos destaco os de Marcelo Kunrath Silva e Gerson de Lima Oliveira (2011) e de Rebecca Abers e Marisa von Bülow (2011). Esses autores chamam atenção para a importância de se compreender melhor as configurações das intersecções entre Estado e movimentos sociais. Para Abers e Bülow, temos dado pouca atenção aos ativistas que passaram a compor os quadros estatais, principalmente nas últimas décadas. Silva e Oliveira (2011), por sua vez, a partir de um olhar relacional, criticam estudos que opõem esses atores de maneira simplista. Desse modo, apontam para a “porosidade” como uma característica central à maneira pela qual o Estado brasileiro se relaciona com a sociedade.

No que diz respeito a essa “porosidade”, Rebecca Abers, Lizandra Serafim e Luciana Tatagiba (2014: 326) afirmam que, principalmente durante a gestão Lula, uma série de ativistas ligados a movimentos sociais distintos assumiram cargos na burocracia federal e “transformaram agências governamentais em espaços de militância”. Notando o mesmo fenômeno, Rebecca Abers e Luciana Tatagiba (2014) afirmam utilizar a expressão *ativismo institucional* com o objetivo de descrever o que sujeitos fazem ao assumir posições dentro do governo com o objetivo de implementar propostas políticas advindas dos movimentos sociais.

Com base nesse debate, Carla Michele Rech e Marcelo Kunrath Silva (2016) propõem a relevância do conceito “ativismo institucional” para compreender os movimentos sociais no Brasil. Segundo Pettinicchio (2012), os ativistas

institucionais seriam aqueles sujeitos capazes de realizar mudanças a partir de suas posições em instituições ou organizações. Em outras palavras, como apontam Rech e Silva (2016: 381), “ativistas institucionais apresentariam, assim, uma identificação com um movimento social [...], mesmo que isto não se expresse necessariamente no pertencimento formal a uma organização de movimento social. A partir de tal identificação, o ativista institucional orientaria sua atuação no espaço institucional no qual está inserido de forma a atingir os objetivos, demandas e/ou interesses daquele movimento social”.

Desse modo, a definição de ativismo institucional é abrangente e não se limita a atores estatais com ligações prévias com os movimentos sociais. Na verdade, como demonstra Pettinicchio (2012), é possível que alguns sujeitos que atuam a partir da burocracia institucional implementem políticas sem a pressão externa de ativistas de base, como é o caso dos direitos das pessoas com deficiência nos Estados Unidos, por exemplo.

Banaszak (2005) propõe compreender as relações entre Estado e movimentos sociais a partir da ideia de “intersecção Estado-movimento”. Segundo a autora, estudiosos dos movimentos sociais passaram a interpretar as interações entre Estado e movimentos a partir da ideia de “ativismo institucional”; tais autores, contudo, não tomam esses indivíduos como parte do movimento social e sim como recursos institucionais. Para Banaszak, é preciso vencer a dicotomia entre Estado e movimentos, e entender sujeitos que se autoidentificam enquanto membros de um movimento social e que ocupam posições dentro do Estado, enquanto ativistas. Ela propõe que é preciso assumir que existem diversos níveis de interação entre Estado e movimento. Esses níveis vão desde a exclusão completa do acesso a atores e instituições estatais até sua inclusão completa.

Outra crítica importante das análises que pressupõem a dicotomia entre movimentos sociais e Estado vem do trabalho de Sônia Alvarez (2014). A partir de sua análise sobre os feminismos no Brasil e na América Latina, Alvarez propõe que passemos a tratar os feminismos, bem como outras formas de ação coletiva, como “campos discursivos de ação”. Essa proposta faz parte de esforços que pretendem elaborar um novo aparelho interpretativo e conceitual para compreender o que temos chamado de movimentos sociais.

Segundo Alvarez (2014: 18), os campos discursivos de ação não devem ser compreendidos como “aglomerado de organizações voltadas para uma problemática”. Para a cientista política, os atores (individuais e coletivos) que compõem esses campos ocupam lugares sociais, culturais e políticos diferentes. Em sua opinião, “em contextos históricos distintos, diversos atores, como, por exemplo, setores da Igreja, as ONGs, ou até espaços dentro do próprio Estado, podem servir como nós articuladores desses campos”. Essa diversidade de atores é conectada por meio de “redes político-comunicativas”. A conexão entre os diversos atores nessas redes se dá por meio do entrecruzamento de pessoas,

ideias, práticas e discursos. Esses atores, ocupando essas posições diversas, comporiam um mesmo campo por partilhar, ao menos parcialmente, visões de mundo e projetos de mudança social. É importante ressaltar também que, ainda que haja esse compartilhamento parcial, Alvarez não descarta conflitos no interior desses campos.

No caso da análise aqui proposta, a rentabilidade da ideia de campos discursivos de ação está em não utilizar categorias como movimentos sociais ou porosidade, que têm a dicotomia entre Estado e ação coletiva como centrais a suas definições. Desse modo, em vez de ter como foco de análise as relações entre Estado e ativismo, a partir do novo aparato conceitual proposto por Alvarez, a pergunta central deve ser se há, em determinados campos movimentistas, atores ou vetores atuantes a partir do Estado. Além disso, Alvarez propõe também em sua análise do campo feminista que o próprio debate que visa circunscrever aquelas que fariam parte desse campo e aquelas que não fariam é um dos componentes discursivos do campo. De modo semelhante, proponho que o olhar para as disputas em torno da definição do que seria ou não ativista nos ajuda a compreender a constituição do campo do movimento LGBT em Campinas, composto por atores institucionais e não institucionais.

O MOVIMENTO LGBT EM CAMPINAS E A IMPLEMENTAÇÃO DO ORÇAMENTO PARTICIPATIVO

A literatura sobre o movimento LGBT toma como marco de seu surgimento a criação do grupo Somos de São Paulo e do jornal *Lampião da Esquina* no fim dos anos 1970 (MacRae, 1990). Com a redemocratização e o impacto gerado pela epidemia de HIV/Aids, o movimento passou a se relacionar cada vez mais com a política institucional. A partir da criação de espaços de interlocução entre movimento e Estado, a participação da sociedade civil na elaboração, implementação e avaliação de políticas públicas tornou-se crescente. Ademais, a partir da criação de políticas focalizadas, ativistas passaram a compor equipes em órgãos estatais (Facchini, 2005).

Foi nesse contexto, marcado também por crescimento quantitativo, expansão territorial e interiorização do movimento, e denominado por Facchini (2005) terceira onda, que surgiu o primeiro grupo ativista LGBT de Campinas, o Expressão, criado em 1995. Em 1998 frequentadores do Expressão fundaram o Identidade, grupo ativista LGBT mais antigo na cidade. Divisões posteriores do Identidade deram início a dois grupos: o Movimento Lésbico de Campinas (Mo.Le.Ca.), fundado em 2000 e o Aos Brados, grupo LGBT que discute questões ligadas à periferia e à negritude, criado em 2002. Em 2004, por sua vez, foi fundada a rede E-Jovem.

Em 2001, com a posse do novo prefeito, Toninho do PT (eleito em 2000 pela coligação PT/PSTU), teve início o processo de criação do orçamento participativo (OP) de Campinas. No modelo campineiro, o OP seria composto por um

conselho com representantes da sociedade civil e dividido em eixos temáticos e em 14 regionais (representando conjuntos de bairros da cidade). Os eixos temáticos eram: saúde, assistência, cidadania, cultura e esporte, desenvolvimento econômico, educação e gestão.

Apesar de ser uma política participativa pautada no diálogo com os movimentos sociais, um deles havia ficado de fora, o movimento LGBT. Em decorrência disso, os ativistas deram início a intensa mobilização local para indicar um representante no conselho. A denominada *luta* pela inclusão dos homossexuais no OP teve êxito, e essa inclusão se deu a partir do eixo temático dedicado à cidadania. Dessa maneira, os homossexuais dividiam esse eixo com *negros, idosos, jovens, portadores de deficiência e mulheres*.

A partir da atuação desses grupos na cidade, impulsionada pelo OP, Campinas implementou um dos primeiros serviços por telefone de denúncia de homofobia do país, o Disque-Defesa Homossexual (DDH). Além disso, também por meio do OP, foi implementado, em 2003, o primeiro serviço de combate à homofobia do Brasil a oferecer assistência social, jurídica e psicológica, o Centro de Referência LGBT.

Com a implementação do CR a trama que compõe o campo do movimento LGBT se modificou, visto que nela passaram a figurar novos atores, os ativistas institucionais. Tais atores reivindicam a denominação *ativistas*, além de reivindicar suas ações como *políticas*, tensionando uma dicotomia entre *Estado* e *ativismo* que parte da ideia de que os movimentos sociais são *loci* privilegiados da *ação política*, enquanto o *Estado* é uma entidade *lenta, morosa, com poucas possibilidades de ação*.

Nas seções seguintes, apresento essas tensões com base nas trajetórias de Lucas e Mara. O primeiro caso apresentado, o de Lucas, pode ser definido como um exemplo mais corriqueiro da profissionalização ativista, isto é, assim como diversos outros ativistas de distintos movimentos no decorrer dos anos 2000, Lucas, a partir de sua atuação no movimento social, passou a ocupar um cargo estatal na gestão de políticas públicas. O segundo caso, o de Mara, é interessante por ser menos comum e pouco trabalhado na literatura sobre movimento LGBT. Diferentemente de Lucas, Mara é funcionária pública, contratada por meio de concurso e que nunca havia tido contato com o ativismo; a partir de sua atuação no CR, contudo, e das tensões entre ela e ativistas do movimento organizado, passou a se definir também como *ativista*.

DE ATIVISTA A GESTOR

Lucas⁸ é *gay*, nasceu na década de 1950, na Região Metropolitana de São Paulo, identifica-se como *pardo* e completou o ensino superior. Seu primeiro contato com o movimento LGBT deu-se em 1996, quando começou a atuar no Expressão. Mais tarde, fez parte do grupo de dissidentes que fundou o Identidade. Durante sua atuação no Identidade, envolveu-se na escrita de diversos

projetos que o movimento LGBT proporia ao OP, entre eles o projeto do Centro de Referência LGBT.

Com a criação do Disque-Defesa Homossexual, em 2002, o movimento LGBT elegeu Lucas como seu representante naquele serviço. Mais tarde, por ocasião de sua criação, Lucas se tornou coordenador do Centro de Referência LGBT, que passou a ser o órgão municipal responsável pelo DDH. Suas primeiras ações no CR centraram-se na articulação do movimento LGBT com as diversas secretarias do município. O objetivo, naquele momento, era que o CR se tornasse um articulador dos debates para a criação de novos projetos para LGBT, além de tentar dar conta da execução dos projetos aprovados pelos *homossexuais* no OP.

Com Lucas ocupando a coordenação do CR em 2003, novos conflitos instauraram-se. A insatisfação com o Estado por parte do Identidade, que estava centrada nas relações do grupo com a Secretaria de Assuntos Jurídicos da cidade, passou a centrar-se nas relações com o CR. Apesar de a tensão e o descontentamento do grupo se dirigirem ao serviço como um todo, o foco convergia, principalmente, para Lucas, uma vez que ele, além de coordenar o CR, era também membro fundador do Identidade.

Esse descontentamento dos ativistas do Identidade em relação ao CR teve início logo depois da criação do centro e resulta no conflito entre o projeto de política pública apresentada pelos ativistas ao OP e a política de fato implementada. O CR fora pensado pelos ativistas enquanto um espaço de gestão pública que funcionasse como uma *ponte* entre o OP e os diversos órgãos municipais. Idealmente, os ativistas buscavam um espaço que lhes permitisse gestar outras políticas públicas. Na prática, o CR se limitava apenas a oferecer assistência social, jurídica e psicológica. Assim, sua posição no organograma municipal não dava a seus funcionários possibilidades de avaliar e propor políticas públicas, muito menos de atuar como articuladores entre as secretarias municipais e o movimento. Além disso, a proposta original previa uma espécie de conselho gestor formado por ativistas do *movimento social*, o que não foi considerado no momento da criação do CR.

Apesar de aprová-lo, uma vez que viam no Centro um resultado de suas demandas, os ativistas buscavam *cobrar* o serviço e propunham uma série de atividades a ser realizadas, o que gerou tensões entre os funcionários do CR e os ativistas, resultando em uma dinâmica acusatória. Os ativistas do Identidade acusavam o CR de *andar com as próprias pernas*, ignorando os que teriam criado e demandado o serviço, ou seja, os próprios ativistas. Os funcionários do CR, por sua vez, acusavam os ativistas de *mandar no CR*, não respeitando a autonomia do serviço em sua atuação.

A intensificação das tensões entre Lucas e os demais ativistas do Identidade levaram-no a reconsiderar sua participação no grupo, entre 2005 e 2006, quando deixou o Identidade, começando então, como ele mesmo afirmou, a

ser visto por diversos membros do Identidade como um *traidor* do movimento. A saída de Lucas do Identidade ou seu rompimento com algumas redes ativistas que compõem o campo LGBT em Campinas não é um fenômeno isolado ao caso aqui analisado. Tatagiba e Abers (2014), ao analisar a trajetória de ativistas institucionais ligadas ao movimento de saúde da mulher, mostram como três de suas interlocutoras de pesquisa, ao passar a compor o quadro técnico do governo, romperam ligações formais com o movimento, sem, no entanto, deixar de se considerar parte do movimento feminista.

Entrevistas com membros do Identidade seguem na mesma direção da afirmação de Lucas. No trecho da entrevista de Duquesa em julho de 2011, transcrito a seguir, ainda que não apareça como um *traidor do movimento*, Lucas é apontado como um exemplo ruim de ativista.

Lucas se desfilhou do Identidade, mesmo ainda se sentindo militante e foi ser representante do prefeito [...]. Então eu acho que a gente também tem que se perguntar [...] como um ativista funda um grupo como o Identidade, representa o movimento social num governo democrático popular, e depois, em vez de ser o nosso representante lá, [...], ele é nomeado a ser o representante do governo entre nós.

É interessante notar que, na fala de Duquesa, existe uma divisão clara entre *Estado* e *movimento*. Dessa maneira, Lucas aparece num primeiro momento como *representante do movimento social*, para depois ser visto como *representante do Estado*. O que fica evidente é que Lucas, visto pelos ativistas como alheio ao *Estado*, tinha legitimidade como *militante*. Num segundo momento, quando deixou o Identidade, apesar de ainda se considerar *militante*, passou a ser visto como *estrangeiro* entre os ativistas, como um *representante do Estado*.

Essa interpretação de que Lucas seria um estrangeiro em relação aos militantes, ou um *representante do prefeito*, pode estar ligada a sua saída do Identidade, bem como a sua nomeação para a Coordenadoria de Políticas para a Diversidade Sexual (CPDS), cargo que passou a ocupar em 2010,⁹ na gestão do prefeito Hélio de Oliveira Santos (PDT). Ao contrário dos cargos anteriores de Lucas, a coordenadoria não teria sido criada a partir da demanda dos ativistas, mas diretamente pelo prefeito, o que intensificou a animosidade entre Lucas e os ativistas do Identidade. Ainda que a atual posição Lucas como *ativista* pareça ser questionada em campo, ele assim se considera, como podemos ver neste excerto de sua entrevista de fevereiro de 2012:

Pesquisador: você se considera ativista?

Lucas: Eu sou, com certeza. [...] Nossa, eu me sinto um guerrilheiro aqui dentro [da Prefeitura Municipal]. O tempo todo, em todos os lugares que eu vou, eu pauto essa questão das vulnerabilidades, da negação dos direitos da população LGBT.

O que vemos aqui é a mobilização discursiva da ideia de *ativista*, ou *militante*, de maneiras distintas. Não só na fala de Duquesa, bem como nas falas de outros ativistas do Identidade, o que se considera ser a *traição* de Lucas é sua escolha por sair do Identidade (ativismo) para atuar apenas como gestor municipal (fazer parte do Estado, ou ainda, *representar o prefeito*). Isso revela uma ideia de *ativista* ou *militante* que circula principalmente entre ativistas do Identidade, pautada pela noção de *cobrança do Estado*. Mais do que apenas cobrança, na verdade, ativistas do Identidade acabam por produzir uma distinção entre *movimento social* e *Estado* na qual ambos seriam opostos.

A mobilização da noção de *ativista*, por Lucas, é feita a partir de uma lógica distinta daquela utilizada por membros do Identidade. Em sua fala, ao *pautar as vulnerabilidades e a negação de direitos* que sofrem LGBT, ele se torna *militante*, uma vez que *colabora para a luta contra o preconceito voltado a essa população* e para seu reconhecimento enquanto “*sujeitos de direitos*” (Aguião, 2014). É importante notar aqui que, por trás dessa disputa do significado de ser um *ativista* existe outra, em torno da própria noção de *política*: se para Lucas seu trabalho na Prefeitura Municipal pode ser visto como uma atuação *política em favor dos LGBT*, para outros ativistas, como aqueles do Identidade, a *política de fato* é aquela realizada pelos *movimentos sociais*, baseada na cobrança opostiva e realizada por fora do Estado, não dentro dele.

Antes de passar ao próximo caso, gostaria de retomar a entrevista na qual Duquesa afirma que Lucas foi *nomeado a ser o representante do governo entre os ativistas*. O que se expressa nessa fala, como já vimos, é um processo de diferenciação entre *Estado* e *ativismo* que toma o Estado como um lugar a ser vigiado. No entanto, com base no caso de Lucas, é possível apontar que as relações entre *ativismo* e *Estado* se dão de maneira paradoxal. Ainda que o Estado seja visto como um inimigo em potencial, os ativistas do Identidade também *pautam sua relação com o Estado a partir de uma lógica de cobrança* que se baseia em um desejo de reconhecimento e de políticas que beneficiem LGBT. Existe, então, uma “*recusa demandante*” do Estado e uma “*retórica da falta*” que se expressa pela crença em “*uma espécie de ‘centro exemplar’ nunca plenamente atingido, mas também nunca totalmente desacreditado do Estado ou da lei como ‘deveriam ser’*” (Vianna, 2013: 18). A *cobrança*, portanto, pauta-se na tentativa de fazer com que o Estado atinja esse plano ideal. A ineficácia, ou falta, daqueles que fazem parte da administração pública em conseguir tal feito, por sua vez, é vista como a justificativa da própria existência do movimento social.

Apresentada a trajetória de Lucas, passemos agora à de Mara, que passou a se compreender e ser compreendida como *ativista* a partir de sua atuação enquanto assistente social e coordenadora do Centro de Referência LGBT de Campinas.

DE GESTORA A ATIVISTA

Mara é *heterossexual*, nasceu em 1970, em Minas Gerais e mudou-se para Campinas na década de 1980. Graduou-se em serviço social em 1997 e, em seguida, por meio de concurso público, tornou-se funcionária do Executivo municipal de Campinas. Diante das possibilidades de atuação, optou por desenvolver suas atividades no CR. Por muito tempo, Mara manteve-se apenas como assistente social do CR. Com a criação da CPDS em 2010 e a transferência de Lucas para a Coordenadoria, ela passou a acumular as funções de assistente social e coordenadora do CR. No fim de 2012, Mara e uma amiga, ambas sem relação formal com coletivos do movimento LGBT, foram eleitas representantes dos *homossexuais* no OP. Pouco tempo depois de saber do acontecimento, conversei com um militante do Identidade que expressou sua infelicidade em relação ao ocorrido, uma vez que Mara seria, de acordo com ele, uma *funcionária do executivo municipal* e não uma *ativista*. Segundo Mara e sua amiga, no entanto, nenhum membro dos coletivos da cidade se teria candidatado para ocupar a função. Em decorrência disso, acabaram por ocupar as vagas.

Apesar de não ser considerada *ativista* por uma parcela dos membros do Identidade ou mesmo por outros *ativistas LGBT* da cidade, é interessante notar que Mara, ao assumir a coordenação do CR, passou a se ver e a ser vista por alguns como *ativista*. Em entrevista, ela afirmou se considerar *ativista, uma vez que luta pelos direitos dos LGBT*. Contudo, lembrou-me também que, *como funcionária da Prefeitura, não pode contestar certas decisões do executivo municipal*, o que implica certo limite para sua atuação. Apesar disso, ela afirmou *se ver hoje mais como ativista do que como gestora*, ressaltando que *luta pelos direitos de LGBT. Luta* que, como reiterou, estaria pautada principalmente na sua atuação no CR, voltada para a *conscientização dos usuários do serviço em relação aos seus direitos*. Além disso, salientou que sempre indica aos usuários que busquem os grupos *ativistas* da cidade para ter contato com a militância. Assim, sua atuação *política* é mobilizada tanto a partir de seu trabalho de *conscientização dos usuários*, quanto pela indicação de que tais usuários procurem os *ativistas locais* para se engajar politicamente.

Cabe destacar que, além da *luta pelos direitos*, outra *luta* ressaltada por Mara diz respeito à necessidade de legitimação do próprio CR enquanto política pública. Isso parece ter peso importante posto que acontece em um contexto de crescimento de discursos políticos, especialmente os de caráter religioso, que questionam a produção, ainda em curso, de LGBT como “*sujeitos de direitos*” (Aguião, 2014). Nesse contexto, a própria existência e o funcionamento de serviços como o CR precisam ser cotidianamente defendidos, o que pode ter impacto para reforçar a ideia de que alguém que atue nesse serviço seja *ativista*.

Ademais, o que vemos nas afirmações de Mara é que, se ao se apresentar como *ativista* ela borra as fronteiras entre *Estado* e *Movimento Social*, ao dizer que seu *ativismo dentro do Estado* é *limitado*, ela acaba por redesenhar tais fronteiras.

Vemos em seu discurso, portanto, uma retórica que (re)produz o Estado em oposição ao *movimento social*. No caso de sua narrativa, é importante ressaltar, esse Estado se produz pelas *limitações na ação*. A fala parece ainda comunicar a ideia de que tais *limitações* não se colocariam aos membros de grupos ativistas. O mesmo acontece quando, em entrevista, Lucas faz menção ao que seria o *tempo do Estado e o tempo do movimento*, referindo-se à lentidão das implementações das políticas pelo Estado, em oposição à rapidez com que os ativistas desejam o atendimento de suas demandas. Com essa afirmação, ele acaba também por desenhar uma divisão clara entre Estado e *movimento social*.

Dessa maneira, Lucas e Mara, “ao estabelecerem limites entre o Estado e o que não é Estado, delineiam a substancialização de categorias que corroboram tais limites, como ‘movimento social’ ou ‘sociedade civil’” (Aguião, 2014: 54). Ou seja, um olhar detido para a trajetória de Lucas e Mara, ao mesmo tempo que permite compreender os processos pelos quais o movimento LGBT se produz enquanto sujeito político, ilumina os processos pelos quais o Estado é produzido (Lima, 2012).¹⁰

ESTADO-ATIVISTA?

Ao tratar da eleição de Mara para representante dos homossexuais no OP afirmo que um de meus interlocutores demonstrou seu desagrado com sua escolha. Por outro lado, como vimos, Mara se reivindica *militante* e é assim considerada por outros ativistas da cidade. Vimos que a literatura recente sobre movimentos sociais trata sujeitos que se identificam como militantes e que ocupam posições estatais enquanto ativistas institucionais. Tal caráter não é exclusivo da atual coordenadora do CR. Clara, a psicóloga do Centro, e Júlio, o advogado – que militou no Identidade até meados de 2014 –, também se veem e são vistos por outras pessoas como *ativistas*. É importante ressaltar, contudo, que, dos funcionários do CR, apenas Júlio vem do contato prévio com o ativismo LGBT. No caso de Mara e Clara, a autoidentificação enquanto *ativista* é produto direto do trabalho que ambas exercem no CR.

Esse fato merece atenção, visto que, embora autores como Pettinicchio (2012) apontem para a existência de *ativistas institucionais* sem contato prévio com o *ativismo*, a maior parte da literatura se centrou em *ativistas* que passaram a compor quadros estatais (Abers & Tatagiba, 2014; Silva & Oliveira, 2011; Abers, Serafim & Tatagiba, 2014). Ademais, como vimos, a literatura sobre movimento LGBT (Facchini, 2009; Carrara, 2005; Aguião, 2014) também registra o que chamaram de *profissionalização ativista*; seu enfoque, entretanto, é em *ativistas* que passaram a compor quadros estatais.

Se podemos afirmar que Clara, Mara e Júlio atuam enquanto *ativistas* a partir de sua posição de gestores, é possível pensar no CR como um serviço que atua na intersecção entre o Estado e o *ativismo*. Baseio esse argumento na organização, por parte dos funcionários do serviço, de um casamento coletivo

para LGBT em Campinas. Aqui, procuro explorar a organização do casamento com um objetivo duplo, ao mesmo tempo que forneço material empírico para que possamos compreender as formas de atuação dos ativistas institucionais, como proposto por Abers e Tatagiba (2014), procuro também dar conta do que leva os ativistas do CR a entender a sua atuação como política.

Nas primeiras visitas de campo semanais ao CR, o casamento coletivo a que se fez referência era o grande assunto. A intenção era realizar o primeiro casamento coletivo LGBT do estado de São Paulo. O objetivo era pressionar juízes locais a realizar cerimônias de casamento de forma direta, ou seja, sem a necessidade da oficialização de uma união estável e posterior conversão em casamento por vias judiciais.¹¹

A maior parte dos funcionários do CR considerava a *ação militante* algo ligado à formação de uma consciência política dos usuários do serviço. Isto é, ao se assumir enquanto militantes, os funcionários apontam para o modo como *ensinam* os usuários do CR a *demandar seus direitos*. Além disso, entendem sua *luta* pela manutenção da existência do serviço e sua articulação com secretarias e outros serviços municipais para garantir o direito de LGBTs serem atendidos nesses serviços como característica central de sua atuação política. Na organização do casamento coletivo, entretanto, parece ter estado em jogo também, outra forma de atuação. Uma ação que, na retórica argumentativa de muitos dos ativistas campineiros, seria própria do *movimento social*: a de *pressionar ou cobrar o Estado*.

Ao realizar o casamento coletivo, a intenção era *pressionar* os cartórios em Campinas para que realizassem o casamento de pessoas do mesmo sexo. A maneira de fazer pressão foi a organização de uma cerimônia pública. O que temos aqui é um órgão municipal formado por pessoas que se concebem não apenas como *técnicos ou gestores estatais*, mas, também, como *ativistas*. Esses mesmos atores pensam em sua atuação ativista a partir de uma *limitação* proveniente de seu posicionamento *dentro do Estado*. Apesar dessa *limitação*, que em teoria diz respeito à *impossibilidade de cobrança* dirigida ao Estado – ou ao *tempo do Estado* que, como vimos, é demarcado por sua *lentidão* –, os funcionários do CR realizaram uma atividade justamente com a finalidade de *cobrar* o Estado. Aqui a estratégia empregada se baseia em repertórios¹² tanto institucionais quanto não institucionais. Ainda que a atuação, em si, tenha ocorrido por meio das estruturas burocráticas, através do apoio da própria prefeitura municipal, o objetivo era constranger alguns juízes de paz da cidade que estavam se negando a casar pessoas do mesmo sexo. Os protestos por meio de constrangimento, como os beijos, por exemplo, têm sido amplamente utilizados pelo movimento LGBT.¹³

Essa *atuação política* do CR parece se fazer necessária em decorrência do que os interlocutores têm apontado como uma maior dificuldade, nos últimos anos, em realizar políticas voltadas para LGBT na cidade. Em entrevista, eles

atribuem esse cenário a um aumento significativo das candidaturas de políticos conservadores, principalmente para o Poder Legislativo, tanto em nível municipal quanto em nível estadual e federal.

Como já ressaltai, ao teorizar sobre o ativismo institucional e as diversas intersecções possíveis entre Estado e movimentos, Banaszak (2005) fala de um *continuum* de possibilidades de interação com o Estado que vai da exclusão legal completa à inclusão completa. Nesse *continuum*, há uma série de posições intermediárias, como atores que estão dentro do Estado, mas em posição marginal, e atores que participam internamente sem chance de influência.

Como argumentaram Zanolli e Falcão (2015) e Facchini (2018), no caso do movimento LGBT brasileiro, tivemos uma inserção parcial dos ativistas e das pautas LGBT no Estado, que resultaram em algumas políticas que, de modo geral, ou não saíram do papel, ou foram implementadas de modo deficitário. Discorrendo sobre o mesmo período, Mello, Brito e Maroja (2012: 425) afirmam que, “no que diz respeito à implementação de políticas públicas para a população LGBT no Brasil, a despeito dos avanços recentes nas iniciativas governamentais, o que se observa é que nunca se teve tanto e o que há é praticamente nada”.

A literatura sobre o movimento LGBT aponta para um crescimento das relações dessa forma de ativismo com instâncias estatais nos anos 2000, principalmente durante o governo Lula (Facchini, 2009; Aguião, 2014; Aguião, Viana & Gutierrez, 2014; Mello, Brito & Maroja, 2012). Mello, Brito e Maroja (2012), por exemplo, ressaltam a receptividade do governo Lula às demandas do movimento LGBT, que resultou na implementação de uma série de políticas, entre elas o Programa Brasil Sem Homofobia. Se a gestão Lula foi marcada pela abertura às questões do movimento, no período posterior a 2010, ainda, durante a gestão de Dilma Rousseff, também do PT, parece ter havido um movimento de fechamento do Estado para os direitos e as políticas LGBT. Como ressalta Facchini (2018), no período mais recente, principalmente após o *impeachment* de Dilma Rousseff, temos presenciado ataques aos direitos das minorias de um modo geral, bem como a contestação aos direitos LGBT e em particular a suas demandas.

Essa contestação pode ser exemplificada por acontecimentos recentes, tanto em nível local quanto em nível nacional, sobretudo no âmbito legislativo. Além da dificuldade em aprovar leis que visam ampliar direitos de LGBT, como a que criminaliza a homofobia e a que permite o casamento entre pessoas do mesmo sexo, diversas proposições têm como objetivo atacar direitos recentemente adquiridos (Mello, Brito & Maroja, 2012). Dentre esses ataques, destaco o abandono, em 2011, do projeto Escola sem homofobia, que tinha como objetivo distribuir material educativo para combater a homofobia nas escolas e que foi abandonado pelo governo Dilma por pressão de setores religiosos do parlamento.

Além do contexto nacional, o contexto municipal parece ter forte impacto na leitura, por parte dos gestores municipais, de sua atuação como sen-

do ativista. Nesse sentido, tanto Lucas, quanto Mara reiteraram as diversas vezes em que precisaram *lutar* pela continuidade da existência do CR. Essa *luta* pela continuidade do CR é central em seu entendimento como *ativistas* e está diretamente associada ao que gestores LGBT de Campinas chamaram de *desmanche nas políticas municipais* (Zanoli & Falcão, 2015).

Tomando a categoria êmica *desmanche* como centro da análise, Zanoli e Falcão (2015) apontam para o desmantelamento das políticas LGBT em Campinas. Segundo esse autores, se o início dos anos 2000 foi fortemente marcado pela implementação de uma série de políticas, o fim dessa década destaca-se pela falta ou ineficiência dessas políticas: uma coordenadoria sem coordenador, o que leva o CR a acumular duas funções; uma lei contra a discriminação que não podia ser acionada devido à falta de uma comissão processante; uma política de saúde voltada para usuários de silicone industrial que não tem sido aplicada, por exemplo. Características que, como vimos acima, parecem estar em consonância com a implantação das políticas em nível nacional.¹⁴

Ainda, é preciso ressaltar que, quanto ao Legislativo municipal, assim como ocorre em âmbito nacional, existe forte rejeição e oposição a direitos sexuais e reprodutivos.¹⁵ Como notório exemplo, destaco a aprovação em primeiro turno, em 2015, de uma emenda à Lei Orgânica do Município que proíbe projetos de lei que incitem discussões em torno de direitos sexuais e reprodutivos ou que façam menção às palavras gênero e diversidade sexual. Tal projeto está diretamente relacionado ao pânico moral (Weeks, 1985; Rubin, 2011) em torno da chamada “ideologia de gênero”, que levou à exclusão de expressões como gênero, diversidade e orientação sexual do Plano Nacional e dos Planos Municipais de Educação e que incorpora discursos de setores religiosos contrários aos direitos LGBT (Mascarenhas Neto & Zanoli, 2016).

Esse projeto legislativo pode expressar algumas das dificuldades que os gestores municipais enfrentam diariamente ao lidar com políticas voltadas para LGBT. Ademais, fortalece o argumento de que se houve um aumento da intersecção entre Estado e movimento LGBT na primeira década dos anos 2000, a segunda década parece demonstrar uma diminuição na possibilidade de existência de ativistas institucionais ligados ao campo LGBT ou mesmo forte perda de influência dos ativistas institucionais que conseguiram se manter na administração pública atualmente, o que ajuda a compreender por que os gestores municipais afirmam *lutar diariamente* para a manutenção do CR.

Neste artigo, discuti os impactos da intersecção entre Estado e movimento LGBT a partir de um olhar sobre as relações entre ativistas e ativistas institucionais no campo LGBT em Campinas. Com base em observação mais detalhada sobre a trajetória de dois ativistas institucionais, Lucas e Mara, procurei demonstrar como sua presença e sua autoidentificação enquanto *ativistas* produziram uma luta de classificações (Lopes & Heredia, 2014) em torno do que se compreende enquanto *ativismo* e *Estado*. Essa luta de classificações mostra

que, se do ponto de vista analítico, precisamos vencer a dicotomia entre Estado e movimento social para compreender os diversos sujeitos e instituições enquanto componentes de um “campo discursivo de ação” (Alvarez, 2014), esses mesmos sujeitos utilizam distinções entre Estado e movimento social para explicar e justificar sua atuação em tal campo.

Além disso, essas lutas simbólicas revelam também disputas entre formas de atuação consideradas legítimas ou não e entre concepções de quais seriam os papéis de atores ligados ao Estado – os gestores – e aqueles proveenientes dos movimentos sociais – os ativistas. Elas revelam ainda que, se temos assistido a um investimento mais amplo em “repertórios de interação” entre Estado e movimento, como apontam Abers, Serafim e Tatagiba (2014), em algum nível essas interações não deixam de ser marcadas por conflitos.

Ademais, os resultados desta pesquisa corroboram o argumento de autores preocupados com a relação entre Estado e ativismo (Banaszak, 2005; Pettinicchio, 2012) de que é preciso compreender ativistas institucionais como parte do movimento social, uma vez que, se no discurso meus interlocutores produzem fronteiras entre Estado e movimento, na prática essas fronteiras são constantemente borradas pelos mesmos interlocutores. Mais do que isso, na verdade, seguindo a proposta de Alvarez (2014) de que o que temos chamado de movimentos sociais são “campos discursivos de ação”, podemos não só compreender esses atores como parte desse campo, mas as disputas entre ativistas institucionais e ativistas não institucionais como constituintes do próprio campo. Uma vez que, como aponta Alvarez, ainda que esses atores, por fazer parte de um mesmo campo, tenham visões de mundo ao menos parcialmente compartilhadas, eles disputam entre si significados e representações.

Recebido em 4/3/2018 | Revisto em 2/1/2019 | Aceito em 15/4/2019

Vinícius Zanoli é doutor em ciências sociais na área de estudos de gênero na Unicamp, possui mestrado em antropologia social e graduação em ciências sociais com habilitação em antropologia social pela mesma universidade. Realizou estágios de pesquisa na City University of New York e em Birkbeck, University of London. Tem interesse em antropologia da política e em estudos de gênero e sexualidade, atuando nos seguintes temas: ativismos, movimentos sociais, movimento LGBT, movimento negro e políticas públicas.

NOTAS

- 1 A palavra “Estado” é grafada em itálico quando se refere aos sentidos mobilizados por meus interlocutores. Quando entre aspas, o termo tem o significado de um conceito acadêmico. Por fim, quando não grafada em itálico e nem estiver entre aspas, a palavra tem o sentido de categoria descritiva dos órgãos, agências e pessoas que conformam a administração pública.
- 2 As aspas duplas, a não ser quando utilizadas para citações curtas de referências bibliográficas, marcam as categorias analíticas mobilizadas.
- 3 Foram realizadas 14 entrevistas com dez interlocutores. Quatro dos entrevistados atuavam no Identidade, dois eram ex-ativistas, sendo que desses, um ocupou o cargo de coordenador do Centro de Referência LGBT. Foram também entrevistados fundadores de três outros coletivos: uma ativista do Movimento Lésbico de Campinas; uma ativista do Aos Brados; e um ativista do E-Jovem. Ademais, entrevistei também Mara, que era a coordenadora do CR no momento da realização dessa pesquisa. No que diz respeito às orientações sexuais e identidades de gênero dos entrevistados, uma se apresentou como heterossexual, uma como travesti, duas como mulheres lésbicas e seis como homens *gays*.
- 4 Além de analisar o projeto de criação do CR, destaco a análise das seguintes leis e decretos: decreto municipal 14.787/ 2004, que regulamenta a existência do CR; lei municipal 9.809/1998, que proíbe a discriminação em diversos âmbitos; portaria municipal 06/2004, que implementa o Protocolo Paideia de Redução de Danos pelo uso de silicone industrial e hormonioterapia na população de travestis e transexuais; portaria municipal 77.823/2012, que nomeia uma comissão processante para fazer valer as disposições da lei antidiscriminatória citada acima. Foi realizada também pesquisa no acervo do Centro de Memória da Unicamp (CMU), onde encontrei matérias sobre a criação do CR.
- 5 Convencionou-se aqui o uso de itálico na grafia de categorias êmicas e pequenas citações de falas de interlocutores.

- 6 Tradução livre do original: “the conventional understanding of social movements is that their leaders, participants and organizations exist outside of the state”.
- 7 Do original, “state-movement intersection”.
- 8 Os nomes utilizados neste artigo são fictícios.
- 9 Em 2013, Lucas foi exonerado de seu cargo. Até o momento da escrita deste artigo, o cargo permanecia vago.
- 10 No que diz respeito à ideia de Estado, lanço mão de referenciais teóricos que o tomam enquanto processo (Lima, 2012; Aguião, 2014) e que apontam para a importância de que análises envolvendo o “Estado” e suas relações com a “sociedade” dirijam sua atenção justamente aos processos que produzem a separação entre ambos (Mitchell, 1991; Aguião, 2014).
- 11 A possibilidade de casamento entre pessoas do mesmo sexo começou a se firmar no Brasil em 2011, a partir de uma decisão do Supremo Tribunal Federal (Efrem Filho, 2014). Por unanimidade, os ministros da corte estabeleceram que se excluem quaisquer interpretações do Código Civil que impeçam que relações entre pessoas do mesmo sexo sejam entendidas como entidades familiares. Como resultado, começaram a ser oficializadas as primeiras uniões estáveis entre pessoas do mesmo sexo. No mesmo ano, o Superior Tribunal de Justiça, com base na obrigação constitucional da facilitação da conversão da união estável em casamento, admitiu a possibilidade do casamento entre pessoas do mesmo sexo. Isso acarretou as primeiras conversões de uniões estáveis em casamento e as primeiras celebrações de casamento entre pessoas do mesmo sexo. Muitos cartórios, entretanto, se negavam a realizar tais casamentos. A resolução 175, aprovada em maio de 2013 pelo Conselho Nacional de Justiça, modificou essa realidade ao obrigar os cartórios a realizar diretamente o casamento de pessoas do mesmo sexo.
- 12 De acordo com Charles Tilly (1993), repertório se refere a um conjunto de práticas aprendidas e compartilhadas que tomam forma por meio da ação política.
- 13 *Beijaços* são manifestações comumente realizadas em espaços públicos nos quais casais formados por pessoas do mesmo sexo sofreram algum tipo de constrangimento por

expressar afeto. Geralmente, esse tipo de protesto consiste num grupo de pessoas formada por casais do mesmo sexo se beijando no local em que houve o constrangimento.

- 14 Tratando de outro caso, Aragasuku e Lopes (2018) apontam para um fechamento das esferas governamentais às demandas LGBT no Mato Grosso e, para ilustrá-lo, demonstram como forças conservadoras derrubaram, em 2015, a criação do Conselho Estadual LGBT, promulgada no mesmo ano.
- 15 Para mais informações sobre o ataque aos direitos LGBT, principalmente em âmbito Legislativo, conferir Facchini (2018), Aguião, Vianna e Guterres (2014) e Aragasuku e Lopes (2018).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abers, Rebecca; Serafim, Lizandra & Tatagiba, Luciana. (2014). Repertórios de interação Estado-sociedade em um Estado heterogêneo: a experiência na Era Lula. *Dados*, 57/2, p. 325-357.
- Abers, Rebecca & Tatagiba, Luciana. (2014). Institutional activism: mobilizing for women's health from inside the Brazilian bureaucracy. Trabalho Apresentado no 38º Encontro Anual da Anpocs.
- Abers, Rebecca & von Bülow, Marisa. (2011). Movimentos sociais na teoria e na prática: como estudar o ativismo através da fronteira entre Estado e sociedade? *Sociologias*, 13/28, p. 52-84.
- Aguião, Sílvia. (2014). "Fazer-se no Estado": uma etnografia sobre o processo de constituição dos "LGBT" como sujeitos de direito no Brasil contemporâneo. Tese de Doutorado. PPGCS/ Universidade Estadual de Campinas.
- Aguião, Sílvia; Vianna, Adriana & Guterres, Anelise. (2014). Limites, espaços e estratégias de participação do movimento LGBT nas políticas governamentais. In: Lopes, José Sergio Leite & Heredia, Beatriz (orgs.). *Movimentos sociais e esfera pública: o mundo da participação*. Rio de Janeiro: CBAE, p. 211-236.

Alvarez, Sonia. (2014). Para além da sociedade civil: reflexões sobre o campo feminista. *Cadernos Pagu*, 53, p. 13-56.

Aragasuku, Henrique Araújo & Lopes, Moisés Alessandro de Souza. (2018). Políticas públicas e cidadania LGBT em Mato Grosso: uma década de avanços e retrocessos (2007-2017). *Sexualidad, Salud e Sociedad – Revista Latinoamericana*, 29, p. 147-171.

Banaszak, Lee Ann. (2005). Inside and outside the State: movement insider status, tactics and public policy achievements. In: Meyer, David S.; Jennes, Valerie & Ingram, Hellen (orgs.). *Routing the opposition: social movements, public policy, and democracy*. Minneapolis: University of Minnesota Press, p. 149-176.

Cardoso, Ruth. (1983). Movimentos sociais urbanos: um balanço crítico. In: Almeida, Maria Hermínia Tavares de (org.). *Sociedade e política no Brasil pós-64*. São Paulo: Brasiliense, p. 215-239.

Carlos, Euzeneia. (2015). Movimentos sociais e instituições participativas: efeitos do engajamento institucional nos padrões de ação coletiva. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 30/88, p. 83-99.

Carrara, Sérgio. (2005). O Centro Latino Americano em Sexualidade e Direitos Humanos e o ‘lugar’ da homossexualidade. In: Grossi, Miriam et. al. (orgs.). *Movimentos sociais, educação e sexualidades*. Rio de Janeiro: Garamond, p. 17-24.

Chaves, Christine de Alencar. (2003). *Festas da política: uma etnografia da modernidade no sertão (Buritis-MG)*. Rio de Janeiro: Relumê-Dumará.

Chaves, Christine de Alencar. (2000). *A Marcha Nacional dos Sem Terra: um estudo sobre a fabricação do social*. Rio de Janeiro: Relumê-Dumará.

Efrem Filho, Roberto. (2014). O ciúme do direito: o desejo pelas uniões homoafetivas e a repulsa a Amor Divino e Paixão Luz. *Sexualidad, Salud y Soiedad – Revista Latinoamericana*, 16, p. 10-30.

Facchini, Regina. (2018). Múltiplas identidades, diferentes enquadramentos e visibilidades: um olhar para os 40 anos do movimento LGBTI. In: Green, James; Caetano, Márcio

& Quinalha, Renan (orgs.). *História do Movimento LGBT no Brasil*. São Paulo: Alameda Editorial.

Facchini, Regina. (2009). Entre compassos e descompassos: um olhar para o “campo” e para a “arena” do movimento LGBT brasileiro. *Bagoas*, 4, p. 132-158.

Facchini, Regina. (2005). *Sopa de letrinhas? movimento homossexual e produção de identidades coletivas nos anos 1990*. Rio de Janeiro: Garamond.

Goldman, Márcio. (2003). Os tambores dos mortos e os tambores dos vivos. *Etnografia, antropologia e política em Ilhéus, Bahia*. *Revista de Antropologia*, 46/2, p. 445-476.

Lima, Antonio C. S. (2012). Apresentação. *Revista de Antropologia*, 55/2, p. 559-564.

Lopes, José Sergio Leite & Heredia, Beatriz. (2014). Introdução. In: *Movimentos sociais e esfera pública: o mundo da participação*. Rio de Janeiro: CBAE, p. 19-40.

MacRae, Edward. (1990). *A construção da igualdade: identidade sexual e política no Brasil da abertura*. Campinas: Editora da Unicamp.

Mascarenhas Neto, Rubens & Zanoli, Vinícius. (2016). Escola, política, família e religião: disputas em torno da chamada “ideologia de gênero”. *Novos Debates: Fórum de Debates em Antropologia*, 2/2, p. 77-81.

Mello, Luiz; Brito, Walderes & Maroja, Daniela. (2012). Políticas públicas para a população LGBT no Brasil: notas sobre alcances e possibilidades. *Cadernos Pagu*, 39, p. 403-429.

Mitchell, Timothy. (1991). The limits of the State: beyond statist approaches and their critics. *American Political Science Review*, 85/1, p. 77-96.

Palmeira, Moacir. (2004). Eleição municipal, política e cidadania. In: Palmeira, Moacir & Barreira, César. *Políticas no Brasil: visões de antropólogos*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, p. 137-150.

Palmeira, Moacir & Barreira, César. (2004). Introdução. In: *Políticas no Brasil: visões de antropólogos*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, p. 9-24.

Pettinicchio, David. (2012). Institutional activism: reconsidering the insider/outsider dichotomy. *Sociology Compass*, 6/6, p. 499-510.

Rech, Carla Michele & Silva, Marcelo K. (2016). Ativismo institucional como categoria analítica para o estudo das práticas políticas dos movimentos sociais no Brasil. Trabalho apresentado no Primeiro Seminário Nacional de Sociologia da UFS.

Rubin, Gayle. (2011). Thinking sex: notes for a radical theory of the politics of sexuality. In: *Deviations: a Gayle Rubin reader*. Durham/London: Duke University Press, p. 137-181.

Silva, Marcelo K. & Oliveira, Gerson L. (2011). A face oculta(da) dos movimentos sociais: trânsito institucional e intersecção Estado-movimento – uma análise do movimento de Economia Solidária no Rio Grande do Sul. *Sociologias*, 13/28, p. 86-104.

Tilly, Charles. (1993). Contentious repertoires in Great Britain, 1758-1834. *Social Science History*, 17/2, p. 253-280.

Vianna, Adriana. (2013). Introdução: fazendo e desfazendo inquietudes no mundo dos direitos. In: *O fazer e o desfazer dos direitos: experiências etnográficas sobre políticas, administração e moralidades*. Rio de Janeiro: E-papers, p. 16-35.

Weeks, Jeffrey. (1985). *Sexuality and its discontents: meanings, myths & modern sexualities*. London: Routledge and Kegan Paul.

Zanoli, Vinícius. (2015). *Fronteiras da política: relações e disputas no campo do movimento LGBT em Campinas (1995-2013)*. Dissertação de Mestrado. PPGAS/Universidade Estadual de Campinas.

Zanoli, Vinícius & Falcão, Thiago. (2015). “Desmanche”: notas sobre as disputas em torno da legitimidade das políticas LGBT no Brasil. *Cadernos de Campo*, 24, p. 264-289.

“MAIS ATIVISTA DO QUE GESTORA”: ATIVISMO INSTITUCIONAL NO CAMPO DO MOVIMENTO LGBT EM CAMPINAS

Palavras-chave

Movimento LGBT;
Movimento LGBT em Campinas;
ativismo institucional;
movimentos sociais;
intersecção Estado/movimento.

Resumo

Neste artigo, discuto os impactos da intersecção entre Estado e ativismo a partir das relações entre ativistas e ativistas institucionais no campo LGBT em Campinas, São Paulo. Partindo de interpretações êmicas sobre a política local e baseado na trajetória de dois ativistas institucionais, demonstro como sua autoidentificação enquanto *ativistas* produziu uma luta de classificações em torno do que se compreende como *ativismo* e *Estado*. Essa luta de classificações mostra que, se do ponto de vista analítico, precisamos vencer a dicotomia entre Estado e movimento social para compreender os diversos sujeitos e instituições enquanto componentes de um “campo discursivo de ação”, esses mesmos sujeitos utilizam distinções entre Estado e movimento social para explicar e justificar sua atuação em tal campo. O artigo é fruto de pesquisa de mestrado realizada entre 2013 e 2015 que congregou observação participante, análise documental e entrevistas em profundidade.

“MORE AN ACTIVIST THAN A CIVIL SERVANT”: INSTITUTIONAL ACTIVISM IN THE FIELD OF THE LGBT MOVEMENT OF CAMPINAS (BRAZIL)

Keywords

LGBT movement;
LGBT movement in Campinas;
institutional activism;
social movements;
State/movement intersection.

Abstract

Based on the relationships between activists and institutional activists in Campinas, located in the state of São Paulo, Brazil, this article addresses the impacts of the intersection between the state and activism. Setting out from the native interpretations of local politics, as well as the trajectories of two institutional activists, I demonstrate how their self-identification as activists produces a classificatory struggle around what is comprehended as activism and state. This struggle reveals that while, from an analytical perspective, we need to overcome the dichotomy between state and social movements in order to understand the diverse subjects and institutions as components of a “discursive field of action,” these same subjects use the distinction between state and social movement to justify and interpret their activities within this field. The article is the result of research for a master’s degree conducted between 2013 and 2015 that combined participant-observation, document analysis and in-depth interviews.

ADORNO, LEITOR DE MARX

A presença do marxismo na obra de Adorno é parcialmente reconhecida, pois o materialismo histórico dialético compõe uma das bases da teoria crítica. Seguindo a interpretação do filósofo Georg Lukács, Max Horkheimer diferenciava a crítica da economia política das demais ciências, considerando-a não uma forma de conhecimento entre outras, mas uma ciência fundamental (*Grundwissenschaft*), para a qual o capítulo de *O capital* referente ao fetichismo da mercadoria seria a chave. Apesar da presença de uma série de elementos que apontam para uma ligação imanente entre a teoria crítica e a obra marxiana, alguns intérpretes importantes, como, por exemplo, Jürgen Habermas (2002) e Axel Honneth (1991), defendem que, a partir da *Dialética do esclarecimento*, Adorno e Horkheimer (1985) teriam passado do materialismo predominante na “primeira fase” para uma abordagem mais centrada na chamada filosofia da história, que se distanciaria cada vez mais da crítica da economia política proposta por Marx. Honneth (1991), por exemplo, enxergaria nas tentativas de interpretação da vida social e das formas de dominação contemporânea que recorrem à psicanálise uma espécie de *deficit* sociológico. Essa interpretação dominou o Instituto de Pesquisa Social, do qual Honneth é diretor desde 2001, e, portanto, toda a interpretação da primeira geração da Escola de Frankfurt, dele derivada. Soma-se a essa vertente outra tendência a ler a *Dialética do esclarecimento* e, portanto, o conceito de indústria cultural, a partir da crítica à razão instrumental, de inspiração weberiana,¹ ou como crítica da razão em geral, que tende a

obliterar a importância fundamental que as teorias de Marx e Lukács desempenham no argumento de Adorno e Horkheimer.

Fora do Instituto, formou-se nas últimas décadas, uma geração de intérpretes menos conhecida (cf. Backhaus, 1992b; Reichelt, 2013; Kurz, 2014; Brauns-stein, 2011; Jappe, 2000; Postone, 2014), proponentes, com diferentes níveis de participação, da chamada nova leitura de Marx, que busca reestabelecer o vínculo da teoria crítica com o marxismo. Entende-se, assim, que Marx parte das categorias da economia política para então criticá-las e apresentá-las de modo que suas falhas e antinomias sejam compreendidas a partir das contradições presentes na própria realidade contraditória que essas categorias buscam descrever. Por isso, seguindo a interpretação da Escola de Frankfurt, a Economia Política de Marx, que na verdade é crítica da economia política, torna-se teoria crítica (cf. Backhaus, 1992a; Demirovi, 1999).

Nessa chave, busco a seguir demonstrar – na trilha desses autores, bem como de Gabriel Cohn (1994) e Wolfgang Leo Maar (2002), e contra as leituras que afastam Adorno da tradição marxista – que as teses referentes à “indústria cultural” destacam os nexos entre a estrutura das relações de produção e a estrutura das relações de dominação a partir da teoria do valor. Trata-se, portanto, de demonstrar que o conceito de “indústria cultural” de Adorno consiste num desdobramento do conceito de “fetichismo da mercadoria” de Marx.

Embora, desde os tempos de Marx, o capitalismo tenha se transformado significativamente, Adorno nunca deixou de reconhecer que a persistência de alguns fatos conserva vivo o diálogo da teoria marxiana com o presente, conforme ele defendeu na conferência “Sociedade industrial ou capitalismo tardio?”, ao dizer que “a dominação sobre os seres humanos continua a ser exercida através do processo econômico” (Adorno, 1994: 67). Num curso dedicado à *Introdução à sociologia*, o autor reforça a atualidade explicativa da teoria de Marx “justamente porque o todo ou a totalidade da sociedade se mantém vivos não em decorrência da solidariedade, a partir de um sujeito social coletivo, mas apenas através dos interesses antagonistas dos homens, por isso se introduz de modo constituinte nessa sociedade da troca racional, a partir de sua raiz, um momento de irracionalidade, que a todo momento ameaça explodi-la” (Adorno, 2008: 128). A sociedade, considerada como “objetividade social”² (Backhaus, 1992a: 58), é concebida por Adorno nos mesmos termos da crítica da economia política de Marx – a partir do antagonismo entre capital e trabalho. Isso implica uma leitura de Marx que diferencia a crítica da economia política do economicismo, uma vez que Adorno afirma que a dominação na sociedade capitalista ocorre por meio da dominação econômica e não se reduz a ela. Tomar a economia como um processo social fundamental (“*Lebensprozess*”, Backhaus, 1992b) envolve considerar a nova objetividade social capitalista (Maar, 2016), isto é, a sociedade em suas determinações objetivas e subjetivas, a partir do desdobramento da forma mercadoria. Nesse sentido, o que produz o modo de produção?

A resposta tanto de Marx quanto de Adorno seria: o modo de produção produz a sociedade. Isso é fundamental para a compreensão da ligação da teoria de Adorno com a de Marx, bem como de sua tentativa de atualização do marxismo por meio do conceito de “indústria cultural”.

FETICHE E REIFICAÇÃO

No primeiro capítulo de *O capital*, na famosa passagem sobre o fetichismo da mercadoria, Marx (2006: 83) registra: “como a forma mercadoria é a forma mais geral e não desenvolvida da produção burguesa, e por isso irrompe cedo, embora não na mesma maneira dominante e característica de hoje em dia, o seu caráter de fetiche parece ainda relativamente fácil de penetrar. Em formas mais concretas desaparece mesmo essa aparência de simplicidade”.

Marx refere-se nessa passagem ao desenvolvimento subsequente do fetichismo do dinheiro e do capital, derivado da forma mercadoria, que ganha complexidade e poder de comando sobre as relações sociais, além de tornar-se cada vez mais impenetrável.

Seguindo as pistas deixadas por Marx, Lukács descobriria no “fetichismo da mercadoria” o segredo para a compreensão do desdobramento das contradições em *O capital*. A forma mercadoria, oriunda e portadora da contradição entre valor de uso e valor, espalha-se para toda a sociedade. Por isso Lukács (2003: 193) afirmaria que “pode-se descobrir na estrutura da relação mercantil o protótipo de todas as formas de objetividade e todas as suas formas correspondentes de subjetividade na sociedade burguesa”. O fetichismo da mercadoria, concebido como fenômeno social, dá forma ao conjunto da sociedade, bem como às subjetividades que nela se desenvolvem. Conforme sustentou Lukács, ele penetra a consciência – tanto dos trabalhadores quanto dos filósofos burgueses que tomam as antinomias presentes na sociedade capitalista como problemas filosóficos. Esse alargamento do conceito de reificação foi fundamental para o surgimento da teoria crítica.

Lukács, entretanto, ainda restringiria, de certo modo, a origem da reificação da consciência ao âmbito do trabalho, demonstrando como estão submetidos a esse processo, em diferentes intensidades, os trabalhadores na fábrica, os jornalistas, os juristas, os filósofos etc. Veremos que Adorno dá um passo adiante e desenvolve a teoria do fetichismo da mercadoria não a partir das atividades laborais, como pretende o marxismo centrado unicamente nas categorias de trabalho e de classe, mas a partir de seu espalhamento social com base na forma generalizada da mercadoria. As análises da indústria cultural mostram com clareza que Adorno considerava não ser possível reduzir o problema da reificação a um problema da consciência, sendo antes uma questão da constituição dos indivíduos sob o capitalismo (lembramos: o modo de produção produz a sociedade, a categoria central aqui é a mercadoria, que moldará todas as formas de objetividade e subjetividade, e não o trabalho). Ao redu-

zir a questão a um problema da consciência, Lukács, de acordo com Adorno, recai no idealismo, uma vez que o problema da materialidade das relações sociais e a necessidade de uma transformação radical, que atravessa a constituição social dos indivíduos subsumidos a determinadas formas, ainda não estavam totalmente claros para o autor húngaro.

Existem maneiras diversas de compreender o conceito de indústria cultural.³ O que pretendo fazer neste artigo é pensar a relação desse conceito, passo a passo, com os conceitos de “fetichismo da mercadoria” de Marx e de sua subsequente interpretação por Lukács, por meio da leitura da “reificação”. Minha interpretação não pretende esgotar o conceito, que possui muitos desdobramentos e aparece em vários textos de Adorno até sua morte, em 1969. Acredito, no entanto, que essa interpretação pode colaborar com o debate sobre a obra de Adorno, posto que afasta esse conceito de leituras mais genéricas, que pensam a “indústria cultural” como o estado da arte no capitalismo tardio ou como um atributo dos bens culturais (que permitiria julgar o que é e o que não é “indústria cultural”). Demonstrar que o conceito de indústria cultural é um desdobramento do fetichismo da mercadoria permite defendê-lo como consistindo numa teoria mais ampla da dominação sob o capitalismo tardio e não apenas numa teoria da produção cultural.

A INDÚSTRIA CULTURAL É UM SISTEMA

A generalização do capitalismo veio embutida na transformação da forma mercantil “em forma de dominação efetiva sobre o conjunto da sociedade” (Lukács, 2003: 197). Em *História e consciência de classe*, inspirado na teoria weberiana, Lukács (2003) mostra como cada esfera da vida – a economia, a política, o direito, a ciência, a filosofia etc. – se torna, com o processo de racionalização, um sistema fechado com legalidade interna própria. Essas esferas, no entanto, não são completamente independentes, pois estão ligadas à estrutura comum da forma mercadoria, isto é, à contradição capitalista fundamental.

Lukács explica a crise econômica a partir do desencontro entre esses sistemas reificados, cujo processo de racionalização entrópica gera uma irracionalidade do todo. Como desdobramentos do fetichismo, não só as diversas formas do capital, como previra Marx, mas as mais variadas esferas da vida social são percebidas como formas puras e autônomas. O domínio totalitário do cálculo racional gera a aparência de que os fenômenos seguem seus rumos de acordo com leis próprias e não são resultados da ação humana. A racionalização penetra, então, todas as esferas da vida, e o indivíduo passa a viver sob a impressão de que todas essas esferas são regidas por leis imanentes uniformes. Isso é mera aparência, afirma Lukács, mas uma aparência socialmente necessária à manutenção do capitalismo. A adaptação do modo de vida, do trabalho e da consciência aos pressupostos socioeconômicos do capitalismo passa a ser a consequência desse processo.

Logo na abertura do capítulo “A indústria cultural como mistificação das massas”, Adorno e Horkheimer (1985: 109) referem-se ao fenômeno da indústria cultural como um sistema, composto pelo cinema, pelo rádio, pelo jazz e pelas revistas. Em outros ensaios Adorno inclui a televisão, o esporte, a moda e os romances *best-sellers* nesse sistema. Seria um equívoco, por isso, tratar os elementos da indústria cultural isoladamente, como se a expressão “indústria cultural” fosse um adjetivo dos bens culturais, conforme propõe Steinert (2004) ao afirmar que os filmes de Woody Allen não cabem no esquema da “indústria cultural”.⁴ Adorno (1995: 88) previne-se contra essa leitura no debate televisionado com Hellmut Becker:

gostaria de chamar a atenção para que não se veja isoladamente a televisão, que constitui somente um momento no sistema conjunto da cultura de massa dirigida contemporânea orientada numa perspectiva industrial, a que as pessoas são permanentemente submetidas em qualquer revista, em qualquer banca de jornal, em incontáveis situações da vida, de modo que a modelagem conjunta da consciência e do inconsciente só pode ocorrer por intermédio da totalidade desses veículos de comunicação de massa.

Se a indústria cultural é um sistema, seus efeitos só podem ser sentidos em conjunto e só podem ser medidos com mais precisão na passagem de uma geração para a outra. Por isso, não faria sentido pensar “indústria cultural” como um predicado dos bens culturais, assim como o fetiche da mercadoria não é predicado de uma ou outra mercadoria específica, mas uma forma de relação social que se desdobra em outras relações sociais. A especificidade do conceito de indústria cultural consiste também em ser uma forma assumida pelas relações sociais, forma essa que não diz respeito unicamente à organização da cultura, mas a um sistema de socialização que também dá forma às subjetividades. Trata-se, então, de um sistema no qual está integrado, pela técnica submetida ao capital, tudo aquilo um dia atribuído à cultura, que se transmuta em entretenimento indiscriminado. Nesse sentido, a experiência nos Estados Unidos, onde esse sistema era mais desenvolvido, havia servido como uma espécie de posto de observação privilegiado para investigar o fenômeno (cf. Claussen, 2005). Esse caráter abrangente da indústria cultural fica muito mais claro atualmente com a difusão da internet e das chamadas redes sociais.⁵ Também o caráter totalitário se torna mais explícito; basta observar a programação de um canal de variedades, nos quais as atrações se apresentam como guias de culinária, comportamento, moda, relacionamento, decoração, educação, entre muitos outros, que, por sua vez, se ligam aos apps de *smartphone* para que o indivíduo, mesmo quando distante da televisão, se possa manter conectado. Há um desempenho prescrito do momento em que um indivíduo se levanta até a hora em que se deita. Esse caráter totalitário da indústria cultural como sistema está ligado a sua função como “prolongamento do trabalho”, como subsunção industrializada da cultura: “ao subordinar da mesma maneira todos os setores da produção espiritual a esse fim único – ocupar os sentidos dos homens da

saída da fábrica, à noitinha, até a chegada ao relógio do ponto, na manhã seguinte, com o selo da tarefa de que devem se ocupar durante o dia – essa subsunção realiza ironicamente o conceito de cultura unitária que os filósofos da personalidade opunham à massificação” (Adorno & Horkheimer, 1985: 108).

A ideia de “prolongamento do trabalho” não tem a ver somente com o descanso tão monótono quanto a monotonia do trabalho que põe o indivíduo em condições de encará-lo novamente, tal como Adorno (2002a) descreve em “O tempo livre”. A indústria cultural é prolongamento do trabalho porque oferece, fora dele, o mesmo sistema fechado e impenetrável que o trabalhador encontra na fábrica e nas empresas. Ao descrever o processo de reificação, Lukács realça a tese de Marx de que, como mero suporte do processo de produção, o homem é levado a assumir uma atitude contemplativa frente ao trabalho, apresentado como um sistema fechado de leis próprias e imutáveis. O indivíduo que chega na fábrica para trabalhar encontra pronto todo o aparato de produção ao qual ele é submetido, frente ao qual parece ser tão dispensável e do qual é mero apêndice. O modelo do que acontece na fábrica espalha-se para toda a sociedade. Isso, explica Lukács, produz uma atitude contemplativa no trabalhador que se vê impotente diante da organização do mundo que parece precedê-lo. O sistema, que parece funcionar de maneira autônoma, produz a aparência de que sua existência independe dos indivíduos; porque não há alternativa a ele, o trabalhador se submete. Por isso, a reificação é, seguindo o argumento lukácsiano (2003), o reflexo na consciência, da forma mercadoria.

Seguindo o conceito de fetichismo da mercadoria exposto por Marx em *O capital*, o que se tem aqui é uma inversão específica entre forma e substância, sujeito e objeto: o trabalho – a substância – é submetido a uma forma que lhe é estranha – o capital. Isso gera uma dialética truncada, ou seja, o fato de que, ao se desdobrar, levará consigo essa contradição para os próximos patamares,

o capital não pode descrever perfeitamente tal movimento, porque ele não é a verdadeira substância. Quem deveria elevar-se de “substância” a “sujeito” é a força de trabalho, a “fonte” efetiva do valor. [...] Não é esta riqueza, enquanto “substância”, que se eleva à autodeterminação, à posição de um verdadeiro “sujeito”. Ao contrário, ela se coloca como o oposto da “atividade” que a cria, definindo-a como atividade vazia de objetividade, incapaz mesmo de existir por si própria enquanto atividade. A substância é como que cindida, por força do despojamento original, em uma pura subjetividade e uma pura objetividade. E esta última, autonomizada enquanto capital, subordina formalmente a outra parte, pretendendo por isso elevar-se à posição de “sujeito”, pois a força de trabalho só é posta em atividade quando o capital a emprega, organiza e associa tecnicamente aos meios de produção (Grespan, 2002: 39).

A subsunção do trabalho ao capital, que dá ao capital a aparência de ser sujeito do processo, nada mais é do que um desdobramento do fetichismo. Seu reflexo na consciência envolve a assimilação dessa impotência ou passividade do trabalhador no processo de produção, que gera a atitude contemplativa.

Adorno demonstra – desenvolvendo aqui os temas de Marx e Lukács – que o caráter sistemático da indústria cultural é um desdobramento do fetichismo que explica como o processo de reificação impõe sua forma também ao mundo da diversão e do descanso. Uma sociedade estruturada é pressuposto desse processo de reificação, que, ao se desdobrar, produz e reproduz essa estrutura, conforme se apossa de e domina o conjunto da sociedade. A indústria cultural apresenta-se como sistema fechado e racionalizado, com suas próprias leis. Isso se evidencia no âmbito de sua produção, altamente especializada: o cinema é dividido em diversas áreas técnicas pelas quais são responsáveis os seus especialistas, em música, no vestuário, nos efeitos especiais; nas revistas, convocam-se os especialistas em moda que ensinam com seus tutoriais como vestir-se para cada ocasião, nutricionistas que ensinam como se deve comer, sexólogos que ensinam como melhorar a *performance* sexual etc. Frente a todo esse conhecimento, a sociedade se torna leiga e impotente no que se refere ao controle que tem sobre todos esses meios.

A indústria cultural se constitui como um desdobramento complexo – e, por isso, de difícil penetração – do fetichismo da mercadoria, que ganha poder de comando sobre as relações sociais. Sem adentrar ainda a discussão sobre como a indústria cultural produz pseudoindividualização e semiformação, vale reforçar o quanto ela é elemento fundamental da reprodução do sistema capitalista enquanto sistema diante do qual não resta alternativa aos indivíduos a não ser assumir uma atitude contemplativa. Nesse sentido, Adorno e Horkheimer (1985: 127) afirmariam que “a cultura sempre contribuiu para dominar os instintos revolucionários, e não apenas os bárbaros. A cultura industrializada faz algo a mais. Ela exercita o indivíduo no preenchimento da condição sob a qual ele está autorizado a levar essa vida inexorável. [...] Basta se dar conta de sua própria nulidade, subscrever a derrota – e já estamos integrados”.

Tal qual a fábrica, a indústria cultural apresenta-se para nós como um sistema pronto. Além disso, como sistema, ela tem, conforme descrevem Adorno e Horkheimer, uma abrangência enorme, do rádio à televisão, das revistas aos *best-sellers*, da moda ao esporte etc. Como descreve Adorno (2002b) em *Sobre a música popular, o plugging*, a repetição das mesmas músicas no rádio, das mesmas fórmulas no cinema (basta pensar como o cinema se divide em no máximo dez gêneros diferentes nos quais se encaixa a maioria dos filmes)⁶ etc., visa quebrar a resistência dos indivíduos ao se oferecer como única alternativa. É claro que essa alternativa não aparece sempre como o mais do mesmo, mas com um verniz de novidade, daí o entusiasmo causado pela indústria cultural. Hoje, porém, basta passar dois dias explorando uma plataforma como a Netflix para compreender o argumento de Adorno.

O caráter de sistema da indústria cultural contribui, então, para produzir uma atitude de contemplação também fora do ambiente de trabalho. Afinal, se não parece haver escapatória, só resta adaptar-se:

A pressão sob a qual os seres humanos vivem cresceu a tal ponto, que eles não a suportariam, caso os precários esforços de adaptação, que eles uma vez realizaram, não lhes fossem novamente demonstrados e neles próprios repetidos. Freud ensinou que o recalque das pulsões nunca é totalmente bem-sucedido e nem dura muito, e que, por isso, a energia psíquica inconsciente do indivíduo é desperdiçada incansavelmente para manter no inconsciente aquilo que não pode alcançar a consciência. Esse trabalho de Sísifo da economia pulsional do indivíduo aparece hoje “socializado”, sendo seu controle assumido pelas instituições da indústria cultural, para benefício das instituições e dos poderosos interesses que estão por trás delas. A televisão, tal como é, contribui com a sua parte. Quanto mais completo o mundo como aparência, mais impenetrável a aparência como ideologia (Adorno, 1977: 508).

Ora, mas o que está dado aqui senão uma inversão similar à discutida acima, entre forma e substância? Quando assume algo da ordem da dinâmica pulsional individual e socializa o processo de adaptação, a indústria cultural dá uma forma heterônoma à subjetividade, tirando-lhe a potência de sujeito. Adorno atualiza o conceito de fetichismo da mercadoria ao mostrar como, assim como o capital impõe ao trabalho uma forma que lhe é estranha, também a indústria cultural impõe ao indivíduo a forma de sua subjetividade. Um dos momentos desse processo passa pelo caráter sistemático, pronto e totalitário que a indústria cultural assume perante o indivíduo, que se torna objeto dessa instância. A própria ideia de espectador (e de consumidor daquilo que já se apresenta como um conjunto de mercadorias prontas no mercado) contém essa passividade infligida.

A indústria cultural não só manipula o desejo, através da publicidade, mas o cria ao impor ao indivíduo “necessidades retroativas” (Adorno & Horkheimer, 1985: 114). Até aí encontra-se o caráter de sistema, cujo “princípio impõe que todas as necessidades lhe sejam apresentadas como podendo ser satisfeitas pela indústria cultural, mas, por outro lado, que essas necessidades sejam de antemão organizadas de tal sorte que ele [o indivíduo] se veja nelas unicamente como um eterno consumidor, como objeto da indústria cultural” (Adorno & Horkheimer, 1985, p. 117). O sistema produz reificação e é um desdobramento do fetichismo da mercadoria porque inverte o sujeito e o objeto do processo.

Além disso, Adorno ressalta um aspecto fundamental que diz respeito à indiferenciação que a indústria cultural produz entre vida e aparência, o que se teria agravado profundamente com a disseminação da televisão:

O que ocorreu há muito com a sinfonia, que o cansado funcionário tolerava a meia orelha tomando sua sopa em mangas de camisa, ocorre agora também com as imagens. [...] Com a justificativa de que ver televisão no quarto escuro seria doloroso, deixa-se à noite a luz elétrica acesa, e recusa-se, durante o dia, a fechar as persianas: a situação deve descolar-se o mínimo possível da normal. É impensável que a experiência da própria coisa permaneça independente disso. Para a consciência, a fronteira entre realidade e imagem é reduzida. A imagem é tomada por um pedaço da realidade, uma espécie de acessório do apartamento que se comprou junto com o aparelho⁷ (Adorno, 1977, p. 500-501).

Quando, na forma de sistema, a indústria cultural penetra diversos aspectos da vida cotidiana, quando ela se torna quadro de referência no vestir-se, comportar-se, relacionar-se, divertir-se etc.; quando, como dizem Adorno e Horkheimer, o filme se confunde com a propaganda, o domingo esportivo se confunde com a segunda miserável, o trabalho com o lazer; quando cada garota se parece com a estrela de cinema, cultura, entretenimento e dominação se apresentam como uma totalidade coesa e inescapável. Por isso, afirma Adorno, enquanto aparência, ela é ainda mais ideológica, pois ainda mais difícil de penetrar. Quer dizer,

existir torna-se sua própria ideologia por meio da magia de sua duplicação fiel. Assim se tece o véu tecnológico, o mito do positivo. Se o real se torna uma imagem ao igualar-se ao todo em sua particularidade, tal como um Ford em relação a todos os outros da mesma série, então as imagens, inversamente, se tornam realidade imediata (Adorno, 1997: 301).

A REIFICAÇÃO E A ESTRUTURA DA CONSCIÊNCIA

Marx deduzia do modo de produção capitalista e de sua decorrente divisão do trabalho uma série de consequências alienantes para o trabalhador, em relação, por exemplo, aos meios de produção, aos outros trabalhadores, ao produto final do trabalho etc. (cf. Marx, 2006). Isto é, Marx proporcionava o arcabouço teórico necessário para compreender como as relações sociais capitalistas determinavam os destinos desses trabalhadores, embora sua investigação não se detivesse sobre os efeitos da alienação e do fetichismo sobre a constituição subjetiva. Lukács abordaria, décadas mais tarde, as consequências do processo de reificação no âmbito da consciência, conectando, por assim dizer, as posições de classe e atividade profissional ao seu tipo decorrente de alienação. Ele apontava a formação, no capitalismo, de uma estrutura formalmente unitária da consciência que se apresentava como tal para o conjunto da sociedade, mas com variações. Em suma, “essa estrutura unitária exprime-se justamente pelo fato de que os problemas de consciência relacionados ao trabalhador assalariado se repetem na classe dominante de forma refinada, espiritualizada, mas, por outro lado, intensificada” (Lukács, 2003: 222). Assim como a diferença entre o “trabalho simples” e o “trabalho complexo” foi descrita por Marx como uma diferença meramente quantitativa, isto é, de grau, também para Lukács a reificação se intensifica nas atividades nas quais predomina o trabalho complexo, como a burocracia, o jornalismo e a filosofia. Não fortuitamente, Lukács destacaria as profissões liberais burocratizadas, ligadas ao direito, por exemplo, como resultantes de um processo de intensificação da reificação, em relação ao trabalho fabril. No âmbito da burocracia, a reificação teria penetrado a ética, tal qual o taylorismo penetrara o psíquico no âmbito da fábrica.

Em todo caso, a preocupação de Lukács situava-se no âmbito da formação da consciência de cada classe que, em seu interior, apresenta variações.

Adorno, mais uma vez, busca desdobrar as concepções de Marx e Lukács, expondo como se intensifica a reificação da consciência. Isso foi exposto na conferência “Capitalismo tardio ou sociedade industrial?”, na qual Adorno afirma que a sociedade industrial se tornou uma totalidade ao expandir processos análogos aos industriais para além do ramo da produção material, como a administração e a cultura, por exemplo. Nesse sentido, argumenta Adorno (1969: 18), os seres humanos mantêm e aprofundam sua condição de apêndice da maquinaria não só por permanecer submetidos às máquinas no processo de produção, mas por ser “obrigados, até dentro de suas emoções mais íntimas, a se integrar ao mecanismo social como portadores de papéis e a se modelar de acordo com ele sem reserva”.

Afirmar que o capitalismo precisou expandir processos análogos aos industriais para o âmbito da cultura envolve, como sugere Adorno, associar a reprodução ampliada do capital ao processo de produção e reprodução dos trabalhadores no capitalismo. Na análise da indústria cultural, é isso que Adorno tem em mente, e muitas vezes ele recorre à psicanálise para explicar os desdobramentos da reificação no que tange aos modos de subjetivação dela decorrentes.⁸ As noções de pseudoindividualização e semiformação são conceitos imprescindíveis para a compreensão desse desenvolvimento. Não é por outra razão que Wolfgang Leo Maar (2002: 5) pode afirmar que o núcleo argumentativo da teoria crítica de Adorno consiste em

tematizar o processo de reprodução ampliada do domínio da formação vigente. O conceito marxista de reprodução ampliada adquire com essa focalização sua dimensão plena. [...] Adorno integra a sua apreensão da indústria cultural à crítica da economia política, revelando a indústria cultural e a semiformação como peças-chave para compor adequadamente os mecanismos pelos quais a acumulação capitalista procura se tornar presente.

A indústria cultural não é ideológica unicamente porque afirma positivamente o real. Além de seu impacto enquanto sistema, seu caráter dominador reside também em sua participação no processo de reprodução do capital, autovvalorização do valor, ao solapar aquilo que lhe oferece resistência: a subjetividade. Se considerarmos que a espontaneidade é um elemento fundamental para a práxis política, ao fazer dos indivíduos um meio de reprodução do capital, quebrando a resistência subjetiva e gerando adaptação, a indústria cultural torna-se uma das peças-chave da compreensão do capitalismo atual e, na época de Adorno, do processo de integração do proletariado.

Em “Prólogo sobre a televisão”, Adorno (1977) destaca a necessidade de estudar os efeitos da televisão em conjunto com a psicanálise, pois esses efeitos são inconscientes. Não basta, portanto, analisar os conteúdos veiculados pela televisão e sua qualidade. Seria preciso verificar em que grau a televisão serve de fato para preencher o tempo vazio e qual função ela realmente exerce, bem como sua relação com os outros elementos do sistema. A análise, por

assim dizer, empírica da televisão deveria ser apenas um ponto de partida e não algo autossuficiente no que tange a essa temática.⁹ Conforme argumentou Adorno (1995: 88) em “Televisão e formação”,

Sugiro efetivamente começar detendo-se na configuração do material e na sua integração, para exercer a crítica a partir desse ponto, sem confiar em que, com os métodos positivistas usuais, seja possível registrar essas coisas, sem confiar em que isso atue sobre as pessoas efetivamente *hic et nunc* (aqui e agora) diretamente como se poderia supor a partir da análise desse material. Contudo, esses talvez sejam detalhes acerca das técnicas de investigação que podem ser deixados de lado aqui. Mas um ponto é fundamental: o fato de não podermos demonstrar com precisão como essas coisas funcionam naturalmente não significa uma contraprova desse efeito, mas apenas que ele funciona de modo imperceptível, muito mais sutil e refinado, sendo por isso provavelmente muito mais danoso.

Os efeitos da televisão, de acordo com essa entrevista concedida por Adorno, não são imediatos, por isso uma investigação empírica específica de um programa de televisão ou de seus usos é insuficiente. Novamente, o que está em jogo – conforme Adorno desenvolveu na pesquisa do rádio – são os limites da análise empírica para a investigação da realidade. A tese defendida por ele é a de que esse processo é resultado de determinações diversas. Adorno demonstra como a indústria cultural toma para si a tarefa adaptativa que antes era incumbência da dinâmica pulsional individual. No ensaio presente em *Dialética do esclarecimento*, Adorno e Horkheimer (1985: 103) sugerem também que o cinema serviria de substituto ao esquematismo kantiano, condicionando a nossa apreensão da realidade e usurpando ao sujeito a função “de referir de antemão a multiplicidade sensível aos conceitos fundamentais”. Esse tipo de processo não pode ser comprovado por uma pesquisa empírica, até mesmo porque ele ocorre ao longo de uma geração, na qual os indivíduos são conformados de uma maneira específica.

QUIPROCÓ: SEMIFORMAÇÃO E PSEUDOINDIVIDUALIDADE

Não é incomum nos depararmos, nos textos de Adorno que tratam da crítica da ideologia, com a definição da indústria cultural a partir da padronização e da estereotipia que determinam a estrutura das mercadorias culturais. A conhecida passagem sobre Hollywood realizar aquilo que Kant teorizou sobre o sujeito diz exatamente isso, ou seja, que “as imagens já são pré-censuradas por ocasião de sua própria produção segundo os padrões do entendimento que decidirá depois como devem ser vistas” (Adorno & Horkheimer, 1985: 73). É o caráter pronto, sempre igual, pré-organizado, tão fácil de lembrar quanto de esquecer que Adorno e Horkheimer têm em mente quando se referem a esse esquematismo. Basta pensar na ideia de gêneros musicais que encontramos em qualquer aplicativo musical de celular, que oferece os tipos de música reunidos numa caixinha digital ou nas variantes fixas dos personagens das comédias românticas. Dificilmente a indústria cultural produz algo que não se en-

caixe em nenhum gênero cinematográfico, musical, literário etc. E mesmo que exista um número restrito de “filmes independentes”, por exemplo, sua existência não contraria a noção de indústria cultural; antes a reforça não só por contribuir para essa ideia de ‘liberdade’ a ela conectada, mas também porque ela funciona como um sistema, contra o qual a exceção pode muito pouco ou quase nada. Nas palavras de Adorno e Horkheimer (1985: 117), “contrariamente ao que se passa na era liberal, a cultura industrializada pode se permitir, tanto quanto a cultura nacional-popular no fascismo, a indignação com o capitalismo; o que ela não pode se permitir é a abdicação da ameaça de castração”. O núcleo social de sua existência encontra-se muito mais na função que exerce do que nas ideias que transmite.

A referência a Kant, entretanto, se compreendida num âmbito mais geral e relacionada às reflexões sobre a modernidade de Walter Benjamin, não se resume ao esquematismo do cinema e de seus derivados. O trabalho do esquematismo só pode ser oferecido ao indivíduo pela indústria cultural porque dele foi subtraída toda a experiência. Ele pode ser relacionado ao movimento de substituição da experiência destruída por uma “experiência substitutiva enganosa”, tal como defende Adorno (2003) em sua “Teoria da semicultura” – texto aliás, quase sempre restringido às suas reflexões sobre à pedagogia. Embora isso não deixe de ser verdade, a semicultura e a semiformação [*Halbbildung*] estão de certa forma implícitas nas reflexões sobre a indústria cultural enquanto substitutos para aquilo que se usurpou da sociedade como possibilidade: a experiência e a formação cultural [*Bildung*]. O esquematismo é aquilo que a indústria cultural oferece para suprir o vazio da experiência destruída. Esse esquematismo, também antes um trabalho do sujeito, é imposto de fora e, por isso, de maneira heterônoma. A semiformação, ao contrário do que pode parecer, não pertence ao reino dos conteúdos. Seu caráter incompleto, “pela metade”, sobrevém da transformação da cultura em valor que altera sua função e neutraliza os conteúdos culturais e os petrifica, produzindo adaptação em vez de autonomia.

A condição do proletariado de excluído da cultura, dessa cultura da qual pode usufruir a burguesia liberal do século XIX, não poderia ser superada, segundo Adorno, apenas por uma educação que visasse preencher esse vácuo, porque essa exclusão não é meramente cultural, mas materialmente determinada pela sociedade de classes. Vale lembrar que Adorno é um crítico dialético da cultura e não um crítico cultural que vê na cultura a saída definitiva para a superação da sociedade de classes. Segundo ele, “o duplo caráter da cultura, cujo equilíbrio teve sucesso apenas momentaneamente, nasce do antagonismo social não conciliado, que a cultura gostaria de curar, mas que, como mera cultura, não pode curar” (Adorno, 2003: 96). O duplo caráter da cultura é constituído à imagem e semelhança do duplo caráter da mercadoria, cuja contradição não conciliada gera ao mesmo tempo a autonomia e a impotência que

caracterizam a esfera cultural. Autonomia pois, enquanto esfera intelectual autônoma, é livre das demandas imediatas da práxis e da vida material. Impotência, justamente porque encontra nessa mesma autonomia e independência os limites de incidência na organização da vida material. *Grosso modo*, a ideia é que oferecer as sinfonias de Beethoven numa estação de rádio, vender a *Odisseia* para ser lida no metrô, a fim de que as massas exaustas do trabalho obtenham a tão proclamada *Bildung*, é muito mais uma crença ingênua na cultura da parte dos advogados (não pagos) da indústria cultural, do que de Adorno, cujo materialismo é explícito nas críticas que faz à ideia de formação como mero acúmulo de informações sobre a cultura. Isso já se havia evidenciado em suas análises sobre o rádio, às quais Adorno (2003: 113) retorna nesse texto com o seguinte exemplo:

Na América, há um livro extraordinariamente disseminado, *Great Symphonies*, de Sigmund Spaeth. Ele é talhado sob medida, de modo desinibido, para uma necessidade semiformada: a de que, para se provar como culto, possa-se identificar imediatamente as obras-padrão da literatura sinfônica que de todo modo são inevitáveis no ramo dos negócios musicais. O método consiste em adicionar sentenças aos principais temas sinfônicos, por vezes também apenas a motivos isolados, que se permitem assim ser cantados e que grudam na memória as frases musicais respectivas, à moda dos hits [Schlagerart]¹⁰ (Adorno, 2003: 113).

Esse tipo de relação com as obras de arte – note-se que Adorno não está fazendo referência aos produtos já previamente padronizados – oblitera completamente a relação com os objetos, pois o consumo das obras a nada mais visa senão um gosto pelo mero fato de se consumir determinado tipo de cultura. Mais uma vez, Adorno recorre à dialética marxista para demonstrar como a função do consumo oblitera o conteúdo do que é consumido.

A semiformação, portanto, não é para Adorno uma característica de uma classe social específica. O conceito tradicional de formação provém de um contexto exclusivo, que remete imediatamente aos privilégios da burguesia liberal dos séculos XVIII e XIX na Europa – que tinha margem de liberdade em relação às classes trabalhadoras, justamente por não estar submetida ao imperativo da necessidade e da mera sobrevivência. Esse, porém, já não é o caso da sociedade de massas, na qual também a antiga burguesia “ilustrada” se tornou objeto desse processo. Conforme chamou atenção Robert Kurz (2013: 10), numa tentativa de atualização do conceito de Adorno e Horkheimer,

Essa velha barbárie culta da burguesia alemã extinguiu-se na época das guerras mundiais e não há que por ela chorar [...] A presunção elitista há muito que já não se refere à capacidade de conseguir recitar Homero no original, mas sim a uma mistura de economia política e ‘competência multimídia’ [...]; a nova elite é notoriamente sem pretensões espirituais e aparelhada para o curso de mercado de modo tão reducionista, que as ‘universidades de excelência’ poderão ser consideradas quando muito ironia objetiva.

“A semiformação”, nas palavras de Adorno (2003: 108), “é o espírito capturado pelo caráter de fetiche da mercadoria”, e isso não concerne apenas ao proletariado, mas tem a ver com a generalização, no âmbito da cultura, da forma mercadoria. Nessa chave, a reificação precisa ser compreendida como algo mais do que a reflexão da forma mercadoria na consciência. O que Adorno está dizendo é que ela determina essa consciência e, ao fazê-lo, se apresenta como sujeito, assim como o capital se apresenta como sujeito do processo capitalista. Não se trata mais apenas da penetração da reificação na consciência, mas da própria constituição da última a partir da primeira. Em *História e consciência de classe*, Lukács (2003) atém-se ao fenômeno da reificação e a suas decorrentes formas de “objetividade e subjetividade” como produtos do processo de produção capitalista; e embora destaque a constituição de uma consciência formal unitária para toda a sociedade e o espraiamento da atitude contemplativa produzida no âmbito do trabalho para o restante da vida social, Lukács – principalmente por causa do momento histórico revolucionário que vivia – não deu grande destaque à importância do fenômeno da reificação para a reprodução do capitalismo. Seguindo os passos de Lukács, Adorno desenvolve a teoria da reificação em conjunto com a teoria do valor de Marx e enfatiza muito mais o caráter de pressuposto que o fenômeno de reificação da consciência tem para a autorreprodução do capital do que de produto do modo de produção capitalista.

À semiformação corresponde a noção de pseudoindividualidade, que aparece em diversos momentos da obra de Adorno, como um sucedâneo da individualidade. Há nesse processo um quiproquó, pois a destruição da experiência e da individualidade não deixam um mero vazio, mas são substituídas por versões como que decompostas das primeiras. Nos estudos sobre a presença de tipos de personalidade autoritária nos Estados Unidos, Adorno dá uma explicação que pode esclarecer esse conceito:

O indivíduo tem de lidar com problemas que ele na verdade não compreende e tem de desenvolver certas técnicas de orientação, por mais cruas e falaciosas que sejam, que o ajudam a encontrar seu caminho em meio à escuridão [...] Isso significa preencher uma função dupla: de um lado, elas fornecem ao indivíduo um tipo de conhecimento ou substitutos para o conhecimento, o que lhe torna possível tomar uma posição quando isso é dele esperado, embora ele não esteja realmente preparado para tal. De outro lado, por si mesmas aliviam psicologicamente o sentimento de ansiedade e incerteza e provêm o indivíduo com a ilusão de segurança intelectual de algum tipo, de algo ao qual ele se pode agarrar mesmo quando sente, lá no fundo, a inadequação de suas opiniões (Adorno et al., 1950: 663-664).

A formação é substituída pela semiformação. Quando a subjetividade é esvaziada por esse processo ela não permanece vazia, mas é substituída por algo imposto de fora, há então um quiproquó. Trata-se, na chave da indústria cultural, de uma construção mercantil e reificada da individualidade que se dá em diversos níveis. Usurpados da possibilidade de formar-se, os indivíduos passam a se

relacionar com a composição de sua personalidade como mercadorias que se compram no mercado. Como havia descrito Lukács, o processo de reificação faz com que o indivíduo lide com aspectos de sua subjetividade como algo cindido de si mesmo, que pode ser disposto no mercado como um produto qualquer, como o publicitário que concebe sua criatividade como um asset.

Atualmente, isso está presente, por exemplo, na ideia de “perfil”, tão alardeada pelas empresas; não se procura mais um tipo de “personalidade”, porque até mesmo isso é sentido como inadequado, como uma extravagância. A ideia de “perfil” contém a já referida estrutura do esquematismo. A noção de “perfil” não implica apenas um reducionismo em relação à personalidade em termos psicológicos, por assim dizer. Se formos pensar na representação pictórica de um perfil, por exemplo, veremos que ela não é só unificada, apresentando apenas uma parte de um rosto, mas é também unidimensional, “achatada”. A escolha desse termo para designar um tipo de comportamento esperado dos indivíduos não é aleatória e reforça a tese de Adorno.

INDÚSTRIA CULTURAL, DESDOBRAMENTO DO FETICHISMO DA MERCADORIA

Nos livros primeiro e segundo de *O capital*, o fetichismo da mercadoria tem ainda um suporte material, por assim dizer. Marx explica como as coisas possuem “valor” (e um preço que flutua em torno dele), uma vez que são produtos do trabalho. No livro terceiro, Marx penetrará fetichismos de ordem mais complexa, por exemplo, da renda fundiária e do capital a juros, e explicará como coisas que não são produto do trabalho e, portanto, não possuem “valor”, podem ter preço. Esse movimento de exponenciação do fetichismo da mercadoria é fundamental para entender a teoria da indústria cultural de Adorno. A ideia de que a crítica de Adorno se resumiria à crítica da “mercantilização da cultura” consiste em um dos maiores mal-entendidos relativos à recepção do conceito de indústria cultural. Em inglês, a palavra *commodification*, usada muitas vezes como sinônimo para a reificação, reitera essa leitura que associa fetichismo com o processo de mercantilização. Lida dessa maneira, a teoria da indústria cultural aparece como mera crítica da comercialização da arte.

Marx discorre sobre o processo de naturalização e reificação das formas da vida social. Essas são moldadas pela forma mercadoria, isto é, pela forma da contradição presente na forma mercadoria. A ideia de forma é imprescindível para compreender o fetichismo e seus desdobramentos. Sem a noção de que o fetichismo diz respeito às futuras determinações da forma mercadoria (e não da mercadoria como coisa em si, implícita na ideia de mercantilização), não se compreende como, por exemplo, o capital financeiro e a renda da terra remetem a elementos que têm um preço sem ser produtos do trabalho, isto é, sem ter um valor (como o próprio dinheiro e a terra).

O conceito de forma também diz respeito à configuração de determinadas relações sociais que estão em contradição. Basta pensarmos, por exemplo,

na forma social capitalista mais básica, a mercadoria, contradição permanente entre valor de uso e valor de troca. Nesse sentido, o conceito de forma em Marx se refere à maneira intrinsecamente antagônica por meio das quais as relações sociais no capitalismo se desenvolvem sem se resolver, já que isso implicaria a própria superação dessa sociedade. Ou seja, as formas que se seguem são tentativas sem sucesso de se resolver aquela primeira contradição. Sendo assim, embora haja de fato um processo de dominação transportado pela indústria cultural, não se trata apenas de argumentar que os indivíduos se tornam meramente seus objetos, mas, ao contrário, que a inversão entre sujeito e objeto está presente na indústria cultural como um desdobramento do fetichismo do capital que faz com que a estrutura de sua subjetividade seja determinada pelo processo de reificação: crítica dialética da cultura, portanto, e não crítica cultural...

Recebido em 25/9/2018 | Revisto em 18/11/2018 | Aprovado em 21/1/2019

Bruna Della Torre é editora executiva da revista *Crítica Marxista*, pós-doutoranda no Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP, doutora em sociologia pela Universidade de São Paulo e mestre em antropologia social pela mesma Universidade. Durante o doutorado, realizou estágio de pesquisa na Goethe Universität em Frankfurt am Main e no Arquivo da Akademie der Künste, em Berlim (bolsista DAAD). Em 2016 realizou doutorado sanduíche na Duke University (EUA), com bolsa da Capes. Foi, entre 2017 e 2018, professora substituta no Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília.

NOTAS

- 1 A expressão “marxismo weberiano”, de Merleau-Ponty, explica, em meio a outros aspectos, a conjunção na obra de Lukács entre os conceitos de “burocracia” e “reificação”, e acabou servindo também para a análise da *Dialética do esclarecimento*. Seria possível argumentar, no entanto, que a *Dialética do esclarecimento* empresta de Marx não apenas conceitos – como o de “razão instrumental”, de Weber – mas o método dialético, que submete igualmente a sociologia weberiana, a psicanálise freudiana e a filosofia alemã a seu crivo. Por isso, falar sobre marxismo weberiano faz tanto sentido quanto falar em marxismo kantiano ou freudiano. Cf. Merleau-Ponty (2006); Löwy (2014).
- 2 Nessa e nas demais citações de originais em idioma estrangeiro a tradução é nossa.
- 3 A fortuna crítica da noção de “indústria cultural” é imensa e não cabe esgotá-la aqui (cf., por exemplo, Freitas, 2002). No Brasil encontramos trabalhos importantes como os de Renato Ortiz (1994) e de Luiz Costa Lima (2000), entre diversos outros, que buscam pensar as tensões entre o que se chama de cultura de massa e a realidade brasileira. Sem negar em nenhuma instância a importância desses trabalhos, meu objetivo aqui é chamar atenção para a necessidade de uma leitura do conceito de “indústria cultural” que o diferencie da ideia de *mass media* ou mesmo de “cultura de massa”, expressão que deixou de ser utilizada por Adorno a partir dos anos 1950.
- 4 É porque não compreendem a indústria cultural como um sistema que bons intérpretes de Adorno como, por exemplo, Deborah Cook, criticam o diagnóstico da indústria cultural por ser demasiadamente generalizante e não se ater a objetos específicos. Compreender o conceito de “indústria cultural” como uma enorme coleção de bens culturais oblitera a abordagem desse fenômeno como uma forma de dominação, não redutível a coisas, a produtos culturais. Esse tipo de crítica, que normalmente ressalta o fato de Adorno não conhecer todos os produtos da indústria cultural – como determinado filme ou série televisiva, por exemplo –, acaba recaindo na armadilha da verificação empírica e na falácia da confirmação factual, como se fosse necessário conhecer todos os produtos da

indústria cultural para criticá-la. Isso explica por que interpretações como essa buscam pensar bens culturais que “resistem à reificação” no interior da indústria cultural em vez de refletir sobre o caráter abrangente e dominador desse fenômeno. Até porque Adorno não pensa a arte autônoma como algo que resiste à reificação, mas como algo que, a partir dela gestado, a problematiza. O conceito de indústria cultural não se resume ao conjunto de produtos reificados produzidos pela indústria do entretenimento (cf. Cook, 2007; Adorno, 1995: 77). Em seu livro sobre o jazz, Steinert (2003) segue a mesma linha e reforça a ideia de que o argumento de Adorno é elitista e remete a sua formação aristocrática.

- 5 O caráter sistemático da indústria cultural se evidencia com a internet uma vez que produz uma vida vivida de tela a tela, do celular ao computador, do trabalho à diversão etc. Ademais, as redes sociais reúnem também aquela indistinção entre trabalho e lazer intuída por Adorno: ela é um meio de instrução, de notícias, de relacionamentos de trabalho, família etc. que acompanha a maioria das pessoas, ocupando seus sentidos, da hora de acordar à hora de dormir, isto é, um sistema que funciona como mediador de suas relações com as pessoas e objetos do mundo.
- 6 Apesar de Alexander Kluge ter dito certa vez que Adorno não entendeu o cinema porque só conhecia o cinema comercial norte-americano, sua crítica sobre a indústria cultural esteve na base das experimentações do Cinema Novo Alemão nos anos 1960, conforme destaca o próprio Kluge (1988).
- 7 No original: *Was längst der Symphonie geschah, die der müde Angestellte, in Hemdsärmeln seine Suppe schlürfend, mit halbem Ohr toleriert, geschieht nun auch den Bildern. [...]*
Mit der Begründung, Fernsehen im dunklen Raum sei schmerzhaft, lässt man abends das elektrische Licht brennen, und weigert sich, unter Tags die Rollläden zu schließen: die Situation darf sich von der normalen möglichst wenig abheben. Undenkbar, dass die Erfahrung der Sache selbst davon unabhängig bliebe. Die Grenze zwischen Realität und Gebilde wird fürs Bewusstsein herabgemindert. Das Gebilde wird für ein Stück Realität, eine Art Wohnungszubehör genommen, das man mit dem Apparat gekauft hat [...].

- 8 Com isso, não se quer defender que a psicanálise sirva de mero recurso de compreensão de elementos individuais na análise sociológica. Não se encontra nesse caso nem um *deficit* psicanalítico, nem um *deficit* sociológico – conforme defende Axel Honneth. Ao contrário, sociologia e psicanálise, submetidas ao crivo da dialética de Adorno, servem à crítica da reificação (cf. Rouanet, 2001, p. 120; Honneth, 1991).
- 9 Mesmo quando empenhado em pesquisas empíricas, Adorno não se detinha perante a coleta dos dados. Eles devem ser submetidos a análise, teoricamente orientada. Conforme destacou Cohn (1998: 12), “a principal contribuição de Adorno à pesquisa empírica consiste na valorização dos recursos analíticos que permitam atingir por vias indiretas as condicionantes sociais das atitudes, das ações e das formas de pensamento em contextos determinados”.
- 10 No original: *In Amerika existiert ein außerordentlich verbreitetes Buch „Great Symphonies“, von Sigmund Spaeth). Es ist hemmungslos auf ein halbgebildetes Bedürfnis zugeschnitten: das, dadurch sich als kultiviert auszuweisen, dass man die im Musikbetrieb ohnehin unausweichlichen Standardwerke der symphonischen Literatur sofort erkennen kann.*

Die Methode ist die, dass den symphonischen Hauptthemen, zuweilen auch nur einzelnen Motiven daraus, Sätze unterlegt werden, die sich darauf singen lassen und die nach Schlagart die betreffenden musikalischen Phrasen einprägen.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adorno, Theodor W. (2008). *Introdução à sociologia*. São Paulo: Editora Unesp.
- Adorno, Theodor W. (2003). *Theorie der Halbbildung*. In: Tiedemann, Rolf (org.). *Gesammelte Schriften*. Bd. 8. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Adorno, Theodor W. (2002a). *Tempo Livre*. In: *Indústria cultural e sociedade*. São Paulo: Paz e Terra.
- Adorno, Theodor W. (2002b). *On popular music*. In: *Essays on Music*. Berkeley: University of California Press.

Adorno, Theodor W. (1995). *Televisão e formação*. In: *Educação e emancipação*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Adorno, Theodor W. (1994). *Capitalismo tardio ou sociedade industrial?* In: Cohn, Gabriel. *Theodor W. Adorno*. São Paulo: Ática. (Coleção grandes cientistas sociais.)

Adorno, Theodor W. (1977). *Prolog zum Fernsehen*. In: Tiedemann, Rolf (org.). *Gesammelte Schriften*. Bd. 10.2. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Adorno, Theodor W. (1969). *Einleitungsvortrag zum 16. Deutschen Soziologentag*. In: *Deutsche Gesellschaft für Soziologie (DGS) (Ed.): Spätkapitalismus oder Industriegesellschaft? Verhandlungen des 16. Deutschen Soziologentages in Frankfurt am Main 1968*. Stuttgart: Ferdinand Enke.

Adorno, Theodor W. et al. (1950). *The authoritarian personality*. New York: Harper and Brothers.

Adorno, Theodor W.; Horkheimer, Max. (1985) [1947]. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

Backhaus, Hans Georg. (1992a). *Between Philosophy and Science: Marx Social Economy as Critical Theory*. In: Bonfeld, Werner et al. *Open Marxism. Volume I. Dialectics and History*. London: Pluto Press.

Backhaus, Hans Georg. (1992b). *Dialektik der Wertform. Untersuchungen zur marxischen*. Bielefeld: Transkript.

Braunstein, Dirk. (2011). *Adornos Kritik der politischen Ökonomie*. Bielefeld: Transkript.

Claussen, Detlev. (2005). *Ein letztes Genie*. Berlin: Fischer Taschenbuch Verlag.

Cohn, Gabriel. (1998). *Esclarecimento e ofuscação. Adorno e Horkheimer hoje*. *Lua Nova*, 43.

Cohn, Gabriel. (1994). *Adorno e a teoria crítica da sociedade*. In: *Adorno, Theodor W.* São Paulo: Ática. (Coleção grandes cientistas sociais.)

Cook, Deborah. (2007). *Reassessing the culture industry*. In: Harvis, Simon (org.). *Theodor W. Adorno. Critical evaluations in cultural theory*. V. 2. London/New York: Routledge.

Demirovi, Alex. (1999). *Der nonkonformistische Intellektuelle. Die Entwicklung der Kritischen Theorie zur Frankfurter Schule*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Freitas, Verlaine. (2002). Cotidiano e cultura de massa. *Cronos. Revista de história*, 5, p. 119-130.

Grespan, Jorge Luis da Silva. (2002). Dialética do avesso. *Crítica marxista*, 14, p. 21-44.

Habermas, Jürgen. (2002). *O discurso filosófico da modernidade*. São Paulo: Martins Fontes.

Honneth, Axel. (1991). *The critique of power: reflexive stages in a critical social theory*. Cambridge (Mass): MIT Press.

Jappe, Anselm. (2000). *La critique du fétichisme de la marchandise chez Marx et ses développements chez Adorno et Lukacs*. Tese de Doutorado. École des Hautes Études en Sciences Sociales.

Kluge, Alexander. (1988). Interview. October, 46.

Kraushaar, W. (Hg.). (1998). *Frankfurter Schule und Studentenbewegung: von der Flaschenpost zum Molotowcocktail 1946 bis 1995*. Hamburg/Frankfurt am Main: Rogner & Bernhard bei Zweitausendeins.

Kurz, Robert. (2014). *Dinheiro sem valor*. Lisboa: Antígona.

Kurz, Robert. (2013). Kulturindustrie Im 21. Jahrhundert. Zur Aktualität des Konzepts von Adorno und Horkheimer. *EXIT! Krise und Kritik der Warengesellschaft*, 9. *KULTURINDUSTRIE IM 21. JAHRHUNDERT*. Disponível em: <<http://www.obeco-online.org/rkurz406.htm>>. Acesso em 8 jun. 2016.

Lima, Luiz Costa (org.). (2000). *Teoria da cultura de massa*. São Paulo: Paz e Terra.

Löwy, Michael. (2014). *A jaula de aço: Max Weber e o marxismo weberiano*. São Paulo: Boitempo.

Lukács, Georg. (2003). *História e consciência de classe: estudos sobre a dialética marxista*. São Paulo: Martins Fontes.

Maar, Wolfgang Leo. (2016). O novo objeto do mundo: Marx, Adorno e a forma valor. *Dois pontos*, 13/1, p. 29-40.

Maar, Wolfgang Leo. (2002). A produção da “sociedade” pela indústria cultural. *Revista Olhar*, ano 2, 3, p. 1-24.

Marx, Karl. *A mercadoria*. (2006). São Paulo: Ática. Ensaios comentados.

Merleau-Ponty, Maurice. (2006). *As aventuras da dialética*. São Paulo: Martins Fontes.

Ortiz, Renato. (1994). *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense.

Postone, Moishe. (2014). *Tempo, trabalho e dominação social: uma interpretação da teoria crítica de Marx*. São Paulo: Boitempo.

Reichelt, Helmut. (2013). *Sobre a estrutura lógica do conceito de capital em Karl Marx*. Campinas: Editora da Unicamp.

Rouanet, Sérgio Paulo. (2001). *Teoria crítica e psicanálise*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.

Steinert, Heinz. (2004). *Culture industry*. Malden, MA: Polity.

Steinert, Heinz. (2003). *Die Entdeckung der Kulturindustrie oder: Warum Professor Adorno Jazz-Musik nicht ausstehen konnte*. Münster: Verlag Westfälisches Dampfboot.

Palavras-chave

Karl Marx;
Theodor W. Adorno;
indústria cultural;
crítica do valor;
marxismo

ADORNO, LEITOR DE MARX**Resumo**

O artigo tem como objetivo analisar a relação entre a teoria de Theodor W. Adorno a respeito da indústria cultural e os conceitos de fetichismo da mercadoria, de Marx, e de reificação, de Lukács. A ideia é sustentar uma interpretação do conceito que chame atenção para seu caráter de sistema e que o relacione a uma teoria mais ampla da dominação no âmbito do capitalismo tardio. O artigo visa ainda discutir os desdobramentos do conceito no âmbito da constituição da subjetividade e argumentar que o núcleo da indústria cultural está na função que ela exerce e não no conteúdo dos bens culturais, ao contrário do que defende sua interpretação corrente.

Keywords

Karl Marx;
Theodor W. Adorno;
culture industry;
critique of value;
marxism

ADORNO, READER OF MARX**Abstract**

The article aims to analyse the relationship between Theodor W. Adorno's theory of the culture industry and Marx's concept of commodity fetishism, as well as Lukács's concept of reification. The idea is to advocate an interpretation of the concept that draws attention to its systemic character and relates it to a broader theory of domination in the context of late capitalism. The article also aims to discuss the unfolding of the concept within the scope of the constitution of subjectivity and to defend the idea that the core of the culture industry lies in the function that it exerts and not in the content of cultural goods, contrary to what its current interpretation sustains.

I Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ),
Departamento de Antropologia, Rio de Janeiro, RJ, Brasil
marcoatg1960@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-6954-0377>

Marco Antonio Gonçalves^I

O SORRISO DE NANOOK E O CINEMA DOCUMENTAL E ETNOGRÁFICO DE ROBERT FLAHERTY

O material de análise deste artigo é o icônico e referencial filme *Nanook of the north*,¹ de Robert Flaherty, fundador do gênero documentário e inspirador do que veio a se tornar o cinema a partir dos anos 1920. Mas o que falar de novo sobre *Nanook*, marco constituinte do cinema moderno, que já não tenha sido dito pelos críticos e realizadores de cinema de todo o mundo? Minha opção, portanto, é fazer uma leitura minimalista do filme. Se *Nanook* pode ser considerado um mito, tratarei aqui de um de seus mitemas que ao invés de encapsular e isolar fotogramas do filme, procura justo o contrário, expandir sua compreensão a partir deste fragmento mínimo, um sorriso, o riso, o rir dos Inuit e, em especial, de Nanook nas cenas do filme. O sorriso de Nanook é tomado, pois, como saliência,² discreto, porém, insistente. Nanook surge sorrindo e gargalhando para a câmera, para Flaherty, para a audiência em inúmeras cenas do filme, e seu sorriso serve de parâmetro (se permanece ou não) em cada momento de corte na edição. Evoca, assim, a inclusão ou não de Flaherty no campo do filme, o que introduz, via o seu sorriso, o universo do antecampo no filme (Brasil, 2013a, 2013b; Belisário, 2014), aspecto estrutural da narrativa cinematográfica moderna.

O sorriso de Nanook é uma entrada para rediscutir questões cruciais, revisitando problemas que estão na base das discussões epistemológicas tanto do cinema quanto da antropologia: o problema da verdade/falsidade e ficção/realidade, o modo de produzir o conhecimento, a encenação da vida social, o

ilusionismo e o anti-ilusionismo das representações sociais, os modos de representação do outro, o problema da indexicalidade das imagens como marcas de suas vinculações com o mundo.

O segmento que dá início ao artigo situa *Nanook* na construção de uma Episteme do documentário moderno, tomando o filme enquanto prática de formalização de uma narrativa que dá lugar à figura epistemológica do documentário enquanto gênero. O documentário e suas sombras no mundo procura tratar, a partir da obra de Flaherty, do problema da indexicalidade das imagens que se nos fazem ver e formar um mundo, exigem que esse mundo seja apreensível através de imagens. Problema antecipado por Heidegger (1977) como sendo a essência da era moderna. Em *O sorriso, o rir e a imagem relacional* examinamos o sorriso de *Nanook* a partir de variados materiais: sua composição diegética no filme, as análises precedentes sobre *Nanook* no campo do cinema e da antropologia, o material etnográfico sobre o significado do riso entre os Inuit. Busca-se, aqui, demonstrar como o sorriso de *Nanook* enquadra uma determinada relação intercultural entre os Inuit e os ocidentais ao mesmo tempo que é a expressão de uma relação entre quem filma e quem é filmado, entre campo e antecampo, construindo a essência da narrativa moderna baseada, sobretudo, no anti-ilusionismo.

A EPISTEME DO DOCUMENTÁRIO MODERNO

Robert Flaherty (1884-1951) nasceu em Michigan, Estados Unidos. Na adolescência abandona os estudos para seguir seu pai, um engenheiro de minas, nas prospecções de ouro nos territórios do Ártico. Foi assim que se deu sua relação com os Inuit³ e sua ideia de realizar um filme sobre seu modo de vida. Com o advento de *Nanook*, Flaherty passou a ser um dos maiores expoentes do documentário moderno, contribuindo de forma significativa para a constituição da linguagem cinematográfica (Grierson, 1951, 1971; Rotha, 1983). Deixou-nos um legado de dez filmes⁴ que abordam os mais variados povos e culturas (inuits, polinésios, indianos, irlandeses e americanos) a partir de um método de produzir imagens que relaciona a antropologia e o cinema, a etnografia e a narrativa cinematográfica: a pesquisa intensiva para realização de seus filmes durava em torno de dois anos de permanência nas sociedades que pretendia filmar. Em 1922 surge seu primeiro filme, *Nanook of the North*, que coincide com o aparecimento de *Argonautas do Pacífico Ocidental*, de Bronislaw Malinowski (1983), ambos inaugurando uma nova linguagem para o cinema documentário e para a etnografia por meio da reconstrução do fato social ou da encenação da vida social. Reconstituem, assim, uma 'cultura' mediante um dispositivo etnográfico textual ou imagético. A comparação entre Flaherty e Malinowski não se restringe à coincidência do ano de produção de suas obras inaugurais, mas abrange a relevância dada à imagem e à imaginação como formas expressivas de apresentar e representar o outro. A fundação da etnografia moderna

é indissociável da lógica imagética, uma vez que Malinowski usa como fórmula narrativa o bordão “*imagine yourself*” na construção de sua etnografia sobre Trobriand. Conclamava, assim, o leitor a entrar em uma narrativa imagética ancorada na importância dada ao conceito de imaginação, possibilidade de formar imagens do mundo ou apreendê-lo como imagem (cf. Thornton, 1985: 8-9).⁵ Há, portanto, uma equivalência entre documentário flahertiano e etnografia, uma vez que ambos são capazes de dar a ver mundos outros.

É preciso entender o que significou *Nanook* em sua época para compreender sua real dimensão. *Nanook* está longe de ser um filme captado de forma amadora, realizado por um explorador do Ártico; foi antes gestado por mais de dez anos, por Flaherty e por sua esposa, Frances, nos seus mínimos detalhes: roteiros, notas, cenários elaborados por meio de uma convivência longa estabelecida entre Flaherty e os Inuit por mais de oito anos. O contrato de *Nanook* foi assinado em 1920 com os Irmãos Revillon (Revillon Frères), grandes comerciantes de peles e artigos luxuosos, com postos comerciais nos Estados Unidos, Canadá e Europa. O contrato de 15 páginas determina que Flaherty receba a quantia de 13.000 dólares (hoje equivalente a 150.000 dólares) que incluía equipamentos, viagens e logística, e em troca produza dois filmes: um sobre a empresa Revillon e seus entrepostos de troca no Canadá, e outro que aborde o modo de vida dos Inuit. Em 1922 Flaherty assina um contrato desvantajoso com os Irmãos Pathé para distribuição de seu filme. A Revillon e a Pathé apostaram comercialmente na inovadora proposta de Flaherty. *Nanook* teve uma estreia magistral em 1922 no Capitol Theater em Nova York, um cinema com 5.000 lugares. Foi elaborada uma apostila com mais de 30 páginas para a promoção do filme, incluindo seu *marketing*, divulgação e lançamento. O sucesso de *Nanook* foi estrondoso; as críticas dos jornais reverberavam o advento de uma nova fase no cinema. O público e os produtores de cinema estavam saturados dos melodramas, das estórias “água com açúcar” do cinema hollywoodiano, dos atores teatrais, da *performance* histriônica, do excesso de cartelas. *Nanook* era o demiurgo de uma nova era do cinema moderno, batendo em bilheteria os filmes de ficção de Hollywood de sua geração.

Os Irmãos Revillon, os produtores, e a Pathé filmes, distribuidora, lucraram muito com *Nanook*, o que fez Flaherty se arrepender de ter assinado contratos de forma apressada em que visava mais a glória artística do que os dividendos comerciais de sua obra (Flaherty, 1967: box 21). O sucesso de *Nanook* foi de tal ordem, que Flaherty foi imediatamente procurado pelo dono da Paramount filmes, que lhe deu carta branca para rodar um ‘*Nanook 2*’, em qualquer parte do planeta com um orçamento quase ilimitado. Foi assim que Flaherty escolheu a ilha de Samoa no Pacífico, onde residiu por dois anos com sua família, rodando seu novo filme, *Moana*, lançado em 1926.

Paul Rotha (1973) escrevia em 1939 que *Nanook* com sua atuação espontânea e seu comportamento natural foi uma das principais influências do do-

cumentário moderno ao cinema, que passa, a partir de então, a adotar e a reconhecer esse tipo de atuação como a essência da qualidade cinematográfica. A calorosa recepção de *Nanook* na América, segundo Balikci (1989: 5), deveu-se ao fato de que desde o final do século XIX os Esquimó faziam parte dos currículos das escolas elementares em que eram representados como seres adoráveis e felizes. Esse fato cria grande empatia dos jovens à cultura inuit, o que justifica que fosse escolhida pelo Ocidente como a primeira população “primitiva” para ser intensamente imagetificada pela fotografia e pelo cinema.⁶ Ainda no século XIX, Edward Curtis fotografa os Esquimó e, em 1901, Thomas Edison os filmou na “Esquimaux Village” durante a Exposição Pan-americana de Buffalo, em que os Inuit são retratados como personagens alegres e sorridentes, mesmo sendo acentuadas suas escolhas culturais de viver em lugares inóspitos (Marcus, 2006: 209).

Outras características que reforçam a boa recepção de *Nanook* se relacionam às representações de gênero sublinhadas pelo filme, que coincidem com os papéis de gênero no Ocidente nos anos 1920. *Nanook* surge como um caçador viril, matador de animais ferozes, destemido. *Nyla*, sua esposa, aparece em segundo plano, ao fundo do quadro, ocupada com os filhos e os afazeres domésticos (Huhndorf, 2000: 137). Essa imagem viril de *Nanook* foi a responsável por torná-lo um símbolo sexual na América, como atesta sua popularidade depois do lançamento do filme. *Nanook* passou a ser cantado em música pelas jovens e adolescentes americanas.⁷

De todos os filmes de Flaherty, *Nanook* é sem dúvida o que despertou e ainda hoje desperta os mais vívidos debates. A recepção do filme é controversa, e a maioria das críticas procura desmascarar suas “grandes farsas”, o abuso e a manipulação da chamada realidade inuit por Flaherty. O nome de *Nanook* não era *Nanook*, mas *Allakariallak*. *Nanook* era uma abreviação de *nanaaq*, urso, na língua inuit. *Nyla*, a mulher de *Nanook* na película, era *Maggie Nujarluktuk*, casada com o filho de *Nanook*, mas na verdade ela foi amante de Flaherty, com quem teve um filho. Os Inuit não caçavam mais com lanças e arpões, e sim com armas de fogo, que foram interditas por Flaherty durante as filmagens. Na época do filme, os Inuit usavam casacos de peles ocidentais, mas Flaherty insiste que retomem suas vestes tradicionais.⁸ As caçadas são falsas, a raposa e a foca estavam previamente mortas. O encontro de *Nanook* com o comerciante de peles no entreposto comercial foi construído para parecer o primeiro contato de *Nanook* com o gramofone, cena antológica, em que ele morde o disco de ferro. O gramofone pertencia a Flaherty, que durante toda a sua estada ouvia óperas com as quais *Nanook* e os Inuit estavam bastante familiarizados. E, por fim, Flaherty é desmascarado quando mente sobre a morte de *Nanook*, atribuída à fome nos desertos gelados do Ártico quando não consegue retornar de uma caçada. A prova desse fato encontra-se em uma carta de Bob Stewart (Flaherty, 1967: box 22), o comerciante de peles que aparece

dando óleo de rícino para o filho de Nanook na sequência do gramofone. Bob Stewart escreve para Flaherty em 1923, dando notícias de que Nanook caiu gravemente enfermo, provavelmente, tuberculose, vindo a falecer muito magro e sem forças. Não morre, portanto, gloriosamente de fome numa caçada ao urso-polar, mas de doença contraída em seus contatos frequentes com os brancos nos entrepostos comerciais do Ártico.

A problemática do falso instaurada pelas críticas ao filme nos situa, verdadeiramente, no plano do cinema: das celebridades, dos bastidores, das atrizes amantes do diretor, das intrigas, dos personagens, da vida real *versus* a vida no filme. Paradoxalmente, foi justamente a franqueza do falso e sua potência como estratégia narrativa em *Nanook* que encantou Jean Rouch (Quist, s.d.: 36-37), fonte de inspiração para a construção de seu próprio cinema e sua conceituação de etnoficção. A problemática do falso, por sua vez, deu origem ao conceito formulado por Deleuze (2007: 179), “a potência do falso”, questão filosófica central proposta pelo documentário moderno, que discute as estratégias clássicas representacionais e coloca em xeque o problema da representação na filosofia ocidental.

A problemática do falso evocada por *Nanook* vai ao encontro da questão central da epistemologia moderna, que é, justamente, a desconstrução do ilusionismo como forma narrativa. Desse modo, o sorriso de Nanook ao incluir Flaherty no campo da filmagem e as obsessivas e reiteradas desmitificações do filme, que destroem seu pretensão realismo, aportam à ideia do “espetáculo interrompido”, modo anti-ilusionista por excelência das formas expressivas modernas. A adoção da estética do “espetáculo interrompido” (Stam, 1981: 22) na forma narrativa introduz uma quebra, uma descontinuidade no ilusionismo em que a concepção de mímeses passa a incorporar o descentramento, um estranhamento àquilo que o próprio autor da obra está realizando. Descontinuidade, insistentemente, marcada pelo sorriso de Nanook.

Todas as críticas formuladas a *Nanook* que denunciavam sua irrealidade soavam para Flaherty como truísmo, uma vez que sempre reiterou que habitava o “planeta chamado cinema”, era um realizador, um artista e, nessa condição, ele mesmo escreve, pela primeira vez em 1922, sobre como filmou *Nanook*, revelando suas soluções, seus truques – por exemplo, como construiu o iglu cenográfico – e a escolha e construção dos personagens.

Flaherty defendendo-se das acusações de ter encenado a vida dos Inuit, repetia incansavelmente a mesma frase: “Às vezes você precisa mentir. Frequentemente você tem que distorcer uma coisa para captar seu espírito verdadeiro” (Barsam, apud Da-Rin, 2004: 53; Jordan, 1995: 22). Flaherty (apud Marcus, 2006: 208) se defendia, também, das críticas do excesso de ocidentalismo nas representações sobre os povos que filmava ao retratar suas culturas como intocáveis e eternas: “Não vou fazer filmes sobre o que o homem branco fez dos povos primitivos, com seus trapos e seus chapéus feios e baratos. Eu não estou inte-

ressado na decadência dessas pessoas sob o domínio do homem branco. O que eu quero mostrar é a antiga majestade e caráter dessas pessoas, enquanto ainda é possível – antes que o homem branco tenha destruído não apenas seu caráter, mas também seu povo. Eles estão desaparecendo” (Flaherty, 1967: box 22).

Flaherty apostava que a reprodução da vida social como encenação permitiria alcançar o “fato social” fazendo com que o espectador, mesmo percebendo sua construção, apreendesse o filme enquanto uma “verdade” fílmica. Essa necessidade de reconstruir a cena social aporta à ficção um valor expressivo na construção do filme, revelando seu processo e seu método de trabalho, instaurando um modo de fazer cinema que reverbera o modo como a antropologia, por meio da etnografia, produz seu conhecimento. Nesse sentido, a ideia de *feedback* instituída por Flaherty, ao projetar o que filmava para uma audiência inuit (Ruby, 2000: 91, 102), proporciona não apenas uma reflexividade, mas um modo de produzir cinema situado no campo das relações sociais. O *feedback* permite, portanto, que a relação entre o “eu” e o “outro” se altere a partir da própria relação. Piault (2000: 74-77) acentua que foi essa relação cinematográfico-social que Flaherty manteve com os Inuit que deu a *Nanook* força cinematográfica e sentido etnográfico, afastando-o de uma simplista percepção etnocêntrica e de um excessivo “ocidentalismo”. O sorriso de *Nanook* sublinha, assim, a importância da relação cinematográfica-social ao construir uma relação imagética entre *Nanook* e Flaherty.

Deste modo, *Nanook*, ao ser evocado como a origem da etnografia, apresenta, em sua própria forma narrativa, as contradições constitutivas desse campo de proposições que junta etnografia e visualidade. Sua resistência ao tempo e sua força conceitual se ancoram no paradoxo de que *Nanook* é, ao mesmo tempo, verdadeiro e encenado. Se a questão do verdadeiro e do falso tangencia e funda a obra flahertiana, ela não é exclusiva de sua proposição cinematográfica. As contradições do que seria o verdadeiro e o encenado estão mesmo na razão do que pode ser definido como cinema e suas narrativas representacionais. Grélier (2009) apresenta de modo contundente o problema da encenação e da verdade, da revelação e do engano como a essência da expressão do cinema, questionando os modos representacionais do que se designa “a imagem da realidade”. Retorna ao denominado primeiro filme do cinema, realizado por Lumière em 1895, *A saída da fábrica*. Existem hoje, nos arquivos de cinema, três diferentes versões desse filme, o que já atesta que *A saída da fábrica* foi, literal e propositalmente, encenada, tratando-se de uma saída da fábrica em um dia de domingo, em que as operárias exibiam suas roupas e chapéus de ida à missa dominical. A hipótese é que, depois da missa, se tenham dirigido à fábrica e encenado uma saída do trabalho como se fosse um dia de semana. A análise que se detém na luminosidade do filme comprova que a cena não foi capturada no fim de uma jornada de trabalho, mas no final da manhã. As trabalhadoras e os trabalhadores, portanto, sabendo que estão sen-

do filmados, desmontam o mito de que esse filme seria o momento inaugural do não reconhecimento da câmera e de um agir natural diante do aparato de filmagem. A *saída da fábrica* “é uma reconstituição, a primeira *mise-en-scène* cinematográfica. Durante mais de um século fomos enganados, enquanto que ‘os atores’ e o diretor sabiam da verdade” (Grélier, 2009: 11-12). E, ainda, não podemos esquecer que a fábrica filmada era a fábrica do pai de Lumière, especializada em produzir placas de vidro para a crescente indústria fotográfica.

Nanook propõe uma episteme, construção de uma linguagem, um modo de dar a ver e conhecer o mundo por meio das imagens, isto é, tomar o mundo enquanto imagem na feitura do próprio mundo. Aportamos, aqui, a uma proposição de Heidegger (1977) em que conceitua a era moderna como “a época das imagens”, em que se tomam não as imagens do mundo, mas o mundo em si enquanto imagem. Considerando que a capacidade de produzir imagens do mundo é uma prerrogativa da modernidade, a própria imagem é ela mesma uma *re-presentation* no sentido que Heidegger empresta ao termo, ao argumentar que essa possibilidade de produzir uma imagem do mundo é, por condição e determinação, um problema moderno, uma vez que não se trata mais de uma imagem do mundo, mas de uma apresentação do mundo enquanto imagem: “o que caracteriza em geral a essência da época moderna é que o mundo se transforma em imagem”⁹ (Heidegger, 1977: 134).

Essa percepção encontra pleno sentido no modo que Flaherty desiste das primeiras imagens “reais” captadas dos Inuit, uma vez que se afastavam da qualidade representacional pretendida por ele, e cujas películas foram queimadas acidentalmente, fato que o leva a procurar elaborar um roteiro e construir outro modo narrativo, que exigia uma nova forma de captar, agora, o mundo como imagem e não apenas as imagens do mundo (Flaherty, 1992: 553). A desistência de Flaherty das imagens do mundo ressoa na formulação elaborada por Benjamin (1996: 170, 189) sobre o problema da representação: o que importa não é mais a *coisa-em-si* mas as imagens das coisas; a questão central não é mais como o homem se representaria diante da câmera, mas o modo que representa o mundo com a câmera.

As cenas “inventadas”, “encenadas”, “construídas” transformam-se em narrativa. Flaherty foi o precursor dessa episteme, desse modo de conhecer, que apresenta inúmeras semelhanças com a etnografia (Grinshaw, 2001; Gervaiseau, 2009; Griffith, 1970), sobretudo no modo como representa o *outro*, acentuando, assim, uma sensibilidade moderna (Marcus, 1990). Nesse momento, cinema e antropologia estavam preocupados com o modo de pensar o *outro* com base na proposital contenção discursiva do etnógrafo e do cineasta, que buscavam se diferenciar dos registros de viagens e dos filmes *travelogue*, construindo, assim, uma linguagem inovadora, capaz de representar o mundo (do *outro*) orientado pela ideologia moderna, isto é, a partir de seu próprio ponto de vista, no seu contexto cultural (Leacock, 1996; Ruby, 1992).

Esse fato demonstra que o problema da representação da “cena social” é constitutivo de uma forma de apreender a sociedade ou a cultura do outro, questão que parece fundamental para se compreender a dimensão da ficção da realidade ou da verossimilhança na produção de imagens que compõe o assim chamado filme documental ou etnográfico (Barsam, 1988, 1992). A enenação revela a própria artificialidade e intervenção da câmera no ato de filmar, assim como aponta que o que é filmado depende, sobretudo, da relação entre quem filma e os que são filmados, sendo o filme, verdadeiramente, o produto dessa relação.

Flaherty ao centrar Nanook como protagonista e personagem ícone de seu filme procurava construir uma narrativa que não o descrevesse, mas que o narrasse, permitindo à audiência aceder a um ponto de vista, possibilidade de vincular sensorialmente o espectador e o narrador sobre o que é narrado.¹⁰ A relação de Flaherty com Nanook engendra sua episteme; cada vez que Nanook sorri para Flaherty/câmera, ele sorri para o espectador, para quem é o construtor de um ponto de vista, de uma narrativa sobre o filme que se situa nesse plano sensorial. Assim, a episteme de Flaherty não é apenas a capacidade de contar uma história, de representar um mundo, mas poder evocá-lo sensorialmente. Esse ponto é crucial para entendermos o papel do antecampo e da inclusão de Flaherty no campo do filme como modo de construção dessa episteme do documentário moderno.

O DOCUMENTÁRIO E SUAS SOMBRAS NO MUNDO

Segundo Nichols (2001: 582), uma nova forma, surgida a partir da estética da fragmentação e justaposição associada às técnicas modernas, emancipa o documentário das atualidades e filmes de viagens. É nessa acepção que *Nanook* deve ser compreendido. Flaherty evocava essa “nova forma” por meio de uma estrutura narrativa baseada em um realismo fotográfico que, por sua vez, cria uma retórica de persuasão da existência de um mundo social.¹¹

Uma das questões mais importantes postas pela epistemologia do documentário é o problema da indexicalidade,¹² que expressa simultaneamente sua vinculação com o cinema, com a imagem em movimento, sua associação com o fotográfico, com o “documento” enquanto fenômeno preexistente ao ato de ser filmado e a “recriação criativa dessa realidade” (Nichols, 2001: 584). A passagem do documento para o documentário parece ser o ponto nevralgico da constituição do cinema. O documentário estrutura-se, portanto, a partir de uma narrativa formal que procura convencer uma audiência de que as imagens projetadas são como sombras, extensões dos objetos vinculados a um mundo.

O que importa enfatizar é que o índice no documentário não faz apenas uma relação entre a imagem e seu objeto, mas estabelece uma ligação literal, física, entre o objeto e a imagem (Poremba, 2009: 3; Nichols, 1992), produzindo “sombra” do mundo na tela e da tela no mundo. O “documental” e o “etnográfico”,

então, exageram e enfatizam a produção das “sombas”. A indexicalidade nos leva, portanto, a relações complexas entre magia e imagem, em que a imagem toma o lugar do referente, e o referente pode tomar o lugar da imagem.¹³

Essa questão foi apresentada por Jakobson, no início dos anos 1930, ao detectar nas imagens cinematográficas dualidade que reverbera suas nomeações de ficção e de documentário, de representação e de real. Questões circulares que estão na base da construção da narrativa do discurso fílmico e, também, do etnográfico. Nessa acepção, o cinema é ao mesmo tempo signo e objeto. Num exemplo, Jakobson (1970: 154) desvenda essa faceta do cinema: “O cão não reconhece o cão pintado, visto que a pintura é essencialmente signo – a perspectiva pictórica é uma convenção... O cão late para o cão cinematográfico porque o material do cinema é um objeto real; mas permanece indiferente diante da montagem, diante da correlação sígnica dos objetos que vê na tela”.

O termo documentário estava sendo usado na América desde 1914 pelo fotógrafo e realizador de cinema Edward Curtis, que o definia como *cinematographic documentary works* (Winston, 2001: 92), porém em sentido diferente daquele que mais tarde foi atribuído por John Grierson. Para Curtis, documentário no cinema tinha o sentido de inserir os “documentos” em narrativas ficcionais, como a que ele mesmo realizou em seu filme sobre os Kwakiutl, *In the land of the head hunters* (1914). Em outro sentido, Grierson (1979: 48) percebeu que o trabalho de Flaherty, desde *Nanook*, libertava o documentário de uma subserviência em produzir “imagens do real” para as narrativas ficcionais, para os filmes de viagens, de atualidades, de interesses ou científicos.

John Grierson utiliza pela primeira vez a palavra documentário na história do cinema ao escrever uma resenha¹⁴ sobre o segundo filme de Flaherty, *Moana* (1926). Destaca que o filme, apesar de sua narrativa ficcional tem um *documentary value* por ser um documento sobre a cultura de Samoa (Nichols, 2001: 587).

Essa passagem do documento ao documentário evidencia de um modo muito particular o paradoxo do próprio cinema. *Moana*, tendo como subtítulo *Romance of the Golden age*, ressoava a percepção de Grierson sobre o filme quando diz: “*Moana* sendo uma descrição visual dos eventos da vida cotidiana de um jovem polinésio e sua família, tem valor documental (*documentary*)”. De acordo com o dicionário Oxford, ao final do século XIX, o termo “*documentary*” significava uma aula, uma admoestação ou um conselho; nos anos 20 “*documentary*” passa a significar, segundo o mesmo dicionário, “uma recriação de um fato ou evento, seja uma época, uma vida, uma história” (McLane, 2012: 5). Grierson ao usar “*documentary*” e não “*document*” para adjetivar *Moana*, forjava uma nova acepção inglesa da palavra, que tomava de empréstimo a tradução do termo, na época corrente na França, *documentaire*, apontando para uma separação entre filmes de viagens ou etnográficos e filmes de vistas panorâmicas, produzindo uma diferença no modo de conformação de uma linguagem pro-

priamente cinematográfica. O que é remarcável em *Moana* é que apresenta como sua essência uma narrativa ficcional evidenciada num plano-sequência antológico: a câmera de Flaherty, em tempo real, se ajusta três vezes consecutivas ao seguir o menino Pe'a trepando num gigantesco coqueiro, e, ao final, o plano é subitamente interrompido por um corte em que vemos um close de Pe'a girando o coco e jogando-o na praia. Para McLane (2012: 4), trata-se essa sequência de uma estratégia ficcional. O plano-close ao gerar essa ideia de falsidade contagia o plano "documental" que o antecede, da subida no coqueiro, demonstrando, assim, a clara intenção de Flaherty em ficcionar, no sentido de que não respeitou propositalmente a integralidade real da cena.

Grierson (1979: 8) sintetiza por meio desse novo conceito de *documentary*, o documento, o fatural, o autêntico produzido pelo aparato da técnica-máquina e, simultaneamente, um modo de elaborar uma "forma criativa de apreender a realidade". O documentário, portanto, se situa no plano da linguagem, de seu agenciamento e de sua reflexão produtiva e consciente sobre o mundo. As proposições de Grierson a partir de *Moana* reverberam em *Nanook*, nos seus contraditórios modos de produzir a representação cinematográfica, que encontra sentido numa percepção que professa que "o cinema é a verdade em 24 quadros por segundo" – como a evocada por Jean-Luc Godard (1960) –, o que fecha, por assim dizer, o circuito documentário-cinema ao introduzir, de uma vez por todas, o documentário como o centro do que seja a imagem cinematográfica. É nesse sentido que o cinema se pensa como capaz de transformar qualquer fantasia em realidade ou qualquer realidade em fantasia (Aroonson, 2005: 91).

O SORRISO, O RIR E A IMAGEM RELACIONAL

O sorriso de *Nanook* foi objeto de pelo menos duas interpretações propostas por Huhndorf (2000) e Raheja (2007). A argumentação central de Raheja é uma crítica geral à política representacional imagética sobre os índios norte-americanos, tomando o sorriso de *Nanook* como um claro excesso de ocidentalismo/eurocentrismo de Flaherty. Huhndorf (2000: 140) quer demonstrar que, ao longo do filme, o sorriso de *Nanook* se intensifica transformando-se no estereotipado sorriso esquimó, infantil e despreocupado, traduzindo, assim, as relações de poder entre o comerciante de peles e *Nanook*, e entre *Nanook* e a própria audiência ocidental. Rony (1996), sem se deter propriamente no sorriso de *Nanook*, formula uma crítica contundente explicitando que o filme, construído como uma etnografia romântica, expõe o exotismo dos chamados primitivos e que por meio da "caça das imagens" abusa de uma estética taxidermista que dissecou o outro numa clara alusão à relação de poder estabelecida por Flaherty em relação aos Inuit.

Seguimos, aqui, em nossa argumentação as proposições de Rouch (1993), Ginsburg (1991), Ruby (1980) e Russel (1999), que compreendem a relação entre

Flaherty e Nanook como de influência mútua e interdependência na construção do filme e na geração da própria imagem de Nanook.

Ao observarmos *O gabinete do doutor Caligari* (1920), de Robert Wiene, ícone do expressionismo alemão, com quem *Nanook* compartilhou inúmeras exibições em Nova York e no mundo, não vemos sorrisos associados a *close-ups* e a planos longos, como em *Nanook*.¹⁵ Por sua vez, a economia narrativa de cartelas que *Nanook* apresenta possibilita o surgimento de uma narrativa que se constitui por sua intensidade imagética. Esta foi, de fato, a maior revolução flahertiana no cinema: o abandono paulatino das narrativas textuais que a cada três ou quatro segundos apareciam na tela produzindo descontinuidades na narrativa imagética.

Se adicionarmos à comparação com *Nanook*, outro filme da época, *Saturday night* (1922), de Cecil B. DeMille, constata-se a existência de planos em *close-up* fortemente encenados, o que acentua o aspecto antinaturalista da representação, enfatizando uma clara posição do cinema subjugada à estética textual e teatral. Nesse aspecto, *Nanook* dá mostras, sem precedentes na história do cinema, dessa abertura das lentes em direção ao mundo, dos planos externos, dos planos gerais, da paisagem, da duração das cenas.

A relação de Flaherty e *Nanook* por meio do sorriso é expressa por Flaherty (1922: 632) em uma passagem de seu texto sobre como filmou *Nanook*: “Nossa sorte virou aquele dia ao cair da noite, quando *Nanook* rastejou para dentro do iglu, com um sorriso de orelha a orelha gritando as palavras ‘Ojuk! Ojuk!’ (a grande foca). Ele havia matado uma grande foca que era ‘muito, muito grande’ e suficiente para nós e os cães durante todo o longo caminho para o sul de volta para casa”.

O sorriso enquanto algo estruturante da relação estabelecida entre Flaherty e *Nanook* surge, também, no relato de Frances Flaherty (1960: 15): “Uma noite, surpreendido por uma nevasca, aquelas horas de espera foram quase maiores do que Robert poderia suportar. Por fim, o bloco final do iglu no lugar, depois de *Nanook* engatinhar ele acendeu uma vela. Ao redor e acima deles, a cúpula de neve ‘brilhava, brilhava e brilhava como a poeira dos diamantes’. O rosto de *Nanook* se abriu em um sorriso. Ele se virou para Bob e disse: ‘Certamente, nenhuma casa do *Kablunak* (o homem branco) poderia ser tão maravilhosa como esta”.

O sorriso de *Nanook* o presentifica como *Nanook*, dá existência à câmera, a Flaherty e, por consequência, aos espectadores. Analiso o sorriso por meio de um termo elaborado na teoria do cinema, mas que tem seus rebatimentos na teoria antropológica, conceituando como antecampo (Brasil, 2013a, 2013b, Belisário, 2014) aquilo que está fora do campo, da lente, da imagem apresentada, mas que é determinante e responsável pelas imagens que vemos. O que está no plano atrás da câmera interfere no que se mostra, no campo do escopo cinematográfico, que seria a tela. O conceito de antecampo é, assim, capital

para pensarmos as relações sociológicas e antropológicas na constituição do que se apresenta nas imagens. O antecampo é, sempre, uma câmera situada, um realizador, pessoas e coisas em relações construindo um “campo visual” a que temos acesso pelas imagens de um filme. Nesse sentido, o conceito de antecampo alarga, sobremaneira, a teoria da imagem, uma vez que nos permite pensar imagem como sendo produzida por relações que se situam fora dela mesma. A imagem cinematográfica, portanto, é produzida por uma complexa articulação entre o que está no antecampo e no campo, o que nos dá a ver não mais imagens, mas um imaginário, único acesso ao universo que designamos filme.

Nanook, nesse sentido, parece ser o primeiro filme em que o antecampo se impõe e se revela a todo momento, ao apresentar seu sorriso como visualidade de uma relação que se realiza fora do campo, mas que constitui o campo visual do filme. Nessa condição, o sorriso de Nanook ganha estatuto de mediação, corte, afirmação, ambivalência, fenômenos que encerram, por assim dizer, o que constitui a essência de uma relação social.

Nanook inaugurou, também, o chamado gênero *snow movies*, uma série de filmes sobre o Ártico, em que surgem os Inuit sorridentes, retratados no seu modo de vida: o iglu, planos gerais sobre a neve, os cachorros uivando, a caça à foca e ao leão-marinho. Temos, assim, os filmes: *Visitando os Eskimó* (1930); *O casamento de Palo entre os Eskimó* (1934), de Knud Rasmussen; *O verão eskimó* (1943); *Os caçadores eskimós* (1949); *Angotee: a vida de um menino eskimó* (1954); *A família eskimó* (1959); *Os Eskimó pescando no gelo* (1967).¹⁶ O que, porém, caracteriza todos esses filmes, essencialmente, é que de algum modo reiteram e retratam o “sorriso esquimó”.

Stern e Stevenson (2006: 162), especialistas em culturas do Ártico, nos dizem que, embora o sorriso tenha sido estereotipado no modo de representar os Inuit, ele é, ao mesmo tempo, emblemático como gesto definidor da cultura inuit nos seus mínimos detalhes. Os sorrisos organizam as relações do dia a dia e os modos de se relacionar com o outro.

É de fato surpreendente a recorrência de os Inuit surgirem sorrindo nas imagens filmadas e, sobretudo, nas fotográficas. Uma exposição organizada por Vana Nazarian (2012) e intitulada *Sweet smiling peoples of the far north: Inuit people and the western gaze*¹⁷ explora justamente, nas palavras da autora, “esse inconfundível, estereotipado, hospitaleiro, mas, sobretudo, misterioso sorriso inuit”. Observamos, também, nas imagens produzidas por Edward Curtis em 1929 e, ainda, nas mais antigas, datadas do começo do século XX, o insistente sorriso inuit.¹⁸

O sorriso, como o conhecemos hoje na fotografia, data de 1910, quando numa escola pública britânica adota-se o comando “cheese” para foto de um grupo de alunos. Antes dessa época é raro encontrarmos retratos com sorrisos na história da fotografia que, tendo seu início na época vitoriana, evitava, de-

liberadamente, as chamadas *duckfaces* nas fotografias. Os fotógrafos de retratos de então davam o comando *prune* para que os fotografados juntassem os lábios, o que dava ao retrato um tom de seriedade. Para além da tecnologia de captação da luz e do tempo de exposição, os historiadores da fotografia afirmam que o sorriso emerge enquanto virada estética depois de uma mudança radical de costumes em que aparecer sorrindo não se remetia mais à imagem dos bêbados, dos indigentes e do entretenimento pago em que as pessoas recebiam dinheiro para sorrir (cf. Schroeder, 1998; Kotchemidova, 2005). Nesse final do século XIX havia a concepção de que o sorriso na imagem agregava o significado de inautenticidade, de artificialidade. Como nos diz Mark Twain (apud Jeeves, 2014: 112) numa passagem de *As aventuras de Tom Sawyer*, em 1876, “Uma fotografia é um dos documentos mais importantes que se tem e não há nada mais condenável para a posteridade do que um tolo e idiota sorriso capturado e fixado para sempre”.

O sorriso de Nanook pontua de uma só vez a questão da construção do personagem Nanook com seu sorriso para Flaherty denunciando o ato da filmagem e, ao mesmo tempo, acolhendo-o.¹⁹ Fazemos, agora, uma decupagem dos risos e sorrisos no filme.²⁰ A primeira cena do filme apresenta Nanook como chefe dos Inuit, grande caçador. Surge a imagem de um Nanook seríssimo num longo plano *close-up* de 12 segundos, excepcional para o cinema de então.



Doravante, as imagens de Nanook no filme desconstroem essa sisudez inicial. Em seguida surge Nyla, a esposa do personagem Nanook, esboçando sorrisos, num plano de oito segundos. É apresentada como “a sorridente” numa referência explícita que Flaherty faz à Monalisa, La Gioconda, captando o sorriso inuit como da mesma ordem enigmática do ícone da imagem ocidental moderna (Flaherty, 1967: box 21).



Na cena em que todos os filhos e o cachorrinho saem da canoa, algumas pessoas e o próprio Nanook esboçam sorrisos ainda ao longe. Nesse momento, o sorriso esperado é, evidentemente, do espectador.



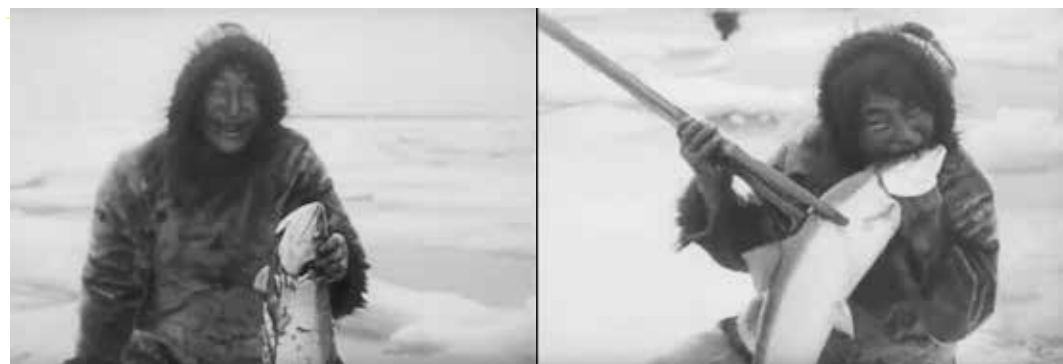
Na sequência do gramofone, Nanook ri muito, gargalha. Mesmo não rindo diretamente para a câmera ainda assim inclui Flaherty no campo visual do filme.



Nessa mesma cena o filho cinematográfico de Nanook toma uma colher de óleo de rícino e ri para câmera.



Quando pesca o salmão Nanook o morde e, novamente ri para câmera/ Flaherty.



Após a bem-sucedida caçada à morsa, no momento em que afia a faca para cortar o animal é enquadrado em plano médio, olha para câmera e sorri novamente para Flaherty. O último fotograma dessa sequência com o esboço de seu sorriso é o comando do corte. Flaherty muitas vezes deixa o riso invadir a cena e outras aproveita o comando do riso para o corte, controlando desse modo sua própria inclusão e exclusão no campo da imagem.



Na cena em que Nanook come de sua faca pedaços da morsa enquanto corta o animal, esboça alguns sorrisos.



Nyla sorri enquanto Nanook constrói o iglu.



Depois do iglu pronto, Nanook sai pela portinha, rindo direto para a câmera, demonstrando seu feito. É uma gargalhada, vê-se claramente a abertura de sua boca e a duração de sua grande risada de seis segundos.



Ao assentar o ultimo tijolo de gelo ao Iglu, o transparente que reflete a luz do sol no interior, no último segundo do plano, Nanook olha para câmera, esboça um sorriso e sai de quadro.



Quando Nanook ensina o menino a flechar com o arco, explode em risos de aprovação do feito da criança quando acerta o alvo com a flecha.



Ao acordar no iglu e depois de comer carne é enquadrado em um close sorrindo.



O sorriso de Nanook, portanto, conforma uma relação entre campo e antecampo, entre Nanook e Flaherty, e essa recepção sensorial de seu gesto pela plateia aponta para os problemas evocados pelo documentário moderno: realidade, ficção, o autêntico, o inautêntico, imagem, imaginação. Todos esses temas cabem no sorriso de Nanook. O seu sorriso enquanto encenação, tomado aqui no sentido positivo de *performance*, demonstra que Nanook não estava dominado e subjugado pelo “ocidentalismo” de Flaherty, pelo contrário; a insistência de seu sorriso evidencia sua própria percepção de que é Nanook, ator, e que atua como personagem de Flaherty. O que faz ecoar uma interpretação esclarecedora de muitos aspectos obscuros do filme, proposta por Catherine Russel (1999: 98), quando diz que: “*Nanook plays as primitive*”.

Se em tese a matéria ontológica do sorriso, na vida e no cinema, seria a de evocar uma relação, deve-se atentar para o fato de que se trata, portanto, de uma relação promovida por atos não verbais, da ordem da evocação e não da explicitação. Assim, o sorriso de Nanook estaria situado no plano da própria imagem, gerador de ambiguidade, ambivalência, o que se traduz no “misterioso” gesto do sorrir. E nesse sentido, enquanto imagem, o sorriso de Nanook vem enquadrado em *close-ups*, amplificando sua sensorialidade receptiva, aproximando, subjetivamente, personagem e espectador.

Além das diversas, complexas e controversas interpretações dos sorrisos, risos, e gargalhadas que *Nanook* nos apresenta em imagens, o fato que sobressai é que para os Inuit o rir não é simples acontecimento físico-psicológico. Os Inuit produziram uma poderosa reflexão cultural sobre o rir, o sorrir, investindo na construção de uma copiosa mitologia sobre o tema.

Em seu entendimento, para chegar a seu destino final, a alma passa por uma importante provação: encontra uma mulher que tem uma face oblíqua, alongada, com quadris grandes, lembrando uma Ogra, que tem o intuito de

fazer a alma rir de sua forma corporal estranha. Se a alma resiste ao riso, pode continuar seu destino, mas se ri é devorada (Nansen, 1893: 258). Na mitologia inuit abundam situações em que as pessoas não podem rir. Quando um xamã visita a lua, a lua chama seu irmão, o sol, para dançarem juntos para o xamã com a condição de que o xamã não ria; caso contrário sua vida estaria arruinada. Lua e sol dançam de tal modo estranho e engraçado, que o xamã se vê obrigado a correr para bem longe para poder rir e gargalhar distante das entidades. Esse mito do Homem Lua foi também coletado por Boas, e nessa versão segue outra lógica: um homem lua que visitava a terra leva uma mulher para sua casa. A lua é descrita para os Inuit como um grande iglu de gelo, muito bonito em seu interior, tendo um buraco em sua parede que é possível de lá se ver a terra bem de perto, e era assim que a mulher ficava lá de cima vendo sua casa, seus filhos, seu marido. Numa certa altura do mito o homem lua diz para a mulher que ela vai receber uma visita de outra mulher chamada *Ululiernang* e a avisa de que não poderá rir de nada que essa mulher fizer por mais estranho que lhe pareça e que, caso ria, a mulher lhe arrancará os intestinos. Dá-lhe um conselho: caso você sinta que não pode evitar o riso, bote a mão esquerda sobre o joelho e deixe os dedos encurvados exceto o dedo médio que deve permanecer estendido. *Ululiernang* a visita e faz de tudo para que a mulher ria dela, tenta todas as artimanhas para fazê-la rir. A mulher não conseguindo evitar o riso seguiu o conselho do homem lua: colocou a mão no joelho e deixou o dedo médio esticado. A entidade se assusta e diz “eu estou com medo deste urso”, pensando que a mão da mulher no joelho fosse uma pata de urso (cf. Boas, 1901: 199). O mito, como o jogo do sério, aposta aqui na ideia de transformação; a entidade quer transformar a seriedade em riso para devorá-la, e a mulher, ao se transformar em urso, não evita o riso, mas afasta a entidade.

Em outro mito coletado por Boas um homem viaja com sua mulher para caçar e pescar. Tudo parece normal. Para no lugar desejado e constrói seu iglu. Quando está fora da casa escuta estranhos risos e ao entrar em casa pergunta para sua mulher por que ela está rindo. Mas não obtém resposta; a mulher ri mais e mais. A mulher está de joelhos com as mãos no rosto, rindo como se estivesse possuída por um espírito. O homem vai buscar ajuda e quando volta a mulher estava morta de tanto rir (Boas, 1888: 591).

O mito inuit de origem do sol e da lua segue a mesma estrutura dos mitos sul-americanos. Uma mulher mora sozinha em sua casa e todas as noites é visitada por um homem que faz sexo com ela. Sempre pergunta quem é você? Mas nunca recebe resposta. Um dia, querendo saber quem era aquele homem, a mulher antes de o homem ir embora coloca a mão no fundo de uma panela e marca com seus dedos a face esquerda do homem. Mais tarde escuta os risos, muitos risos, que vinham da casa de dança. Vai ver o que era e encontra todos rindo do homem que estava com a face marcada pelos os dedos da mulher. Descobre que é seu irmão. Ele se transforma em lua, e ela em sol (Boas, 1901: 171).

Outras estórias narram a vinda de uma entidade que é primo da lua, chamado, *Irdlirvirissong*, que vem à terra na forma de palhaço para provocar o riso dos Inuit com suas estranhas danças. Os Inuit devem sempre evitar o riso provocado pelas situações criadas pelo palhaço; do contrário eles são devorados. Muitas outras entidades que são aterrorizantes, como o caso de *Mahaha*, são descritas como tendo o eterno riso, não conseguem parar de rir e gargalhar. Outra entidade descrita como *Erdlaveersissok*, residente no caminho da lua, atenta as pessoas com sua caretas e danças para que riam; se rirem serão devoradas (Boas, 1901; 1888).

Vladimir Propp (1984: 129) acentua que o sorriso inuit surge de forma abundante e importante no material etnográfico recolhido por Knud Rasmussen (1922: 38). Propp quer compreender como o riso aparece em outros mundos a partir das narrativas xamânicas. Assim, elabora a ideia do *disemboweller*, os personagens evisceradores, estripadores dos Inuit associados ao riso e ao rir. Estabelece, por sua vez, uma comparação entre o *disemboweller* e o xamã inuit que seria o desengraçador, aquele que retira o riso de alguém possuído pelo eterno sorriso ou pelo riso compulsivo. Propp (1984: 130-135), ao aprofundar sua interpretação sobre o riso inuit e sua interdição comparando-o a outros materiais etnográficos, nós dá a chave sobre o significado do riso nessa cultura. Para os Inuit o rir sempre se realiza entre diferentes domínios: entre os vivos e os mortos, entre a terra e a lua, entre os seres de outros mundos e os Inuit. Assim, o encontro de diferenças é sempre pontuado pelo riso enquanto condição mesma do encontro desses mundos. Se por um lado o riso pode ser penoso, arriscado, mortal, destruidor da vida das pessoas, ele é também o testemunho de que ao rir os Inuit se tornam humanos, correm perigos diante dessas outras formas de vida que povoam o seu mundo. Se o riso é, portanto, essa afirmação da vida e da presença nesse mundo dos Inuit, é, também, fonte inesgotável de potência criativa, geradora, recriadora de relações, de encontros (Propp, 1984: 135). Se o sorriso para os Inuit é algo da ordem do encontro entre diferenças, Flaherty e Nanook riam reciprocamente de suas estranhas maneiras de estar no mundo, cada a um a seu modo rindo do outro ou provocando risos e ambiguidades características da relação dos Inuit com os outros seres. Agora compreendemos com mais propriedade a cena do gramofone. A câmera e a estranha cultura do cinema faziam Nanook sorrir e Flaherty descobria, assim, a potência do riso inuit. Em certo sentido é disso que seu filme trata.

Essa intuição teórico-etnográfica de Propp sobre o sorriso inuit ganha plena densidade em um mito coletado por Edward Curtis entre os Kobuk, um ramo mais afastado dos Inuit, em que se percebe essa dimensão perigosa, destruidora, humana e ao mesmo tempo criativa do riso. O mito foi descrito como “O jovem que aprendeu a sorrir” e conta a estória de um casal que tentava ter filhos, mas cada vez que a mulher paria, a criança morria no parto. Um dia a mulher achou uma madeira diferente e, de repente, sentiu algo se mover den-

tro dela; era uma criança. Quando retorna à casa já dá à luz. A criança nasce, e o pai fica contente, dando suas melhores peles para aquecer seu filho. O menino, porém, nunca sorria. Cresceu rapidamente e já podia caçar. Os jovens faziam de tudo para fazê-lo sorrir, mas não conseguiam. Uma vez o chamaram para jogar e brincar e, durante as brincadeiras, o provocaram até que conseguiram que esboçasse um sorriso. Mas quando ele abriu a boca, dela saiu uma pequena chama. Então ele disse: se eu sorri, agora eu posso gargalhar. Quando gargalhou grandes chamas saíram de sua boca, queimando tudo a seu redor, e seus amigos morreram carbonizados. Triste por tê-los matado, o rapaz então se pôs a cantar e dançar sem interrupção, e isso fez com que a grama carbonizada renascesse e a carne crescesse novamente nos ossos dos jovens mortos, que reviveram. Todos começaram a dançar e a cantar junto com o jovem que, agora, podia sorrir sem produzir chamas. Ficou feliz e corajoso (Curtis, 1930: 223).

É interessante destacar que essa percepção sobre o riso inuit elaborada no começo do século XX encontra ressonâncias na discussão sobre o riso ameríndio como modo de construção da socialidade em que o riso tem papel importante na relação com a alteridade, como foi evidenciado no material sul-americano por Lévi-Strauss (2004, 2006); Clastres (2003), Overing (2006), Lagrou (2006), Morin (2009).

Vemos os mitos inuit replicados no plano da vida social quando aportamos ao conceito de *inumariit*, descrito por Stairs (1992) como a essência da identidade inuit. *Inumariit* faz coincidir a imagem de si mesmo (*self-image*) com a imagem do mundo (*world-image*) e é expressado no plano do comportamento social, sobretudo nas relações com o outro. Uma das características de *inumariit* é ser tolerante, se manter quieto e a uma certa distância, porém, sem perder a real conexão com o outro, saudar as pessoas de forma apropriada, embora o conceito se refira sobretudo ao aspecto de englobamento de múltiplas diferenças, que inclui a construção das relações com outros seres do mundo e os brancos, relações em cuja construção o sorriso desempenha papel fundamental.

Nanook, sabedor da importância capital do sorriso na construção das relações apropriadas com o outro, evidencia o que significa a identidade *inumurait*. Literalmente fez uma fusão da imagem de si mesmo e da imagem de seu mundo, coincidindo assim com a própria intenção de Flaherty, que queria criar com seu filme os laços indissociáveis entre um personagem e uma cultura. O que medeia e constrói essa relação é o próprio sorriso de Nanook. Simultaneamente, corte e comando, mostrado ou ocultado pela montagem de Flaherty seu sorriso projeta nossa imaginação para o fora do campo, ou melhor, traz o antecampo como força matriz, o que arma e estrutura o filme, uma vez que centra na imagem e fora dela a relação Flaherty/Nanook.

Marco Antonio Gonçalves é professor titular do Departamento de Antropologia Cultural e do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da UFRJ. Desenvolve pesquisas no campo da antropologia visual e antropologia do cinema.

Publicou os livros: *O real imaginado: etnografia, cinema e surrealismo em Jean Rouch* (2008); *Devires imagéticos: a etnografia, o outro e suas imagens* (2009); *Etnobiografia: subjetivação e etnografia* (2013); “Moscou” visto por. *O cinema de Eduardo Coutinho* (2019).

NOTAS

- 1 Doravante as referências ao título do filme aparecem apenas como *Nanook*, em itálico.
- 2 Aludo aqui à ideia de *punctum* proposta por Barthes (1984) no sentido de que é um detalhe o que orienta a leitura da imagem (ver especialmente Lagrou, 2007: 146-148). Para definição de saliência referida a uma determinada insistência e repetição de uma representação cultural, ver Severi (2004: 816-818).
- 3 Os Inuit, outrora denominados Esquimó, constituem os povos que habitam a região ártica como os Yupik e Inupiat. Desde o século XVI mantêm contato com os europeus atuando no comércio de peles de animais. A partir de 1820 a baía de Hudson (onde foi filmado *Nanook*) passa a contar com vários postos de trocas estabelecidos pela Companhia da Baía de Hudson. Sua população é estimada em 130 mil pessoas que habitam parte do Canadá, Alaska e Groelândia.
- 4 Filmografia: *Nanook of the North* (1922); *Moana* (1926); *The Twenty-four Dollar Island* (1927); *Tabu* (1931) (co-dirigido com F. W. Murnau); *Industrial Britain* (1931); *Man of Aran* (1934); *Elephant Boy* (1937); *The Land* (1942); *Louisiana Story* (1948); *The Titan: Story of Michelangelo* (1950).
- 5 É essa condição da imaginação que Strathern (2006: 45) aponta como o problema central na construção de uma etnografia, posto que seu modo de produção literária acentua o modo de representação do outro e a ficção da separação nós/eles: “O fato de que nossos pensamentos já venham formados, que pensemos através de imagens, apresenta um problema interessante para a própria produção literária...”.
- 6 Outro fato que é associado à excelente recepção de *Nanook* é o momento de seu lançamento em 1922, quando se deu o julgamento de Roscoe “Fatty” Arbuckle, grande comediante dos filmes mudos de Hollywood, acusado de assassinar a atriz Virginia Rappe, encontrada morta, com indícios de estupro e abuso sexual, num quarto de hotel em São Francisco. O crime teve grande repercussão na imprensa americana, produzindo uma associação negativa aos filmes de Hollywood e seu mundo de celebridades.

Esse fato facilitou a recepção de *Nanook* como um filme inocente, puro, formatado para a família americana (Ó'Curraidhín, 2011: aos 21 mins).

- 7 *Nanook* surge retratado numa canção popular de 1922 de autoria de Hagen e Crooker: “Os ursos polares estão rondando/Ventos de inverno estão uivando/Onde a neve está caindo/Lá meu coração está chamando: Na-nook! Nanook!/Homem esquimó, boneco de neve gelado/Oh! Eu te amo tanto!/Você é um homem das cavernas/Você é um homem tão corajoso/Na sua terra de gelo do norte/É uma terra tão legal/Logo, se os sonhos se tornarem realidade, eu estarei contigo” (Marcus, 2006: 213).
- 8 O figurino do filme foi doado, naturalmente, pelos produtores de pele e do filme, os Irmãos Revillon.
- 9 Essa condição essencial da era moderna tomada na metáfora de Heidegger como “a época das imagens”, ao se afigurar num modo de pensar e apreender o mundo, coincide com o desenvolvimento avassalador de técnicas de transformar o mundo em imagem, o sujeito em observador ao estabelecer o regime da visão como o modelo de apreensão do mundo por excelência (Crary, 2012).
- 10 Tomamos aqui a definição conceitual estabelecida por Lukács (1964) entre o narrar e o descrever e as distintas constituições de pontos de vista na narrativa.
- 11 Esses são os elementos básicos que definem o gênero documental segundo a percepção de Nichols (2001: 582).
- 12 Seguimos a conceituação de Pierce (1993: 290) em que a indexicalidade se refere a uma sensação de existência de algo que não é apenas sua semelhança ao *real* ou uma mera representação do *real*; emerge antes enquanto manifestação de presença.
- 13 Essa relação entre magia e imagem a partir da ideia de índice foi elaborada por Novaes (2008).
- 14 Publicada em fevereiro de 1926 no *The New York Sun*.
- 15 *Sick Kitten* (1903), de George Albert Smith, inventor e experimentador no campo do cinema desde o final do século XIX, produz imagens em *close-up* de um gatinho sendo alimentado por crianças. O primeiro *close-up* de intensidade no cinema ocorre no filme *A paixão de Joana D’Arc* (1928), de Carl Theodor Dreyer, que de modo consciente

procura produzir um engajamento direto entre o espectador e o personagem. Se o sorriso, o rir, no âmbito dos filmes dos anos 1910 e 1920, já era um recurso das narrativas, um sorriso para a câmera não era, todavia, revelado de modo tão contundente e em *close-up* como o que se vê em *Nanook*.

- 16 O primeiro filme de ficção que inaugura este gênero *snow movie* em que o riso é seu principal foco é uma paródia de *Nanook* realizada em 1925 por Charles Chaplin num filme intitulado *The gold rush*, sobre a busca de ouro no Ártico filmado em iglus cenográficos e falsas tempestades de neve; Carlitos nesse filme é uma espécie de anti-herói ou um “*Nanook trapalhão*”, desfilando a comédia de erros de um homem proveniente de um centro urbano que tenta viver no ambiente gelado e inóspito do Ártico.
- 17 Ver <http://canadianportraits.concordia.ca/exhibitions/15_nazarian-npg1-final_dv.pdf>.
- 18 Ver Alaska collection Edward Curtis: <https://www.loc.gov/collections/edward-s-curtis/?fa=location:alaska%7Csubject:eskimos&sb=title_s>.
- 19 Flaherty narra um episódio quando estava no interior da Alemanha exibindo *Nanook*: encerrada a sessão foi oferecida uma torta denominada *Nanook Pie*, embrulhada em um papel em que estava estampado o eterno, misterioso e acolhedor sorriso de *Nanook* (Arquivos Flaherty: box 21).
- 20 Os fotogramas do filme foram extraídos do DVD *Nanook of the north*. Robert Flahert. 1922. 79 minutos. Criterion Collection, 2003.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aroonson, Arnold. (2005). *Looking into the abyss: essays on scenography*. Michigan: The University of Michigan Press.
- Balikci, Asen. (1989). Anthropology, film and the Arctic peoples. *Anthropology Today*, 5/2, p. 4-10.
- Barsam, Richard. (1988). *The vision of Robert Flaherty: the Aatist as myth and filmmaker*. Bloomington: Indiana University Press.
- Barthes, Roland. (1984). *A câmara clara: notas sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.

- Belisário, Bernard. (2014). Os Itseke e o fora-de-campo no cinema Kuikuro. *Devires*, 11/2, p. 98-121.
- Benjamin, Walter. (1996). A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: Benjamin, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Obras Escolhidas*, v. 1. São Paulo: Brasiliense, p. 165-196.
- Boas, Franz. (1901). The Eskimo of Baffin and Hudson bay. *Bulletin of the American Museum of Natural History* 15/1, p. 80-300.
- Boas, Franz. (1888). *The central Eskimo*. Washington: Smithsonian Institution.
- Brasil, André. (2013a). Formas do antecampo: performatividade no documentário brasileiro contemporâneo. *Revista Famecos*, 20/3, p. 578-602.
- Brasil, André. (2013b). *Mise-en-abyme da cultura: a exposição do “antecampo” em Pi’õnhitsi e Mokoi Tekoá Petei Jeguataá*. *Significação*, 40/40, p. 245-267.
- Clastres, Pierre. (2003). De que riem os índios. In: Clastres, Pierre. *A sociedade contra o Estado*. São Paulo: Cosac Naify, p. 147-166.
- Crary, Jonathan. (2012). *Técnicas do observador: visão e modernidade no século XIX*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- Curtis, Edward. (1930). *The North American Indians*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Da-Rin, Sílvio. (2004). *Espelho partido. Tradição e transformação do documentário*. Rio de Janeiro: Azougue.
- Deleuze, Gilles. (2007). *A imagem-tempo*. São Paulo: Brasiliense.
- Flaherty, Frances. (1960). *The odyssey of a film-maker: Robert Flaherty's story*. Urbana: Illinois.
- Flaherty, Robert. (1967). *Robert Flaherty Papers*. New York: Columbia University. Rare Book and Manuscript Library.
- Flaherty, Robert. (1922). How I filmed *Nanook of the north*. *World's Work*, p. 632-640.
- Flaherty, Robert & Flaherty, Frances. (1924). *My Eskimo friends, 'Nanook of the north'*. New York: Doubleday, Page and Company.
- Gerviseau, Henri Arraes. (2009). Flaherty e Rouch: a invenção da tradição. *Devires*, 6/1, p. 74-91.

- Ginsburg, Faye. (1991). Indigenous media: Faustian Contract or Global village? *Cultural Anthropology*, 6/1, p. 92-112.
- Godard, Jean-Luc. (1960). *Le Petit Soldat (Filme)*. Paris: La société nouvelle de cinematographie.
- Grélier, Robert. (2009). O mentir verdadeiro. *Alceu*, 9/18, p. 5-36.
- Grierson, John. (1979). *Grierson on Documentary* (ed. Forsythe Hardy). London: Faber & Faber.
- Grierson, John. (1971). First Principles of Documentary. In: Grierson, John, *On Documentary*. New York: Ed. Forsyth Hardy/Praeger.
- Grierson, John. (1951). Flaherty as innovator. *Sight and Sound*, London. Oct.-Nov.
- Griffith, Richard. (1970). *The world of Robert Flaherty*. New York: Greenwood Pub Group.
- Grimshaw, Anna. (2001). *The ethnographers eye. Ways of seeing in modern anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Heidegger, Martin. (1977). Age of the World Picture In: *The question concerning technology and other essays*. London: Harper Torchbooks, p. 115-154.
- Huhndorf, Shari. (2000). Nanook and his contemporaries: imagining Eskimos in American culture, 1897-1922. *Critical Inquiry*, 27/1, p. 122-148.
- Jakobson, Roman. (1970). Decadência do cinema? In: Jakobson, Roman. *Linguística, poética e cinema*. São Paulo: Perspectiva, p. 153-161.
- Jeeves, Nicholas. (2014). The serious and the smirk: the smile in portraiture. *The Public Domain Review: selected essays*. Cambridge: PDR Press.
- Jordan, Pierre. (1995). Primeiros contatos, primeiros olhares. *Cadernos de Antropologia e imagem*, 1, p. 11-22.
- Kotchemidova, Christina. (2005). Why we say “cheese”: producing the smile in snapshot photography. *Critical Studies in Media Communication*, 22/1, p. 2-25.
- Lagrou, Els. (2007). *A fluidez da forma. Arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre)*. Rio de Janeiro: Topbooks.

Lagrou, Elsje. (2006). Rir do poder e o poder do riso nas narrativas e *performances* kaxinawa. *Revista de Antropologia*, 49/1, p. 55-90.

Leacock, Richard. (1996). In defense of the Flaherty traditions. *Film Culture*, 70.

Lévi-Strauss, Claude. (2006). *A origem dos modos à mesa*. São Paulo: Cosac & Naify.

Lévi-Strauss, Claude. (2004). *O cru e o cozido*. São Paulo: Cosac & Naify.

Lukács, Georg. (1964). Narrar ou descrever? In: *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, p. 43-94.

Malinowski, Bronislaw. (1983). *Argonauts of the Western Pacific*. London: Routledge.

Marcus, Alan. (2006). *Nanook of the north as primal drama*. *Visual Anthropology*, 19, p. 201-222.

Marcus, George. (1990). The modernist sensibility in recent ethnographic writing and the cinematic metaphor of montage. *Society for Visual Anthropology Review* 6/1, p. 2-12.

McLane, Betsy. (2012). *A new history of documentary*. New York: Continuum International Publishing Group.

Morin, Ana. (2009). O poder do riso: reflexões sobre o humor em uma etnografia Krahô. *R@U, Revista de Antropologia Social dos alunos do PPGSA-UFSCar*, 1/1, p. 187-197.

Nansen, Fridtjof. (1893). *Eskimo life*. New York: Longmans green.

Nazarian, Vania. (2012). *Sweet smiling peoples of the far north: Inuit people and the western gaze*. Portrait Gallery of Canada – Library and Archives of Canada. (Catalog of the exhibition, Jan.-June 2012).

Nichols, Bill. (1992). *Representing Reality*. Indiana: Indiana University Press.

Nichols, Bill. (2001). Documentary film and the modernist avant-garde. *Critical Inquiry*, 27/4, p. 580-610.

Novaes, Sylvia Caiuby. (2008). Imagem, magia e imaginação: desafios ao texto antropológico. *Mana*, 14/2, p.455-475.

Ó'Curraidhín, MacDara. (2011). *A boatload of wild irishmen*. Icarus films. 104 mins.

Overing, Joanna. (2006). O fétido odor da morte e os aromas da vida. Poética dos saberes e processo sensorial entre os Piaroa da bacia do Orinoco. *Revista de Antropologia*, 49/1, p. 19-54.

Piault, Marc. (2000). *Anthropologie et cinéma. Passage à l'image, passage par l'image*. Paris: Nathan.

Pierce, Charles Sanders. (1993). *Exact Logic and The Simplest Mathematics. Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, v. 3-4. Massachusetts: Harvard University Press.

Poremba, Cindy. (2009). JFK Reloaded: Documentary framing and the simulated document. *Loading*, 3/4, p.1-12.

Propp, Vladimir. (1984). *Theory and history of folklore*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Quist, Brian. (s.d.). *Jean Rouch and the genesis of ethnofiction*. Undergraduate thesis in Culture Studies. Long Island: Long Island University.

Raheja, Michelle. (2007). Reading Nanook's smile: visual sovereignty, indigenous revisions of ethnography, and Atanarjuat (The fast runner). *American Quarterly*, 59/4, p. 1159-1185.

Rasmussen, Knud. (1922). *Gronlandsagen*. Berlin: Gyldendal.

Rony, Fatimah Tobing. (1996). Robert Flaherty's *Nanook of the North*. The politics of taxidermy and the romantic ethnography. In: Rony, Fatimah Tobing (ed.). *The third eye: race, cinema, and ethnographic spectacle*. Durham: Duke University Press.

Rotha, Paul. (1983). *Robert J. Flaherty: a biography*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Rotha, Paul. (1973). *Documentary diary: an informal history of the British documentary film 1928-1939*. New York: Hill and Wang.

Rouch, Jean. (1993). Os pais fundadores. Dos ancestrais totêmicos aos pesquisadores de amanhã. In: Monte-Mór, Patricia (org.). *Catálogo da Mostra Internacional do Filme Etnográfico*. Rio de Janeiro: CCBB.

Ruby, Jay. (2000). *Picturing culture. Explorations of film and anthropology*. Chicago: Chicago University Press.

Ruby, Jay. (1992). Speaking for, speaking about, speaking with, or speaking alongside: an anthropological and do-

cumentary dilemma. *Journal of Film and Video*, 44/1-2, p. 35-47.

Ruby, Jay. (1980). A re-examination of the early career of Robert J. Flaherty. *Quarterly Review of Film Studies*, p. 431-456.

Russel, Catherine. (1999). *Experimental ethnography: The work of film in the age of video*. London: Duke University Press.

Schroeder, Fred. (1998). Say cheese! The revolution in the aesthetics of smiles. *Journal of Popular Culture*, 32/2, p. 103-145.

Severi, Carlos. (2004). Capturing imagination: a cognitive approach to cultural complexity. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 10/4, p. 815-838.

Stairs, Arlene. (1992). Self-image, world-image: speculations on identity from experiences with Inuit. *Ethos*, 20/1, p. 116-126.

Stam, Robert. (1981). *O espetáculo interrompido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Stern, Pamela & Stevenson, Lisa. (2006). *Critical Inuit studies. An anthology of contemporary arctic ethnography*. Nebraska: University of Nebraska Press.

Strathern, Marilyn. (2006). *O gênero da dádiva. Problemas com as mulheres e problemas com a sociedade na Melanésia*. Campinas: Editora Unicamp.

Thornton, Robert. (1985). Imagine yourself set down...: Mach, Frazer, Conrad, Malinowski and the role of imagination in ethnography. *Anthropology Today*, 1/5, p. 7-14.

Winston, Brian. (2001). Review of life, contributions, influence of John Grierson. *Visual Anthropology Review*, 16/2, p. 92-96.

O SORRISO DE NANOOK E O CINEMA DOCUMENTAL E ETNOGRÁFICO DE ROBERT FLAHERTY

Palavras-chave

Etnografia;
representação;
documentário;
filme etnográfico;
Flaherty.

Resumo

A partir de uma leitura renovada do filme *Nanook of the North* (1922), de Robert Flaherty, tomamos o sorriso de Nanook como guia para rediscutir questões cruciais, que estão na base das discussões epistemológicas tanto do cinema quanto da antropologia: o problema da verdade/falsidade e ficção/realidade, o modo de produzir o conhecimento, a encenação da vida social, o ilusionismo e o anti-ilusionismo das representações sociais, os modos de representação do outro, o problema da indexicalidade das imagens como marcas de suas vinculações com o mundo.

NANOOK'S SMILE: THE DOCUMENTARY AND ETHNOGRAPHIC CINEMA OF ROBERT FLAHERTY

Keywords

Ethnography;
representation;
documentary;
ethnographic film;
Flaherty.

Abstract

Starting from a new reading of Robert Flaherty's *Nanook of the North* (1922), I take the smile of Nanook as a guide to rediscuss crucial issues, revisiting essential problems that underlie the epistemological discussions of both cinema and anthropology: the problem of truth/falsity and fiction/reality, the way of producing knowledge, the staging of social life, the illusionism and anti-illusionism of social representations, the modes of representation of the other, or the problem of the indexicality of images as marks of their links with the world.

CURT LANGE Y MÁRIO DE ANDRADE: MÚSICA, RADIODIFUSIÓN PÚBLICA Y POLÍTICA CULTURAL EN LA DÉCADA DE 1930

En 1934, el musicólogo germano uruguayo Francisco Curt Lange (1903-1997) permaneció en Río de Janeiro cerca de un mes dictando una serie de conferencias por invitación del músico Walter Burtle Marx, a quien había conocido en Montevideo el año anterior. Su estadía, aunque breve, fue intensa y constituyó el primer encuentro directo con la cultura del país y con una serie de artistas e intelectuales brasileños vinculados al arte, la política y la educación. Los contactos fueron muchos y abarcaron los más diversos ámbitos: conversaciones, conferencias, intervención en programas radiales, notas de prensa. A lo largo de la década de 1930, Lange prosiguió la relación con ese país a través de un intenso intercambio epistolar con la mayoría de quienes había conocido personalmente, e incluso siguió ampliando sus contactos en busca de nuevos interlocutores. Su estadía más extensa en Brasil se daría entre 1943 y 1944, cuando se instaló para poder llevar adelante su anhelado proyecto de publicar el sexto tomo del *Boletín Latinoamericano de Música* dedicado a Brasil, algo que finalmente ocurrió, no sin contratiempos en 1946.

Además de la música en sí misma en todas sus manifestaciones, hay otro elemento en común entre las personas e instituciones con las que se vinculó Lange en su estadía en Brasil, y es el hecho de que casi todas ellas estaban vinculadas de uno u otro modo con la función pública: eran artistas o intelectuales que ocuparon un lugar en las políticas culturales en las distintas etapas de este agitado período. En efecto, en las redes intelectuales que tejió Lange, aparecen frecuentemente figuras que desempeñaron cargos de dirección, creación u organización de

instituciones o programas culturales de carácter público: discotecas, bibliotecas musicales, orquestas sinfónicas, servicios de radiodifusión educativa, instituciones de formación académica o de pedagogía musical.

Esta vinculación de Lange con figuras con cargos en el Estado no es extraña, dado que el propio Lange ocupaba un importante cargo público en Uruguay, el de director de la Discoteca Nacional de CX6, la radio pública oficial uruguaya dependiente del Servicio Oficial de Difusión Radioeléctrica (SODRE), y estaba particularmente interesado en intercambiar ideas e información sobre los servicios públicos vinculados a la difusión de la música. En Brasil, una de las figuras más relevantes con las que Lange entabló contacto sobre estos temas (aunque no exclusivamente sobre ellos) fue Mário de Andrade, en especial a partir de 1935, año en el que de Andrade fue nombrado director de Cultura de la Municipalidad de San Pablo.

EL COMIENZO DE LA RELACIÓN MÁRIO DE ANDRADE/FRANCISCO CURT LANGE

Curt Lange escribe su primera carta para Mário de Andrade el 20 de noviembre de 1932. En ella le manifiesta su admiración por su obra, lo llama “Maestro”, y le hace dos pedidos. Por un lado, le solicita una entrada sobre él mismo para el *Léxico Sudamericano de la Música* que dice estar elaborando siguiendo el modelo del *Léxico Riemann*, de Alemania, y, en segundo lugar, le solicita que le refiera nombres de los músicos vivos que él considera deberían estar en este proyecto. Se despide deseando “una franca colaboración en esta obra tan necesaria para unir los intereses culturales del continente y para hacerlos conocer en Europa y Estados Unidos, donde se ignora generalmente la existencia de hombres de valor positivos”. A la vez, le promete remitirle oportunamente “algunas publicaciones mías de escaso valor”: por motivos económicos, hasta ese momento solo había publicado artículos de corte didáctico, y ninguna de sus investigaciones.

Mário de Andrade responde a esta carta amablemente un mes más tarde (el 27 de diciembre de 1932), promete enviarle la información requerida y le manifiesta “por deber de lealtad”, que él también está trabajando en un proyecto similar, que ya ha sido mencionado en sus *Modinhas Imperiais*, de 1930. Responde a la alusión que en su carta le había hecho Lange según la cual Ildefonso Pereda Valdés le habría comentado que el brasileño estaba elaborando una obra sobre historia de la música. En relación a esto, Mário establece que: “no se trata absolutamente de un trabajo largo ni original. Es un simple compendio, por otro lado ya en su segunda edición, para uso de los alumnos del Conservatorio de San Pablo”.

Fue realmente mi intención inicial hacer una obra de mayor aliento, pero Ud comprenderá que viviendo en esta América del Sur, tradicionalmente paupérrima, y sin medios de ir a Europa, sería una locura de mi parte intentar un trabajo de investigación europea y con datos originales. Me limité honestamente a hacer una síntesis, en que poco se habla de los músicos y realmente de la Música.

Es bueno recordar la disparidad de trayectorias de los participantes de este primer intercambio. Mário de Andrade es ya Mário de Andrade: figura clave de la Semana de Arte Moderna del 22, escritor, ensayista, crítico musical. Curt Lange todavía es un desconocido, cuyo escaso capital simbólico se traduce en su cargo al frente del SODRE, la radio pública del Uruguay, una institución que tenía cierta proyección continental entre los entendidos, sobre todo gracias al alcance de la difusión de sus ondas que hacían que pudiera ser escuchada en Brasil y en otros países de América Latina. Para legitimarse ante de Andrade, el alemán sacó rédito de su capital cultural a través del señalamiento de su formación europea (en Alemania, “su tierra natal”, con maestros reconocidos como Nikisch) y sus vínculos con las universidades alemanas en proyectos científicos. Esta legitimación es necesaria dado que Lange acude a de Andrade por su capital cultural pero también por su capital simbólico, sabiendo que su nombre puede servirle para abrir puertas con figuras relevantes vinculadas a la música brasileña. En su respuesta, de Andrade, cuyo temperamento era en muchos sentidos opuesto al de Lange, se coloca en una posición de modestia o falsa modestia, res-tándole importancia a su propia obra a la que califica de puramente didáctica, casi sin valor de investigación, pero sin dejar de enviarle la nota biográfica solicitada para el *Léxico de Música Sudamericana* en la que deja claro su rol en la cultura brasileña, tanto en la Semana del 22, como a través de sus publicaciones.

En las cartas posteriores, Lange se comunica básicamente para solicitarle información, nombres y contactos, tanto para publicaciones como para el dictado de conferencias que puedan facilitar una deseada visita a Río de Janeiro o San Pablo para conocer de primera mano la realidad musical de este país. También, a medida que avanza el intercambio epistolar, Lange va dándole forma a lo que denominará su ideal de “latinoamericanismo musical”, que será el eje ideológico que sustente su proyecto de publicación del *Boletín Latinoamericano de Música*, cuyas bases aparecerán plasmadas en el segundo tomo, publicado en Lima en 1936. La actitud de Mário de Andrade cambia a partir de la primera carta que le escribe después de haber asumido su cargo como director del Departamento de Cultura de San Pablo el 31 de mayo de 1935. En las cartas anteriores, de Andrade se había mostrado generalmente cauteloso o reticente, incluso a veces esquivo. Las razones de su cambio de actitud en relación a Lange pueden ser múltiples: el entusiasmo por su nombramiento; pero también el haber recibido finalmente una prueba tangible (y legible) de la seriedad académica de Lange, a través del primer tomo del BLAM que le había hecho llegar el musicólogo alemán. Es que, en realidad, hasta ahora Lange solo se había dirigido a él para hacerle pedidos de distinto tipo, pero de Andrade no tenía pruebas concretas de su seriedad crítica. A partir de allí, el intercambio epistolar se

intensifica. Se puede notar un reconocimiento de Andrade hacia Lange y el comienzo de un diálogo fructífero de mutuo interés sobre la música y el rol de la crítica y la gestión pública tanto en su difusión como en su uso educativo como conformadora de ciudadanía.

La relación entre Mário de Andrade y Francisco Curt Lange ha sido objeto de análisis en anteriores oportunidades, en especial por Fernanda Nunes Moya (2011a, 2011b, 2014, 2015) así como por Loque Arcanjo Junior (2011a, 2011b). Las reflexiones sobre nacionalismo musical plasmadas en la correspondencia de Mário de Andrade también han sido abordadas por Buscacio (2009), en su caso, a través del intercambio con Camargo Guarnieri. La presente pesquisa continúa estas líneas de investigación, así como la de Flávia Camargo Toni y Valquíria Maroti Carozze (2013) con relación al rol de las discotecas públicas como políticas culturales en los casos de Lange, Mário de Andrade y el estadounidense Carlton Sprague Smith.

En este artículo, nos proponemos analizar las miradas de Curt Lange y Mário de Andrade sobre el rol del Estado en la construcción de una institucionalidad cultural del servicio público, en especial su visión sobre la radiodifusión como vehículo educativo, así como de la Discoteca pública como elemento clave de esta propuesta, analizando sus respectivas experiencias a la luz de sus contextos culturales, políticos y tecnológicos.

LA APUESTA A LA RADIO COMO INSTRUMENTO EDUCATIVO: IDEAS Y POSIBILIDADES DE UNA NUEVA TECNOLOGÍA DE LA COMUNICACIÓN

Desde el surgimiento de la radio en la década de 1920, existió una tensión sobre sus posibles usos: ¿entretenimiento o educación? En Europa la BBC (British Broadcasting Corporation) propuso un modelo de radio con fines de educación y cultura. Sin embargo, fue en Estados Unidos donde la radio con función educativa se expandió más rápidamente: en 1925 más de 120 radios se declaraban “educativas”, la mayor parte de ellas en universidades (Roldán Vera, 2009: 14). Después de Estados Unidos, fue precisamente Alemania, el país de origen de Curt Lange, el país europeo donde la radio tuvo expansión más vertiginosa. En 1928, casi todas las estaciones regionales tenían importantes secciones de radio educativa (Roldán Vera, 2009: 14).

Destacados intelectuales de un lado y otro del Atlántico reflexionaron sobre los impactos de la radio como nueva tecnología y su potencial educativo. En Europa, Walter Benjamin – al igual que Bertolt Brecht o T.W. Adorno – se interesó tempranamente en la radio e incluso escribió piezas de teatro y guiones que él mismo leía al aire (Rosenthal, 2014; Kang, 2014; Benjamin, 2014). La visión europea de la radio que experimentaron los intelectuales estaba claramente marcada por el ascenso de los totalitarismos, por lo cual también veían la posibilidad de utilizarla como instrumento de educación que diera a las masas herramientas de liberación a través de la cultura y la tradición humanística y liberal de la cual ellos eran partícipes.

A diferencia de Europa, donde la radio surge en el traumático período de la primera posguerra, en buena parte de América Latina la aparición del nuevo medio se da en un contexto convulsionado, pero al mismo tiempo imbuido del entusiasmo por la modernización, el afianzamiento de los Estados nacionales y el clima de los centenarios. En este contexto, la radio es vista por algunos intelectuales sobre todo como un instrumento educativo capaz de acortar las vastas distancias geográficas y subsanar el analfabetismo. El designio sarmientino de civilización o barbarie, reimpulsado por el arielismo, hizo de la educación una pieza clave en lo que se veía como una regeneración del continente. José Vasconcelos, al asumir en 1924 el cargo de primer secretario de Educación Pública en México, creó Radio Educación como una pieza clave de su ambicioso proyecto educativo (Chávez Ortiz, 2012). Ese mismo año, en Argentina se fundaba Radio Universidad de La Plata (Rotman, 2014), como parte del pilar extensionista de la Reforma de Córdoba y a resultados del proyecto de Benito Nazar Anchorena. Emilio Frugoni (1923: 117), poeta e intelectual, fundador del Partido Socialista en Uruguay, celebraba en sus *Poemas montevidéanos* “las alas vibrantes/del verbo en el éter disuelto/como un invisible pájaro suelto/que llegara de selvas distantes” y en 1929 sería uno de los fervientes defensores en el Parlamento de la creación del SODRE.

Tanto Curt Lange como Mário de Andrade coincidían con la mayor parte de los intelectuales de la época en que la radio debía ser un instrumento educativo de servicio público y que, dentro de esa visión, la difusión de la música erudita debía ocupar un lugar privilegiado en los contenidos a brindar. Es importante tener en cuenta las trayectorias de ambos intelectuales al momento de asumir sus cargos culturales en instituciones públicas, así como las características de las instituciones y contextos en los que se insertan. Curt Lange había dejado Alemania en 1922, probablemente huyendo de los estragos de la hiper inflación, y después de una corta estadía en Argentina, se instaló en Montevideo en 1926, país donde se naturalizó, a la vez que asumió en 1930 la dirección de la recientemente creada Discoteca Nacional del SODRE.

CX6 SODRE de Uruguay, creada en 1929, fue la segunda emisora pública estatal en Hispanoamérica, un año después de HIX de República Dominicana y casi una década antes de la mayor parte de sus pares hispanoamericanas. Los objetivos fijados para CX6 SODRE, al igual que para muchas otras emisoras públicas de la época, fueron definidos en su ley de creación (Ley 8557 del 18 de diciembre de 1929) como los de difundir “información y cultura”, pero la definición de estos términos, tanto en las emisoras públicas como privadas, era variable en los hechos. En la mayor parte de las radios públicas hispanoamericanas, la oferta de brindar “información y cultura”, conjugaba música sinfónica con ritmos folclóricos, chistes, actuaciones amateurs en vivo, juegos, entretenimientos, deportes, noticias de la lotería, del clima, etc. A diferencia de otras radios públicas hispanoamericanas, el

SODRE previó un particular diseño institucional que hizo que los objetivos de brindar “información y cultura” fueran más asequibles. La emisora se creó bajo la órbita del Ministerio de Instrucción Pública, se aseguró como forma de gobierno una Comisión Honoraria integrada por miembros designados por organismos culturales o educativos y, sobre todo, desde la ley de creación, garantizó su independencia económica a través de previsiones impositivas. Este hecho aseguraba que, al no tener que financiarse con publicidad, pudiera garantizarse la independencia de criterio a la hora de determinar la programación. Sin embargo, desde el punto de vista del diseño institucional, lo más original de la radio fue su diseño institucional, que establecía que por la misma ley que se creaba la emisora pública, la Discoteca Nacional, así como “conjuntos orquestales y corales de carácter permanente” que debían, por el mismo artículo, “capacitarse para intervenir en espectáculos líricos, además de su presentación directa y por radiodifusión”. La creación de cuerpos estables de carácter público que debían actuar para la emisora y al mismo tiempo tener “presentación directa” implicaba, en los hechos, la necesidad de contar con una sala propia para hacerlo, objetivo que se cumplió con la compra por parte del Estado en 1931 del Teatro Urquiza, una importante sala teatral del centro de Montevideo. Esta fue la institucionalidad cultural estatal con la que se encontró Lange al asumir como director de la Discoteca Nacional.

Curt Lange encontró en Uruguay un Estado dispuesto a impulsar y a apoyar la regulación o incluso la intervención del Estado en materia cultural, lo que formaba parte de la tradición de su cultura política. Esta coincidencia fue clave para el proyecto de Lange (1936: 134), quien sostenía que la única manera de “defender a la música” era que el Estado directamente detentara el monopolio de la transmisión radial, dado que las radios privadas habían demostrado estar alentadas únicamente por el afán de lucro y, por lo tanto, su programación estaba orientada por el gusto del público y por la menor inversión de la emisora.

De este modo, tal como sostiene en su artículo “La difusión radioelétrica como medio de educación de las masas y como factor de difusión cultural y científica” (Lange, 1936: 136) publicado en el BLAM en 1936: “La radio debe estar en manos del Estado. Ello se justifica por ser un elemento de educación” o, porque como lo plantea en el mismo texto, la radio es “una Escuela del Aire”. Por lo cual Lange redobla la apuesta: “Todo lo antedicho se basa en el principio justificado de la eliminación de la enseñanza privada. Al reunir en sus manos el Estado la enseñanza total de un país, recién está en condiciones de proceder equitativamente, en el sentido social y administrativo”. Diez años más tarde, en prólogo del VI tomo del BLAM dedicado a Brasil, Lange (1946: 47) sigue sosteniendo:

únicamente el Estado puede poner fin al caos sonoro que sacude el éter de las Américas [...] solo en una Asamblea interamericana pueden ser tomadas resoluciones que impidan el empleo de obras de valor permanente como música de fondo en la cursilería del radio-teatro, así como en otras irresponsabilidades que se cometen impunemente todos los días.

Para Lange (1936: 135), la radio comercial “forma una mentalidad distinta a la que necesita la nación para contar con ciudadanos cultos e instruidos, poseedores de ideales...”. Por eso, en su visita a la Universidad de San Marcos, aconseja al Perú seguir este modelo:

Sería para mí una honda emoción encontrar en los Andes, en medio de las imponentes moles, a un indio escuchando radio. La transmisión en *Keschua* a la población andina, de audiciones especialmente confeccionadas, significaría el primer paso hacia la eliminación de los abismos temperamentales, psicológicos y sociales existentes hasta ahora, y queda libre el camino para la fusión de la población nacional (Lange, 1936: 137).

Para Lange, uno de los principales problemas de las radios comerciales era el representado por la publicidad, no solo porque determinaba con criterios de mercado la programación, sino porque interrumpía la estética que debía guiar el flujo radial, conspirando contra cualquier intento de reconstrucción de la experiencia “aurática” que podía intentar recrear la tecnología de la radio, aún en las transmisiones en vivo:

Un concierto de música viva por radio representa el traslado del escenario hacia un estudio. No deja de ser, en momento alguno, un acto público, si bien permanece el artista invisible. Pero precisamente por esa invisibilidad, y por lo inmediato de la presentación y el comienzo de la ejecución, se elimina toda expectativa, toda forma de una atmósfera especial (Lange, 1938: 121).

Además, añade, la radio, por su bajo costo y su presencia permanente en el hogar, tiene un fuerte efecto en la formación de la población: “la radio constituye un medio de entretenimiento y expansión colectivo y dentro de poco verdaderamente popular” (Lange, 1938: 122), que inunda, además de hogares, los comercios y locales de entretenimiento, sin que haya posibilidad de ningún tipo de control estatal, como en el cine o teatro. A este panorama se suma la influencia nefasta de la publicidad, que las radios buscan para sustentarse como empresas. El “aviso comercial” se repite permanentemente como una letanía y se intercala y aún interrumpe las obras. Concluye:

en la difusión radio-eléctrica comercializada no existe principio estético alguno y como la estética es un factor capital en la educación y en la divulgación cultural, ninguna persona que se ocupa de los problemas culturales del país o se preocupa por ellos, puede simpatizar con este nuevo medio impuesto al ambiente (Lange, 1938: 137-138).

Por su parte, Mário de Andrade fue nombrado director del Departamento Municipal de Cultura y Recreación de San Pablo en 1935, durante la gestión de Fábio Prado en la flamante segunda república. El escritor y crítico se embarcó con entusiasmo en esta empresa en la que vio la posibilidad de llevar adelante muchos de sus ideales de democratización cultural. Si bien el plan del Departamento de Cultura fue diseñado por de Andrade, el mismo está en consonancia no solo con su trayectoria sino con la de toda una generación, la modernista de la Semana del 22, de la cual era representante. Tal como sostiene Helena Bomeny (2012: 89), “Mário de Andrade integró una generación que veía en el Estado uno o ‘el’ camino posible de realización del bien colectivo”. En este sentido, cuando asume el cargo de director de Cultura, lo hace por un lado como uno de los representantes más selectos de una generación cuyo programa siente que está llevando adelante (Bomeny, 2012: 90) Por otro lado, lo hace en un contexto político favorable a la cultura, el que Bomeny llama la “constelación Capanema”. Es nombrado por Fabio Prado, quien al igual que lo había hecho el ministro Capanema a nivel nacional, también buscó rodearse en San Pablo de figuras clave vinculadas al arte, la educación y la cultura.

De Andrade estuvo a cargo del Departamento desde el 31 de mayo de 1935 hasta el 25 de mayo de 1938. Entre uno de los emprendimientos más ambiciosos del Departamento estuvo el de la Radio Escuela, de ahí uno de los puntos de coincidencia con Curt Lange, dentro del común propósito de la construcción de una institucionalidad cultural pública.

La preocupación de Andrade por la radio y su uso correcto o incorrecto como medio de comunicación aparece registrada ya tempranamente antes de siquiera pensar en que ocuparía un cargo en el que podría idear un modo alternativo de hacer radio. En una serie de artículos de enero de 1931 (Andrade, 1933), arremete contra la Radio Educadora Paulista, concretamente contra la nueva dirección artística que asume a partir de la Revolución, criticando el hecho de que una radio que pretende ser educativa se hubiera convertido en una “mezcolanza artística” sin ningún criterio y con una oferta arruinada por “anuncios a cualquier hora y día”. En la fundamentación de la propuesta de creación de una Radio Escuela, Andrade comienza criticando la “Hora do Brasil”, “esa especie de Radio Escola federal, tan abusiva en la propaganda política y tan desorientada y pésima en la parte artística, que se tornó antipática y rechazada por toda la población” (Andrade, 1933: 270). Y a continuación sostiene que los enemigos más fuertes contra los cuales tendrá que luchar la Radio Escuela son “las otras estaciones radio-transmisoras, con sus programas de tango, de sambas, de fadinhos, canciones soeces y chistes estúpidos”. De ahí que la creación de una Radio Escuela a cargo del Estado sea la única solución para luchar contra lo que llama la “contra educación” de las radios comerciales.

El proyecto de la Radio Escuela fue redactado por Andrade para la Municipalidad de San Pablo el 17 de febrero de 1936. En él se refiere a la idea de crear la Radio Escuela como “el más formidable proceso contemporáneo de propaganda” (citado en Calil & Penteado, 2015: 50) dado por el alcance casi ineludible de la radio en la población:

El libro solo lo lee quien quiere leer, en una biblioteca, en un concierto, en un archivo, en un parque infantil, solo entra quien quiere entrar. Mientras que una radio parlante, es escuchada por quien quiere, e involuntariamente, por quien no quiere. En última instancia puede incluso afirmarse que la radio obliga a la gente a escucharla. Pero para que esa obligación sea real, no podemos ni debemos principalmente, contar con las radios de las casas de familia ni de los almacenes de las esquinas. Se puede afirmar sin temor a equivocarse que noventa por ciento de estos receptores no se conectarán con la Radio Escuela (Calil & Penteado, 2015: 51).

Así como antes se había referido a la publicidad como la gran enemiga, ahora señala como adversarios del proyecto de la Radio Escuela a la tendencia “natural” de la burguesía, por un lado, a sospechar de iniciativas gubernamentales y, por otro, a buscar un entretenimiento fácil que no siempre podrá ser dado en una radio cuyo objetivo primordial debe ser la educación. Para construir una audiencia verdaderamente pública para la Radio Escuela propone la instalación de una red de altoparlantes en lugares públicos a los que accedan “proletarios y pequeña burguesía, que disponen de pocos medios para divertirse”. “Es justamente a esas clases que la acción cultural de la Radio tendrá que dirigirse con preferencia, no solo por ser más pasibles de educación y sugestión, como por ser las menos provistas de medios para cultivarse” (Calil & Penteado, 2015: 51). El proyecto se extiende en describir los requisitos técnicos y presupuestales para instalar y mantener este servicio. El presupuesto que se detalla al final del documento deja en claro que, si bien la aprobación de la creación del Departamento de Cultura preveía la instalación de un servicio de Radio Escuela, no existía un presupuesto específico para la misma. En efecto, Andrade afirma que los \$70.000 necesarios para la compra y colocación de los aparatos saldrán del rubro “Reserva” del Departamento. Sin embargo, según reza una nota agregada por el propio de Andrade a este documento unos días más tarde, el 3 de marzo de 1936, el rubro “Reserva” se encuentra totalmente comprometido y no es posible utilizar fondos de allí para la Radio Escuela, de ahí que sugiere dejarlo por el momento en el rubro “En espera de oportunidad”, lo cual supuso, como era de adivinar, su archivo en los cajones de la burocracia municipal.

La creación de una Discoteca era una pieza fundamental del proyecto de una radio pública. En el caso de Lange, el germano uruguayo distingue dos finalidades básicas de una Discoteca Nacional: la de conformar la programación de la radio, lo cual constituye “una garantía para el radioescucha”, y la

de constituirse como un archivo de consulta para aficionados y profesionales, convirtiéndose en una “especie de museo histórico de los sonidos registrados en las diversas épocas que señala la técnica en materia de impresión fonográfica” (Lange, 1936: 131). De ahí la importancia que Lange atribuía a las discotecas públicas como instrumentos de educación musical de la ciudadanía, a través de la utilización de una tecnología de punta (como era la radio) y de un reservorio (la Discoteca) que, a semejanza de las bibliotecas públicas, hiciera accesible al público un acervo sonoro.

En el caso brasileño, la dirección de la Discoteca Municipal fue encargada por de Andrade a su discípula Oneyda Alvarenga. El 3 de agosto de 1935, desde su puesto de director de Cultura, le escribe una carta a Lange en la que le da la noticia de su nombramiento, le agradece el envío del primer número del *Boletín Latinoamericano de Música* al que califica de “simplemente admirable”, “bellísimo volumen”, “realmente extraordinario”. Y luego continúa:

Pero el asunto más importante de esta carta es que esta vez soy yo el que le va a pedir un favor [...]. Estoy organizando actualmente la Discoteca Pública Municipal, que será una de las secciones de la futura Radio Escuela de San Pablo. Deseaba que Ud. me proveyese con la mayor urgencia todas las indicaciones posibles respecto de la discoteca que está en sus manos. Quiero principalmente conocer cómo es la organización del fichero, cuáles son las indicaciones que Ud. registra en cada disco, cómo está organizado el expediente completo de su discoteca. Todo eso es para comparar con lo que yo ya organicé, y mejorar el trabajo con el fruto de su mayor experiencia. Después le enviaré de aquí la organización completa de nuestra Discoteca, sus secciones y su reglamento.

También desearía que me mandase decir cuáles son los procesos que usa para la conservación y la limpieza de discos. Esto también me es muy importante, ya que Ud. y sus auxiliares ya deben tener una experiencia muy grande en este sentido, experiencia que yo todavía no tengo aquí. Y si acaso supiera de la existencia de más discotecas oficiales en la América toda, tenga la bondad de mandarme sus títulos, nombre de sus directores y respectivas direcciones, para que me ponga en contacto con todos ellos, a los efectos de una colaboración mutua.

Si comparamos dos textos del IV tomo del BLAM (1938) sobre las discotecas públicas de Lange (1938) y Alvarenga (1938) podemos constatar que, desde el punto de vista institucional, la diferencia mayor reside justamente en el hecho de que una está pensada para ser usada por un radioescucha y otra sin intermediaciones por un usuario directo, lo que determina el propio modelo de discoteca. Esto se debe al fracaso inicial del proyecto de Radio Escuela de Andrade que, como vimos, proyectaba la instalación de una red de altoparlantes en lugares públicos. Al no tener presupuesto para llevar esto adelante, la Discoteca funcionaba con cabinas a las que el público interesado podía acudir a escuchar la música elegida. En este sentido, gracias a la existencia de CX6 y de su fuerte potencia, la difusión del acervo de la discoteca en Uruguay fue mucho más amplia, traspasando incluso fronteras. Lange

(1938: 99) comienza su texto anunciando que se va a referir “al empleo del disco en conglomerados humanos más vastos y más heterogéneos: [...] el pueblo en general, sin distinción de clases sociales, y [...] al sinnúmero de posibilidades que ofrece el disco, adecuadamente empleado, en el adulto, aficionado, o profesional de la música”. Ese público más vasto era el que la Discoteca podía alcanzar a través de la radio pública del SODRE.

En este texto, Lange afirma que los contenidos provistos por la Discoteca Nacional pueden ser calculados en un 75% del funcionamiento diario de la radio estatal, lo cual equivale a un mínimo de 6 a 8 horas de trasmisión diaria. Lange comienza enumerando los géneros fundamentales que conforman el acervo de la Discoteca Nacional y que guiaron, por tanto, la adquisición de discos. A continuación enumera una serie de parámetros tanto técnicos como estéticos que determinan la compra de discos para la Discoteca: variedad (estética, cronológica, de interpretación); adquisición en el mercado local por la facilidad que supone en la revisión de la calidad del disco como objeto; antigüedad (solo “lo más reciente” en términos de técnica de grabación); control de calidad del disco antes de incorporarlo a la Discoteca (modos de identificar roturas, torceduras, desgaste, ampollas, impurezas, oscilaciones por defectos de la matriz, etc.). Una vez pasadas estas pruebas de calidad, Lange describe el comienzo del proceso de clasificación e incorporación al archivo: confección de fundas específicas que permitan anotaciones varias; confección de fichas y de libros catálogos, sistema de ordenación, confección de muebles-archivos, forma en la cual los discos deben trasladarse para su preservación, etc. Dado que la segunda parte del artículo está destinada a los principios de programación de la radio, podemos inferir que los aspectos anteriormente enunciados son los que conformaron el *know how* que Lange transmitía en los distintos países como sugerencia para mejor conformar y organizar un acervo en un momento en el cual las discotecas recién estaban comenzando a conformarse como instituciones culturales de preservación del material fonográfico.

Por su parte, el texto de Alvarenga sobre las discotecas aporta nuevos elementos a la conformación de una discoteca inserta en una estructura institucional diferente (no dependiente de una radio) y en un contexto de desarrollo tecnológico y de industria cultural más avanzado que el uruguayo. De acuerdo con esto, por ejemplo, es lógico que entre los primeros servicios mencionados por Alvarenga (1938: 268) para la Discoteca Municipal de San Pablo se encuentren “los registros sonoros: a) de folclore musical brasileño; b) de música erudita de la escuela de San Pablo; c) de voces de hombres ilustres de Brasil; d) para estudios de fonética experimental”. Le siguen como servicios: “2. Colecciones de discos para *consultas públicas* (destacado nuestro); 3. Museo etnográfico-folclórico; 4. Biblioteca musical; 5. Archivos de matrices”.

Alvarenga dedica especial atención a lo que podríamos decir es el segundo aspecto diferencial fundamental con el modelo del SODRE: las grabaciones. Por más que Lange se propusiera incorporar grabaciones populares a la Discoteca, lo cierto es que las posibilidades de conformación del acervo del SODRE estaban limitadas por aspectos tecnológicos y de mercado. Uruguay en el momento de la creación del SODRE no tiene industria discográfica: solo puede importar discos, y generalmente lo hace del viejo continente o de Estados Unidos, limitando entonces el repertorio básicamente a contenidos de música europea erudita. La posibilidad de realizar grabaciones autóctonas era rara, incluso dentro del continente. En otras palabras, en Uruguay no solo no existía una industria discográfica que pudiera grabar música popular nacional, sino que tampoco existía amplia disponibilidad de aparatos de registro fonográfico que permitieran conformar un archivo. Por otro lado, en Uruguay, a diferencia de lo que ocurría en otros países, todavía no se había desarrollado una línea de trabajo etnográfico musicológico que rescatara ritmos urbanos o rurales propios. Según afirmación de Lange, el SODRE recién adquiere equipos que permitan grabaciones en estudio mínimamente aceptables en 1937.

Alvarenga también dedica parte de su trabajo a la descripción de las fichas utilizadas, que evidentemente tenían sus diferencias con las de Lange, por lo que el usuario al que estaban destinadas después de la catalogación era diferente. En el caso uruguayo, las fichas registraban indicaciones para quienes ponían al aire las grabaciones en la radio y, en el caso brasileño, para los usuarios individuales que accedieran a las dos cabinas de las que disponía la Discoteca para consulta pública.

CURT LANGE: EL FLUJO RADIAL COMO FORMA DE MODELAR LA PRÁCTICA DE LA ESCUCHA COMO EXPERIENCIA ESTÉTICA DE APRENDIZAJE CULTURAL

Raymond Williams (2011) señala que la radio inaugura una forma de consumo que está organizada fundamentalmente a partir de la continuidad textual, a la que llama “flujo”, en oposición al concepto de programación. Este fenómeno refiere al modo en que las audiencias se relacionan con un medio de comunicación como es la radio y luego la televisión. Estos medios promueven una práctica cultural que no está vinculada necesariamente con un programa específico, sino con el hecho de escuchar radio o mirar televisión.

La forma de automatización que tanto Lange como de Andrade denunciaban al referirse a las radios comerciales se relaciona en buena medida con la mirada que Adorno y Horkheimer (1970) tienen sobre la industria cultural. Para Lange (1936: 136)

En el hogar de una familia cualquiera, la radio constituye una voz que se introduce en los oyentes; ella es un acompañante invisible que habla durante las horas del día a la dueña de casa y a los hijos, y de noche al esposo que desea

distraerse de sus preocupaciones. Graduando la potencia, persigue a los componentes de una casa hasta la habitación más alejada, e insiste con su *particular continuidad y la falta de variación de su programa*, hasta conseguir la repetición mecánica de frases, anuncios u obras musicales transmitidas (destacado nuestro).

Las pautas que deben organizar la programación de una radio pública para Lange deben, sin embargo, regirse por un criterio que, en esencia, también remite al concepto de flujo. En efecto, en el ya citado artículo sobre la “Fonografía pedagógica”, Lange (1938: 120) dice que el principal criterio de organización de la programación debe ser “la transmisión ininterrumpida de discos”. El adjetivo “ininterrumpida” debe ser tomado en su sentido más literal. Por indicación de Lange, La Discoteca compraba dos ejemplares de cada disco, para que no hubiera discontinuidad entre la emisión de la cara A y la B. Cada surco de cada disco era cronometrado para saber exactamente la duración de modo de que no se produjera nunca un silencio no planificado en la programación. Los silencios entre piezas o entre piezas y palabras estaban, asimismo, cronometrados y escritos en la planificación de la programación. Los *speakers* debían mantener (además de una excelente dicción en cualquiera de las lenguas utilizadas, para lo cual se sometían a estrictas pruebas) no solo un registro de voz constante, sino un ritmo homogéneo. Toda la audición de la radio, sostiene Lange (1938: 121), debía ser regida por “el principio estético de la no interrupción de las obras”, criterio que, según sostiene, fue empleado por primera vez en América en el SODRE. Sin embargo, es necesario subrayar que Lange siempre estaba pensando en el radioescucha. La radio debía ser una experiencia de aprendizaje activo, por lo cual editaba librillos para que los oyentes pudieran seguir (o elegir) la programación. Por otro lado, dado que la programación estaba destinada a la formación del público – Lange creía en este principio educativo – fue cambiando el sistema de organización de la programación de acuerdo con lo que consideraba era la progresiva “elevación” de la formación. De este modo, en la primera década las programaciones estaban regidas por un criterio que podría llamarse topográfico: se recorrían todas las grabaciones de la Discoteca Nacional desde el primero hasta el último casillero de sus archivos por orden de colocación. A tales efectos, se vendía al público el catálogo de los discos archivados en cada uno de los muebles y se advertía entonces por la prensa diaria: “de 17 a 18hs: números 35 a 48; “de 18 a 20hs: números 49 a 72”, por ejemplo. Cuando se terminaba la recorrida topográfica de cada uno de los muebles, se iniciaba el nuevo ciclo (SODRE, 1963: 97).

Según Lange, en esta primera época el principio de audición se basaba en la variación, para no aburrir a un público no entrenado, evitando presentar programas extensos. Sin embargo, sostiene Lange (1936: 138), “la guía, tal como puede verse, es un programa sin fin” en el que los presupuestos estrictamente estéticos deben ocupar a veces un rol secundario en aras de colocar

primero el objetivo de captar la curiosidad de los oyentes o potenciales oyentes de la radio pública. Este “programa sin fin” sigue además otros criterios para alcanzar el objetivo del interés o curiosidad: la música más ligera, como las operetas y comedias musicales, se transmitían al mediodía; la música de cámara al atardecer; seguido por un programa sinfónico en la noche. Asimismo, la música alternaba con las explicaciones didácticas sobre las piezas, realizadas por expertos en el tema.

Todas estas previsiones hicieron que, a la larga, la programación del SODRE se constituyera también en un flujo ininterrumpido, diferente al de las radios comerciales, pero flujo al fin, que llevó a la formación de audiencias en especial de música erudita, que fueron a su vez constituyendo los circuitos de los conciertos en vivo del Estudio Auditorio del SODRE, con sus cuerpos estables. De este modo, mientras que en la historia social de las comunicaciones se ve el momento de la aparición de la radio y de la industria discográfica como el desplazamiento a un segundo plano del modelo de los conciertos públicos característicos del siglo XIX, el SODRE, al tener una radio, una Discoteca, pero también conjuntos de música que realizaban conciertos en vivo en su propia sala, mantuvo las dos formas de comunicación vivas y retroalimentándose recíprocamente en un peculiar modelo de oferta cultural que alternaba las prácticas culturales de lo “aurático” con las de lo “tecnológico” (Benjamin, 1968). Si en el Siglo XIX, como sostiene Angel Rama (1983: 47), las letras fueron el instrumento de legitimación simbólica de ese “cogollito intelectual” constituido por la *ciudad letrada* que tuvo a su cargo la construcción de la *comunidad imaginada* (Anderson, 1983) del Estado Nación, el SODRE se erigió a partir de fines de la década de 1920 como “la voz del Estado uruguayo.” El SODRE fue también la banda de sonido, el escenario y el telón de fondo del taller de producción intelectual de varias generaciones de uruguayos.

En cuanto a las figuras artífices de los proyectos que han sido el centro de este artículo, el análisis de sus trayectorias intelectuales sugiere grandes coincidencias en cuanto a la importancia de construir una institucionalidad cultural pública para avanzar hacia la democratización cultural, también da cuenta de las esquivas relaciones entre intelectuales, Estado y política. En el caso de Curt Lange, si bien nunca llegó a tener en el Uruguay un liderazgo intelectual de la talla de Andrade, sí es considerado a nivel continental uno de los mayores musicólogos de América Latina, reconocimiento que hasta el día de hoy también se desconoce en el país en el que se afincó. En 1948, cansado de lidiar con la burocracia del Estado uruguayo, renuncia a su cargo en el SODRE y acepta la oportunidad de crear un Departamento de Musicología en la Universidad de Cuyo.

En el caso de Andrade, su experiencia en el Departamento de Cultura en San Pablo constituyó un momento de efervescencia y entusiasmo intelectual en el cual prácticamente dejó su vida (“me olvidé completamente de mí:

soy un departamento de cultura”) pero que constituyó también finalmente un elemento de frustración. Con el golpe de Estado de noviembre de 1937, que instauró el Estado Novo, Fabio Prado fue sustituido en la Municipalidad de San Pablo y al poco tiempo Andrade es apartado del cargo, incluso llegando a serle endilgadas sospechas de mala gestión de fondos que nunca fueron probadas.

Recibido 13/5/2018 | Revisto 15/3/2019 | Aprobado 9/5/2019

María Inés de Torres es PhD Literatura y Cultura Latinoamericana y M.A en Estudios Culturales por la Universidad de Pittsburgh (1997). Publica regularmente en revistas académicas de América Latina, Europa y Estados Unidos. Ha publicado los libros *¿La nación tiene cara de mujer? Mujeres y nación en el imaginario letrado del Uruguay del siglo XIX* (2013); y *La guerra de las palabras: escritura y política en el Río de la Plata* (2008) y compilado el conjunto de ensayos *Territorios en disputa. Prensa literatura y política en la modernidad rioplatense* (2017).

BIBLIOGRAFÍA

Adorno, Theodor & Horkheimer, Max. (1970) [1947]. *Dialéctica del iluminismo*. Buenos Aires: Sur.

Alvarenga, Oneyda. (1938). Pequena contribuição ao estudo das questões de organização discotecária. *Boletín Latinoamericano de Americanismo Musical*, 4, p. 267-278.

Anderson, Benedict. (1983). *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. London: Verso.

Andrade, Mário de. (1933). *Música, doce música*. São Paulo: LG Miranda.

Arcanjo Junior, Loque (2011a). Francisco Curt Lange e Mário de Andrade entre o americanismo e o nacionalismo musicais (1932-1944). *Temporalidades*. Revista Discente do Programa de Pós-Graduação em História da UFMG, 3/1. Disponible en <www.fafich.ufmg.br/temporalidades>. Consultado en 8 mayo 2014.

Arcanjo Junior, Loque. (2011b). Heitor Villa-Lobos entre o nacionalismo de Mário de Andrade e o americanismo de Francisco Curt Lange. *Revista Modus*, 6/9, p. 21-35. Disponible en <<http://revista.uemg.br/index.php/modus/article/view/737>>. Consultado en 15 jul. 2018.

Benjamin, Walter. (2014). *Juicio a las brujas y otras catástrofes. Crónicas de radio para jóvenes*. Buenos Aires: Interzona Editora.

Benjamin, Walter. (1968). The work of art in the age of mechanical reproduction. In: *Illuminations. Essays and reflections*. New York: Harcourt, Brace & World, p. 217-252.

Bomeny, Helena. (2012). *Um poeta na política. Mário de Andrade. Paixão e compromisso*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra.

Buscacio, Cesar Maia. (2009). *Americanismo e nacionalismo musicais na correspondência de Curt Lange e Camargo Guarnieri (1934-1956)*. Tese de Doutorado em História Social. IFCS/Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Calil, Carlos Augusto & Penteado, Flávio Rodrigo (org.). (2015) *Me esquecí completamente de mim, sou um Departamento de Cultura*. San Pablo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.

Casanova Delfino, Eduardo & Campodónico, Miguel Ángel. (2011). *Historias del Sodre narradas por Eduardo Casanova*

Delfino y escritas por M.A. Campodónico. Montevideo: DC-MEC/Fondos Concursables.

Chávez Ortiz, Ivonne Grethel. (2012). La radio como experiencia cultural: un panorama de la radiodifusión en el ámbito internacional y los inicios de la radio educativa en el periodo nacionalista en México 1924-1936. *Signos históricos*, 14/28, p. 114-148. Disponible en <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-44202012000200004&lng=es&nrm=iso>. Consultado en 20 dic. 2018.

Frugoni, Emilio. (1923). *Poemas montevidéanos*. Montevideo: Maximino García.

Kang, Jaeho. (2014). *Walter Benjamin and the media*. Cambridge: Polity Press.

Lange, Francisco Curt. (1946). A manera de prólogo. *Boletín Latinoamericano de Música*, 6, p. 31-48.

Lange, Francisco Curt. (1938). Fonografía pedagógica. III. La Discoteca Nacional. *Boletín Latinoamericano de Americanismo Musical*, 4, p. 99-131.

Lange, Francisco Curt. (1936). La difusión radio-eléctrica como medio de educación de las masas y como factor de difusión cultural y científica. *Boletín Latinoamericano de Música*, Lima, 2, p. 131-142.

Mourão, Rui. (1990). *O alemão que descobriu a América*. Belo Horizonte: Itatiaia.

Moya, Fernanda Nunes. (2014). *Diálogos entre Mário de Andrade e Francisco Curt Lange: nacionalismo e americanismo musicais nas décadas de 1930 e 1940*. Tese de Doutorado em história. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Disponible en <<http://hdl.handle.net/11449/121976>>. Consultado el 14 ago. 2018.

Moya, Fernanda Nunes. (2015). Diálogos entre Mário de Andrade e Francisco Curt Lange: nacionalismo e americanismo musicais nas décadas de 1930 e 1940. (Dossiê Estética de resistência no pós-1964). *Revista Temporis [Ação]*, 15/2, p. 17-28. Disponible en <<http://www.revista.ueg.br/index.php/temporisacao/issue/archive>>. Consultado el 4 jul. 2015.

Moya, Fernanda Nunes. (2011a). *A Discoteca Pública Municipal de São Paulo: um projeto modernista para a música nacional*. Dissertação de Mestrado em História. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.

Moya, Fernanda Nunes. (2011b). O “americanismo musical” de Francisco Curt Lange (décadas de 1930 e 1940). *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História (Anpuh)*, p. 1-12. Disponible en <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1308151614_ARQUIVO_TextoAnpuh2011.pdf>. Consultado el 27 mar. 2014.

Rama, Ángel. (1983). *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.

Roldán Vera, Eugenia. (2009). Los orígenes de la radio educativa en México y Alemania: 1924-1935. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, 14/40, p. 13-41. Disponible en <<https://www.redalyc.org/pdf/140/14004003.pdf>>. Consultado el 4 ago. 2018.

Rosenthal, Lecia (ed.). (2014). *Radio Benjamin*. London: Verso.

Rotman, A. (2014). Las radios universitarias, Argentina frente a un nuevo paradigma de la comunicación. In: Martín Peña, D. & Ortiz Sobrino, M.A. (comps.). *Las radios universitarias en América y Europa*. Madrid: Fragua.

Sodre. Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica. (1963). *Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica. Su organización y cometidos. Memoria de la labor realizada entre 1930 y 1962*. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública.

Toni, Flávia Camargo & Carozze, Valquíria Maroti. (2013). Mário de Andrade, Francisco Curt Lange e Carleton Sprague Smith: as discotecas públicas, o conhecimento musical e a política cultural. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, 57, p. 181-204. Disponible en <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0020-38742013000200008&script=sci_arttext>. Consultado el 4 feb. 2015.

Toni, Flávia Camargo. (2004). *A música popular brasileira na vitrola de Mário de Andrade*. San Pablo: Sesc.

Williams, Raymond. (2011) [1974]. *Televisión. Tecnología y forma cultural*. Buenos Aires: Paidós.

**CURT LANGE E MÁRIO DE ANDRADE:
MÚSICA, RADIODIFUSÃO PÚBLICA E POLÍTICA
CULTURAL NA DÉCADA DE 1930**

Palavras-chave

Rádio escola;
Discoteca Pública;
política cultural;
institucionalidade
cultural;
história cultural

Resumo

Na década de 1930 o musicólogo teuto-uruguaio Francisco Curt Lange (1903-1997) estabeleceu importante correspondência epistolar com Mário de Andrade, intensificada desde 1935, quando este é nomeado diretor do Departamento Municipal de Cultura e Recreação de São Paulo durante a administração de Fábio Prado. Esta correspondência teve como eixo um interesse comum enquanto servidores públicos: a criação de uma Rádio Escola e de uma Discoteca Pública, de cuja direção Mário de Andrade encarregou sua discípula Oneyda Alvarenga. Neste artigo, analiso as visões de Curt Lange e Mário de Andrade, à luz de seus contextos culturais, políticos e tecnológicos, sobre o lugar do Estado na construção de uma instituição de serviço público, em especial suas concepções sobre a radiodifusão pública como veículo educativo e o lugar de destaque da Discoteca Pública nessa proposta.

**CURT LANGE AND MÁRIO DE ANDRADE:
MUSIC, PUBLIC RADIO AND CULTURAL POLICY
IN THE 1930S**

Keywords

Rádio escola;
Discoteca Pública;
política cultural;
institucionalidade
cultural;
história cultural

Abstract

In the 1930s, the German-Uruguayan musicologist Francisco Curt Lange (1903-1997) began an important correspondence with Mário de Andrade, the flow of letters between them intensifying from 1935 when the latter was named director of the São Paulo Municipal Department of Culture and Recreation under the Fábio Prado administration. This correspondence revolved around a shared interest as civil servants: the creation of a School Radio channel and a Public Record Library, the direction of which Mário de Andrade entrusted to his disciple Oneyda Alvarenga. In this article, I analyse the views of Curt Lange and Mário de Andrade, in light of their cultural, political and technological contexts, on the role of the State in building a public service institution, especially their conceptions of public radio broadcasting as an educational vehicle and the leading place of the Public Record Library in this proposal.

O ESCRAVO VAI À ÓPERA: ÓPERA E ESCRAVIDÃO NO RIO DE JANEIRO AO REDOR DE 1850¹

A história da ópera no Brasil não começa nem termina com o Segundo Reinado: ela tem início em 1808, por ocasião da chegada da família real portuguesa ao Rio de Janeiro, com uma pré-história que remonta à segunda metade do século XVIII; e continua até os dias atuais, atravessando todo o século XX, para chegar ao XXI. Sem embargo, foi durante o reinado de Pedro II que a ópera deixou de ser manifestação isolada, para constituir-se como sistema – daí poder-se atribuir a esse período uma importância de caráter formativo. Essa chave de leitura relativa à ópera no Brasil constrói-se por analogia à de Antonio Candido (2007), relativa à literatura no Brasil: no clássico *Formação da literatura brasileira*, o professor de São Paulo compreende o arco que vai do Arcadismo ao Romantismo (1750-1880, aproximadamente) como período formativo da literatura brasileira – não porque antes não houvesse produções literárias, mas porque é dentro desse arco que se constitui um sistema literário. Nas palavras do mestre,

convém principiar distinguindo *manifestações literárias* de *literatura* propriamente dita, considerada aqui um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permite reconhecer as notas dominantes de uma fase. Esses denominadores são, além das características internas (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. Dentre eles se destacam: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando

os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros. O conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece sob esse ângulo como sistema simbólico, por meio do qual as veledades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contato entre os homens e de interpretação das diferentes esferas da realidade (Candido, 2007: 25).

O tripé sobre o qual, segundo o autor, assenta a noção de sistema – produtor, receptor e linguagem –, de matriz claramente sociológica, pode facilmente ser transposto para outras linguagens artísticas, outras produções culturais. É possível enxergar o Segundo Reinado como período de formação de um sistema operístico – uma rede consistente de produtores e receptores, que compartilham uma linguagem e um meio de circulação –, em oposição ao período anterior, quando os espetáculos líricos ainda se constituíam como manifestações isoladas.

O festim dos salões, a folia dos carnavais, o brilho dos palcos, a vida elegante pela qual a elite fluminense começara a tomar gosto com a ascensão de dom Pedro II ao trono, no início da década de 1840, tiveram de ceder vez, na aurora da segunda metade do século, a uma dança macabra. À medida que se aproximava o verão de 1850, alastrou-se pela cidade do Rio de Janeiro a primeira grande epidemia de febre amarela de que se tem registro. A febre começou a grassar às margens da Guanabara em setembro de 1849, atingindo seu auge nos meses de janeiro e fevereiro de 1850, para finalmente esmorecer, a partir de março. Cerca de 90.000 pessoas – mais da metade da população da Corte, que girava em torno de 160.000 habitantes – foram atingidas pela doença, que deixou ao redor de 4.000 mortos. Pouco antes de ter início o surto infeccioso, instalara-se no Teatro S. Pedro de Alcântara uma nova companhia italiana, vinda de Milão, sob a batuta do maestro Gioachino Giannini e o encanto da *prima-donna* Ida Edelvira. A temporada lírica, cuja *première* foi em 22 de agosto de 1849, com *I puritani*, de Bellini, teve de ser interrompida em janeiro de 1850 (Cernicchiaro, 1926: 187), abafada pelo galope surdo da peste. A família imperial refugiou-se em Petrópolis, em seu recém-inaugurado palácio de verão, e com ela subiram a serra todos aqueles que podiam, fossem nobres ou burgueses, burocratas ou diplomatas. Os artistas, por sua vez, foram em busca de cidades cujo público ainda tivesse forças para ir ao teatro – as principais alternativas sendo Recife e Buenos Aires (Andrade, 1967: 2, 20).

Controlada a epidemia amarela, o Rio de Janeiro não tardou a retomar sua rotina, que, com o perdão do trocadilho, poderia ser descrita como febril: tinha início o período de maior estabilidade econômica e política do Império, com a popularidade de dom Pedro II em alta (Schwarcz, 2003: 129); multiplicavam-se os bailes e saraus-concertos, alguns deles honrados com as presenças augustas de Suas Majestades. A despeito de seus hábitos reservados, dom Pedro

II e dona Teresa Cristina iam eventualmente a bailes nos palacetes de outros membros da nobreza ou em sociedades como o Cassino Fluminense. Este funcionava na Assembleia dos Estrangeiros, no largo do Valdetaro, no Catete, que era, então, “o *faubourg* Saint-Germain do Rio de Janeiro” (Santos, 1941: 245). Em 1852, houve baile no Cassino todos os meses, de abril a novembro, tendo o imperador estado presente nos de abril, julho, setembro e outubro (Santos, 1941: 223). Ainda de acordo com Santos (1941: 205), “o imperador ‘oficializou’ o Cassino Fluminense para os grandes bailes; pelo menos é o que se constata quando nos aportaram o príncipe Alfredo de Inglaterra, o grão-duque da Rússia e outros personagens”. Essa percepção é semelhante à de Lilia Moritz Schwarcz (2003: 141), para quem “se o rei não fez a corte, esta fez moda por si só. [...] Com ou sem o imperador a sociedade carioca experimentava as maravilhas da convivência social e fazia dos trópicos o último grito da moda parisiense”.

Nos arredores da praça do Comércio e da rua do Ouvidor, os negócios prosperavam, com uma variedade de novos produtos tomando o lugar, na balança comercial brasileira, da mercadoria humana. Em seu capítulo de *História da vida privada no Brasil*, Luiz Felipe de Alencastro (2008) desmonta, peça a peça, a engrenagem econômica por meio da qual a inibição do tráfico negreiro teve como resultado o estímulo do comércio de novos produtos:

Além do mais, há uma particularidade da economia que deve ser explicada para se entender o afluxo de importados – bens de consumo e supérfluos – que transforma a vida social da corte e do Império em meados do século. [...] De fato, no ano de 1850, os fluxos do comércio externo brasileiro conheceram uma rápida e decisiva reorientação. Considerando-se apenas os anos 1841-1850, constata-se que cerca de 335 mil africanos haviam sido ilegalmente importados no Império, representando um valor equivalente a 28% do total das importações legais efetuadas no país na mesma época. Os pagamentos desse contrabando negreiro corriam por fora. Em letras de câmbio emitidas pelos comissários dos fazendeiros para serem sacadas, em favor dos traficantes, nas grandes casas importadoras de produtos brasileiros em Lisboa, Porto, Nova York e Londres. [...] Cessado o tráfico, ocorre um retorno das divisas obtidas nas vendas de produtos de exportação e até então reservadas para financiar a compra de africanos. O efeito na balança comercial e na balança de pagamentos do Império é imediato. Comparando-se o quinquênio de 1845-1850 ao de 1850-1855 (o ano fiscal corria de julho a junho), constata-se que o valor das importações do Rio de Janeiro cresce uma vez e meia. Vários fatores demonstram que houve um forte acréscimo na entrada de importados – bens de consumo semiduráveis, duráveis, supérfluos, joias etc. – destinados aos consumidores endinheirados da corte e das zonas rurais vizinhas. [...] Os artigos classificados como “não especificados” – nos quais devem estar incluídos os pianos e toda sorte de novas mercadorias de consumo – tomam proporções consideráveis na pauta de importações (Alencastro, 2008: 35-37).

Não causa espanto que um “homem das artes” engajado, como Araújo Porto Alegre, tenha caracterizado o Rio de Janeiro do Segundo Reinado como a “cidade dos pianos” (Alencastro, 2008: 48; Magaldi, 2004: 8).

Pouco mais de um ano depois de debelada a febre amarela, a cidade sofria um novo baque: em 9 de agosto de 1851, um incêndio danificava seriamente o Teatro de S. Pedro de Alcântara, obrigando-o a fechar as portas. Não era a primeira vez que isso ocorria, nem seria a última: quando ainda atendia pelo nome de Teatro de S. João, na noite do dia 25 de março de 1824, durante uma récita de gala em comemoração pelo juramento de dom Pedro I à Constituição, que acontecera na manhã daquele dia, teve início um incêndio que destruiu inteiramente o prédio, o qual foi reconstruído e reinaugurado, em 22 de janeiro de 1826, como Imperial Teatro de S. Pedro de Alcântara; ele arderia mais uma vez, em 21 de janeiro de 1856, sendo rapidamente reconstruído por João Caetano, que o reinaugurou em 3 de janeiro de 1857 (Silva, 1938: 29). Esse edifício resistiria, com apenas pequenas reformas (incluindo a do nome: em 1916 passa a chamar-se Teatro João Caetano), até 1923, quando foi demolido e, no seu lugar, construído um novo, de estilo *art déco*, inaugurado em 1930 – ainda de pé, embora bastante descaracterizado.

O governo tomou medidas enérgicas, para não deixar os diletantes fluminenses desprovidos de música por muito tempo, e em menos de sete meses, aos 25 de março de 1852, inaugurava-se em grande estilo o Teatro Provisório, com uma récita do *Macbeth*, de Verdi, que tinha então sua estreia no Rio de Janeiro. Semanas depois, em 6 de abril, a bordo do vapor inglês *Severn*, chegavam reforços para a companhia: o baixo Mazzoletti, o tenor Bassadonna e, para o delírio das multidões, o mezzo-soprano (ou contralto) Rosine Stolz, principal responsável pelo sucesso da temporada inaugural do Teatro Provisório. Uma névoa de fascínio e mistério envolvia a *prima-donna*: alguns diziam que era espanhola e chamava-se Rosa Riva; outros, que era mesmo francesa, porém nascida Vittorine Noeb (Silva, 1938: 46); o que todos sabiam, entretanto, é que no decênio anterior ela havia sido uma das mais destacadas cantoras da Ópera de Paris, onde criara diversas personagens, incluindo a de Leonora, na *prima assoluta* de *A favorita*, de Donizetti, em 1840. Foi com esse papel que estreou na Corte fluminense, em 12 de junho de 1852. Até sua partida a bordo do vapor inglês *Tay*, em 15 de dezembro de 1852 – pouco antes da chegada dos artistas que estrelariam a temporada seguinte, entre eles a Charton (Anne-Arsène Charton-Demeur) e a Casaloni (Annetta Casaloni) –, subiu ao palco do Provisório 31 vezes (Andrade, 1967: 2, 33), deixando marcas de sua interpretação também na *Arsace*, de *Semiramide*, no *Romeu*, de *Os Capuletos e os Montéquios*, e na *Rosina*, de *O barbeiro de Sevilha* (Cernicchiaro, 1926: 193).

Ainda em 1851, antes de o fogo lamber o velho Teatro de S. Pedro de Alcântara, Margherita Deperini, integrante da primeira Companhia Lírica Italiana, que chegou ao Rio de Janeiro, em 1844, a bordo do pacote *Empireo*, e durante anos a fio *seconda-donna* desse conjunto artístico, realizou ali sua récita de despedida, de cujo programa fazia parte uma das árias da *Safo*, de Pacini, com a qual havia cativado o público local. Seu marido, Giuseppe, também cantor da Companhia,

morrera naquele ano, e o contrato da cantora não fora renovado para a temporada seguinte; em face de um futuro solitário e incerto nos trópicos, a Deperini houve por bem retornar à Itália (Cernicchiaro, 1926: 189). Já em 1853, foi a vez da célebre Augusta Candiani despedir-se da Companhia, no palco do Teatro Provisório. Com a imagem desgastada, após um polêmico divórcio e interpretações pouco cuidadas, integrou o elenco de *Semiramide* como *seconda-donna* da Stolz; a *prima-donna*, em um gesto de generosidade e reconhecimento pelos serviços prestados pela Candiani, dividiu com ela os aplausos e as joias que lhe foram ofertados pelo público (Andrade, 1967: 1, 210). Aos 18 de agosto de 1852, abriram-se as portas do novo Teatro de S. Pedro de Alcântara, administrado pelo ator e empresário João Caetano; o programa de abertura incluiu uma peça sinfônica, um drama, uma valsa e um *ballet*, como que a dar a nota do perfil que a casa viria a assumir, menos voltado para a arte lírica, que reinava no S. Januário e no Provisório. A propósito deste, por não mais se justificar a sua denominação primitiva, em 19 de maio de 1854, com uma récita do *Ernani*, de Verdi, foi rebatizado como Teatro Lírico Fluminense.

Como se pode notar, a primeira metade da década de 1850 assistiu a uma intensa renovação da cena lírica, na Corte de Pedro II: em fluxo constante, artistas chegavam e partiam, uns dando lugar a outros na preferência do público, e a diva de uma temporada já não o era na temporada seguinte; teatros abriam e fechavam suas portas, passavam por reformas ambiciosas, mudavam de nome e de perfil; novos títulos eram importados e montados, de compositores novos e de novas escolas, pouco a pouco ganhando espaço aos velhos mestres, no repertório das casas de espetáculo e dos salões domésticos – “Em nenhuma outra fase de sua evolução no século XIX conheceu o Rio de Janeiro um tal entusiasmo lírico, como nos anos que vão de 1853 a 1858” (Andrade, 1967: 2, 47). Como resultado dessa aragem do solo, a segunda metade da década de 1850 viu germinar, crescer e florescer, às margens da Guanabara, um sistema operístico completo e complexo, cujos frutos acabaram por servir de alimento a outro sistema, que se formava a ele paralelo – o literário.

Parece haver, contudo, uma diferença fundamental na maneira como as duas artes se conformam como sistema, relativa à primeira perna do tripé: enquanto um sistema literário brasileiro pressupõe a existências de produtores (escritores) brasileiros, um sistema operístico brasileiro não necessariamente pressupõe a existência de produtores (compositores, libretistas, cantores) brasileiros. A “formação da ópera brasileira”, em sentido estrito, é um projeto inconcluso, uma vez que, até hoje, as criações feitas no Brasil e por brasileiros não são a fonte primária que mantém ativo o meio de circulação e que sacia as demandas do público receptor de ópera no país. Por outro lado, ao se levar em conta que a ópera, como arte performática e coletiva, se torna ao longo do século XIX – e mais ainda nos séculos XX e XXI – uma linguagem globalizada, produzida por corpos artísticos internacionais, cai por terra a prerrogativa da produção estritamente nacional para a formação de um sistema local.

A pena de José de Alencar – tanto no romance quanto na crônica e no teatro – registrou o lugar de destaque da ópera na vida social fluminense do Segundo Reinado; sobre o cenário específico da década de 1850, o melhor testemunho encontra-se na produção dramaturgica do escritor. Aos 5 de novembro de 1857, na presença de Suas Majestades Imperiais, subiu ao palco do Ginásio Dramático a segunda peça teatral do autor cearense, *O demônio familiar*, dedicada publicamente à imperatriz. Alencar já era, então, figura que se destacava nos meios jornalístico, literário e social fluminense: filho do senador José Martiniano Pereira de Alencar, formara-se na Faculdade de Direito de São Paulo em 1850 e estreara na imprensa no ano seguinte, como colunista do *Correio Mercantil*; em 1855 tornara-se redator-chefe do *Diário do Rio de Janeiro*, por onde publicou seus dois primeiros romances, *A viuvinha*, em 1856, e *Cinco minutos*, em 1857; nesse mesmo ano iniciou-se como dramaturgo, com *Rio de Janeiro, verso e reverso*, e como tal se estabeleceu com *O demônio familiar*, além de, como romancista, com *O guarani*.

A personagem a que o título faz alusão é um escravo doméstico, o moleque Pedro, que cria mil confusões entre seu amos, os irmãos Eduardo e Carlotinha, e seus respectivos namorados, Henriqueta e Alfredo. A época em que se situa a ação é registrada pela indicação, no ato I, cena 4, de que “canta a Charton” – logo, entre 1854 e 1856. Com a esperança de ser alforriado por seu senhor, Pedro procura, em um primeiro momento, fazer gorar o namoro de Eduardo e Henriqueta, por avaliar que, sendo a moça pobre, diminuiriam as chances de o rapaz alforriá-lo; em um segundo momento, já criado certo desentendimento entre o casal, Pedro compreende que pode conquistar as graças de seu jovem amo justamente revertendo a situação, promovendo as pazes entre Henriqueta e Eduardo. Ao fim, desfazem-se todos os mal-entendidos, os casais acertam-se, as artimanhas de Pedro são postas na conta de sua juventude e de sua condição antinatural, esdrúxula, dentro da casa de Eduardo e Carlotinha, e o escravo conquista a tão almejada liberdade.

A chamada “questão servil”, que está no centro da trama de *O demônio familiar*, estaria igualmente na de *Mãe*, drama que o autor dá ao público em 1860. Em ambos os casos, a escravidão posta em cena é urbana e doméstica, daí o tema ser tratado sob o ponto de vista moral, e não econômico (Aguiar, 1984: 81-82); e se há na peça uma condenação à “nefanda instituição”, é antes em função das distorções que ela gera na sociedade dos senhores, mais do que por seu impacto na vida dos escravos. Nas palavras de Décio de Almeida Prado (1974: 48),

A atitude de Alencar, liberal e paternalista, é perfeitamente evidenciada pelo tom e pelo enredo de *O demônio familiar*, uma peça sem dúvida abolicionista, mas que vê a questão sobretudo pelo lado do senhor. A escravidão é condenada, em primeiro lugar, pelo mal que faz aos patrões, introduzindo em seus lares a mentira, a alcovitece, o mexerico, a intriga.

O tratamento dado à questão dominou a pauta das primeiras críticas – positivas e negativas – ao espetáculo, ao lado de outro ponto: a dívida de *O demônio familiar* para com *Il barbiere di Siviglia*, ou, mais precisamente, de Pedro para com Fígaro. O primeiro a manifestar-se, dois dias após a estreia, foi Francisco Otaviano (1857: 1), nas “Páginas menores” do *Correio Mercantil* de 7.11.1857, louvando as qualidades da peça e destacando seu caráter inaugural no teatro brasileiro; sobre a contradição – para não dizer aberração – nela contida, comenta apenas:

Somente há ali dois tipos, necessários para o enredo, que mostram que não há belo sem senão; que a sociedade fluminense tem no meio de suas galas algumas misérias bem feias. Um desses tipos é apenas ridículo: o outro é perverso, e o que é mais, perverso sem o saber, sem o querer, como por instinto, como por desejo de fazer o bem! (*Correio Mercantil*, 07.11.1857: 1)

Já o segundo a debruçar-se sobre a comédia alencarina, menos de uma semana depois da sua estreia, foi Paula Brito (1857: 1-2), em artigo publicado na primeira página de *A Marmota* de 10.11.1857, do qual vale reproduzir dois fragmentos:

Pedro, o *demônio familiar*, é o Fígaro, como já dissemos, porque, mudadas as condições, mudada a cor, mudados os trajes etc., Fígaro é Pedro, e Pedro é Fígaro, tanto isto estava na mente do autor, que lá vem na comédia um pedaço da cavatina do *Barbeiro*, cantado por Pedro.

[...]

Pedro, crioulo, capadócio, sabendo cantar cavatinas do *Barbeiro*, falando em italiano, quando levava *fiori alle donne* do Teatro Lírico, não sabe dizer *Eu faço, eu quero, eu vou* etc.; diz sempre Pedro faz, Pedro quer, Pedro vai etc., de modo que esta repetição de seu nome sempre, sempre, e sempre em tudo, dói por fim no ouvido do espectador, ao mesmo tempo que esse Pedro, que nunca se serve de pronome, nunca diz *eu* [...] (*A Marmota*, 10.11.1857: 1-2).

Sem entrar na discussão da legitimidade das instituições então existentes, Paula Brito expõe o maneirismo do autor, na dicção caricata do escravo, que tem como resultado a objetificação da personagem. Com fina ironia, em vez de travar debate sobre as contradições da realidade circundante, aponta as incoerências de composição da ficção que tem diante dos olhos. De lambuja, denuncia o saque que Alencar faz a Rossini e a Beaumarchais, abalando assim um dos pilares da constituição da personalidade autoral no Romantismo, a originalidade.

Em carta aberta a Otaviano, que publica poucos dias depois, na primeira página do “Folhetim” do *Diário do Rio de Janeiro* de 14.11.1857, Alencar, em vez de uma defesa aberta de *O demônio familiar*, prefere expor a gênese da obra e o programa de sua produção teatral. Nessa espécie de manifesto – que recebeu dos comentadores a alcunha de “Como e porquê sou dramaturgo”, por analogia

com outra carta-programa, “Como e porquê sou romancista”, de 1873 –, declara ter buscado e não ter encontrado um modelo de “alta comédia” na literatura nacional:

Dois escritores, é verdade, começaram entre nós a escrever para o teatro; mas a época em que compuseram as suas obras devia influir sobre a sua escola.

O primeiro, Pena, muito conhecido pelas suas farsas graciosas, pintava até certo ponto os costumes brasileiros; mas pintava-os sem criticar, visava antes ao efeito cômico do que ao efeito moral; as suas obras são antes uma sátira dialogada, do que uma comédia.

[...]

Depois de Pena, veio o Sr. Dr. Macedo, que, segundo supomos, nunca se dedicou seriamente à comédia; escreveu em alguns momentos de folga duas ou três obras que foram representadas com muito aplauso.

Podemos dizer deste autor o mesmo que do primeiro, sentiu a influência do seu público; se continuasse, porém, o Sr. Dr. Macedo tem bastante talento e muito bom gosto literário, para que conseguisse a pouco e pouco corrigir a tendência popular e apresentar no nosso teatro a verdadeira comédia.

Com franqueza dizemos que sentimos ver nas obras dramáticas do Dr. Macedo uns laivos de imitação estrangeira, que lhes tira o cunho da originalidade; se ele não tivesse imaginação e poesia, seria isto desculpável; mas quando pode ser belo, sendo brasileiro, não tem justificação; é vontade de trabalhar depressa (Alencar, *Diário do Rio de Janeiro*, 14.11.1857: 1).

Evidentemente, a compreensão que o autor tem de comédia é aristotélica e diz respeito a um drama de efeito moral, com desenlace feliz; opõe-se, assim, tanto à tragédia quanto à farsa e à sátira, sem compromisso com o elemento cômico. A despeito da reserva ao estrangeirismo que enxerga em Macedo, Alencar confessa, em seguida, ter ele mesmo estudado a escola francesa, particularmente as lições de Molière e Alexandre Dumas Filho. *La question d'argent*, do último, estreara em Paris meses antes, explicitando, desde o título, o núcleo duro em torno do qual, de acordo com essa escola, articulavam-se todas as tensões que poderiam servir de motivo para a criação dramática, em uma sociedade paradigmaticamente burguesa. O que Alencar acredita haver de distinto, entre a sua produção e a de Macedo, é que, assim como vinha fazendo no âmbito do romance – e vale lembrar que *O guarani* estava sendo publicado, como folhetim, naquele mesmo 1857 e naquele mesmo *Diário do Rio de Janeiro* –, também no teatro ele procurava casar uma forma estrangeira a um conteúdo nacional – ou nacionalista.

Flávio Aguiar (1984: 75) comenta o binômio que Alencar procurava integrar:

O “teatro nacional” deveria simultaneamente ser diferente e semelhante ao modelo europeu, francês em particular. Diferente, pois deveria ter o travo, a cor, o ambiente nacional; semelhante, pois deveria banhar o ambiente nacional dos temas, das técnicas que caracterizavam as escolas da moda. Pode-se descrever

essa solicitação de outro modo: aquilo que se entendia por cultura teatral *par excellence* deveria se banhar no cenário nacional; este, por sua vez, deveria ascender à condição de se tornar, ele também, um elemento presente no concerto a “cultura”. O *demônio familiar*, deve-se reconhecer, nada com bastante habilidade por entre as malhas dessa rede, que certamente ajudou a criar algumas monstruosidades na dramaturgia brasileira do século passado. O que Alencar fez foi juntar os problemas levantados pela “questão do dinheiro” – a comercialização dos sentimentos, a ameaça do mundo social contra a família, a riqueza como condição para o casamento –, que vinha na voga parisiense, ao travo nacional da escravidão.

Tal procedimento reproduz o que o autor levava a cabo em seus romances, para cujas incompatibilidades atenta Roberto Schwarz:

Fiel à realidade observada (brasileira) e ao bom modelo do romance (europeu), o escritor reedita, sem sabê-lo e sem resolvê-la, uma incongruência central em nossa vida pensada. Note-se que não há consequência simples a tirar desta dualidade; em país de cultura dependente, como o Brasil, a sua presença é inevitável, e o seu resultado pode ser bom ou ruim. É questão de analisar caso por caso. Literatura não é juízo, é figuração: os movimentos de uma reputada chave que não abra nada têm possivelmente grande interesse literário. Veremos que em Machado de Assis a chave será aberta pela fechadura (Schwarz, 1981: 33).

Assim, repetindo sem crítica os interesses de sua classe, Alencar manifesta um fato crucial de nossa vida – a conciliação de clientelismo e ideologia liberal –, ao mesmo tempo que lhe desconhece a natureza problemática, razão pela qual naufraga no conformismo do senso comum, de cuja falsidade as suas incoerências literárias são o sintoma. Noutras palavras, digamos que forma europeia e sociabilidade local são tomadas tais e quais, com talento e sem reelaboração. Frente a frente, no espaço estreito e lógico de um romance, contradizem-se em princípio, ao passo que a sua contradição não é levada adiante por... senso da realidade (Schwarz, 1981: 49).

A propósito, observe-se que Francisco Otaviano era o redator-chefe do *Correio Mercantil*, José de Alencar era o redator-chefe do *Diário do Rio de Janeiro*, e Paula Brito era o editor de *A Marmota*. Os três, portanto, ocupavam posições de liderança e chefia, nos veículos em que trabalhavam. Por isso, embora os artigos de Otaviano e Alencar ocupassem espaços dedicados a colunas de opinião, eram revestidos do peso de um editorial; no caso do artigo de Brito, esse caráter é explícito. No entanto, os três autores, como seus três periódicos, davam voz a correntes completamente distintas de pensamento e de atuação política, existentes no Brasil imperial: Alencar, branco e conservador, representava e defendia os interesses da ordem senhorial; Otaviano, branco, porém liberal, atuava de maneira diplomática (metafórica e literalmente), alinhando-se com uma tendência reformista; e Brito, negro e revolucionário, caracterizava-se por seu jornalismo militante, em prol da libertação dos escravos, e por seu ativismo social. A respeito deste, é oportuno assinalar, aqui, sua atuação pioneira e prolífica como editor musical (para uma discussão sobre seu interesse em música e um inventário das suas publicações no gênero, cf. Godói, 2014).

A carta-programa de Alencar lança luzes sobre alguns aspectos de sua peça, na mesma medida em que obscurece outros: o caráter precursor de Macedo e Pena é minimizado – mas e a quem se deveria a receita do quiproquó à brasileira, que dá molho a *O demônio familiar*, senão ao autor de *O diletante?* (Pena) –, assim como é omitida a herança de outro teatrólogo francês, Beaumarchais, entregue pelas mãos de Rossini. Cabe lembrar que, àquela altura, o autor de *A moreninha* (Macedo) havia escrito apenas os dramas *O cego* (1845), *Cobé* e *O fantasma branco* (1856); o juízo de Alencar, portanto, não podia levar em conta as obras-primas do autor no gênero, que são *O primo da Califórnia* (1858) e *Cincinato Quebra-Louças* (1873).

A ópera *Il barbiere di Siviglia* é citada textualmente diversas vezes, ao longo da comédia de Alencar, quando Pedro se refere a suas personagens e cantarola árias suas, desenhando a paisagem sonora sobre a qual a ação de desenrola. Além disso, na composição literária de Pedro entra uma boa dose de Fígaro, conforme observado por Paula Brito, dias após a estreia, e confirmado por Machado de Assis, quase dez anos depois, em uma avaliação global do teatro alencarino – o ensaio “O teatro de José de Alencar”, que saiu em três partes, na coluna “A semana literária” do *Diário do Rio de Janeiro*, nos dias 6, 13 e 27 de março de 1866. Nele, “Machado de Assis, com a argúcia habitual, observou que ‘o demônio da comédia, o moleque Pedro, é o Fígaro brasileiro, menos as intenções filosóficas e os vestígios políticos do outro’” (Prado, 1974: 29). Pedro revela traços, ainda, de outra personagem da ópera de Rossini: dom Basílio. Décio de Almeida Prado caracteriza a dinâmica de dom Basílio e Fígaro como a de uma dupla, em que o segundo desfaz o que o primeiro faz. A capacidade de intriga de Pedro residiria justamente no fato de ele reunir em si os papéis das duas personagens rossinianas (Prado, 1974: 31). Uma vez que não há

obstáculo real ao amor – oposição dos pais, desentendimentos profundos entre os namorados –, o entrecho não passa de uma série de mal-entendidos facilmente desmanchados ao final. Pedro não é Fígaro, portanto: poderia até ser considerado o anti-Fígaro, o Fígaro desastrado, por atrapalhar o amor e retardar a marcha normal dos acontecimentos (Prado, 1974: 50).

Na peça, é o próprio escravo que reclama para si o parentesco com o barbeiro:

Carlotinha: – Que fazes tu aí?

Pedro: – Oh! Pedro não está bom hoje, não; senhor está zangado.

Carlotinha: – Por que? Por causa de Henriqueta?

Pedro: – Sim; Pedro fez história de negro, enganou senhor. Mas hoje mesmo tudo fica direito.

Carlotinha: – Que vais tu fazer? Melhor é que esteja sossegado!

Pedro: – Oh! Pedro sabe como há de arranjar este negócio. Nhanhã não se lembra, no Teatro Lírico, uma peça que se representa, e que tem homem chamado Sr. Fígaro, que canta assim:

Tra-la-la-la-la-la-la-la-tra!
Sono unbarbierediqualitá!
Fare la barba per carità...

Carlotinha, *rindo-se*: – Ah! O barbeiro de Sevilha!

Pedro: – É isso mesmo. Esse barbeiro, sr. Fígaro, homem fino mesmo, faz tanta coisa que arranja casamento de sinhá Rosinha com nhonhô Lindoro. E velho doutor fica chupando no dedo, com aquele frade d. Basílio!

Carlotinha: – Que queres tu dizer com isso?

Pedro: – Pedro tem manha muita; mais que sr. Fígaro! Há de arranjar casamento de sr. moço Eduardo com sinhá Henriqueta. Nhanhã não sabe aquela ária que canta sujeito que fala grosso? (*Cantando*) *La calunnia!*...

Carlotinha: – Deixa-te de prosas!

Pedro: – Prosa, não; é verso! Verso italiano que se canta!

Carlotinha, *rindo*: – Tu também sabes italiano?

Pedro: – Ora! Quando sr. moço era estudante e mandava levar ramo de flor a dançarina do teatro, aquela que tem perna de engonço, Pedro falava mesmo como patricio dela: ‘*Un fiore, signorina*’.

Carlotinha: – Ah! Mano mandava flores às dançarinas! (*Meio à parte*) E diz que amava a Henriqueta!

Pedro: – Ora, moço pode gostar de três moças ao mesmo tempo. Esse bicho que se chama amor está nos olhos, nos ouvidos e no coração: moço gosta de mulher bonita só para ver, de mulher de teatro só para ouvir cantar, e de mulher de casamento para pensar nela todo o dia! (Ato II, cena 5. Alencar, 1858: 59-60).

No fragmento, Pedro cantarola duas árias da ópera, ambas da segunda cena do primeiro ato: o “Largo al factotum”, em que Fígaro apresenta à cidade seus inúmeros talentos, e “La calunnia”, em que dom Basílio descreve o poder penetrante e insidioso dos rumores; ato contínuo, o moleque comete uma inconfidência, revelando a Carlotinha uma licenciosidade (ainda que totalmente autorizada pela sociedade) do irmão. O clima ameno das falas distrai o espectador da natureza violenta das ações, a conversa de salão abafa os segredos de alcova: como Fígaro, Pedro pede passagem como faz-tudo, e como dom Basílio, saca da algibeira a navalha dos boatos.

Cabe lembrar que, no cenário setecentista e provinciano em que se passa a ação de *Il barbiere di Siviglia* – em outras palavras, no contexto *Ancien régime* das relações representadas na ópera –, a posição ocupada por Fígaro, o *factotum* da cidade, é a de servo. Daí sua solicitude para com o conde de Almaviva e a inferioridade social em relação a dom Basílio e dom Bartolo. Por outro lado, em *O demônio familiar*, o projeto de Pedro, para quando em liberdade, é tornar-se um cocheiro – aquele que assume o controle sobre as bestas. Percebe-se, assim, como se arma, no imaginário de Pedro, um *continuum* social-existencial – nobre, assalariado, servo, escravo, animal – dentro do qual ele sabe muito bem qual é o seu lugar, em que direções pode se movimentar e até onde pode chegar. Ao incorporar larga e profundamente a ópera de Rossini a sua peça, Alencar abre uma brecha para que *O demônio familiar* seja apreciada a contrapelo da ideologia de seu próprio autor. Decerto, a conclusão da comédia é que

a escravidão é um inconveniente moral para os senhores, que atrasa os esforços da sociedade brasileira para civilizar-se; no entanto, suas premissas são a insubmissão dos escravos e os seus – se ainda não visões, como eles viriam a ter nas décadas seguintes (Chalhoub, 1990) – vislumbres da liberdade.

Para concluir, observe-se como *O demônio familiar* põe a nu a relação íntima entre o universo da ópera e o universo da escravidão no Rio de Janeiro oitocentista, relação essa que se materializa em pelo menos três planos. O primeiro é o das condições de possibilidade: a mão de obra escrava era a base da economia brasileira, era ela que produzia os bens, que gerava a riqueza e que, portanto, permitia a existência de uma elite tão luxuosa quanto ociosa. No Brasil, como em outras partes da América Latina e no sul dos Estados Unidos, foi a riqueza gerada pela mão de obra escrava que financiou a importação de bens culturais da Europa, incluída aí a ópera. Por outro lado, conforme detalhado por Alencastro, a interrupção do tráfico legal de escravos, em 1850, obrigou parte do comércio transatlântico a diversificar a natureza de suas mercadorias, impulsionando assim a importação para o Brasil de bens de consumo não essenciais – porém fundamentais para a percepção de uma vida de Corte e para o estabelecimento de um circuito de ópera. Assim, se em 1857 a cultura da ópera permeava a sociedade fluminense a ponto de *Il barbiere di Siviglia* ser um referência ubíqua, partilhada por escravos e senhores, por personagens e espectadores da peça, e de árias suas serem moeda de troca corrente nas conversações, é porque havia uma cultura da escravidão que a possibilitava.

O segundo plano de relacionamento entre esses dois universos que a peça revela é o da absorção da mão de obra negra (majoritariamente escrava) pela cultura da ópera. Do mesmo modo que Pedro fazia as vezes de pajem, acompanhando Eduardo às récitas e entregando flores às *prime donne* em seu nome, os cronistas da época assentam que, quando as famílias senhoriais iam ao teatro, “Ninguém ficava em casa: as escravas mulheres levavam almofadas para as crianças menores, os escravos homens carregavam cadeirinhas para as maiores e até mesmo os da cozinha transportavam comidas enroladas em guardanapos, para servir durante os intervalos” (Magaldi, 2004: 39). Além disso, escravos e negros livres receberam formação musical europeia, tanto vocal quanto instrumental, por parte das próprias companhias de ópera itinerantes, das orquestras dos teatros, dos mestres das igrejas e, a partir da década de 1880, na escola de música da Fazenda Imperial de Santa Cruz. Dois viajantes franceses deixaram interessantes relatos sobre suas experiências nos teatros fluminenses: Victor Jacquemont, que assistiu a uma récita de *L’italiana in Algeri*, de Rossini, em 1828, no Teatro de São João, e registrou suas impressões em seu *Voyage dans l’Inde* (de 1841); e Charles Hubert Lavollée, que assistiu a uma apresentação da *Norma*, de Bellini, em 1844, no Teatro de São Pedro de Alcântara, conforme anotou em seu *Voyage en Chine, Ténériffe, Rio-Janeiro, Le Cap, Ile Bourbon, Malacca, Singapore, Manille, Macao, Canton, Port Chinois, Cochinchine, Java* (de 1852).

Embora ambos os relatos sejam de décadas anteriores, a cena neles descrita conservava-se em sua maior parte a mesma, na de 1850:

O público parecia aborrecer-se muito: no entanto, a sala estava cheia e é bem grande. O seu aspecto é o das salas da Itália; não há lustres, mas lampiões colocados em frente dos camarotes. As mulheres, ataviadas, os homens em traje de cerimônia, todos cobertos de condecorações, assumindo a partir dos quinze ou dezesseis anos o ar desdenhoso e enfasiado dos *dandys* de Regent Street. Creio que todo mundo que o Rio chama de alta sociedade tem camarote reservado na ópera. O Imperador é frequentador assíduo, porque as dançarinas e figurantes são muito do seu gosto, sem prejuízo das senhoras respeitáveis. Durante o espetáculo a praça fronteira ao teatro fica repleta de carruagens, nas quais vieram de suas chácaras os espectadores dos camarotes. Desatrelam-se as mulas, que mascam um pouco do capim empoeirado que brota aqui e ali no lugar. Os cocheiros dormem por perto ou jogam entre si e bebem. [...] A praça durante a representação parece um acampamento militar. Não há menos do que trezentos ou quatrocentos carros e mil mulas e cavalos, além de algumas centenas de servidores negros. Tudo isso é necessário ao prazer de duzentas ou trezentas famílias. Se ao menos eles se divertissem! A plateia da ópera, no Rio, pareceu-me composta por essa classe burguesa decididamente branca, formada por médicos, advogados, e pelos que ocupam posições secundárias e subalternas na administração pública. Procurei em vão pessoas de cor: elas teriam o direito de comparecer, mas provavelmente não seriam bem acolhidas (Jacquemont apud Prado, 1974: 35-36).

Há três teatros: um teatro português, onde se encenam os grandes dramas, imitados dos espanhóis; o teatro italiano, que oferece suas apresentações em uma bela sala, a de São Pedro de Alcântara (essa sala foi recentemente destruída por um incêndio; ela será sem dúvidas reconstruída). São encenadas as óperas mais conhecidas do repertório. Os cantores principais da companhia são bastante bons, mas o resto, sobretudo o coro, composto por mulatos, é penoso. São dois negrinhos, de cabelo crespo e ventre inchado, que representam os filhos da Norma. O tempo todo dá vontade de rir da *mise-en-scène* e aceitar essa singular cor local. O teatro italiano é o melhor frequentado; nele desfila-se com as magníficas pedrarias do império e as modas recentemente chegadas da Europa: todas as raças são admitidas, e os mestiços ricos creem vangloriar-se do desprezo que se tem pela sua cor por meio do luxo extravagante de suas joias, ou pelos ornamentos cintilantes sobre suas peles acobreadas. Essa mistura, aceita pelos brancos, essa igualdade de riqueza momentaneamente tolerada forma uma curioso espetáculo. Por fim, o Rio possui um teatro francês, fundado sob o patronato particular do imperador e subvencionado pelo governo; a sala é pequena, mas de bom gosto. Os numerosos franceses estabelecidos na cidade vão assistir os dramas sanguinolentos, os vaudevilles etc. (Lavollée apud Budasz, 2008: 261).

Por fim, o terceiro plano de relacionamento entre o universo da ópera e o da escravidão é a apropriação da cultura lírica pela população negra, escrava e livre. As artes e os ofícios do espetáculo foram convertidos em um importante instrumento de profissionalização, na transição do regime de trabalho servil para o assalariado. Exemplo disso são as “vozes negras”, de que fala Sérgio

Bittencourt-Sampaio (2012), cantoras líricas de considerável sucesso, atuantes no fim do século XIX. Sem condições de se tornar proprietários dos meios de produção – o que, no Brasil de então, significava principalmente fazendas – e com o acesso dificultado às escolas de formação nas profissões liberais – medicina, direito e engenharia –, escravos, ex-escravos e filhos de escravos encontraram na arte e na artesanaria não apenas um meio de vida, mas um modo de reconfigurar sua imagem e seu lugar na sociedade. Como observa Sidney Chalhoub (1990: 79), ao tomar o caminho do “escravo-artesão”, os “negros teriam aos poucos se revelado como ‘instrumentos de trabalho’ inteligentes, mudando significativamente sua autoimagem como seres incapazes e criando tensões nas próprias percepções senhoriais a respeito do trabalho dos cativos”.

Recebido em 3/12/2018 | Revisto em 15/3/2019 | Aprovado em 4/4/2019

Marcelo Diego é professor adjunto de literatura comparada na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Doutor pela Universidade de Princeton, seus principais interesses de pesquisa são as relações intertextuais e intersemióticas entre autores brasileiros e repertórios estrangeiros, nos séculos XIX e XX. Dentre seus artigos mais recentes, destacam-se: “‘Essa dona tão perversa’: Carlos Drummond de Andrade, Nelson Rodrigues e as figurações da perversão na imprensa carioca da década de 1940” (2019), “Memória musical no diário do conselheiro Aires” (2018), “Napoleon’s Mirrors” (2017), “‘Meu amigo e comborço’: dimensões homoeróticas do *Dom Casmurro* de Machado de Assis” (2017) e “‘Conversações do papel e para o papel’: ressonâncias machadianas na obra de Carlos Drummond de Andrade” (2016).

NOTAS

- 1 O presente texto é uma versão, significativamente modificada, de uma seção (Ato II, cena 1) da tese de doutorado *Ópera flutuante: teatro lírico, literatura e sociedade no Rio de Janeiro do Segundo Reinado*, realizada sob a orientação do professor Pedro Meira Monteiro e defendida na Universidade de Princeton em fevereiro de 2018.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguiar, Flávio. (1984). *A comédia nacional no teatro de José de Alencar*. São Paulo: Ática.
- Alencar, José de. (1858). *O demônio familiar: comédia em quatro atos*. Rio de Janeiro: Typographia de Soares & Irmão.
- Alencar, José de. (1857). Carta aberta a Francisco Otaviano. Folhetim. *Diário do Rio de Janeiro*. Disponível em <<http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em 10 jan. 2018.
- Alencastro, Luiz Felipe. (2008). Vida privada e ordem privada no Império. In: Alencastro, Luiz Felipe & Novais, Fernando (orgs.). *História da vida privada no Brasil (volume 2): Império: a corte e a modernidade nacional*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Andrade, Ayres de. (1967). *Francisco Manuel da Silva e seu tempo: 1808-1865*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- Bittencourt-Sampaio, Sérgio. (2012). *Música: velhos temas, novas leituras*. Rio de Janeiro: Mauad.
- Brito, Paula. (1857: 1-2). *A Marmota*, Rio de Janeiro. Disponível em <<http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em 10 jan. 2018.
- Budasz, Rogério. (2008). *Teatro e música na América Portuguesa: ópera e teatro musical no Brasil (1700-1822): convenções, repertório, raça, gênero e poder*. Curitiba: DeArtes/UFPR.
- Candido, Antonio. (2007). *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos (1750-1880)*. 11 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul.
- Cernicchiaro, Vincenzo. (1926). *Storia della musica nel Brasile: dai tempi coloniali sino ai nostri giorni (1549-1925)*. Milano: Fratelli Riccioni.

Chalhoub, Sidney. (1990). *Visões da liberdade*. São Paulo: Companhia das Letras.

Godói, Rodrigo Camargo de. (2014). *Um editor no Império: Francisco de Paula Britto (1809-1861)*. Tese (doutorado). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas/Universidade Estadual de Campinas.

Magaldi, Cristina. (2004). *Music in imperial Rio de Janeiro: European culture in tropical milieu*. Lanham, MD: Scarecrow.

Otaviano, Francisco. (1857). *Correio Mercantil*, Rio de Janeiro, Páginas Menores. Disponível em <<http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em 10 jan. 2018.

Prado, Décio de Almeida. (1974). Os demônios familiares de Alencar. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, 15, p. 27-47.

Santos, Francisco Marques dos. (1941). A sociedade fluminense em 1852. *Estudos Brasileiros*, Rio de Janeiro, 18.

Schwarcz, Lilia Moritz. (2003). *As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. Lisboa: Assírio & Alvim.

Schwarcz, Roberto. (1981). *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 2 ed. São Paulo: Duas Cidades.

Silva, Lafayette. (1938). *História do teatro brasileiro*. Rio de Janeiro: Serviço Gráfico do Ministério da Educação e Saúde.

O ESCRAVO VAI À ÓPERA: ÓPERA E ESCRAVIDÃO NO RIO DE JANEIRO AO REDOR DE 1850

Palavras-chave

Teatro lírico;
teatro dramático;
história da
imprensa;
escravidão;
abolicionismo.

Resumo

Se, por um lado, foi a riqueza produzida pela mão de obra escrava que financiou a importação da ópera europeia para o Brasil, por outro, a proibição do tráfico negreiro foi instrumental para a instalação definitiva de um sistema de ópera no império tropical, uma vez que, como nota Luiz Felipe de Alencastro, um dos efeitos da Lei Eusébio de Queiróz foi o aumento da importação de bens de consumo supérfluos ou de luxo, que substituíram os africanos como lastro na balança comercial brasileira. A literatura e a imprensa deixaram ricos testemunhos das venturas, desventuras e contradições desse momento. A partir da peça *O demônio familiar* (1857), de José de Alencar, bem como da polêmica travada entre Francisco Otaviano e Paula Brito a propósito dela, este artigo pretende explorar os vasos comunicantes entre os universos do teatro lírico e do regime escravista, no Rio de Janeiro ao redor de 1850.

THE SLAVE GOES TO THE OPERA: OPERA AND SLAVERY IN RIO DE JANEIRO IN AND AROUND 1850

Keywords

Lyrical theater;
dramatic theater;
history of the press;
slavery;
abolitionism.

Abstract

While the wealth produced by slave labour financed the importing of European opera to Brazil, the ban on the slave trade was instrumental to the definitive installation of an operatic system in the tropical empire. As Luiz Felipe de Alencastro highlights, one of the effects of the Eusébio de Queiróz Law was an increase in the importation of superfluous and luxury goods, replacing enslaved Africans as ballast in Brazil's trade balance. Literature and journalism left rich testimonies of the adventures, misadventures and contradictions of this period. By analysing the play *O demônio familiar* (1857) by José de Alencar, and the controversy it generated in the press between Francisco Otaviano and Paula Brito, this paper seeks to explore the flows between the universes of lyrical theatre and slavery in Rio de Janeiro in and around 1850.

PROJETOS AFETIVOS E ESTÉTICOS: OS VÍNCULOS ENTRE O CRÍTICO DE ARTE MÁRIO PEDROSA E O ARTISTA ALEXANDER CALDER

As relações de amizade podem ser vistas como uma forma de integração dos indivíduos em sociedade, conectando-os no interior de grupos e formando um sistema de interações sociais não baseadas em trocas e relações de utilidade (Silver, 1990: 1493-1494). Quando se tem em vista a formulação de projetos coletivos – sejam eles políticos, culturais ou artísticos –, os vínculos criados entre indivíduos em interação podem ser considerados os principais fatores explicativos para a produção das ideias que cercam a criação desses projetos (Collins, 1998). Os conflitos e as alianças gerados no interior de um sistema de relações marcado por forte densidade social dariam origem a situações de motivação e solidariedade que garantem a coesão de um grupo, além de legitimar os projetos a ele associados. No caso de grupos culturais, conforme analisa Raymond Williams (1982), as ideias e práticas que sustentam as relações de amizade permitem também a formação de grupos *sui generis*, que, muitas vezes, passam a desfrutar de uma significação cultural e social mais ampla no interior de uma sociedade.

No presente artigo, uma relação de amizade – e suas consequências – vai merecer destaque: aquela estabelecida entre o artista norte-americano Alexander Calder e o crítico de arte Mário Pedrosa. O vínculo entre ambos é fator importante na compreensão tanto do projeto crítico de Pedrosa como também da plataforma artística em que ele desempenhou papel central em sua criação, a saber, o projeto construtivo no Rio de Janeiro. A amizade entre Pedrosa e Calder, que teve início quando o crítico ainda estava vivendo exilado nos Esta-

dos Unidos, entre 1938 e 1945, também pode ser compreendida como um aspecto central da reestruturação da sensibilidade pela qual passou Pedrosa e que, de acordo com Bruno Gustavo Muneratto (2011: 13), “recondicionou o destino de Pedrosa como crítico de artes plásticas”, “quando em contato com aquelas novas possibilidades sensoriais da arte abstrata materializadas nos móveis do estadunidense Alexander Calder”.

O interesse em analisar os desdobramentos do encontro entre um artista e um crítico de arte pode ser explicado dentro de um quadro mais amplo de transformações que se processaram no cenário artístico brasileiro nas décadas de 1940 e 1950, quando a ênfase em um projeto artístico marcadamente brasileiro, como aquele vinculado ao modernismo dos anos 1920, passou a dar lugar a um debate entre diversas vertentes da arte moderna, com destaque para o concretismo.¹ No Rio de Janeiro, Mário Pedrosa desempenhou papel central na criação de um núcleo de sociabilidade que colocou um grupo de jovens artistas em contato com ideias sobre o fenômeno estético que valorizavam as formas privilegiadas – formas simples, regulares e simétricas capazes de se impor aos sentidos do espectador. Por um lado, sua atuação no ateliê de pintura do Centro Psiquiátrico Nacional Pedro II, juntamente com artistas como Almir Mavignier e Ivan Serpa, e sua defesa da produção artística dos esquizofrênicos teriam, conforme afirma Glaucia Villas Bôas (2008), contribuído para a “conversão” de artistas para o programa concretista. Por outro, as reuniões realizadas em sua casa, onde debatia as ideias que estava discutindo em sua tese *Da natureza afetiva da forma na obra de arte*, colocaram-no na posição de teórico dos artistas concretos que, no início da década de 1950, deram origem ao Grupo Frente.²

Este artigo, por sua vez, pretende elucidar outro momento importante para o desenvolvimento de um projeto moderno para as artes plásticas nos anos 1940 e 1950, que foi o contato de Mário Pedrosa com as obras do artista Alexander Calder e a relação de amizade estabelecida entre eles. O encontro com o artista norte-americano é um dos fatores que ajuda a explicar o interesse de Pedrosa em voltar novamente sua atenção para a crítica de arte, campo de atuação em que ele contribuiu para legitimar as experiências artísticas do projeto concretista. Essa relação, portanto, vai ser compreendida aqui como uma importante etapa de viragem intelectual para o crítico, dando início à construção de um vocabulário na crítica que foi capaz de legitimar as experiências dos artistas concretos brasileiros. Sobre a relação entre os vínculos de amizade e mudanças de trajetória intelectual, Ricardo Benzaquen (2014: 181) afirma:

Estamos, como se pode perceber, no mais legítimo terreno do idealismo alemão, marcado pela ideia de *Bildung*, isto é, de um projeto de formação, de aperfeiçoamento da personalidade que exige a intervenção de algo externo e objetivo que, agindo como se fosse um desafio lançado à vida interior, força a subjetividade a se transformar para enfrentá-lo, fazendo com que, por essa rota, ela termine por alcançar um estágio superior mais cultivado de si mesma.

Após ter saído do Brasil na condição de exilado, em um contexto de perseguição a militantes de esquerda no período posterior ao golpe de 1937,³ Pedrosa foi paulatinamente voltando sua atenção para as questões do mundo da arte e para o exercício judicativo. O fato de ter escrito importantes textos sobre arte nesse período e assumido uma coluna de artes plásticas apenas um ano após ter retornado ao Brasil, em 1946, corroboram a hipótese de que Pedrosa teria redefinido suas prioridades nesse decurso de tempo, ao se afastar da militância política sem, no entanto, abandonar suas ideias de transformação social que seriam integradas a seu pensamento estético. Ademais, o contexto intelectual dos Estados Unidos nesse momento, com destaque para o surgimento de uma geração de crítico que gravitava em torno da *Partisan Review*,⁴ e a publicação do *Manifesto por uma arte revolucionária independente*, lançado em 1938, que apresentava as alternativas de Leon Trotski e Andre Breton à instrumentalização da arte imposta na então URSS, teriam causado um grande impacto em Pedrosa e seriam fatores explicativos para sua defesa da arte concreta após seu retorno ao Brasil, juntamente com os contatos estabelecidos com críticos e artistas norte-americanos.

A ênfase na relação de amizade entre Calder e Pedrosa tem o intuito de questionar umas das principais chaves de interpretação da trajetória do crítico, que chama a atenção para a oposição entre suas atividades no campo da política e no campo das artes. Segundo Otilia Arantes (1991: 31), o ano de 1944 teria marcado um processo de “conversão” de Pedrosa para a crítica de artes plásticas – em relação a um período anterior em que teria se dedicado majoritariamente à militância política. A publicação de dois textos sobre Calder nesse ano, de acordo com Arantes, teria colocado questões como autonomia da arte e abstração, arte e utopia na agenda do crítico, que passaria a ser reconhecido, principalmente, por meio de sua atuação no exercício judicativo a partir desse período.

Embora Arantes destaque a importância da publicação dos textos de Calder para uma reaproximação de Pedrosa com o mundo da arte, este trabalho parte de outros pressupostos. Em primeiro lugar, a construção da trajetória de Mário Pedrosa como crítico de arte foi paulatina, datando da década de 1920 sua aproximação com intelectuais e artistas oriundos do círculo modernista e seu interesse pelas questões relativas ao fenômeno estético.⁵ Em segundo lugar, desde a década de 1930, quando publicou seus primeiros textos sobre artes plásticas, o crítico já demonstrava interesse em relacionar as atividades nesse campo com as arenas social e política. Nos anos 1940, todavia, Pedrosa reformulou suas posições acerca da relação entre as atividades artísticas e a política, atribuindo à arte a tarefa de criar um ambiente social modificado por novas formas de percepção e de sensibilidade. Sua experiência no exílio, portanto, com destaque para a relação do crítico com Calder, foi fundamental para que o crítico desenvolvesse suas ideias acerca do fenômeno estético, superando

uma forma mecânica de tratar a relação entre arte e política e a dicotomia entre militância e atuação intelectual. Segundo Marcelo Vasconcelos (2012: 62), “foi nos Estados Unidos que Pedrosa foi apresentado a novas possibilidades de militância política que não apenas ultrapassavam o bolchevismo como também ultrapassavam os limites da política *stricto sensu*”.

Além de presenciar os debates entre arte e política, realismo e abstração, conduzidos por intelectuais nova-yorkinos a partir do final na década de 1930, foi também durante o exílio que Pedrosa estabeleceu amizade com o artista Alexander Calder. Uma hipótese deste trabalho é que foi por meio do contato com o artista que o crítico teve a oportunidade de construir um novo vocabulário para tratar dos objetos artísticos, colocando na agenda do dia a discussão sobre o abstracionismo, a relação entre a arte e vida e entre arte e política. A relação de amizade de Calder e Pedrosa, portanto, vai ser compreendida por meio da existência de valores em comum que uniam o artista e o crítico. Foi na relação com Calder e seu trabalho que Pedrosa conseguiu encontrar uma solução para conciliar a defesa do abstracionismo com um posicionamento político que pressupunha uma relação entre fenômeno artístico e práxis, isto é, a integração da arte na vida cotidiana, transformando-a.

Na primeira parte deste artigo, os desdobramentos dessa relação serão vistos por meio de dois textos publicados por Pedrosa em 1944, no jornal *Correio da Manhã*, que serão analisados com o intuito de observar como o crítico foi, paulatinamente, forjando um instrumental para a análise estética que não condicionava a relação entre a arte e as esferas social e política com a existência de uma mensagem de conteúdo social explícito nos objetos artísticos, e que não estava pautada no repertório realismo/naturalismo, como era comum nos críticos associados ao modernismo da década de 1920. Já na segunda parte, a realização em 1948 de uma exposição de Calder no Rio de Janeiro, com a ajuda de Mário Pedrosa, e um artigo escrito pelo crítico no mesmo ano vão ser destacados como aspectos cruciais na amizade entre o crítico e o artista, marcando, por um lado, a aproximação de Calder com o Brasil, por meio de sua inserção em redes culturais e artística no país, e, por outro, uma defesa mais explícita do abstracionismo por parte de Pedrosa, que passaria a defender o papel político da arte de vanguarda, associando o movimento abstracionista a uma reorganização da ordem social em termos “racionais, harmônicos e científicos”.⁶

Por fim, cabe destacar que este trabalho faz parte de um conjunto mais amplo de pesquisas que são realizadas no Núcleo de Pesquisa em Sociologia da Cultura (Nusc), no Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ, sob a coordenação da professora Glaucia Kruse Villas Bôas.⁷ Os vínculos entre arte e vida social, a análise do modernismo nas artes e o papel de instituições, críticos e outros agentes na legitimação de práticas artísticas são alguns dos temas privilegiados pelos pesquisadores organizados em torno desse grupo. Dentro desse quadro mais amplo de trabalhos que têm o objetivo de analisar as práti-

cas e narrativas que engendram as regras de funcionamento do campo artístico brasileiro, este artigo visa compreender como os vínculos entre certos atores sociais contribuem sobremaneira para uma transformação dos discursos associados aos objetos artísticos, assim como para uma mudança nas experiências estéticas consideradas legítimas.

MÁRIO PEDROSA E A DEFESA DA ABSTRAÇÃO NAS OBRAS DE ALEXANDER CALDER

Alexander Calder e Mário Pedrosa conheceram-se em 1944, após Pedrosa ter visitado sua exposição individual no Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA). Essa mostra foi a primeira grande retrospectiva das obras de Calder, reunindo desde seus primeiros trabalhos até aqueles mais recentes. Após a oportunidade de ver uma exposição com um panorama do trabalho do artista, o crítico o encontrou em seu ateliê. Em sua autobiografia, o escultor confirma essa informação, mencionando como teria começado sua amizade com Pedrosa: “Nós nos conhecemos em Nova York, em 1944. Ele veio me procurar, e nos tornamos grandes amigos” (Calder, 1977: 201).⁸

Nesse encontro, Pedrosa, de acordo com sua esposa, Mary Houston Pedrosa (1980), fez diversas anotações durante a conversa com o artista, tomando notas para futuros trabalhos, e foi presenteado com uma escultura. O impacto dessa conversa e da visita à exposição pode ser visto nos dois artigos que o crítico escreveu sobre o artista e que foram publicados em 1944 no jornal *Correio da Manhã*. Nos textos “Calder, escultor de cataventos” e “Tensão e coesão na obra de Calder”, Pedrosa realizou um estudo profundo da obra do artista, além de ter desenvolvido ideias que passaram a fazer parte não apenas de seu pensamento crítico dali por diante, mas também do projeto que ele previa para a arte moderna.

No primeiro artigo, Pedrosa enfatiza a questão principal que parece ter chamado sua atenção para o trabalho de Calder: a harmonia entre o plástico e o funcional. Se essa harmonia ainda não estava presente em suas primeiras obras com arame, o crítico afirma que, ainda assim, o artista já teria atingido nesse momento um “valor plástico mais estruturado”, principalmente por meio da sugestão do volume:

Mas por outro lado, com sua atração irresistível pelo mundo das formas abstratas puras – esse andaime de formas virtuais constituindo como que a própria estrutura abstrata do universo, e que revela no artista que a sente um traço indelével de classicismo – Calder é o oposto dos artistas chineses. Padece desse perene encantamento formal puro, desconhecido daqueles artistas embebidos de subjetivismo, mas tão assinalado nas grandes manifestações da arte ocidental (Pedrosa, 2000: 57).

Esse fragmento merece destaque por conta do vocabulário utilizado pelo crítico para fazer referência ao trabalho do escultor. Além do já citado “valor

plástico mais estruturado”, Pedrosa ainda menciona aquelas que seriam “formas abstratas puras” e uma “estrutura abstrata do universo”. Mais adiante, quando descreve um divisor de águas na trajetória do artista – seu encontro com o trabalho de Piet Mondrian –, Pedrosa ressalta que um mundo novo se abriu para o artista, isto é, aquele da “pura forma abstrata”.

Na utilização desses termos, nota-se a ênfase que o crítico dá à expressão formal do artista, em detrimento da representação do conteúdo na obra de arte. Não é à toa que ele destaca que, após o contato com Mondrian, Calder teria abandonado a preocupação com o assunto, com a representação, como quando começou suas experiências com o arame. A partir desse momento-chave, Pedrosa afirma que o escultor se teria tornado um artista abstrato: “Da representação direta ou sugestiva, ele passa ao campo da composição abstrata. É uma fase decisiva na curva da arte de Calder. A partir de então, foi enfileirado entre os abstracionistas” (Pedrosa, 2000: 58).

Em vez da improvisação e do humor que marcavam suas figuras do circo, quando ainda estava começando sua carreira artística na década de 1920, Pedrosa ressalta uma virada no trabalho do artista, que iria privilegiar formas mais simples, figuras geométricas, como “esferas, esferoides, círculos e discos”, e utilizar cores primárias. É dessa nova fase, da valorização dos elementos plásticos em detrimento do assunto, que teriam surgido as “esculturas abstratas, estáveis e imóveis”, que, de acordo com Pedrosa, o artista Hans Arp teria denominado “estáveis”.

Após essa experiência com as esculturas abstratas imóveis, os “estáveis”, Calder passou a incorporar o movimento em seus trabalhos, dando origem aos “móveis”:

O problema fundamental dos móveis, essa busca das relações espaciais dos objetos, equivale quase à procura metafísica da realidade não contingencial das coisas. A essencialidade das formas desencarnadas de qualquer convenção, ou função eterna. Para mover-se nesse mundo das formas puras mais facilmente, recorre a sugestões e motivos não orgânicos. Assim, evita qualquer sugestão naturalista ou realista e mais facilmente achará o material com que construir aquele próprio mundo, em que só o movimento cósmico, o movimento em abstrato, é senhor absoluto (Pedrosa, 2000: 61).

Pedrosa lança luz para o abstracionismo presente nas obras do artista, isto é, as “formas desencarnadas” denominadas “móveis”, enfatizando que elas se distanciam de qualquer representação do mundo exterior. Ao destacar a importância dessas formas abstratas nas esculturas do artista, o crítico estaria antecipando o privilégio que iria conferir à arte abstrata posteriormente, quando se tem em vista, por exemplo, a tese que escreve no final da década de 1940, intitulada “Da natureza afetiva da forma na obra de arte”. Nessa tese, ele afirma que as propriedades formais de um objeto possuiriam, por si mesmas, um sentido, uma fisionomia moral, que independe das experiências anteriores dos sujeitos que contemplam esses objetos (Pedrosa, 1979: 68).

O texto “Calder, escultor de cataventos” pode ser contextualizado, portanto, da seguinte maneira: em primeiro lugar, ele deve ser localizado no interior dos debates com os quais Pedrosa teve contato nos Estados Unidos, notadamente aqueles que diziam respeito à arte abstrata, que, desde a década de 1930, já era objeto de discussão de intelectuais como Meyer Schapiro e Clement Greenberg;⁹ em segundo lugar, esse texto e também “Tensão e coesão na obra de Calder” evidenciam a formulação de questões que vão aparecer com mais ênfase nos trabalhos posteriores de Pedrosa, especialmente, aqueles escritos após sua tese, em que a defesa das “formas privilegiadas” na arte vai assumir um papel central em suas análises sobre o objeto artístico.

Na discussão sobre a abstração na arte, todavia, Pedrosa enfatiza um elemento importante para além da valorização das formas puras e desencarnadas. A escolha de Calder para dar início a esse debate pode ser explicada, entre outros aspectos, pelo fato de o artista unir purismo e humor em seus trabalhos. Se o pontapé para que o artista evitasse a sugestão naturalista veio com a obra de Mondrain, o contato com os trabalhos de Miró o colocou em relação novamente com o humor, que já estava presente no início de sua carreira artística. Sobre a influência do pintor catalão nas esculturas de Calder, o crítico afirma: “E então, só então, recobrava, graças a Deus, o humor, quase recalcado no ambiente depurado, quase místico, do abstracionismo. Seu humor casava-se perfeitamente com a alegria gritante da pintura de Miró” (Pedrosa, 2000: 61-62).

A junção de humor e formas puras é um elemento importante do trabalho de Calder, segundo Pedrosa. Seria esse primeiro elemento incorporado aos trabalhos do escultor que garantiu sua proximidade com a vida, entendida a partir de dois aspectos: de um lado, seus trabalhos seriam desprovidos do “não me toques” característico da maioria dos objetos artísticos modernos; de outro, o humor em sua arte o aproximaria do grande público. No contato com o trabalho de Calder, portanto, Pedrosa defendeu uma concepção sobre o fenômeno estético que pressupõe uma integração da arte na vida cotidiana:

Essa é uma arte, pois, que não se separa da vida, e, se acontece, também não se recusa a servir a outra, tende a impregnar com sua sedução o ambiente da vida moderna; e resiste, galharda, aos iluminados espaços ao ar livre, nos livrando das estátuas indefectíveis das praças e jardins públicos, de homens a cavalo, ou de barba e espada, quando não de fraque ou camisolão. Mas pode povoar essas praças e esses jardins de coisas nunca vistas, de sugestões de mundos e bichos desconhecidos, de fábulas novas, de sonhos, de imaginações e silêncios revifitantes... que se mistura, para dar realce e beleza às atividades industriais da vida moderna [...] E sua bonomia é tanta, e também sua virtualidade plástica, que pode condescender, sem que isso se degrade, mas antes na vida cotidiana se integre para purificá-la do vulgar e do feito, a servir até de distintivo para estabelecimentos comerciais (Pedrosa, 2000: 65).

Em outro texto também publicado em 1944, “Tensão e coesão na obra de Calder”, Pedrosa reforça novamente a relação que o escultor estabeleceu entre a “vida e a abstração”. Além de retomar a discussão sobre os “estáveis” e “móveis” do artista, o crítico também aproveita para reafirmar que, além da unidade formal que seus trabalhos apresentavam, ele conseguiu agregar o sonho, a fantasia e a imaginação. Cabe ainda destacar que a ênfase nessa unidade é discutida juntamente com a noção de “funcionalidade”, que é mobilizada nesse artigo não para vincular seus trabalhos a uma realidade que lhe é exterior, mas a fim de ressaltar a força sugestiva que seus trabalhos apresentam: “A arte de Calder só conhece uma funcionalidade – a do próprio material em que trabalha, a que é vital, inerente à matéria. E mais nenhuma externa ou estranha à intrínseca propriedade desta” (Pedrosa, 2000: 78).

Mesmo sem nenhuma função prática, a sugestão oriunda das formas desencarnadas nos trabalhos do artista, unidas à fantasia, já o teria colocado em outro patamar, segundo Pedrosa, uma vez que Calder conseguiu juntar o purismo do construtivismo com a poética do surrealismo, desrespeitando os cânones artísticos até então estabelecidos. Desse modo, o escultor escaparia tanto do distanciamento da arte em relação à práxis vital quanto de um subjetivismo desprovido de expressão formal:

Casando a vida e a abstração, conjugando o humor à mecânica, ele navega entre as duas grandes alas da arte moderna: o surrealismo, com seu romantismo incurável que degenera às vezes em charada anedótica, e o abstracionismo cuja obsessão do purismo formal se revolve não raro entre uma espécie de misticismo branco e a pura puerilidade” (Pedrosa, 2000: 79).

O trabalho de Calder, portanto, foi uma espécie de acerto de contas com os dilemas que Pedrosa enfrentava desde suas primeiras análises sobre artes plásticas, principalmente aquelas em que tratou dos trabalhos de Candido Portinari, quando oscilava entre as preocupações com os elementos plásticos das obras e sua relação com o meio circundante. Ao se deter nos trabalhos do escultor, o crítico concluiu que a “funcionalidade” dos objetos artísticos não deve ser encontrada em uma relação direta entre eles e a realidade exterior, mas na influência que esses objetos podem ter na transformação da sensibilidade dos homens, argumento que ele vai aprofundar alguns anos mais tarde em sua tese, conjugando experimentação no campo estético com transformação social.¹⁰

Os dois textos sobre Alexander Calder escritos por Pedrosa em 1944 chamam a atenção, portanto, para o papel que a relação com o artista desempenhou em sua trajetória intelectual. Segundo Francisco Ortega (2009: 83), os laços de amizade surgem como uma alternativa ao engessamento das relações mais institucionalizadas, abrindo o espaço para que os indivíduos sejam “arquitetos de uma rede” construída por eles mesmos. Nesse sentido, a amizade abriria espaço para o novo, para a experimentação, sendo, portanto, “instável e dinâ-

mica em relação a valores”. O interesse de Pedrosa em se dedicar à crítica de arte com mais afinco, especialmente após o retorno do exílio, e sua defesa da abstração como um projeto intelectual, são entendidos aqui como desdobramento dessa relação criada entre crítico e artista.

A proximidade entre Calder e Pedrosa fica evidente não apenas nos textos – o crítico escreveu artigos esparsos sobre o artista durante um período de 30 anos –, mas também no fato de o vínculo entre eles ter-se mantido mesmo com o retorno de Pedrosa ao Brasil em 1945.¹¹ A permanência dessa relação pode ser vista, por exemplo, nos esforços que o crítico empreendeu para organizar uma mostra individual do artista, que aconteceu em 1948, em São Paulo e no Rio de Janeiro. Os laços de amizade que uniam ambos, portanto, foram alimentados durante um longo decurso de tempo, em que a influência mútua entre crítico e artista assumiu um aspecto central, principalmente no caso de Pedrosa, para quem o escultor se tornou uma espécie de referência para projetos no exercício judicativo.

ALEXANDER CALDER NO BRASIL E A DIMENSÃO UTÓPICA DA ARTE

Em 1948, Alexander Calder aportou no Brasil com o objetivo de participar de sua primeira mostra individual no país, que seria realizada em duas cidades: Rio de Janeiro e São Paulo. Em sua autobiografia Calder destaca essa passagem pelo país, dando destaque às amizades construídas no campo artístico e cultural brasileiro. A iniciativa de organizar a mostra, por exemplo, teria partido, segundo o artista, especialmente do arquiteto Henrique Mindlin, conforme é possível ver nesse trecho: “Mindlin era um entusiasta do meu trabalho e disse que eu deveria ir ao Brasil. Então, quatro anos depois, em 1948, tendo enviado vários trabalhos para Henrique no Rio, Louisa e eu fomos para o Brasil, mas fizemos desvios na rota” (Calder, 1977: 199).¹²

Por ocasião de suas mostras, Calder aproveitou para fazer viagens ao Brasil, passando brevemente pelas cidades de Salvador e Ouro Preto. Em sua autobiografia, o artista relata também ter atravessado o rio Amazonas, além de ter visitado a cidade de Belém. Em São Paulo, Calder frequentou exposições de artistas brasileiros, como a de Cícero Dias no prédio provisório do MAM paulista, e visitou Flávio de Carvalho em sua fazenda próxima a Campinas. Após deixar essa cidade, ele retornou ao Rio de Janeiro, onde instalou uma oficina para trabalhar com ajuda da arquiteta Lota de Macedo Soares, lá ficando aproximadamente duas semanas.

Em uma passagem de sua autobiografia, Calder relata a estada no Brasil, especialmente o período que passou no Rio de Janeiro. Além de trabalhar na casa arranjada por Lota de Macedo Soares, o artista também pôde aproveitar o convívio com seus amigos brasileiros em festas realizadas em lugares como o Copacabana Palace, animadas por rodas de samba e cachaça. Em sua festa de despedida, Calder relata que seu amigo Heitor dos Prazeres, cantor e pintor, levou seu grupo de música para tocar no evento. Já em outro trecho, ele narra

sua ida a um terreiro, que foi fotografada e publicada na revista *Fon-Fon*, causando escândalo na época: “Certa noite, fomos a uma macumba, em algum lugar no interior do Rio. Havia mulheres de branco dançando num grande círculo. Nós entramos no círculo também. Eu dancei com uma mulher de cor. Algum fotógrafo russo tirou uma foto nossa e publicou na *Fon Fon*, uma revista escandalosa do Rio” (Calder, 1977: 203).¹³

Se essa estada no Rio de Janeiro teve impacto em Calder, que narrou a passagem por essa cidade em sua autobiografia, ela também foi considerada um divisor de águas para Pedrosa, que incluiu a exposição do artista entre os principais marcos do desenvolvimento artístico do país no período anterior à realização das bienais. Alguns fatores indicam a importância da mostra. Em primeiro lugar, ela ocorreu em um prédio ícone da arquitetura brasileira, o edifício do Ministério da Educação, projetado por uma equipe que contava com nomes como Oscar Niemeyer e Lúcio Costa, sob a consultoria do arquiteto franco-suíço Le Corbusier.¹⁴ Em segundo lugar, a montagem da exposição carioca contou com importantes expoentes do cenário artístico brasileiro, como Pedrosa, Mindlin, Niemeyer e Roberto Burle Max. Além disso, cabe destacar a recepção da imprensa. Carlos Drummond de Andrade, Pietro Maria Bardi, Sergio Milliet, Pedrosa e Mindlin manifestaram-se publicamente a respeito da exposição, fazendo críticas elogiosas à mostra.

Coube a Pedrosa fazer um pronunciamento na inauguração, intitulado “Calder a música dos ritmos visuais”, em que faria um resumo dos dois artigos que havia escrito sobre o artista ainda em 1944. Em sua autobiografia, Calder narra a experiência de participar da inauguração da mostra, naquela que seria sua primeira visita ao país,¹⁵ e também suas impressões sobre a situação que cercou o pronunciamento do crítico: “Sentei-me na primeira fileira para ouvi-lo melhor, mas, como era tudo em português, cochilei. A certa altura, a imprensa quis tirar uma foto, e me acordaram para isso. Mas como Mário estava no canto oposto do palco, todos os olhos estavam voltados para ele, exceto os meus, que olhavam diretamente para a câmera” (Calder, 1977: 201).¹⁶

Cabe observar que, embora Pedrosa tivesse destacado a importância da mostra para o desenvolvimento do cenário artístico brasileiro, Calder parece não ter dado importância à exposição e ao impacto que ela causou nos críticos e artistas do Brasil.¹⁷ Isso chama a atenção, por um lado, para a existência de uma relação de desigualdade presente na amizade entre Calder e Pedrosa, visto que o primeiro parece ter tido uma importância maior para as mudanças na trajetória intelectual de Pedrosa, sendo o impacto da amizade entre ambos pouco visível na carreira do artista;¹⁸ por outro lado, para Calder, a realização dessa exposição parecia significar uma oportunidade para conviver por alguns dias com seus amigos brasileiros, estreitando esses vínculos de amizade.

Essa exposição também deve ser entendida em um contexto de transformações que se processavam no meio artístico brasileiro. Vários fatores re-

lacionados a essa mostra podem ser enumerados para ilustrar essas mudanças. Nesse período, os debates em torno das diversas tendências no interior da arte moderna, como aquelas ligadas ao realismo pictórico e ao abstracionismo, estavam no ápice, haja vista a disputa de diversos críticos e artistas defensores dessas correntes. Cabe destacar, por exemplo, que um ano após essa mostra individual de Calder, inaugurou-se o MAM paulista com uma exposição intitulada *Do figurativismo ao abstracionismo*, que, apesar do nome, apresentava em sua maioria artistas ligados à tendência abstrata.¹⁹ Nesse contexto, porém, a arte abstrata sofria críticas por parte de um grupo de críticos, como aqueles que atuavam na *Fundamentos: revista de cultura moderna*, plataforma de defesa do realismo socialista. Pedrosa, por sua vez, além de trabalhar para o desenvolvimento do concretismo no Rio de Janeiro, ainda se manifestou de forma favorável a seus representantes em textos de jornal e catálogo, e em debates com outros críticos.

A exposição de Calder teria papel de destaque nesse contexto, como o próprio Pedrosa procurou demonstrar ao enfatizar a mostra do artista realizada no Rio de Janeiro, bem como a do artista suíço Max Bill – um dos principais expoentes do concretismo em âmbito internacional –, em 1950, no Museu de Arte de São Paulo. No artigo “Às vésperas da Bienal”, Pedrosa quis evidenciar os acontecimentos artísticos que precederam a exposição de Max Bill e que haviam desempenhado o papel de revelar novas tendências na arte no meio artístico brasileiro. Sobre Calder, ele afirma: “A mostra dele no Rio exibia um grande artista, *sui generis*, que, pela própria maneira jovial e original com que se apresentava em pessoa e na obra, parecia a muitos espíritos da Europa e daqui também, e dos mais avisados, como não se enquadrando na concepção que tinham da escultura” (Pedrosa, 2007: 282).

O papel de Pedrosa na divulgação da obra do artista não se esgotou na organização dessa mostra nem, retrospectivamente, quando avaliou seu impacto no meio artístico brasileiro antes das bienais. Em 1948, o crítico ainda escreveu outro texto, intitulado “A máquina, Calder, Léger e outros”, que se destaca dos artigos anteriores que ele publicou sobre o artista por diversos aspectos. Desses aspectos, chama atenção a ênfase dada pelo crítico à proximidade do trabalho de Calder com a produção industrial e sua relação com o desenvolvimento técnico da sociedade moderna.

Comparando esse texto de 1948 com os dois publicados em 1944, cabe destacar que o primeiro chama a atenção por mostrar a maturação das ideias que haviam sido apresentadas, principalmente aquelas que dizem respeito à importância das atividades artísticas para a transformação da sociedade e o papel de um artista como Calder na integração da arte com a vida cotidiana. Ademais, o artigo de 1948 evidencia um crítico defensor das experiências artísticas no campo da abstração não apenas associando Calder a essa tendência, mas também demonstrando a influência dessa tendência sobre o artista. O

abstracionismo, para Pedrosa, é o ponto para o qual convergem as experiências estéticas e a própria possibilidade de junção entre arte e vida: “Essa marcha do natural para o abstrato formal é uma constante de nossa civilização, marca um dos traços profundos da cultura moderna. Graças a ela, pôde a arte de nossos dias influenciar, como talvez só a arte da renascença o conseguiu, a produção industrial do seu tempo” (Pedrosa, 2000: 83).

Com efeito, a discussão dos trabalhos de Calder contribuiu para que Pedrosa forjasse os argumentos que utilizaria dali por diante em sua defesa da abstração. Nos artigos de 1944, essa defesa ainda não era explícita, embora Pedrosa fizesse referência a uma unidade formal nos trabalhos do escultor, mencionasse a influência do “purismo” do construtivismo em suas obras, e posicionasse Calder no rol dos artistas abstratos. Já no texto de 1948, Calder não aparece apenas como um artista-referência para o crítico; é considerado “o mais fiel dos construtivistas”. A tendência da qual ele seria um representante figura, para Pedrosa, como a maior expressão no mundo das artes, aquilo que ele chama de “cultura moderna”.

Outro argumento que pode ser mobilizado para destacar a importância que Pedrosa conferia a um artista como Calder e à arte abstrata pode ser visto na forma como o crítico descreve os movimentos vanguardistas europeus do século XX, como o dadaísmo e o surrealismo. Ao contrário dos artistas desses movimentos, o escultor conseguiu encontrar soluções artísticas para os problemas enfrentados pela sociedade moderna – como o desenvolvimento industrial acelerado – que deram origem a um dos “duendes mais temíveis”: a máquina. Em vez do desespero e do otimismo, meios pelos quais os artistas vanguardistas encararam “a máquina”, a arte de Calder brotou da relação com a produção industrial, e o escultor buscou na forma como essa produção afeta os indivíduos inspiração para seu processo criativo, ao mesmo tempo em que a transcendia:

Calder não representa, nem abstrai, nem “estiliza a máquina. Nenhuma de suas estruturas é constituída de formas e volumes puramente geométricos, apresentados analiticamente. Seus desenhos e composições são formas puras, convergindo para um todo orgânico. Seus objetos já são máquinas também, mas... de poesia e improvisações. Seus estábiles ou móveis criam relações fantasiosas, arbitrarias, não mecanizadas. Dessas construções geométricas saem, por vezes, monstros ou animais dir-se-ia pré-históricos, vegetais contemplativos ou tímidos, insetos inéditos, irônicos, de ar diabólico. Mas tudo com vida, e tendo em si mesmo a sua realização e finalidade (Pedrosa, 2000: 85).

Além de evidenciar o relacionamento de Calder com a produção industrial moderna – expressa na imagem da “máquina” –, Pedrosa reforça novamente as “formas puras” e as “construções geométricas” no trabalho do artista, que dão origem a seus “móviles” e “estábiles”; e a presença do movimento em suas obras, que estaria, porém, a serviço das “relações formais e cores”. Na utilização dessas expressões, o crítico reforça um vocabulário que ficaria evidente em

seus textos posteriores, à medida que passa a trabalhar na construção de um projeto moderno associado ao construtivismo. Se esse projeto passa a se configurar com mais clareza na década de 1950, quando contribui para a formação um grupo de artistas no Rio de Janeiro, dando origem a um grupo concretista nessa cidade, foi por meio da relação com Calder e com suas obras que Pedrosa conseguiu enxergar soluções para os problemas que ele vinha tratando em seus textos sobre artes plásticas, como a relação entre arte e vida, forma e conteúdo, objetividade e subjetividade na criação artística.

Foi também nesse artigo sobre o artista que Pedrosa fez referência a um “devenir pictórico”, isto é, uma arte como utopia, como projeto para o futuro, que teria o papel de transformar a sociedade e, não, de representá-la. Em textos posteriores, sobretudo aqueles que ele escreveu sobre a arquitetura na década de 1950, o crítico iria desenvolver de forma mais explícita o argumento de que as atividades artísticas teriam o papel de antecipar transformações futuras, no âmbito social e político, entrando em conflito, muitas vezes, com o estado de coisas de onde elas surgem. A importância que o crítico atribuía ao fenômeno estético, portanto, estaria ligada a seu potencial transformador, quando ele se imiscui na vida e no cotidiano dos homens, o que lhe garante uma dimensão utópica, aspecto que estaria presente, de acordo com Pedrosa, em um artista como Calder:

Esta arte calderiana não reflete sociedades, nem sublima pesadelos subjetivos. É antes uma porta para o futuro. É já atitude de quem, desprezando o dia presente, sombrio como nos pareça, divisa, de onde está, os horizontes longínquos da utopia, da utopia que eternamente está a esboçar diante de nós. Não é, todavia, um veículo para o artista escapar-se espiritualmente, para com ele isolar-se na sociedade, sem contato vital com esta, todo entregue à expressão de seu próprio extremado e hermético subjetivismo, desesperançado de comunicabilidade. Comunicar-se, ele se comunica quando mais não seja com os homens das futuras gerações, pois estes talvez tenham, enfim, energia bastante para o necessário esforço de integrar a arte à própria vida (Pedrosa, 2000: 90).

Pedrosa apresenta de forma breve sua concepção acerca do fenômeno artístico, afirmando que ele não deveria representar a sociedade presente, mas vislumbrar os caminhos do futuro, daí seu caráter utópico. Além disso, ao se contrapor a essa imagem da arte como um mero reflexo, ele respondia aos comentários sobre a tendência abstrata, quando outros críticos diziam que ela estava distante dos homens e da sua luta, isto é, do ambiente social de onde surgira. A relação da arte com a vida, conforme fala Pedrosa, não se manifesta de maneira explícita, como um reflexo da sociedade. Essa ideia foi desenvolvida posteriormente pelo crítico, quando ele enfatizou que, ao contrário dessa imagem, a arte deveria ser considerada ao mesmo tempo “um fator autônomo e determinante na sociedade e no mundo”.²⁰

A defesa da autonomia da arte frente a seus referentes externos, sem o prejuízo de sua “funcionalidade” – posto que ela seria capaz de transformar o mundo e a percepção dos homens – passa a figurar no repertório crítico de Pe-

drosa a partir da década de 1940, sendo a reflexão em torno da produção de Calder um fator central para a valorização dessa e de outras questões que se tornariam recorrentes em sua atuação no exercício judicativo. O projeto artístico no qual Pedrosa esteve engajado nesse período, sendo considerado um de seus principais teóricos – o movimento concretista carioca – tem relação justamente com um cabedal teórico adquirido pelo crítico, com destaque para os ensinamentos da Gestalt,²¹ e o capital social e cultural adquirido no exílio. No presente trabalho, o momento em que viveu como exilado proporcionou, entre outras experiências, um ponto de viragem na reflexão do crítico sobre o fenômeno estético que é, em parte, devedor do contato com as obras de Calder. A relação estreita entre ambos, crítico e artista, permitiu ainda que essa reflexão maturasse ao longo do tempo, tendo consequências marcantes no meio artístico brasileiro, tanto na forma de projetos artísticos, quanto em projetos no campo da crítica. A defesa da abstração e da autonomia da arte por parte de Pedrosa encontrou sua justificativa, em um primeiro momento, no escultor norte-americano, alçado à condição de amigo e de artista emblemático para o crítico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao mesmo tempo em que auxiliou no desenvolvimento da plataforma artística concretista, Pedrosa começou a forjar um novo repertório na sua produção crítica, mobilizando-a nas suas reflexões sobre arte. A sua relação com Calder desempenhou um papel importante no que está sendo chamado aqui de “reestruturação da sensibilidade” a qual o crítico teria se submetido e que lhe permitiu destacar as seguintes questões: a valorização da autonomia da arte, da comunicação da obra a partir de seus aspectos fisionômicos, dos vínculos entre arte e vida; e a relação entre mudanças na percepção no contato com os objetos artísticos modernos.

Se para Pedrosa a arte moderna teria o papel de alterar a percepção dos homens, não se pode deixar de notar que ele mesmo, no contato com os trabalhos de Calder, reconfigurou seu arsenal crítico, além de ter se dedicado com mais intensidade à atuação no exercício judicativo após o encontro com o artista e o início da relação de amizade entre ambos. Embora o empenho nessa atividade, que se acentuou especialmente após seu retorno ao Brasil em 1945, não possa ser atribuído apenas à amizade do crítico com o escultor, não é possível desprezar o impacto dessa relação para o projeto pictórico concretista no qual Pedrosa trabalhou, e que teve um impacto significativo no meio artístico brasileiro a partir da década de 1950. Além do papel de instituições modernas na legitimação de movimentos artísticos como o concretismo – com destaque para os museus de arte moderna no Rio de Janeiro e São Paulo e as Bienais – deve-se enfatizar também os vínculos criados entre diversos atores no meio artístico, como é o caso de artistas e críticos, que, muitas vezes, influenciando-se mutuamente, engendram um “devenir pictórico”. No caso de Pedrosa, seja re-

fletindo sobre a obra de um artista ao mesmo tempo em que construía um arcabouço teórico capaz de justificar a presença da arte concreta no Brasil, seja divulgando a obra de um escultor estrangeiro que acabou por reverberar nas experiências estéticas desenvolvidas no país a partir dos anos 1950, o encontro com Calder fez deste um artista-referência para o crítico e um ponto de inflexão na sua trajetória como produtor de discursos sobre arte.

Recebido em 5/4/2018 | Aprovado em 1/6/2018

Tarcila Soares Formiga é doutora em sociologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da UFRJ e professora do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (Cefet/RJ), unidade Nova Friburgo. Atua nas áreas de sociologia da cultura e da arte, pesquisando principalmente os seguintes temas: arte, galerias e crítica de arte.

NOTAS

- 1 “A experiência concretista estabeleceu a concorrência entre dois programas estéticos. Em contraste com o primeiro programa, que adotou o figurativismo de viés expressionista e cubista com o objetivo de representar a nação brasileira, os artistas concretos se dedicaram à busca de ‘formas privilegiadas’, que, para alguns, a exemplo de Almir Mavignier, significava liberdade de expressão. Libertar-se da imitação da natureza e deixar de procurar a brasilidade a cada passo, atribuindo à arte um caráter universal, passou a ser o ideal almejado por muitos daqueles que transitavam nos circuitos das artes plásticas” (Villas Bôas, 2014: 270).
- 2 Sobre a trajetória do grupo concretista carioca, ver Sabrina Santa’Anna (2004).
- 3 Ver Dainis Karepovs (2001).
- 4 Essa revista foi criada em 1934 pelos editores Philip Rahv e William Philips, reunindo, principalmente, intelectuais próximos ao partido comunista nos Estados Unidos. Em 1936, essa publicação foi suspensa como uma resposta dos intelectuais ligados à revista a diversos acontecimentos vinculados às esferas da arte e da política. No que concerne às artes, o questionamento da qualidade de uma literatura dita “proletária” e a desconfiança em relação a uma arte de teor nacionalista concorreu para a mudança do posicionamento dos membros da revista. Em 1937, a mudança de posicionamento dos intelectuais da *Partisan* fica evidente após o retorno da publicação. Além da mudança dos editores, a linha da revista sofreu alterações. Em primeiro lugar, a defesa de uma “literatura proletária” foi abandonada para dar lugar à seguinte posição: a literatura moderna deveria ser livre de todas as interferências políticas.
- 5 O processo de reconhecimento de Pedrosa no exercício judicativo, em um período que vai da década de 1920 até meados da década de 1950, foi o objetivo de minha tese de doutoramento intitulada *À espera da hora plástica: o percurso de Mário Pedrosa na crítica de arte brasileira* (Formiga, 2014).
- 6 Pedrosa, Mário. A Bienal de São Paulo e os comunistas. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 8/9/1951.

- 7 Alguns dos trabalhos desenvolvidos por pesquisadores do Nusc foram organizados pela professora Glaucia Villas Bôas (2016) no livro *Um vermelho não é um vermelho: estudos sociológicos sobre as artes visuais*.
- 8 No original: “We had met in New York, in 1944. He had looked me up and we had become very good friends”.
- 9 Em Nova York, Pedrosa presenciou discussões em torno do realismo pictórico e da abstração, em que um grupo de intelectuais já se posicionava a favor do abstracionismo, buscando justificativas históricas e sociais para explicar sua predominância naquele contexto. Em 1937, Meyer Schapiro publicou o texto “Nature of abstract art”, na revista *Marxist Quaterly*. Nele, Schapiro critica a relação mecânica entre arte e política, identificada por ele no realismo socialista, ao mesmo tempo em que defende a arte abstrata de seus detratores, afirmando que ela não estava presa em uma torre de marfim, pois mesmo um artista quando distorce as formas naturais estaria emitindo um juízo do mundo exterior (Schapiro, 2010: 262). Já em 1939, Clement Greenberg publicou o texto “Avantgarde and kitsch”, na *Partisan Review*, manifestando-se também a favor da arte abstrata em detrimento do kitsch, visto por ele como manifestação artística que retratava a decadência da cultura burguesa. O abstracionismo, para esse crítico, seria a arte de vanguarda por excelência e atuaria como salvaguarda da cultura.
- 10 De acordo com Arantes (1991: 31), “Ao contrário do que dera a entender em sua fala de estreia, agora lhe parecia possível uma síntese, embora precária, entre atualidade estética máxima e arte social. Com uma diferença: a reconciliação entre estas duas províncias da civilização contemporânea se daria menos no plano mais explícito dos temas do que no terreno dos procedimentos artísticos, onde, à sua maneira e com recursos próprios, a arte reinterpreta o mundo moderno, nele incluído o universo tipicamente capitalista da técnica”.
- 11 Foram encontrados dois cartões-postais trocados por Pedrosa e Calder, em 1945, na Calder Foundation, localizada em Nova York.
- 12 No original: “Mindlin was very enthusiastic about my work and said that I must come to Brasil. So four years

later, in 1948, having made various shipments of my work to Henrique in Rio, Louisa and I set out for Brasil – but our route was very devious”.

- 13 No original: “One evening we went to a macumba, somewhere in the Rio countryside. There were women in white dancing around in a big circle. We got into it too. I danced with a colored lady. Some russian photographer took a picture of us and published it in *Fon Fon*, a Rio scandal sheet”.
- 14 Esse prédio servia de abrigo provisório para as mostras do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, que ainda não havia inaugurado, mas já possuía uma diretoria desde 1947. Além desse museu, o Instituto dos Arquitetos do Brasil também apoiou a exposição, assim como o Instituto Brasil-Estados Unidos (Ibeu).
- 15 Após essa vinda ao Brasil, Calder retornou outras vezes. Em 1959, passou aqui um mês, por ocasião de mostra individual com suas obras no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. A exposição faria parte da programação do Congresso Extraordinário da Associação Internacional de Críticos de Arte, organizada por Pedrosa e que teve como objetivo discutir a construção de Brasília. Calder visitou Brasília ainda antes da inauguração e foi convidado a projetar um móbile para a futura capital do país, projeto que não se concretizou: “In February 1960, we returned to Rio, to really see what the carnival was like, and I flew out again to Brasilia, this time carrying a little model of what I wanted to do for this city. Niemayer took the model and was going to show it to the presidente and get his agreement. I have never heard from Niemayer, or of the object, since” (Calder, 1977: 253).
- 16 No original: “While he spoke, I sat in the front row to hear better, but as it was in Portuguese, I dozed off. Finally the press took a picture and woke me up for this purpose. But as Mario was on the far side of the stage, all eyes were turned toward him, except mine that looked straight into the camera”.
- 17 Em sua autobiografia, Calder afirma que não tinha muito o que dizer sobre a exposição, com exceção de um detalhe: “Except that they had a book for everybody to write in and

there were some long dissertations in Portuguese on my art, including one given by Pedrosa” (Calder, 1977: 201).

- 18 Sobre as relações de amizade, Claudia Rezende (2001: 260) afirma que a igualdade não é necessariamente uma condição para esse tipo de vínculo. Em vez de afirmar o valor da igualdade para essas relações, ela destaca aquele da afinidade: “A ênfase na afinidade não anula a percepção de diferenças entre amigos, mas mostra que o valor recai sobre aquilo que os torna semelhantes”. No caso da amizade entre Pedrosa e Calder, as semelhanças pareciam repousar na afinidade entre valores estéticos presentes no trabalho do artista e o projeto crítico de Pedrosa, na sua defesa da abstração.
- 19 Calder também participou dessa exposição com cinco móveis, todos oriundos de coleções locais.
- 20 Pedrosa, Mário. “Arte-reflexo”, irresponsabilidade do artista. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 21/10/1959.
- 21 A psicologia da forma ou Gestalt é uma “teoria segundo a qual nosso campo perceptivo se organiza espontaneamente, sob a forma de conjuntos estruturados e significantes (‘formas boas’ ou gestalts fortes e plenas)” (Ginger, 1995: 13). Cabe enfatizar que, embora tivesse travado conhecimento com a teoria da Gestalt no final dos anos 1920, Pedrosa só vai sistematizar os ensinamentos adquiridos nessa época na década de 1940, por ocasião da escrita de sua tese “Da natureza afetiva da forma na obra de arte”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arantes, Otília Beatriz. (1991). *Mário Pedrosa: itinerário crítico*. São Paulo: Editora Página Aberta.
- Benzaquen, Ricardo. (2014). Um grão de sal: autenticidade, felicidade e relações de amizade na correspondência de Mário de Andrade com Carlos Drummond. *História da Historiografia*, n. 16, p. 174-285.
- Calder, Alexander. (1977). *An autobiography with pictures*. New York: Pantheon.
- Collins, Randall. (1998). *The sociology of philosophies: a global theory of intellectual change*. Cambridge/Massachusetts/London: The Belknap Press of Harvard University Press.

Formiga, Tarcila S. (2014). *À espera da hora plástica: o percurso de Mário Pedrosa na crítica de arte brasileira*. Tese de Doutorado. PPGSA/Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Ginger, Serge. (1995). *Gestalt: uma teoria do contato*. São Paulo: Summus.

Karepovs, Dainis. (2001) Mário Pedrosa e a IV Internacional (1938-1940). In: Marques Neto, José Castilho (org.). *Mário Pedrosa e o Brasil*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, p. 99-130.

Muneratto, Bruno Gustavo. (2011). *Os movimentos da sensibilidade: o diálogo entre Mário Pedrosa e Alexander Calder no projeto construtivo brasileiro*. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual Paulista.

Ortega, Francisco. (2009). *Para uma política da amizade: Arendt, Derrida, Foucault*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.

Pedrosa, Mário. (2007). *Mundo, homem, arte em crise*. São Paulo: Perspectiva.

Pedrosa, Mário. (2000). *Modernidade cá e lá*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

Pedrosa, Mário. (1979) Da natureza afetiva da forma na obra de arte. In: *Arte: forma e personalidade*. São Paulo: Editora Kairós, p. 12-50.

Pedrosa, Mary. (1980). Dados cronológicos. In: *Homenagem a Mário Pedrosa*. Rio de Janeiro: Galeria Jean Boghici.

Rezende, Claudia Barcellos. (2001). Entre mundos: sobre amizade, igualdade e diferença. In: Velho, Gilberto & Kuschnir, Karina (orgs.). *Mediação, cultura e política*. Rio de Janeiro: Aeroplano, p. 237-264.

Sant'anna, Sabrina. (2004). "Pecados da Heresia": trajetória do concretismo carioca. Dissertação de Mestrado. PPGSA/Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Schapiro, Meyer (2010). *A arte moderna: séculos XIX e XX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

Silver, Allan. (1990). Friendship in commercial society: eighteenth-century social theory and modern sociology. *American Journal of Sociology*, 95/6, p. 1474-1504.

Vasconcelos, Marcelo Ribeiro. (2012) *Arte, socialismo e exílio. Formação e atuação de Mário Pedrosa de 1930 a 1950*. Dis-

sertação de Mestrado. PPGSA/Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Villas Bôas, Glaucia (org.). (2016). *Um vermelho não é um vermelho: estudos sociológicos sobre as artes visuais*. Rio de Janeiro: 7Letras.

Villas Bôas, Glaucia. (2014). Concretismo. In: Barcinski, Fabiana (org.). *Sobre arte brasileira*. São Paulo: Martins Fontes, p. 264-293.

Villas Bôas, Glaucia. (2008). A estética da conversão. O ateliê do Engenho de Dentro e a arte concreta carioca (1946-1951). *Tempo Social*, São Paulo, 20/2, p. 197-219.

Williams, Raymond. (1982). The Bloomsbury fraction. In: *Problems in materialism and culture*. London: Verso Editions.

PROJETOS AFETIVOS E ESTÉTICOS: OS VÍNCULOS ENTRE O CRÍTICO DE ARTE MÁRIO PEDROSA E O ARTISTA ALEXANDER CALDER

Resumo

O objetivo do artigo é investigar como a relação entre o artista norte-americano Alexander Calder e o crítico de arte brasileiro Mário Pedrosa contribuiu para o surgimento do programa concretista carioca nos anos 1940 e 1950. Durante seu exílio nos Estados Unidos, Pedrosa teve a oportunidade de conhecer o artista, com quem acabou por estabelecer uma relação de amizade. Os desdobramentos dessa relação podem ser vistos nos artigos escritos pelo crítico a partir de 1944, que evidenciam, por um lado, profunda reflexão sobre a obra do artista e, por outro, a construção de um vocabulário para analisar a arte moderna e de argumentos que seriam mobilizados para justificar o desenvolvimento da arte concreta em solo brasileiro. Dentro de um quadro mais amplo de debates entre figurativistas e abstracionistas, o contato de Pedrosa com as obras de Calder e a transformação do escultor em figura-chave para seu programa crítico são aqui entendidos como fatores importantes para as mudanças que se processaram no modernismo brasileiro a partir de meados do século XX.

Palavras-chave

Mário Pedrosa;
Alexander Calder;
concretismo;
crítica de arte;
artes plásticas.

AFFECTIVE AND AESTHETIC PROJECTS: THE LINKS BETWEEN THE ART CRITIC MARIO PEDROSA AND THE ARTIST ALEXANDER CALDER

Abstract

The aim of this article is to investigate how the relationship between the US artist Alexander Calder and the Brazilian art critic Mário Pedrosa contributed to the emergence of the concrete art program in the 1940s and 50s. During his exile in the United States, Pedrosa had the opportunity to meet the artist, who became his friend. The consequences of this relationship can be seen in the articles written by the critic, which show, on one hand, a deep reflection on the artist's work, and, on the other, the construction of a vocabulary to analyse modern art and of arguments mobilized to justify the development of concrete art on Brazilian soil. In the context of debates between figurativists and abstractionists, Pedrosa's contact with Calder's works and the transformation of the sculptor into a key figure for his critical program are comprehended in this paper as important factors in the changes that occurred within Brazilian modernism from the mid-twentieth century on.

Keywords

Mário Pedrosa;
Alexander Calder;
visual arts;
art critic;
concretism.

REGISTROS DE PESQUISA



Série Figurados

Michel Felipe de Sousa e Silvania de Sena Roberto como João Batista e Herodíades, a mãe de Salomé, responsável, junto com a filha, pela decapitação daquele Ouro Preto, 2015. Acervo do autor

¹ Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ),
Escola de Comunicação, Rio de Janeiro, RJ, Brasil
edilson.pereira@eco.ufrj.br
<https://orcid.org/0000-0001-8308-661X>

Edilson Pereira ¹

AS IMAGENS ENCARNADAS ENTRE MORTOS E VIVOS: NOTAS ETNOGRÁFICAS SOBRE RITUAL E RETRATO

“A Foto é como um teatro primitivo,
como um Quadro Vivo, a figuração da face imóvel
e pintada sob a qual vemos os mortos”

R. Barthes (1984: 54)

INTRODUÇÃO

Abordo neste texto a atividade de vestir pessoas vivas e mortas como santos e outros personagens da tradição cristã, um tipo de prática que interliga a(s) pessoa(s) que mimetiza(m) a aparência de uma figura sacra, aquelas que a contemplam e/ou auxiliam em sua atuação e, ainda, a alteridade divina que é focalizada. Partirei da análise desses três vetores relacionais, observados a partir dos dados de minha pesquisa de campo no interior de Minas Gerais, para colocar em questão o uso da fotografia como parte do investimento analítico sobre atividades rituais que se valem da aparência e fisicalidade humanas para representar e atualizar imagens religiosas.

Para tanto, apresentarei a história de morte e vida de uma moradora de Ouro Preto que nos permitirá reconhecer os códigos pertinentes à interpretação de uma iconografia católica e à sua atualização em contextos rituais como a Semana Santa. Ao evocar esta última celebração, uma das grandes festas cíclicas da cidade mineira, descrevo a conjuntura que orienta a produção e atuação de parte de seus principais personagens, a saber: uma centena de pessoas, homens e mulheres de todas as faixas etárias, que se vestem como figuras bíblicas e participam das procissões da época. A descrição da abordagem mantida em relação a tais figuras, sua estética e *performance* nos conduzirão por conseguinte à reflexão sobre a produção de fotografias mantida durante a pesquisa. Dado que a representação de *personae* sacras observada em Ouro Preto

visa capturar a atenção e mobilizar os afetos de seus espectadores e atores, reflito sobre as implicações do uso da fotografia na pesquisa etnográfica a respeito desse tipo de atividade ritual. Complementarmente, apresento uma série de retratos que busca não somente documentar o que foi visto em campo, mas se impregnar pelas formas de expressão nativas e pela atuação engendrada por seus *performers*, incluindo a mim mesmo (enquanto pesquisador) e os leitores deste texto como parte de seu público potencial.

EXEMPLARIDADE E CÓDIGOS DE VISUALIDADE: COMO CRIAR E DECIFRAR IMAGENS

A primeira vez que vi uma pessoa vestida como santo católico foi no enterro de minha avó materna. Sob os cuidados de sua filha primogênita, minha tia, seu corpo foi encoberto por uma roupa semelhante à de santa Terezinha, de quem era devota.¹ Para acompanhar o cortejo até o sepultamento, minha tia também se vestiu de maneira a mimetizar o traje da santa. Passadas algumas décadas, lidei recentemente com a notícia do falecimento de uma das interlocutoras mais importantes da minha pesquisa a respeito da celebração da Semana Santa em Ouro Preto.² Dona Maria da Conceição Rodrigues, que tinha cerca de 75 anos de idade quando nos conhecemos, em 2011, era integrante da Ordem Terceira do Carmo, uma versão leiga da mesma ordem religiosa da qual fizera parte santa Terezinha. Ao saber que o hábito da freira carmelita serviu de modelo para a vestimenta de seu último momento entre os vivos, fui tomado pela “lembrança de uma perturbação” (Leiris, 2017: 15) relacionada à pregnância de certas imagens e de como estas se valem das pessoas, ou da memória que temos delas, para continuar a agir.

As expressões de religiosidade como as que se inferem dos funerais dedicados a essas duas mulheres, entre muitos outros devotos, mostram que no sepultamento não há só um corpo sem vida, mas a sobreposição entre a imagem do falecido e a de uma alteridade divina, que se torna copresente – potencialmente afetando o primeiro.³ Em minha pesquisa de doutorado (Pereira, 2014) e em desdobramentos posteriores (Pereira, 2015; 2016; 2017), o tema da morte é abordado a partir do estudo da Semana Santa, época caracterizada pela ritualização coletiva do luto vinculado à Paixão de Cristo. Trata-se de um tempo de rememoração da passagem entre vida-morte-ressurreição do filho de Deus tornado homem, que, em cidades como Ouro Preto, se caracteriza pela celebração de missas, procissões, encenações e outras práticas devocionais que, em conjunto, exprimem diversos usos e modos de relação estabelecidos com as imagens religiosas. Nos últimos anos, analisei em detalhe as tensões sociais e múltiplas motivações que a festa engendra, bem como a biografia cultural e a pragmática ritual relacionada às efígies e atores humanos que personificam o papel do protagonista da festa, o Cristo. Neste relato de pesquisa, complementarmente, concentrarei minha atenção nos demais personagens que compõem, ano após ano, as principais procissões da festa.



Série Figurados

Nádia Aparecida de Paula como Virgem. Na iconografia católica, o lírio branco indica pureza e castidade, repetindo-se em figuras como São José, o esposo de Maria Ouro Preto, 2015. Acervo do autor

Para abordar essas outras figuras, gostaria de retomar a história daquela senhora ouro-pretana, dona Maria da Conceição, para observá-la além do momento de sua morte. Comentarei alguns eventos importantes que compuseram sua história de vida e que nos permitem observar pontos de continuidade entre, de uma parte, certas referências iconográficas do catolicismo que excedem as situações rituais e se transformam em um tipo de sagrado diluído na vida cotidiana (Leiris, 2017) e, de outra, as formas de expressão estética implicadas em artefatos e *performances* como as da Semana Santa.

Em uma de nossas conversas, dona Maria relatou um episódio ocorrido ainda em sua juventude e que se manteve gravado na memória. Quando “moça”, dizia, ela cultivava um profundo desejo de se tornar freira. Sonho que, todavia, teria sido frustrado pelo pai, contrário à sua ida para o convento. Depois de vê-la sofrer pela negativa paterna, tomada como inquestionável, sua mãe se teria compadecido e encontrado uma solução alternativa para a situação. Se não era possível seguir o exemplo de Teresa de Lisieux, que já inspirava a filha, elas então se valeriam da imagem da santa para sobrepô-la à sua própria. Maria se vestiria como a jovem santa (falecida aos 24 anos de idade). E o momento escolhido para a mimetização foi justamente o domingo de Páscoa, época na qual muitas imagens e importantes narrativas do cristianismo vêm à tona.

Embora esse episódio tivesse ocorrido há mais de 60 anos e dona Maria lamentasse não ter nenhum registro fotográfico daquela experiência, “eu tenho só na memória”, ela era capaz de narrar a preparação de sua atuação elencando os seguintes detalhes:

[Minha mãe] mandou comprar as fazendas e mandou fazer uma sandália pra mim, bonita. Santa Terezinha usa um... cinto preto com rosário ao lado da túnica. É... embaixo do escapulário. Então, tudo isso [ela] mandou fazer. O sapateiro da rua, chamava Seu Fortunato [...], fez a correia pra mim, a sandália, né? [...] Veja que beleza. Eu vesti aquela roupa marrom linda. Que era um tecido um pouco cintilante. Não muito cetim, mas era uma fazenda bonita, chamava cetim royal, na época. Cetim royal. Não era brilhante não. E... minha tia, irmã da mamãe, fez a minha roupa.

E eu fui num asilo pedir à irmã [freira] [...] a capa dela, pra minha tia tirar o modelo [de costura]. Que santa Terezinha usa uma gola em volta do pescoço, né? Apresentando apenas o rosto dela. Só aparecia o rosto. E eu fui lá no asilo buscar. A irmã me emprestou a capa dela... a gola que colocava em volta do rosto de santa Terezinha. Aí, minha tia fez direitinho. Branca... assim.

Eu fiquei igualzinha a santa Terezinha. Muito linda.

Com o apoio materno, Maria se apresentava publicamente como a santa e se tornava “muito linda” – expressão qualificativa que ela também usava, na época de nossas conversas, para se referir às santas e aos santos de devoção que mantinha em sua própria casa. Entre elas, recordo-me de uma imagem impressa e colorida de santa Terezinha, com cerca de 10 x 5cm, que ficava numa

estante de sua sala, integrando a decoração do ambiente junto com porta-retratos de familiares e vários arranjos de flores. As flores, aliás, compunham parte fundamental não só de sua rotina – pois ela se incumbia da responsabilidade de auxiliar na preparação dos altares da igreja mais próxima de sua casa, antes das missas –, mas igualmente nos reconecta com a iconografia mais difundida de sua santa de predileção.

Em uma das entrevistas que realizamos, dona Maria segurava aquele retrato e me introduzia na biografia da santa, dizendo: “Era ela quem cuidava do jardim em Lisieux, no convento... Ela cuidava das rosas. E diz uma lenda, eu não sei, que ela... espetava a mão com o espinho. Então, ela entregava a Jesus aquele martírio [...] aquele sacrifício”. As reproduções que retratam a santa costumam apresentá-la vestida com um hábito marrom e bege, com uma capa mais escura sobre a cabeça, carregando um crucifixo quase todo coberto de rosas. As cores da roupa permitiriam inferir seu pertencimento a uma ordem religiosa específica, enquanto as rosas com o crucifixo conectam-se com o espaço no qual ela viveu e se santificou. A etimologia de “Carmelo” – nome originariamente usado para se referir a um monte na Terra Santa – remete a “jardim”, e foi no convento em Lisieux que se manifestaram alguns sinais de sua santidade. As rosas, com seus espinhos, exprimem uma das formas de martírio que a singularizaram e que reforçam um ideal de exemplaridade positiva comum ao simbolismo católico. Ela oferecia aquele sofrimento para Jesus que, por sua vez, seria o “santo dos santos”, imagem prototípica e exemplar da qual todos os demais seriam emulações (Jolles, 1976). Em uma única imagem, como aquela mantida na casa da senhora ouro-pretana, condensa-se um conjunto de signos e informações vinculadas à hagiografia da figura que ela havia mimetizado quando jovem.

“Um santo é uma combinação interessante de história e estória, agregando regimes distintos de verdade que entram em jogo em seu culto”, lembra Menezes (2011: 50). E as suas imagens, complementarmente, exibem os elementos distintivos que, por um lado, permitiriam identificá-lo dentro do panteão católico e, por outro, remetem a artefatos, lugares ou eventos que compõem a narrativa mais difundida ou legitimada de sua exemplaridade. Assim, seja sob a forma de estátuas, pinturas ou de impressões gráficas produzidas em escala industrial, a imagem dos santos e personagens católicos costuma ser reproduzida segundo uma estética particular, um modelo que frequentemente articula “um conjunto de símbolos, como numa linguagem religiosa que se adquire através de certa ‘socialização’ e que envolve a habilidade de manipulação de uma série de códigos” (Menezes, 2011: 51).

Tal socialização pode marcar a biografia das pessoas que, depois de mortas, serão incluídas no rol de santos. Thérèse de Lisieux, por exemplo, manifestava publicamente sua admiração por santa Joana d’Arc, personagem que chegou a encenar em dada ocasião, vestindo-se e fazendo poses que seriam

similares à da mártir medieval. A devota francesa, que chegou a ser fotografada como a personagem que a precedia em séculos, afirmava: “a história das façanhas de Joana d’Arc me encantou. Senti em meu coração o desejo e a coragem de imitá-la” (tradução livre)⁴. Duplo princípio de imitação, portanto, com os santos (representados em diversas mídias, incluindo o corpo humano) inspirando pessoas vivas a copiá-los espiritual e materialmente, gerando uma continuidade de reproduções criativas que atravessam o tempo e demandam saberes específicos.

Quando se observa a história de dona Maria, nota-se que foi preciso acionar uma série de conhecimentos e técnicas – como a modelagem de sapatos, de roupa e a decodificação da imagem sacra – para viabilizar a atuação como uma santa, bem como permitir aos demais reconhecer aquela mesma figura. A senhora ouro-pretana considerava que estava “muito linda” e que “parecia uma santinha” porque esses eram, dizia-me, os elogios que havia recebido na ocasião por parte de seus contemporâneos que participavam da procissão citada anteriormente. Ou seja, tal forma de reproduzir a imagem de uma figura cristã articula-se também, e inextrincavelmente, à existência de certo público espectador, seja ele composto por familiares e vizinhos ou, ainda, por turistas e pessoas que não têm necessariamente algum repertório prévio sobre a figura encenada. Esse é um ponto importante sobre o qual voltarei adiante.

OUTROS PERSONAGENS E SUA APARÊNCIA

Ao longo de sua vida, dona Maria se vestiu como outros personagens do panteão católico, além de sua santa preferida. Entre eles, ela encarnou a Verônica, figura acionada nas encenações, pinturas e narrativas que recontam os principais eventos da Paixão de Cristo. Verônica, ou *vero ícone*, é o nome utilizado para designar tanto a mulher que acompanhava o sofrimento de Jesus a caminho do Calvário e que, por compaixão, limpou seu rosto ensanguentado quanto o próprio tecido (o sudário) no qual, após o contato com o rosto de Cristo, foi reproduzida sua imagem em positivo, como em um retrato – razão pela qual ela é conhecida, no universo do catolicismo, como “padroeira dos fotógrafos”.⁵ Em Ouro Preto, a atuação pública da Verônica anuncia a chegada da Semana Santa, tempo liminar do cristianismo, e a preparação de uma centena de outras figuras da tradição bíblica que também participam das procissões da época. Nesse momento, um conjunto de personagens do Antigo e do Novo Testamento é selecionado para servir de base à composição do “figurado bíblico”, um grupo efêmero composto por crianças, jovens e adultos, homens e mulheres, de diferentes estratos sociais, bairros de origem e níveis de escolaridade que se voluntariam e/ou são convidados pelas “organizadoras” do coletivo para participar da festa. De modo geral, os ex-participantes da atividade são os principais incentivadores da inserção dos novos membros (sejam parentes ou amigos próximos). Muitos deles narram com alegria a sua participação ou a de

algum familiar na atividade – cujas razões de acontecer podem envolver tanto a devoção religiosa quanto a ideia de que celebração da Semana Santa, para além da religião, seria um dos marcos da “cultura ouro-pretana”, como uma festa “da cidade” (Pereira, 2014).

Embora não haja uma história consolidada a respeito do início da atividade da figuração bíblica em Ouro Preto, podendo remontar ao início do século XX (Campos, 2005), foi principalmente a partir dos anos 1970 e 1980 que o número de personagens começou a aumentar até chegar ao atual, com mais de cem pessoas. Nessa época surgiram algumas das primeiras políticas locais voltadas para o turismo relacionado às festas populares, além daquele pautado pelos personagens históricos, como Aleijadinho e Tiradentes, e pela arquitetura colonial (Soutto Mayor, 2012). Sob uma perspectiva mais ampla, foi também nesse período que se iniciou no país uma progressiva valorização do chamado patrimônio imaterial, que se consolidaria posteriormente em políticas de âmbito estadual e federal (Cavalcanti & Gonçalves, 2010). Nas últimas décadas, a celebração da Semana Santa em Ouro Preto se tornou um dos pontos altos do calendário festivo divulgado anualmente pela Prefeitura Municipal em sites e editoriais de turismo.

Nessa conjuntura, o incremento dos personagens bíblicos nas procissões adicionou-lhes um elemento estético e narrativo, gerando, por um lado, maior visibilidade da festa, sendo um atrativo para turistas interessados em conhecer os “cortejos de tradições centenárias” da cidade mineira.⁶ Por outro lado, cabe ressaltar que parte importante das “tradições” citadas não se vincula necessariamente a um fator externo aos moradores. Em realidade, um estímulo central à produção, ano após ano, do figurado bíblico refere-se a uma rixa mantida entre as duas paróquias centrais – Antônio Dias e Pilar –, que competem entre si na produção de uma festa sempre “mais bonita” do que aquela feita pelo grupo concorrente.⁷

Considerando a centralidade das figuras bíblicas na Semana Santa, bem como o apelo visual e o conjunto de técnicas e conhecimentos que elas pressupõem, analisei em detalhe as várias etapas que se sucedem até sua atuação pública (Pereira, 2014). Durante as incursões em campo, entre 2009 e 2015, acompanhei as reuniões preparatórias mantidas pelos moradores envolvidos e fui socializado nas referências estéticas que inspiram as costureiras e organizadoras do figurado – incluindo o texto bíblico e outros livros, telenovelas como as produzidas pela Rede Record ou, ainda, filmes de temas “antigos”, tais como *Ben Hur* (1959), *Cleópatra* (1963) e, evidentemente, *A Paixão de Cristo* (2014). A manutenção do contato com essas pessoas e materiais permitiu que, em dado momento da pesquisa, eu fosse convidado a participar do grupo e, com isso, pudesse ter acesso aos bastidores da modelagem do figurino, sua fabricação, provas e ajustes. Parte da pesquisa de campo englobou os ateliês de costura, nos quais pude seguir o figurado bíblico desde sua elaboração primeira até sua

saída em procissão. Nesse contexto, realizei entrevistas nas quais obtive muitos relatos da participação na atividade em anos anteriores – fossem eles narrados em primeira pessoa ou remetendo à experiência de algum parente, frequentemente mostrando os registros fotográficos da experiência de “assumir a pele” de determinado personagem. A observação do figurado ocorreu, portanto, antes, durante e depois de sua participação na festa.

A atuação de tal grupo resulta da conjugação de uma composição material e estética com uma *performance* pública. Esses dois aspectos, por sua vez, estão interligados à rivalidade que estimula o contínuo aprimoramento dos figurinos produzidos a cada ano. Uma forma de rixa paroquial que é percebida por vários moradores como disputa semelhante àquela que se associa a escolas de samba. Mais de uma vez, ouvi em campo que a Semana Santa seria como um “Carnaval, só que santo”. Ocorre, não obstante, que nem as costureiras responsáveis pela alfaiataria, nem os seus modelos/clientes classificam aquelas roupas como sendo um tipo de “fantasia”. Enquanto os artefatos utilizados na festa carnavalesca podem servir para inventar disfarces ou dissimular a identidade do brincalhão, o vestuário produzido para rememorar a Paixão cristã se aproxima mais dos sentidos associados à iconografia e representação dos santos católicos. Assim como nas situações em que crianças e adultos (vivos) vestem-se como determinado santo para pagar uma promessa pessoal ou familiar (Lima, 2006), o figurado atualiza o princípio de que, ao “vestir os corpos”, deve-se “revelar as almas” de seus portadores (Teulade, 2012: 111).

No caso do figurado bíblico, o simbolismo associado à roupa de cada figura se complementa com a atenção dedicada ao rosto de cada um dos intérpretes. Ao acompanhar a seleção mantida pelas organizadoras da atividade nas paróquias, notei a existência de um parâmetro compartilhado entre elas segundo o qual o rosto de cada pessoa já permitiria entrever, em alguma medida, a feição de seu personagem. Essa é a razão pela qual o figurado não se valeria de perucas, barbas falsas ou maquiagens que envelheçam ou modifiquem propositamente a “imagem natural” da pessoa ou que produzam, deliberadamente, um efeito de ficcionalização da similitude. Para interpretar o papel de Moisés (do Antigo Testamento) ou Maria Madalena (do Novo), seleciona-se, no primeiro caso, algum homem mais velho que tenha barba e, no segundo, uma mulher jovem com cabelos longos e escuros.

Ora, sendo o rosto um órgão expressivo por excelência, zona corporal que daria acesso à interioridade de alguém (Simmel, 1986), ele assume, na *performance* do figurado, uma posição complexa. Ele encarna a “força de apelo” (Le Breton, 1995: 7) de uma pessoa singular e apresenta, por ocasião da festa, a imagem de uma alteridade divina, narrada em alguma parte das Escrituras. O presente e o ausente se reúnem graças à *performance* ritual. Tendo isso em vista, sugiro às leitoras e aos leitores que os rostos dos retratos que acompanham este texto nos sirvam como índices das histórias/estórias dos intérpretes e dos

protótipos que eles encarnam, dupla composição estética complementada por seus figurinos particulares e reproduzida com a mediação do dispositivo fotográfico.

RETRATO COMO MÚTUA CAPTURA ETNOGRÁFICA

Ao abordar uma festa como a Semana Santa ouro-pretana, precisamos incluir no rol de agentes envolvidos em sua realização aqueles que observam, contemplam e/ou fotografam seus principais *performers*. Nesse sentido, relembro que ao pesquisar um ritual, também as/os antropólogas/os podem assumir e encenar papéis variados, colaborando em sua realização mesmo que inadvertidamente. Michel Leiris (1989), por exemplo, em sua análise sobre os aspectos teatrais da possessão entre os etíopes do Gondar, assume que chegou a ficcionalizar certos estados de saúde para poder acompanhar os rituais de cura, marcados pela possessão, que de outra forma seriam inacessíveis a ele. Uma vez inserido, porém, ele se dá conta de que se havia colocado frente a frente com outra forma de encenação, na qual sua presença influenciava o tipo de transe que ocorria – levando-o a desconfiar de que, algumas vezes, a *performance* ritual se convertia em um teatro nativo que reagia à expectativa dos europeus. À dimensão criativa dos rituais de possessão somava-se o fato de que cada espírito *zâr* incorporado por um “cavalo de santo” se caracterizava por um conjunto de traços típicos, como uma pessoa/personagem singular, reconhecível pelos demais. Cada médium podia incorporar vários desses espíritos, um a cada vez, variando em função das situações específicas nas quais o transe se fazia necessário. Por isso, Leiris considera a variação de papéis um “*vestiaire de personnalités*” à disposição dos médiuns, enfatizando os casos de continuidade e entre o vivido e o encenado em seu campo (Leiris, 1989, p. 26). Ao recuperar os diários e escritos etnográficos de Leiris, nos quais se descrevem *performances* e encontros mantidos durante a missão Dakar-Djibouti nos anos 1930, Irene Albers (2008, p. 286, tradução livre) conclui que:

O trabalho de campo pode, assim, ser visto como um estímulo para que a pessoa possuída e o etnógrafo participem de uma performance teatral. [...] O trabalho de campo, conforme reunido no diário de Leiris, revela-se uma situação em que o etnógrafo e o possuído, a cultura europeia e a africana, encenam a si mesmas uma para a outra.

Da mesma forma, a inserção e uso das imagens na antropologia nos remete a uma história que não se restringiu a assegurar a “verossimilhança” de um estudo etnográfico em relação a uma “realidade” estável, disponível para ser observada e fixada por lentes supostamente neutras (Pinney, 1992; MacDougall, 2006). Em verdade, toda pesquisa de campo, se compreendida como uma forma específica de encontro, engloba um jogo que interliga elementos ficcionais e literais, e que repercute na potencial transformação tanto dos pesquisadores quanto de seus interlocutores. Um princípio de compartilhamento que

se verifica no refinado trabalho de etnificação produzido por Jean Rouch (2003). Alguns de seus personagens representavam-se a si mesmos graças à relação mantida com o antropólogo-cineasta, enquanto este se deixava impregnar pelas estéticas e poéticas nativas para as recriar em formato audiovisual.

Ao considerarmos, por sua vez, a especificidade da imagem fotográfica e de seu uso social, não podemos escapar do vínculo fundamental estabelecido entre retrato e identidade, entre aparência e representação, que atravessa desde as antigas *cartes de visite* até as formas atuais de se apresentar socialmente através de *selfies*, cada qual ensejando modalidades específicas de representação de si e de relação com o outro. Se concordarmos com a ideia de que “o retrato é um modo de injetar subjetividade na imagem de uma pessoa ao criar proximidade entre fisicalidade e imagem, fundindo, ou melhor, confundindo imagem e sua representação” (Gonçalves, 2016: 241), podemos entender, conseqüentemente, que a produção de imagens na antropologia participa invariavelmente dos modos de dramatização que permeiam nossos contextos de pesquisa.

Ao nos aproximar de uma cultura religiosa que enfatiza a importância e o poder das imagens como mediadoras de um tipo de presença ou ação divina, como no caso exemplar do culto aos santos, precisamos reconhecer que as fotografias e os vídeos elaborados durante uma pesquisa de campo produzem conhecimento etnográfico uma vez que se relacionem com as formas de expressão cultural que as antecedem e justificam. Isto é, como parte de um empreendimento compreensivo que se deixa afetar deliberadamente pelas visualidades nativas, incluindo aquelas que reúnem o corpo e as feições de uma pessoa com os de certo personagem. Os retratos apresentados aqui derivam, portanto, de uma tomada de posição em um sistema relacional que inclui o princípio de ver e ser visto, princípio esse potencializado em situações rituais como uma festa de grande repercussão local.

Isso posto, gostaria de apresentar nas linhas que seguem as condições de produção dessas fotografias e como sua existência explicita um tipo de mútuo engajamento produzido entre mim, a câmera e os sujeitos retratados. Ao longo da pesquisa, a utilização da tecnologia fotográfica assumiu funções variadas durante as estadas em campo, auxiliando continuamente na produção de conhecimento (Martins, 2009; Novaes, 2012). Diferentemente da experiência vivida durante os anos do mestrado, quando lidava com um grupo religioso caracterizado pela produção intencional e contínua de imagens de si mesmo – pela televisão ou pela internet (Pereira, 2008) –, no doutorado eu lidava com um tipo de ritual caracterizado pela simultaneidade de celebrações que se exprimia sob outra lógica expositiva e visual, na qual múltiplos agentes, materialidades e estímulos sensoriais se sobrepõem e conjugam do decorrer de um fato social total (Mauss, 2003). Assim, nos primeiros anos do estudo em Ouro Preto, realizei incursões munido de uma pequena câmera digital⁸ que me servia como produtora de registros e memória de cenas, pessoas e da aparência dos

artefatos utilizados na Semana Santa. Tal uso do aparelho fotográfico se beneficiava do fato de que ele cabia no meu bolso, analogamente ao bloco de papel que eu mantinha quase sempre comigo. Ambos produziam dados a decodificar para dar subsídio à escrita etnográfica.

Com o avançar do tempo, porém, passei a interagir com fotógrafos moradores da cidade, que se dedicavam a documentar essa e outras festas locais. Em geral, as fotografias que eles faziam das mesmas cenas e personagens que me interessavam exprimiam um conjunto de qualidades estéticas que eu pouco dominava. Foi mediado por seu trabalho que ocorreu minha socialização em certo vocabulário técnico e na qual recebi os primeiros estímulos para experimentar novas formas de enquadramento dos sujeitos e cenas fotografadas. Eles me ensinaram, entre outras coisas, a observar não só o tema em destaque, mas o seu entorno, ajudando a “limpar” a cena – ainda que, em muitos casos, vários desses mesmos fotógrafos tivessem predileção em enquadrar certas pessoas em meio à festa ou em procissão.⁹

Essas relações colaboraram decisivamente na progressiva modificação do meu olhar mediado pela câmera fotográfica – que se tornou quase onipresente nos últimos anos da pesquisa. Motivado pelos conselhos desses interlocutores, no terceiro ano da pesquisa, retornei à cidade com uma câmera nova. Tratava-se de um aparelho maior e tecnicamente melhor que o anterior, que passava a ficar continuamente visível sobre o meu corpo.¹⁰ Confirmando certa expectativa, a segunda câmera ajudou a reforçar vínculos de sociabilidade e ampliou o número de imagens produzidas (ao fim da pesquisa acumulei mais de 4,5 mil arquivos). A introdução desse segundo aparelho foi acompanhada, não obstante, por uma alteração no modo como certos moradores me classificavam. Alguns, também entre os que já me conheciam, passavam a chamar-me de “fotógrafo” ou “jornalista”, indicando que a câmera se tornava um artefato diacrítico em minha identificação pública (ou na imagem que construíam de mim).

Outra alteração decorrente da utilização da câmera maior, um fato particularmente importante para este ensaio, foi o aumento do número de figuras que, ao reconhecer minha presença próxima ao grupo, observando-os, passava a posar para fotos, sorrindo e encenando gestos próprios de seus personagens. Essas novas posturas corporais e sorrisos revelaram-se como sinal inequívoco de meu aprofundamento no jogo mútuo de reconhecimento visual produzido na e pela festa. Tornava-se claro que a lente da câmera não simplesmente registrava aquilo que acontecia diante dela e à minha revelia. Na verdade, o aparelho direcionado àquelas pessoas apresentava-se como um novo órgão perceptivo (Rouch, 2003: 98) que se interpunha e afetava as relações até então estabelecidas. A câmera e seu uso se associavam, assim, aos vários tipos de respostas dadas à ação nativa de se apresentar publicamente como a alteridade narrada na Bíblia.

Através do feixe de luz que atravessa o corpo da máquina fotográfica, eu passei a ficar cada vez mais enveredado nas formas dessa armadilha estética incorporada pelas figuras bíblicas, personagens de uma forma própria de celebrar a Paixão cristã. Ao evocar a metáfora analítica da armadilha estética, inspiro-me na abordagem que Babadzan (1981) e Gell (2001) fizeram sobre artefatos e imagens rituais, destacando o fato de que a configuração atual do grupo de *performers* – ou melhor, aquela aqui retratada e reproduzida – é o resultado de um conjunto de intencionalidades complementárias ou contraditórias que o produziram ao longo de sua biografia, indo desde a idealização até a concretização e os efeitos que produz. Assim, cada retrato do figurado bíblico revela mais do que a reunião do rosto/corpo de uma pessoa com a imagem inferida de sua figura. Exprime-se igualmente a conjugação de ambos, pessoa e personagem, com o trabalho prévio das organizadoras e das costureiras, a socialização anterior com familiares e amigos que já atuaram os papéis bíblicos, além do repertório religioso e da rivalidade paroquial acionada pela festa etc. Enquanto armadilha, o figurado pode ser compreendido como uma forma de objetificação de várias agências que se exprimem sob princípios estéticos em um dado espaço-tempo – aí incluídos os artefatos, as pessoas e seus corpos (Gell, 1998). Cada figura como o resultado – temporário – de uma cadeia de relações que a antecede e engloba. Uma soma de elementos conjugados com o objetivo de capturar a atenção, os olhares, e mobilizar a emoção de seu público. Ou seja, fazendo das pessoas que os veem passar nas procissões, moradores e turistas, suas vítimas em potencial.

Dada a natureza da relação estabelecida com tais figuras e o adensamento de minha percepção analítica mediada pela fotografia, passei a apostar no cliché antropológico de seguir o “ponto de vista nativo” para orientar não só a escrita etnográfica, mas também a produção de retratos de meus interlocutores. Nos últimos anos, a estética nativa passou a desempenhar papel-chave no enquadramento da minha observação e produção fotoetnográfica. Assim, considerando que a expressão estética em foco se vale da tradição iconográfica cristã e de sua capacidade de condensar múltiplos sentidos em uma única imagem, baseei-me em um modelo de representação pictural para retratar o figurado bíblico. A estética nativa convertendo-se, afinal, em uma ferramenta heurística para sua apreensão visual.

Em termos gerais, a representação figural é uma modalidade de enenação teatral desprovida de movimento dramático que, no Ocidente, remete a uma tradição específica na forma de recontar histórias de santos católicos (Teulade, 2012: 48). Nesse tipo de representação, assim como na sucessão de figuras que ocorre nas procissões ouro-pretanas, a mensagem é passada pela sobreposição de imagens ou cenas que possuem, cada qual, valor e sentido em si mesma. Os personagens apresentados não se engajam em uma única trama com início, meio e fim – como ocorre em inúmeros autos e filmes que recontam

a Paixão de Cristo. A representação pictural caracteriza-se por sua composição rapsódica e não linear, de modo análogo à “cena” heteróclita com diferentes santos que pode ser composta no altar de um templo. Embora várias efígies e personagens estejam dispostos em um mesmo espaço, cada qual aponta para uma narrativa iconográfica e hagiográfica própria. Cada figura nos interpela à sua própria maneira, alguns nos atraindo por certo detalhe, outros nos desafiando a decifrar sua identidade a partir dos índices que ostentam.

Assim, a teatralidade e aparente fixidez das poses nos retratos aqui apresentados indica uma forma particular de exprimir a capacidade agentiva dessas figuras. Ao dar ênfase aos rostos, as fotografias permitem a dramatização de uma possível troca de olhares dos personagens retratados com os leitores, recriando, assim, um tipo de comunicação que pode ser acionada tanto entre devotos e imagens religiosas, quanto entre certas fotografias e os que se valem dessas imagens para tornar atual a memória ou presença dos retratados – como na experiência narrada por Barthes (1984: 101): “Sozinho no apartamento em que ela há pouco tinha morrido, eu ia assim olhando sob a lâmpada, uma a uma, essas fotos de minha mãe, pouco a pouco remontando com ela o tempo, procurando a verdade da face que eu tinha amado. E a descobri.”

A face, região sagrada do corpo humano e superfície visível da identidade, é onde se concentra o olhar que nos encara de volta ao ser mirado. Aprendi isso involuntariamente e desde criança, quando, ao visitar minha avó, tentava me desviar da vista de uma santa Terezinha que ficava pendurada na parede de seu quarto. Era uma imagem semelhante à que, tempos depois, reencontrei na casa de dona Maria em Ouro Preto. Na época de minha infância, os adultos se divertiam dizendo que ela acompanhava com os olhos aqueles que desobedecessem às ordens dos mais velhos. A figura impressa no papel nos vigiava. Uma mistura de medo e desconfiança marcava a iniciação de uma estranha familiaridade que me faria perceber que “as imagens pertencem à ordem das coisas vivas” (Samain, 2012: 157), mesmo quando apresentam pessoas mortas ou personagens de algum passado.

Hoje, ao recuperar esse aprendizado, compreendo que o investimento antropológico com e sobre imagens, sobretudo em contextos rituais, precisa manter-se continuamente atento às intencionalidades humanas e não humanas que interpela, incorporando não só seus conteúdos à análise etnográfica, mas também suas formas de dar a ver e fazer viver certos personagens.

Recebido em 25/1/2018 | Aprovado em 6/11/2018

Edilson Pereira é antropólogo, professor da ECO/UFRJ. Foi pesquisador de pós-doutorado na Universitat de Barcelona (2017-2018). Sua tese de doutorado em antropologia social (Museu Nacional/UFRJ), sobre os personagens da Semana Santa e a produção ritual da memória em Ouro Preto (MG), recebeu o Prêmio Capes de Tese na área de antropologia e arqueologia (2015). Suas pesquisas e publicações abordam os temas da religião e das relações entre coisas, imagens e pessoas, incluindo *performances* e ‘patrimônios’ materiais e imateriais.



Série Figurados.

Roberto do Nascimento Ferreira como um dos reis do Antigo Testamento. Na Bíblia, o chifre aparece como metáfora de um reino político particular ou como uma ameaça aos crentes "Eu olhava e eis que este chifre fazia guerra contra os santos e prevalecia contra eles, até que veio o Ancião de Deus e fez justiça aos santos do Altíssimo" (Daniel 7: 21-22)
Ouro Preto, 2015. Acervo do autor



Série Figurados

Elaine Consolação dos Anjos como Maria Madalena, personagem que acompanhou a crucifixação de Jesus, chorando aos seus pés e enxugando-os com seus cabelos. A auréola indica a santidade adquirida pelo contato com Cristo. Ouro Preto, 2015. Acervo do autor



Série Figurados

Igor Cesar Barbosa de Figueiredo como rei Davi

Nos textos bíblicos, a referência ao cetro pode indicar tanto realza quanto justiça

Ouro Preto, 2015. Acervo do autor



Série Figurados

Ana Emília Ferreira Oliveira como uma alegoria das Sete Virtudes (Humildade, Generosidade, Castidade, Paciência, Temperança, Caridade e Diligência) que se opõem aos Sete Pecados Capitais
Ouro Preto, 2015. Acervo do autor



Série Figurados

Amarina Souza como Lia, a primeira esposa de Jacó e mãe de sete filhos. Desses, seis homens comandavam metade das 12 tribos que fundaram a antiga nação de Israel

“Lia tinha os olhos ternos” (Gênesis, 29: 17)

Ouro Preto, 2015. Acervo do autor

NOTAS

- 1 A santa é conhecida também como santa Terezinha do Menino Jesus e da Santa Face ou, ainda, como Teresa de Lisieux (1873-1897, França). Ela integrava a Ordem Primeira do Carmo, associação católica difundida em várias partes do mundo, incluindo o Brasil. Para mais detalhes, conf. Neves & Cotta (2010).
- 2 Pesquisa realizada no âmbito do doutorado em antropologia, no Museu Nacional/UFRJ, sob orientação de Renata de Castro Menezes. A pesquisa (2009-2014, com retorno em 2015) foi realizada com o apoio do Grupo de Pesquisa em Antropologia da Devoção, GPAD.
- 3 Na história brasileira, a prática de vestir os mortos como figuras divinizadas, santos ou anjos, é interpretada pela literatura especializada como uma das heranças do catolicismo ibérico. No contexto colonial, e de catequização, os jesuítas “tudo fizeram para enfeitar ou embelezar a morte da criança” (Freyre, 2003: 203). “Vestindo a criança com as roupas deste ou daquele santo, os pais imaginavam garantir que seu rebento não ficaria desamparado no outro mundo”, comenta um pesquisador do tema (Vailati, 2006: 61). Em relação aos adultos, o vestir também auxiliaria na “salvação” do morto e na continuidade da sua unidade familiar (Reis, 1985).
- 4 A fala, originalmente em francês, é reproduzida no site da Association Universelle des Amis de Jeanne d'Arc, disponível em http://www.amis-jeanne-darc.org/index.php?option=com_content&view=article&id=81:sainte-therese-de-lisieux-et-sainte-jeanne-darc&catid=48:religion-spiritualite&Itemid=72. As fotografias de Terezinha no papel de Joana d'Arc, por sua vez, fazem parte do acervo dos Archives du Carmel de Lisieux, onde integram parte das “recreações piedosas”, isto é, peças teatrais de temática religiosa, criadas ou encenadas por Thérèse durante seu tempo de clausura no convento. Disponível em <http://www.archives-carmel-lisieux.fr>. Agradeço a Emerson Giumbelli pela indicação dessa interessante referência.
- 5 Além disso, Thérèse de Lisieux era devota do Sudário, daí a menção à “Sagrada Face” em uma de suas invocações. Para mais detalhes sobre a atuação das Verônicas no in-

- terior do Brasil e em Ouro Preto, conf. Pereira (2015). Para mais detalhes sobre a história do *vero ícone*, e sua relação, moderna, com a fotografia, conf. Belting (2007).
- 6 A expressão citada foi utilizada em matéria publicada no jornal *O Globo*, no caderno *Boa Viagem*, em 25/2/2010 (disponível em <<http://oglobo.globo.com/boa-viagem/semana-santa-paixao-de-cristo-moda-mineira-3048979>>. Acesso em 25 nov. 2017.
 - 7 O principal marco fronteiro das paróquias é a praça Tiradentes. Segundo os moradores, as paróquias se revezariam na celebração da Semana Santa desde o século XVIII alternando a sede da festa entre os anos pares (2014, 2016, 2018...) no Pilar e os ímpares (2013, 2015, 2017...) no Antônio Dias. A prática atual resultaria de um antagonismo antigo, vinculado a conflitos que remontam à fundação da cidade e que teriam oposto os dois “lados” rivais cujos territórios, hoje, equivalem às paróquias citadas. A festa é o momento privilegiado de atualização dessa memória agonística que passa a ser expressa pelo cuidado estético dos cortejos religiosos, sendo também entremeado por provocações jocosas entre paroquianos do “lado de cá” ou de “lá” da cidade.
 - 8 Modelo: Nikon Coolpix P60.
 - 9 Alguns dos resultados desse investimento foram selecionados para compor o ensaio publicado em <<https://revistas.pucsp.br/index.php/aurora/article/view/6265/5450>>. Outras imagens, além dessas, foram selecionados também para a exposição coletiva realizada no 34^a Encontro Anual da Anpocs, em 2010, sob o título *Tempo santo: uma festa em Ouro Preto*. A participação nesses e em outros eventos acadêmicos foi marcada pela generosidade dos colegas pesquisadores e também influenciou a continuidade do interesse sobre a linguagem fotográfica e audiovisual em articulação com o conhecimento antropológico.
 - 10 Modelo: Nikon D5000, lente 50mm. Parte dos registros realizados com essa câmera compuseram o ensaio “Anjos de Minas”, que integrou a Mostra Pierre Verger de fotografias na 29^a Reunião Brasileira de Antropologia, em Natal-RN, 2014.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Albers, Irene. (2008). Mimesis and alterity: Michel Leiris's ethnography and poetics of spirit possession. *French Studies*, 62/3, p. 271-289.
- Babadzan, Alain. (1981). Les dépouilles des dieux: essai sur la symbolique de certaines effigies polynésiennes. *Anthropology and Aesthetics*, 1, p. 8-39.
- Barthes, Roland. (1984). *A câmara clara. Nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Belting, Hans. (2007). *La vraie image: croire aux images?* Paris: Gallimard.
- Campos, Adalgisa Arantes. (2005). Aspectos da Semana Santa através do estudo das Irmandades do Santíssimo Sacramento: cultura artística e solenidades (Minas Gerais séculos XVII ao XX). *Barroco*, 19, p. 71-88.
- Cavalcanti, Maria Laura Viveiros de Castro; Gonçalves, José Reginaldo dos Santos. (2010). Cultura, festas e patrimônios. In: Duarte, Luis Fernando Dias; Nunes, Carlos Benedito (orgs.). *Horizontes das ciências sociais: antropologia*. São Paulo: Anpocs/Editora Barcarola/ICH, p. 258-292.
- Freyre, Gilberto. (2003). *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. São Paulo: Global.
- Gell, Alfred. (2001). A rede de Vogel: armadilhas como obras de arte e obras de arte como armadilhas. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, 8/8, p. 174-191.
- Gell, Alfred. (1998). *Art and agency: an anthropological theory*. Oxford: Clarendon Press, 1998.
- Gonçalves, Marco Antonio Teixeira. (2016). Retrato, pessoa e imagem: o universo fotográfico de Madalena Schwartz. *Revista de Antropologia*, 59/3, p. 239-264.
- Jolles, André. (1976). A legenda. In: *Formas Simples*. São Paulo: Cultrix, p. 30-59.
- Le Breton, David. (1995). Le visage et le sacré: quelques jalons d'analyse. *Religiologiques*, 12, p. 49-64.
- Leiris, Michel. (2017). O sagrado na vida cotidiana. *Debates do NER*, ano 18/31, p. 15-25.
- Leiris, Michel. (1989). *La possession et ses aspects théâtraux chez les Éthiopiens de Gondar*. Paris: Fata Morgana.

- Lima, Raquel dos Santos Sousa. (2006). "Oh! Que imitem a Santa Rita de Cássia!" as mulheres de nosso tempo: representações e práticas da devoção em Viçosa, 2003-2006. Dissertação de Mestrado. PPGH/Universidade Federal Fluminense.
- MacDougall, David. (2006). *The corporeal image: film, ethnography and the senses*. Princeton/Oxford: Princeton University Press.
- Martins, José de Souza. (2009). *Sociologia da fotografia e da imagem*. São Paulo: Contexto.
- Mauss, Marcel. (2003). *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify.
- Menezes, Renata de Castro. (2011). A imagem sagrada na era da reprodutibilidade técnica: sobre santinhos. *Horizontes Antropológicos*, 17/36, p. 43-65.
- Neves, Maria Agripina; Cotta, Augusta de Castro. (2010). *Do Monte Carmelo a Vila Rica: aspectos históricos da Ordem Terceira e da Igreja do Carmo de Ouro Preto*. Ouro Preto: edição do autor.
- Novaes, Sylvia Caiuby. (2012). A construção de imagens na pesquisa de campo em Antropologia. *Iluminuras*, 13/31, p. 11-29.
- Pereira, Edilson. (2017). The bodies of Christ: performances and agencies of Passion in Ouro Preto. *Vibrant: Virtual Brazilian Anthropology*, 14/1.
- Pereira, Edilson. (2016). O santo, a face e o outro: quando Cristo e Tiradentes se encontram em Ouro Preto. *Etnográfica*, 20/2, p. 363-386.
- Pereira, Edilson. (2015). As mulheres por trás da face de Cristo: apropriações, performances e ambivalências da Verônica. *Religião & Sociedade*, 35/1, p. 193-215.
- Pereira, Edilson. (2014). *O teatro da religião: a Semana Santa em Ouro Preto vista através de seus personagens*. Tese de Doutorado. PPGAS/Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Pereira, Edilson. (2008). *O espírito da comunidade: passagens entre o mundo e o sagrado na Canção Nova*. Dissertação de Mestrado. PPGSA/Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Pinney, Christopher. (1992). The parallel histories of Anthropology and Photography. In: Edwards, Elizabeth (ed.). *Anthropology & Photography 1860-1920*. New Haven/London: Yale University Press, p. 74-95.

Reis, João José. (1985). *A morte é uma festa*. São Paulo: Brasiliense.

Rouch, Jean. (2003). On the vicissitudes of the self: the possessed dancer, the magician, the sorcerer, the filmmaker and the ethnographer. In: *Ciné-Ethnography*. Minneapolis: University of Minnesota Press, p. 87-101.

Samain, Etienne. (2012). As peles da fotografia: fenômeno, memória/arquivo, desejo. *Visualidades*, 10/1, p. 151-164.

Simmel, Georg. (1986). Digresión sobre sociología de los sentidos. In: *Sociología. Estudio sobre las formas de socialización*, t. 2. Madrid: Alianza, p. 676-695.

Soutto Mayor, Sarah Teixeira. (2012). *O carnaval de Ouro Preto: mercado e tradição (1980-2011)*. Dissertação de Mestrado em Lazer. Universidade Federal de Minas Gerais.

Teulade, Anne. (2012). *Le saint mis en scène*. Paris: Les Éditions du Cerf.

Vailati, Luiz Lima. (2006). As fotografias de “anjos” no Brasil do século XIX. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, 14/2, 51-71.

AS IMAGENS ENCARNADAS ENTRE MORTOS E VIVOS: NOTAS ETNOGRÁFICAS SOBRE RITUAL E RETRATO

Palavras-chave

Personagem ritual;
fotografia;
antropologia visual;
Ouro Preto;
Semana Santa.

Resumo

O texto aborda a prática ritual do vestir-se como uma figura da tradição cristã. Com base em pesquisa realizada sobre a celebração da Semana Santa em Ouro Preto, MG, descrevo as referências iconográficas e os parâmetros que orientam a *performance* do “figurado bíblico” na cidade – um grupo efêmero de moradores que participam das procissões da época vestindo-se como personagens do Antigo e do Novo Testamento. Coloco em questão o uso da fotografia como parte do investimento etnográfico sobre atividades rituais que se valem da aparência e fisicalidade humanas para representar e atualizar imagens religiosas. Junto ao texto, apresento uma série de retratos cuja produção buscou levar em consideração as formas de expressão e dramatização nativas para orientar sua linguagem estética.

EMBODIED IMAGES BETWEEN THE DEAD AND THE LIVING: ETHNOGRAPHIC NOTES ON RITUAL AND PORTRAITURE

Keywords

Ritual character;
photography;
visual
anthropology;
Ouro Preto;
Holy Week.

Abstract

The paper discusses the ritual practice of dressing up as a figure from the Christian tradition. Based on ethnographic research on the celebration of Holy Week in Ouro Preto, Minas Gerais, it describes the iconographical references and parameters that guide the performance of the “biblical figure” in the city – an ephemeral assembly of local residents who participate in the Catholic processions dressed as characters from the Old and New Testaments. It also calls into question the use of photography by an anthropological study of ritual activities that make use of human appearance and physicality to represent and actualize religious images. It includes a portrait series whose production takes into account native forms of expression and dramatization to inform its aesthetic language.

I Universidad Nacional de Córdoba-CONICET,
Instituto de Antropología de Córdoba, Museo de Antropología,
Nueva Córdoba, Córdoba, Argentina
femagaldi@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-1905-5365>

Felipe Magaldi¹

A PSICANÁLISE CONTRA A PAREDE: ENTREVISTA COM GILBERTO VELHO

Velho, Gilberto. (1978). A psicanálise contra a parede. *Rádice – Revista de Psicologia*, ano 2, n. 8, p. 35-37. Entrevista concedida ao comitê editorial da *Rádice*.

APRESENTAÇÃO

Rádice foi uma publicação carioca produzida por universitários de psicologia entre 1976 e 1981, período marcado pela ditadura militar no Brasil. Sua vocação crítica se manifestou pela abordagem de temas considerados polêmicos para a época – dentre os quais se destacou a denúncia da repressão política e das condições degradantes dos hospitais psiquiátricos do país, além de questões de gênero, sexualidade, família, religião, juventude e comportamento – e por sua participação ativa no comitê de imprensa alternativa, que amalgamava os jornais independentes que proliferavam naquele contexto. Os nomes de Juran- dir Freire Costa, Nise da Silveira, Helio Pellegrino, Félix Guattari, Ronald Laing, Carl Rogers, Franco Basaglia e Wilhelm Reich foram alguns dos que ecoaram nas entrelinhas dos artigos e entrevistas publicados nos 15 números da revista.

Embora de importância intelectual e afetiva para a geração que se gra- duou na área no período em questão, o material de *Rádice* permaneceu por muito tempo disperso em sebos, baús e arquivos pessoais, ausentando-se de quaisquer acervos institucionais. Em 2008, a pesquisa de doutorado de Ales- sandra Daflon dos Santos, defendida no Programa de Pós-Graduação em Psico- logia Social da Uerj sob a orientação da professora Ana Maria Jacó-Vilela, veio a reverter esse quadro (Santos, 2008; Santos & Jacó-Vilela, 2006). Graças à doa- ção de Carlos Ralph – também conhecido como Cê Ralph, um dos membros fundadores da revista, que se destacaria posteriormente como terapeuta cor-

poral de orientação reichiana – sua coleção completa pode ser hoje consultada na biblioteca do Clio-Psyché, núcleo sediado, desde 1998, no mesmo departamento em que se concluiu a referida investigação.¹ Trata-se de um programa especializado em estudos sobre a história da psicologia no Brasil, que promove continuamente eventos e publicações.²

O presente documento consiste em transcrição de uma entrevista realizada com o antropólogo Gilberto Velho (1978), publicada na revista *Rádice* em 1978. Trata-se de depoimento que condensa de forma privilegiada algumas das principais questões que perpassavam a agenda da então nascente antropologia urbana no Rio de Janeiro, com particular destaque para sua proposta de abordagem dos saberes psicológicos (psiquiatria, psicologia e psicanálise) sob a égide da problemática indivíduo/sociedade. A entrevista, intitulada *A psicanálise contra a parede*, apresentada por Ralph, foi divulgada justamente no intervalo produtivo entre a coletânea *Desvio e divergência* (Velho, 1974) e o livro *Individualismo e cultura* (Velho, 1981), que figuram entre as mais destacadas obras do autor a propósito desse tema.

Além dessa questão geral, chama a atenção nessa publicação a referência a um importante evento ocorrido em outubro de 1978, o 1º Simpósio Internacional do Instituto Brasileiro de Psicanálise, Grupos e Instituições Ibrapsi, fundado por Gregório Baremlitt, Luís Fernando Melo Campos e Chaim Katz em prol da oposição às instituições oficiais de psicanálise e do convênio com outros saberes, como as ciências sociais em geral. O simpósio, realizado no Hotel Copacabana Palace, reuniu figuras tais como Erving Goffman, Howard Becker, Thomas Szasz, Robert Castel, Félix Guattari, Franco Basaglia, Peter Fry e Shere Hite, além do próprio Gilberto Velho.³

Na entrevista, realizada poucos dias após o congresso, o antropólogo carioca deixa entrever que a relação entre antropologia e psicanálise estabelecida nesse contexto estava longe de coincidir com uma aliança pacífica. Tratava-se, antes, de um exercício crítico que, do ponto de vista comparativo das ciências sociais, ensejaria a desestabilização dos pressupostos universalistas dos saberes “psi” e da visão de mundo individualista comprometida com sua difusão. O relativismo cultural, nesse programa, afigurava-se em seu sentido forte e provocador, não apenas descrevendo práticas situadas em determinada configuração sócio-histórica a partir de um olhar “distanciado”, mas promovendo potenciais intervenções em seus desdobramentos.

Embora não esteja explícito no conteúdo desse documento, a perspectiva antropológica despertou grande interesse de alguns profissionais do próprio campo psicanalítico carioca nesse lapso, em especial de Sérvulo Figueira que, junto com Gilberto Velho, consolidou um campo de pesquisas interdisciplinar a partir dos anos 1970 envolvendo instituições como o Museu Nacional da UFRJ, o Instituto de Medicina Social da Uerj, o Instituto de Psiquiatria da UFRJ e a Pós-Graduação em Psicologia Clínica da PUC-RJ (ver Figueira, 1978, 1980, 1981;

Figueira & Velho, 1981). Os temas do estigma e do desvio, caros à discussão da Escola de Chicago, assim como a problemática do individualismo, na esteira das contribuições de Marcel Mauss, Louis Dumont e Georg Simmel, entre outros autores, constituíram os principais feixes de articulação dessas searas. Antropologia e psicanálise encontravam-se então em um momento de intenso desenvolvimento na metrópole do Rio de Janeiro, tendo como pano de fundo comum as agitações contraculturais e a luta pela redemocratização do país (Duarte, 1996; 2000; Russo, 2004). Essa linha de trabalho, afeita ao estudo da vida urbana e da modernização, se desenrolou regularmente até o final da década de 1980, contando ainda com a especial contribuição de Luiz Fernando Dias Duarte (1986) sobre a construção social da pessoa nas classes trabalhadoras urbanas. Embora não siga existindo atualmente enquanto movimento sistemático, sua configuração original permanece influente na expansão do campo da antropologia no Brasil, sobretudo na interseção entre temas tais como corpo, pessoa, saúde, doença, ciência, religião, gênero e sexualidade.

Agradecimentos especiais devem ser enviados a Ana Jacó-Vilela e a Charles William Mello, que gentilmente cederam o material para consulta, e a Luiz Fernando Dias Duarte, que ajudou a confirmar a composição de uma das mesas do simpósio (fig. 3).

A PSICANÁLISE CONTRA A PAREDE



I
Capa da *Rádice*
Revista de Psicologia,
ano 2, n. 8, 1978

“Por que não se fazer uma análise dos analistas? A pesquisa de seus hábitos, origens, meio social; de quanto ganham, onde moram e os lugares que frequentam pode ser reveladora do tipo de ideologia e pensamento desse influente grupo social.”

Essa proposta, feita pelo antropólogo Gilberto Velho na mesa-redonda “Psicanálise e Antropologia”, engasgou muita gente e continua de pé. Nesta entrevista, feita alguns dias após o término do Simpósio, Gilberto explicita sua proposta, tece críticas concretas à psicanálise e sugere uma abertura dentro do saber psicanalítico.

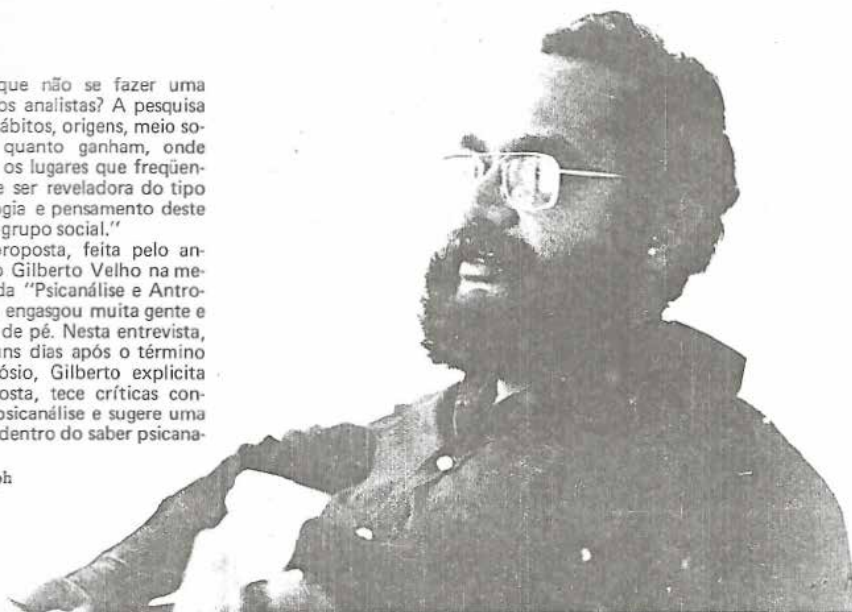
Carlos Ralph

A psicanálise contra a parede

“Por que não se fazer uma análise dos analistas? A pesquisa de seus hábitos, origens, meio social; de quanto ganham, onde moram e os lugares que frequentam pode ser reveladora do tipo de ideologia e pensamento deste influente grupo social.”

Esta proposta, feita pelo antropólogo Gilberto Velho na mesa redonda “Psicanálise e Antropologia”, engasgou muita gente e continua de pé. Nesta entrevista, feita alguns dias após o término do Simpósio, Gilberto explicita sua proposta, tece críticas concretas à psicanálise e sugere uma abertura dentro do saber psicanalítico.

Carlos Ralph



2

Introdução à entrevista
A psicanálise contra a
parede (Velho, 1978: 35)

Rádice. Gilberto, você fez uma intervenção na mesa-redonda Psicanálise e Antropologia e levantou uma questão importante, que é a de analisar a psicanálise por um ângulo não psicanalítico.

Gilberto Velho. Minha colocação teve a intenção de chamar a atenção para o fato de que a psicanálise, como qualquer outro campo de conhecimento, tem seus limites culturais, sua história e se desenvolveu num determinado quadro social, estando, portanto, limitada por essas experiências como qualquer outra ciência. O problema é que a psicanálise não consegue relativizar sua própria experiência; ela tende a se ver como ciência universal, com padrões e critérios absolutos, com uma noção de normalidade mais ou menos definida em função do fato de ter sido construída a partir de um universo, de uma visão de mundo de uma classe média intelectualizada ocidental. A sacralização da experiência individual, da colocação do indivíduo como foco, é altamente problemática, pois nem todas as estruturas de sociedade têm no indivíduo a sua unidade básica significativa, podendo-se encontrar dentro dessa sociedade grupos sociais, subculturas em que o indivíduo não tem a mesma importância que tem para as classes médias intelectualizadas, que constituem a clientela básica e origem social dos analistas.

R. A psicanálise não só refletiria o individualismo como, ideologicamente, fabricara esse individualismo...

G. V. Ela fabrica o individualismo uma vez que coloca o indivíduo como foco da problemática. Toda sociedade tem seu indivíduo biológico, que chamamos de agente empírico, mas nem todas as sociedades transformam esse agente empírico no seu elemento fundamental, na unidade fundamental da vida social, enfatizando ao máximo sua experiência particular. Em outras sociedades, estruturas, esse indivíduo é dissolvido em unidades maiores, sejam famílias, clãs, linhagens. O indivíduo, aí, faz parte de um todo que é realmente mais significativo.

A psicanálise surge, de certa maneira, dentro das necessidades de uma sociedade individualista, que é capitalista, competitiva, que tem no indivíduo a medida de todas as coisas, e produz (a psicanálise) cada vez mais essa individualidade. Tudo passa a ser interpretado e estudado em função de experiência individual; a ideia de que existe uma “essência” individual quase pode ser desenvolvida... Tudo isso para mim é problema. É problema não só a psicanálise perceber que não é universal, que não vale para todas as culturas e sociedades, como dentro de nossa própria sociedade ela ver que não tem esse valor absoluto. Isso sobressai quando você pensa em camadas de baixa renda, em que você tem outras formas de perceber a sociedade, outras vivências, crenças, visões de mundo e uma série de coisas que dificultam muito a intervenção ou

a transa analítica. Existe uma falta de empatia para com experiências sociais e culturais diferentes daquelas que são vividas pelos analistas no seu meio, que é muito restrito, particular e redundante.

R. A origem de classe dos analistas determinaria seu tipo de atuação?

G. V. Acho que as pessoas podem até dar a volta por cima sobre a origem, mas a profissão de analista fecha mesmo. Vamos tentar imaginar que um analista tenha uma origem de classe diferente, vamos dizer popular; o problema é que no momento em que ele entra no circuito, ele entra num circuito fechado, conservador e impermeável. As sociedades funcionam de uma maneira tão fechada, que ele teria pouca força, muito pouca capacidade de mudar. Essas sociedades têm um poder muito grande e procuram controlar muito o seu saber, a exclusividade sobre esse saber. A maneira como as pessoas são recrutadas – não falo nem na questão do dinheiro que é preciso muito para pagar o tratamento, para a análise didática –, mas a própria rede de relações pela qual os indivíduos são conectados é de difícil acesso, é preciso alguém para indicar e sugerir, formando no fim uma panelinha, que são as sociedades psicanalíticas. Essas, ao lado de, sem dúvidas, defenderem doutrinas, valores e crenças científicas, também são grupos de pressão, de interesses. São sociedades não simplesmente de cientistas ou humanistas desprendidos que se reúnem para estudar e formar interesse em uma escola, mas grupos de interesse que disputam mercado, que procuram se legitimar, que estão lutando por dinheiro, poder, prestígio. Quando falo isso não estou querendo diminuir, desmoralizar; isto existe em qualquer grupo social, mas, se os analistas não tiverem condições de reconhecer que isso existe, vão ficar desempenhando um papel absolutamente obtuso, de santos, magos, sacerdotes, e não vão nunca perceber que são agentes sociais, seres humanos que desempenham papéis sociais.

R. Existe uma postura, uma política de segredo.

G. V. Essa política de segredo, que em nome de uma ética analítica pretenderia estar protegendo também os analisandos, com o objetivo de fazer com que a terapia seja mais eficaz, na verdade está protegendo muito mais as próprias sociedades, os próprios analistas. Na minha opinião, e não falo só com relação aos analistas, a comunidade deve ter oportunidade e direito de controlar médicos e pessoas que, de uma maneira ou outra, têm algum poder para afetar sua vida. Não é só governo não, mas também pessoas, agências e instituições que interferem no cotidiano das pessoas.

R. Que tipo de controle poderia haver?

G. V. Basicamente acho que as sociedades têm que se abrir mais, se expor mais. Debater não só com outros especialistas, mas com sua clientela, que deve discutir não só com o seu, mas com outros analistas. Discutir tratamentos, noções

de normalidade, experiências de vida diferentes. Eu quero saber como funciona supervisão, se são realmente efetivas. É preciso saber se existem condições, até em termos de tempo, para que um supervisor acompanhe os casos da pessoa que ele supervisiona, se ele é capaz de acompanhar 15, 20 casos... O fato objetivo é que ficam analisando muita gente, e até que ponto é possível haver um controle, uma supervisão efetiva?

Eu não sou contra a manutenção do sigilo terapêutico e não tenho uma fórmula mágica para resolver essa questão, mas sei que de alguma maneira é preciso que o analisando não fique de pés e mãos atados e entregue aos analistas, perdendo a liberdade que ele possa desejar. Ora, não é só o analista que pode sentir dificuldade no tratamento que está fazendo e pedir socorro a seu supervisor ou a seus pares; o cliente também pode estar sentindo dificuldades, e não existem canais abertos para esse cliente poder se certificar, ter melhores informações que possam possibilitar que sua análise seja mais efetiva, proveitosa. Então, acho que temos que chegar a um meio-termo em que estejam protegidos a qualidade profissional, seus critérios, os profissionais propriamente ditos, dentro de seu mundo, mas que também haja mais canais de comunicação, mais veículos, mais circulação de ideias, que haja mais oportunidade de conferir.

R. Essa organização atual não prejudicaria até a relação terapêutica?

G. V. Não quero cair numa atitude negativa em relação à análise, nem estou querendo dizer que as sociedades são centros de corrupção, retrógradas. Existem pessoas esplêndidas nelas, mas a maneira como estão organizadas é prejudicial à própria qualidade do trabalho deles porque, como Peter Fry falou, fica um negócio como feiticheiro, pai de santo. A eficácia do pai de santo, por exemplo, tem uma de suas razões no fato de que ele conhece muito bem o mundo social dos clientes, ele vive aquilo. O que me assusta com relação às sociedades é também a vida que os analistas têm, que especialmente no Rio é uma vida muito limitada, um círculo muito fechado. Eles têm um conhecimento teórico mais ou menos fechado em torno de uma teoria mais ou menos acabada, que tem certas pretensões à exclusividade em relação a determinadas áreas do comportamento, e, por outro lado, têm pouca empatia em relação a experiências diferentes das deles. Não têm condições de perceber e sacar vivências não só de camadas de baixa renda, mas também de pessoas da mesma classe social que tenham tido uma trajetória diferente, um estilo de vida pouco convencional. Acho que a psicanálise é um tipo de conhecimento, uma técnica, uma terapia que, sem dúvida, em relação a uma série de aspectos do comportamento humano, representa um progresso enorme, mas o que não pode acontecer é cair-se nesse exclusivismo analítico, nesse dogmatismo, numa explicação de mundo unilateral em que você procura explicar tudo por meio de um discurso muito fechado, dar conta de tudo mediante um sistema de classificação muito particular que não dá conta de muita coisa.

R. Em função disso que estamos falando, como você situaria o Ibrapsi?

G. V. Eu tenho dificuldades de situar o Ibrapsi, mas acho que as pessoas que estão ligadas a ele se propõem a voltar-se para e preocupar-se com problemas sociais. A princípio isso é bom, assim como o fato de se proporem a debater e estudar outras disciplinas. Se o Ibrapsi vai dar certo, se não vai, se vai ser conseqüente com o simpósio ou não, são problemas interessantes para se pensar, mas o que achei importante foi que se abriu no simpósio uma área para discussão, uma área muito fechada, sacralizada, tabu.

R. Falando nele, como você viu a participação dos convidados nacionais neste simpósio carregado de estrelas?

G. V. Tanto em termos de ciência social como de outros campos de conhecimento que ali foram discutidos, o que vi foi uma produção nacional de alto nível, sem dever nada ao que foi apresentado pelos estrangeiros.

R. A cobertura jornalística do simpósio foi bastante voltada para os convidados de fora. Shere Hite foi entrevistada por todos os jornais e revistas, enquanto os daqui tiveram uma cobertura mais apagada, concorda?

G. V. Existiu o problema dos organizadores, que tinham investido uma quantia grande e precisavam ganhar dinheiro, então nesse sentido tinham que jogar muito em cima das estrelas internacionais. Pode-se lamentar, mas de certa forma é compreensível. A imprensa, porém, é muito culpada disso – e posso falar de camarote, porque minha participação foi bastante badalada e coberta –, porque não estava interessada em entrevistas nacionais. Não entrevistaram ninguém daqui, afora os organizadores do congresso. É o lado da imprensa que diz que fulano é notícia então tem que entrevistar o fulano, sem estar interessada em descobrir, verificar se uma pessoa que não seja conhecida esteja dizendo coisas tão ou mais importantes.

R. E a imprensa tocou em “colonialismo cultural”...

G. V. São eles sempre que fazem isso com mais vigor. Acho que cabe a publicações como *Rádice* tentar de certa maneira corrigir isso, porque da grande imprensa não se pode esperar muita coisa...

R. As intervenções que Guattari, Castel e Basaglia fizeram foram demolidoras da psicanálise, desacreditadoras enquanto conteúdo dito num determinado momento. Na verdade não serviram para propósitos exatamente opostos por fortalecer algo que estavam preocupados em destruir?

G. V. Acho que de certa maneira a vinda das grandes celebridades serviu de fato para legitimar a existência de certas instituições. Se chama essas pessoas, você quase assina um documento se dizendo aberto, crítico, tolerante... esse é um lado da questão; se, porém, as pessoas que assumirem esse tipo de posi-

cionamento não cumprirem um mínimo de expectativas, vão se dar mal, porque existe uma clientela potencial do Ibrapsi que vai cobrar uma postura diferente; e se até certo ponto não corresponderem a essas expectativas vão se dar mal também em termos econômicos, financeiros, entende? Para competir com as sociedades já estabelecidas, eles vão ter que ser mais consequentes em relação às coisas que foram ditas, colocadas.

R. E com relação ao simpósio?

G. V. Como participante, peguei apenas partes do simpósio, mas o que vi foi basicamente de bom nível. Talvez tenha tido sorte, pois vi gente reclamando dos cursos. Em termos de nível científico, intelectual e consistência, a *performance* mais fraca que vi foi a de Shere Hite. Achei também que as pessoas revelaram maior amadurecimento e capacidade crítica. Por exemplo a atitude da plateia em relação a Shere Hite no dia do debate com Peter Fry. Uma plateia esmagadora de mulheres, e Shere Hite quase foi vaiada ao se negar a discutir com ele porque ele era do sexo masculino. Quer dizer, foram capazes de distinguir o que havia de demagogia e seriedade. Essas pessoas vão ser capazes de cobrar e ter expectativas razoáveis em relação não só ao Ibrapsi, mas também a outros grupos, sociedades etc., que resolvam aparecer com uma bandeira de interdisciplinaridade e preocupações culturais. A plateia reagiu muito bem, de um modo geral, diante do espetáculo. O público presente, em termos de *performance*, talvez tenha tido a melhor de todas.

R. Um dos comentários mais frequentes é que estava havendo um ato público de *mea culpa* da psicanálise.

G. V. Realmente houve. Eu, aliás, procurei dizer que chega de ritual de expiação; não tem sentido ficar batendo no peito dessa maneira. O que é preciso é procurar formas concretas de atuação e aperfeiçoamento. Fiz uma proposta concreta de se fazer uma análise dos analistas, de eles admitirem ser pesquisados e estudados, de que se faça um questionamento no bom sentido a respeito dessa ocupação, desse mundo analítico. Acho que isso poderia se traduzir em seminários, discussões, trazendo representantes das diversas sociedades para debater publicamente, diante de estudantes, clientes, comunidade. Explicitar quais as posições básicas, doutrinas, depois debates, perguntas. Parece uma coisa utópica, mas a partir desse simpósio não é tão utópica assim não.

R. Que sugestões poderiam ser dadas para um próximo simpósio dessa envergadura?

G. V. Existem pessoas que poderiam ser chamadas e que não foram. Pensei no Thomas Scheff, por exemplo, que está desenvolvendo um trabalho importante e não foi trazido porque aqui é pouco conhecido, não dá ibope; no entanto, na área de doença mental é tão importante quanto Goffman. Outra coisa que po-

deria ser aperfeiçoada seria a composição das mesas. Poderiam ser colocadas pessoas de tradições diferentes, como Basaglia e Goffman, Becker e Castel; quer dizer, um americano e um europeu, tradições diferentes. Talvez dinamizasse mais. Outra crítica que se pode fazer é que muitos temas foram tocados *en passant*, não puderam ser aprofundados em relação a uma série de aspectos. Faltou tempo. Seria interessante dar continuidade a essas atividades organizando-se pequenos seminários com grupos de professores, pesquisadores ou seja lá o que for, para aprofundar certos temas.

O Simpósio de certa maneira foi uma grande mistura, um grande *trailer* com alguns aspectos circenses e com algumas coisas esplêndidas. O problema é saber agora se vamos conseguir, por intermédio do Ibrapsi ou de outras instituições, aprofundar e continuar o debate, trazendo também pessoas que não puderam participar.

Recebido em 26/10/2016 | Aprovado em 26/10/2016

Felipe Magaldi possui graduação em Ciências Sociais pelo IFCS-UFRJ, mestrado em Antropologia pela UFF e doutorado em Antropologia Social pelo Museu Nacional-UFRJ. Atualmente é pós-doutorando no Instituto de Antropologia de Córdoba/UNC-Conicet. Desenvolve pesquisas nas áreas de antropologia urbana, da saúde e do Estado, com ênfase em saúde mental e direitos humanos. É autor do livro *Frestas estreitas: uma etnografia no Museu de Imagens do Inconsciente* (2018), selecionado para publicação pela Coleção Primeiros Campos, do PPGA-UFF.



Peter Fry, Shere Hite e as brasileiras. Diferenças além do sexo

3

1º Simpósio do Ibrapsi (Velho, 1978: 37)

As “brasileiras” em questão eram as feministas históricas Leila Linhares Barsted, Branca Moreira Alves e Jaqueline Pitanguy

NOTAS

- 1 Conforme consta na Base Minerva – fundo virtual de dados bibliográficos da UFRJ –, 11 edições da revista *Rádice* estão disponíveis no acervo da Biblioteca Francisca Keller, vinculada ao PPGAS do Museu Nacional. O número aqui citado, não obstante, não se encontra no referido conjunto.
- 2 Desde então, outras pesquisas a respeito do tema têm surgido, como a de Schprejer (2009), defendida no Instituto de Medicina Social da Uerj.
- 3 Gilberto Velho faz referência ao mesmo simpósio em seu artigo Becker, Goffman e a antropologia brasileira, publicado na revista *Ilha* (Velho, 2002), em que descreve a contribuição particular desses dois cientistas sociais norte-americanos, com curiosos detalhamentos sobre seus temperamentos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Duarte, Luiz Fernando Dias. (2000). Dois regimes históricos das relações da antropologia com a psicanálise no Brasil: um estudo de regulação moral da pessoa. In: Amarante, Paulo (org.). *Ensaios: subjetividade, saúde mental, sociedade*. Rio de Janeiro: Ed. Fiocruz.

Duarte, Luiz Fernando Dias. (1996). Antropología médica, antropología de la persona y la salud em Brasil. Entrevista concedida a Santiago Wallace. *Publicar*, 5/6, p. 101-113.

Duarte, Luiz Fernando Dias. (1986). *Da vida nervosa nas classes trabalhadoras urbanas*. Rio de Janeiro: Zahar/CNPq.

Figueira, Sérvulo. (1981). *O contexto social da psicanálise*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.

Figueira, Sérvulo (org.). (1980). *Psicanálise e ciências sociais*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.

Figueira, Sérvulo (org.). (1978). *Sociedade e doença mental*. Rio de Janeiro: Campus.

Figueira, Sérvulo & Velho, Gilberto (orgs.). (1981). *Família, psicologia e sociedade*. Rio de Janeiro: Campus.

Russo, Jane. (2004). Uma leitura antropológica do mundo 'psi'. *Mnemosine*, 1/0, p. 38-43.

Santos, Alessandra Daflon dos. (2008). *Rádice muito prazer: crônicas do passado e do futuro da psicologia no Brasil*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social/Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Santos, Alessandra Daflon dos & Jacó-Vilela, Ana Maria. (2006). *Rádice: Passado e Futuro*. *Psicologia e Sociedade*. Porto Alegre, 17/3, p. 24-30.

Schprejer, Pedro de Oliveira. (2009). *Corpo, subjetividade e política: o ideário libertário das décadas de 60 e 70 em uma revista de "jornalismo da psicologia"*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Saúde Coletiva, Instituto de Medicina Social/Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Velho, Gilberto. (2002). Becker, Goffman e a antropologia brasileira. *Ilha*, Florianópolis, 4/1, p. 5-16.

Velho, Gilberto. (1981). *Individualismo e cultura*. Rio de Janeiro: Zahar.

Velho, Gilberto. (1978). A psicanálise contra a parede. Entrevista concedida ao comitê editorial da *Rádice*. *Rádice – Revista de Psicologia*, 2/8, p. 35-37.

Velho, Gilberto (org.). (1974). *Desvio e divergência*. Rio de Janeiro: Zahar.

A PSICANÁLISE CONTRA A PAREDE: ENTREVISTA COM GILBERTO VELHO

Resumo

Trata-se da apresentação e da transcrição de entrevista realizada com o antropólogo Gilberto Velho, publicada em 1978 na revista *Rádice*. O documento condensa de forma privilegiada algumas das principais questões que perpassavam a agenda da então nascente antropologia urbana no Rio de Janeiro, com particular destaque para sua proposta de abordagem dos saberes psicológicos (psiquiatria, psicologia e psicanálise) sob a égide da problemática indivíduo/sociedade. Na entrevista, realizada poucos dias após o 1º Simpósio Internacional do Instituto Brasileiro de Psicanálise, Grupos e Instituições Ibrapsi, o antropólogo deixa entrever que a relação entre antropologia e psicanálise estabelecida nesse contexto estava longe de coincidir com uma aliança pacífica. Tratava-se, antes, de um exercício crítico que, do ponto de vista comparativo das ciências sociais, ensejaria a desestabilização dos pressupostos universalistas dos saberes “psi” e da visão de mundo individualista comprometida com sua difusão.

Palavras-chave

Gilberto Velho;
Rádice;
antropologia urbana;
individualismo;
psicanálise.

PSYCHOANALYSIS AGAINST THE WALL: AN INTERVIEW WITH GILBERTO VELHO

Abstract

This text presents and transcribes an interview with the anthropologist Gilberto Velho, published in 1978 in *Rádice* magazine. The document provides a unique condensation of some of the main issues that permeated the agenda of the nascent urban anthropology in Rio de Janeiro, with a particular emphasis on its approach to psychological knowledge (psychiatry, psychology and psychoanalysis) under the aegis of the individual/society problematic. In the interview, conducted a few days after the First International Symposium of IBRAPSI (Brazilian Institute of Psychoanalysis, Groups and Institutions), the anthropologist suggests that the relation between anthropology and psychoanalysis established in this context was far from a pacific alliance. Rather, it was a critical exercise that, from the comparative point of view of the social sciences, destabilized the universalistic assumptions of “psi” knowledge and the individualistic worldview involved in its dissemination.

Keywords

Gilberto Velho;
Rádice;
urban anthropology;
individualism;
psychoanalysis.

RESENHAS

I Universidade de São Paulo (USP), Departamento de Ciência Política, São Paulo, SP, Brasil
belinelli.leonardo@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-4622-5366>

Leonardo Octavio Belinelli de Brito^I

A CRISE DO LULISMO E AS INTERPRETAÇÕES DO BRASIL

Singer, André. (2018). *O lulismo em crise – um quebra-cabeça do período Dilma (2011-2016)*. São Paulo: Companhia das Letras.

O lulismo em crise – um quebra-cabeça do período Dilma (2011-2016) é um livro complexo. Em primeiro lugar, porque se propõe analisar um período, embora curto, de forte intensidade política, como revelam os vários acontecimentos inesperados que, combinados, formaram um cenário jamais visto no período da Nova República (1989-). Ademais, junto dessa crise política, surgiu o que se poderia chamar de crise da ciência política brasileira, cujas teses então dominantes sobre o modo de funcionamento da vida política local foram radicalmente abaladas.

Essas complexidades são internalizadas na própria forma do livro, ela mesma um quebra-cabeça. Além da introdução e conclusão, o livro possui sete capítulos divididos em três partes: a parte I, composta por três capí-

tulos, um excuro denominado Intermezzo histórico, e a parte II, também arquetada em três capítulos. A simetria da estrutura das partes é, em parte, enganosa, pois não revela a urdidura complexa de seus níveis. Seu cosimento delicado, no entanto, se expõe ao leitor atento quando o autor enuncia suas quatro hipóteses, elas mesmas em níveis diversos. A primeira, denominada pelo autor “hipótese teórica geral” (p. 24), sugere que o lulismo, mesmo sem desejar confrontar o capital, acabou tocando no ponto nevrálgico da formação brasileira, a existência de uma enorme massa populacional que está *aquém* da exploração capitalista regular, chamada pelo autor de subproletariado. Já as demais, denominadas “hipóteses específicas” (p. 24) são as seguintes: Dil-

ma Rousseff (PT) teria tentado acelerar o ritmo do lulismo por meio da combinação de uma guinada desenvolvimentista na política econômica com uma inflexão republicana na condução do Estado; por consequência, teria surgido o que Singer chama de “frente antidesenvolvimentista e antirrepublicana”, a qual teria sido decisiva para o *impeachment* da ex-presidente. Por fim, diante das dificuldades que enfrentava, Dilma Rousseff teria passado a tomar ações contraditórias. Assim, se a primeira dá continuidade à tese, por assim dizer, “estrutural” sobre a existência do subproletariado já presente em *Os sentidos do lulismo* (Singer, 2012), as demais se localizam em planos mais conjunturais, eles também diversos. Por exemplo, o capítulo sete, no qual se analisam as movimentações dos atores na batalha do *impeachment*, tem algo de *thriller* político.

Vistas as hipóteses, é possível presumir que, por uma série de razões compreensíveis, o livro deverá ser lido como uma tentativa de explicar o *impeachment* da ex-presidente Rousseff, a despeito da intenção do autor (p. 32-33). O que talvez fique em segundo plano nessa leitura, entretanto, é a *forma* pela qual Singer busca explicá-lo,¹ qual seja: a inscrição dos impasses contemporâneos da política brasileira em um quadro mais amplo e complexo da formação social do país. E é dela, a nosso ver, que advém toda a força do livro. É para esse elemento que essa resenha deseja chamar a atenção.

Em linhas gerais, Singer formula a tese segundo a qual o golpe parlamentar de 2016 seria uma resposta à re-

configuração do cenário político brasileiro pós-realinhamento eleitoral ocorrido em 2006, tal como argumentado em *Os sentidos do lulismo*. Por quê? Porque o lulismo, a despeito de ser um “reformismo fraco” com dimensões “progressivas e regressivas”, teria tocado naquilo que o autor chama de “principal contradição brasileira”, a reprodução permanente da “sobrepopulação trabalhadora superempobrecida permanente” (Singer, 2012: 18), o subproletariado. Ao trazer essa questão à tona, Singer argumenta que esse cenário político complexo só pode ser entendido se tivermos em mente as especificidades do capitalismo periférico brasileiro e das relações de classe por ele engendradas. É essa questão que vincula seu livro aos conceitos e questões formulados pelos chamados intérpretes do Brasil.

Por exemplo, a hipótese da existência do subproletariado é vinculada à percepção de Caio Prado Júnior, segundo a qual existe uma *forma* especialmente perversa de inserção dos muitos pobres na sociedade brasileira, cuja função é não ter função. Daí que o autor os designe como “setor inorgânico” (p. 18). Retomada pela Escola de Sociologia Paulista, essa análise ganhará novos contornos com a descoberta, por parte de Maria Sylvia de Carvalho Franco (1997), do *favor* como a mediação ideológica que rege a busca pela inserção desses setores na sociabilidade brasileira. Esse tema aparece no livro a partir da referência à obra de Roberto Schwarz (2012), analista dos desmandos das classes dominantes brasileiras figurados nos

romances de Machado de Assis. É por meio da incorporação desses clássicos que Singer percebe, portanto, as *especificidades das relações de classes no país*, elemento sem o qual não se explica o programa do lulismo, baseado na busca de reformas sociais *sem confrontação com a ordem*, o que se deve à profunda vulnerabilidade que o subproletariado possui diante de quaisquer movimentos bruscos da sociedade brasileira. Daí sua dificuldade de se colocar, de *forma autonomamente organizada*, na cena política como classe. As dívidas de Singer com a interpretação do populismo de Francisco Weffort (1978), que formulou a tese sobre a relação complexa entre “classes” populares e “massas” no país, aqui são evidenciadas. Importa destacar que a crítica de ambos se dirige, como em outros intérpretes do país, às estruturas de dominação que impedem a articulação política e social dos setores populares, que se tornam dependentes de direções “do alto” – as quais, *em parte*, atendem a seus anseios.

Em estreita conjugação com o processo de formação das classes sociais brasileiras, há também a retomada de estudos clássicos locais que analisam a dinâmica perversa do processo de modernização de nosso capitalismo. Aqui, tem centralidade o trabalho de Francisco de Oliveira (2011), que percebeu como a vulnerabilidade dos setores populares foi especialmente funcional para o processo de aprofundamento das relações capitalistas no Brasil do século XX. Ou seja: a não integração, vista como resíduo do nosso “atraso”, é funcional para a nossa

modernização porque elimina um dos polos que pode moderar/bloquear a exploração. “Existe a sensação intuitiva, mas falsa, de que o atraso segura, suga para baixo o setor moderno, quando é o oposto [...]. A realidade é contraintuitiva: o limbo funciona como a atmosfera da qual o moderno retirar o ar que respira – ou melhor, a mão de obra que o alimenta.” (p. 22). É precisamente esse raciocínio que estrutura a principal novidade do livro, presente no *Intermezzo* histórico, e sintomaticamente deixada de lado pela análise de Rocha de Barros (2018). Que novidade é essa? É a tese de que a democracia brasileira sofre de um desequilíbrio estrutural. Ao estudar as raízes sociais do sistema partidário brasileiro, Singer percebe que, desde as incorporações das massas na política institucional, o sistema tende a se realinhar de modo que os principais partidos sejam apoiados pelos setores populares (PTB/MDB/PT), médios (UDN/Arena/PSDB) e por aqueles que se vinculam à política por meio da lógica clientelista (PSD/Arena/PMDB) – política de “segundo grau”, segundo Singer, reconhecidamente inspirado na noção *schwarziana* de “ideologia de segundo grau” (Schwarz, 2012: 18-19). Ora, se o sistema atinge seu alinhamento pleno, os partidos da classe média e do “interior” tendem a ter grandes dificuldades de vencer os pleitos, especialmente os nacionais, pois são minoritários diante das enormes massas de pobres e muito pobres da sociedade brasileira. Daí a tentação golpista que os acomete de tempos em tempos (p. 158).

Assim, embora desiguais entre si, como o próprio autor reconhece, as partes I e II podem ser lidas como análises, de fôlegos diversos, figuradoras das nuances das ações de sujeitos e partidos, movidos por seus interesses, profundamente vinculados à estrutura social e política identificada na análise. Estamos longe, é certo, dos tipos de análise em que a dimensão conjuntural apenas reflete as estruturas sobre as quais supostamente se assentaria. Antes o contrário: ao destacar a centralidade da política – e os “erros” da ex-presidente Dilma Rousseff, por exemplo – na conformação do lulismo, Singer aponta que a ação faz a diferença. Aqui, o mote de Marx (2008: 15), segundo o qual os “homens fazem sua própria história, mas não a fazem segundo a sua livre vontade; não a fazem sob circunstâncias de sua escolha e sim sob aquelas com que se defrontam diretamente, legadas e transmitidas pelo passado”, ganha plena significância analítica. À maneira de alguns de seus inspiradores, talvez tenha faltado ao livro um diagnóstico mais claro sobre a situação do capitalismo global, tecido decisivo no qual se inserem os conflitos sociais e políticos brasileiros contemporâneos.

Como se vê, a reflexão de Singer exemplifica à perfeição o argumento de Élide Rugai Bastos (2002: 184), para quem “o diálogo entre as diferentes interpretações [do Brasil] é componente fundamental da busca de explicação sobre o Brasil”. Isso porque, como observou Gildo Marçal Brandão (2007: 25), os nossos clássicos “continuam [a] ser lidos como testemunhas

do passado e como fontes de problemas, conceitos, hipóteses e argumentos para a investigação científica do presente”. É que, como nos mostra Singer, pode até mesmo ser que, com exceções entre as quais se localiza o lulismo, o desenvolvimento tenha ocorrido *para não mudar os aspectos essenciais das condições de reprodução da sociedade brasileira*.

Compreender como isso é possível é tarefa decisiva do cientista social brasileiro consequente com a matéria iníqua sobre a qual se debruça. Nos momentos em que ela revela sua brutalidade, algo parece acontecer na inteligência brasileira; “tudo se passa como se o esforço de ‘pensar o pensamento’ se acendesse nos momentos em que nossa má formação fica mais clara e a nação e sua intelectualidade se veem constringidas a refazer espiritualmente o caminho percorrido antes de embarcar em uma nova aventura – para declinar ou submergir em seguida” (Brandão, 2007: 28).

NOTA

- 1 Exemplo disso é a resenha publicada por Celso Rocha de Barros (2018) no número 12 da revista *Quatro cinco um*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Barros, Celso Rocha de. (2018). Os ensaios de Dilma. *Quatro cinco um*, ano 2, 12, p. 8-9.

Bastos, Élide Rugai. (2002). Pensamento social na Escola Sociológica Paulista. In: Miceli, Sérgio (org.). *O que ler na ciência social brasileira 1970-2002* (v. IV). São Paulo: Editora Sumaré, p. 183-224.

Brandão, Gildo Marçal. (2007). *Linhas do pensamento político brasileiro*. São Paulo: Hucitec.

Franco, Maria Sylvia Carvalho. (1997). *Homens livres na ordem escravocrata*. São Paulo: Unesp.

Marx, Karl. (2008). *O dezoito brumário de Louis Bonaparte*. São Paulo: Centauro.

Oliveira, Francisco de. (2011). *Crítica à razão dualista/O ornitorrinco*. São Paulo: Boitempo Editorial.

Schwarz, Roberto. (2012). *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Editora 34/Duas Cidades.

Singer, André. (2012). *Os sentidos do lulismo – reforma gradual e pacto conservador*. São Paulo: Companhia das Letras.

Weffort, Francisco. (1978). *O populismo na política brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Leonardo Octavio Belinelli de Brito é doutorando em Ciência Política pela Universidade de São Paulo (USP). Seus temas de pesquisa estão vinculados ao campo do pensamento político e social brasileiro. É autor de *Dilemas do patrimonialismo brasileiro – as interpretações de Raymundo Faoro e Simon Schwartzman* (Alameda, 2019) e de “Raymundo Faoro e as linhagens do pensamento político brasileiro” (2018).

EXPERIÊNCIAS EDITORIAIS LATINO-AMERICANAS E A CRIAÇÃO DE UM CIRCUITO INTELLECTUAL AUTÔNOMO

Sorá, Gustavo. (2017). *Editar desde la izquierda en América Latina: la agitada historia del Fondo de Cultura Económica y de Siglo XXI*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

O universo intelectual de vários países latino-americanos foi marcado, a partir da década de 1930, por um processo de diferenciação das ciências sociais e humanas em que disciplinas como sociologia, antropologia, política e economia começaram a se institucionalizar e trilhar caminhos autônomos. Foi nesse contexto que um grupo de economistas mexicanos propôs à prestigiosa editora espanhola Espasa-Calpe a criação de uma coleção voltada para a formação universitária de especialistas que pudessem intervir na administração do Estado após a revolução de 1910. A resposta de José Ortega y Gasset, um dos principais articuladores das decisões editoriais da empresa, foi fundamental para os rumos intelectuais da região: no dia em que os latino-americanos tivessem

alguma interferência nas atividades editoriais da Espanha, afirmou o filósofo, a cultura daquele país e de todos os outros de língua espanhola, “*se volvería una cena de negros*” (p. 25). A impossibilidade de propor uma seleção própria de traduções está na origem da criação, em 1934, da editora Fondo de Cultura Económica, fundamental na consolidação das ciências sociais na região.

A anedota, que funciona como ponto de partida narrativo de *Editar desde la izquierda en América Latina: la agitada historia del Fondo de Cultura Económica y de Siglo XXI*, novo livro do antropólogo argentino Gustavo Sorá, é reveladora dos obstáculos e aspirações que fizeram parte dos empreendimentos culturais da região no século XX. Tomando como eixo central da análise o duplo movimento de unida-

de e fragmentação do espaço editorial ibero-americano, o livro remonta o contexto de criação da editora mexicana Fondo de Cultura Económica, seus primeiros anos de funcionamento sob a direção de Daniel Cosío Villegas, sua sucessão pelo argentino Arnaldo Orfila Reynal e o embate político que resultou na criação da editora Siglo XXI.

A obra surge na sequência de uma série de outras publicações do autor, que vem contribuindo para a consolidação da sociologia histórica do livro e da edição. No cerne desse campo de pesquisa está a concepção de que a edição de livros e demais formas de materialização e circulação de ideias, diferente do que pretende a crença romântica do trabalho intelectual como atividade transcendental, desempenha papel fundamental na configuração do universo intelectual e no estabelecimento de uma esfera pública. A publicação em 1957 de *L'apparition du livre*, de Lucien Febvre e Henri-Jean Martin, pode ser entendida como o marco moderno das pesquisas sobre o livro e a edição, mas é somente na década de 1980, entretanto, que passam a ser realizados estudos com mais regularidade, podendo-se falar na constituição de um campo de pesquisas propriamente dito.

A publicação em 1985 de *O livro no Brasil (sua história)*, tese de doutoramento do bibliotecário inglês Laurence Hallewell (2005), é vista como um marco na inauguração desse debate em âmbito nacional. Gustavo Sorá torna-se referência na consolidação desse campo de estudos ao defender

em 1998, no Departamento de Antropologia Social do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, sua tese de doutoramento, que viria a ser publicada posteriormente em livro, pela Edusp, com o título *Brasiliannas: José Olympio e a gênese do mercado editorial brasileiro* (Sorá, 2010), em que aborda o protagonismo do editor na organização da cultura brasileira, chamando atenção para aspectos do mercado editorial até então ignorados na discussão sobre a consolidação do cânone literário nacional.

Outra contribuição fundamental foi a obra *Traducir el Brasil: una antropología de la circulación internacional de ideas*, publicada pela Libros del Zorzal, em que Sorá (2003) aborda a tradução como uma das dimensões centrais dos debates culturais, apontando as dificuldades de implementação de um fluxo satisfatório de trocas intelectuais entre Brasil e Argentina como fator explicativo para um certo distanciamento simbólico entre os países vizinhos. A necessidade de que os diálogos regionais passem por filtros de outros mercados internacionais – como os da Feira de Frankfurt, por exemplo – é reveladora do processo em questão.

É na esteira dessas preocupações, e fruto de uma pesquisa que vem se desdobrando há mais de uma década, que se pode localizar seu novo livro *Editar desde la izquierda en América Latina*. A obra apresenta sensibilidade transnacional bastante alinhada às recentes discussões sobre a geopolítica do conhecimento, com o diferencial de que toma o universo editorial como objeto privilegiado de análise, desta-

cando a importância de se compreender as dinâmicas de inscrição e circulação de ideias na configuração de uma comunidade intelectual.

Contando com memórias, cartas, entrevistas, etnografia e catálogos editoriais, o livro está dividido em nove capítulos e conta com distintos níveis de análise, o que possibilita a apresentação de um extenso material de pesquisa – embora faça falta, em alguns momentos, mais coesão entre as abordagens. A trajetória de Cosío Villegas, tema do primeiro capítulo intitulado “Tierra firme para un intelectual: la trayectoria de Daniel Cosío Villegas, como miniatura mexicana”, possibilita reconstituir a criação da editora, criada em 1934 com o apoio do governo mexicano, e analisar o processo de diferenciação das esferas da cultura e da política no México da primeira metade do século XX.

A análise do catálogo da editora e de fontes secundárias é o que possibilita avançar na compreensão da configuração da empresa e na importância que teve na região, como se pode ver no segundo e terceiro capítulos, intitulados “Antecedentes, inicios y perfil del Fondo de Cultura Económica” e “Misión de la edición para una cultura en crisis”, respectivamente. Se nos primeiros anos a editora esteve muito voltada para a disciplina econômica, com grande foco na revista *El Trimestre Económico* e nos livros didáticos para cursos universitários, a partir de 1939 teve uma expansão dos seus interesses, contando, em grande medida, com a contribuição de intelectuais republicanos espanhóis exi-

lados da Guerra Civil. Um dos marcos desse período é a coleção *Tierra Firme*, que publicou obras fundamentais do pensamento latino-americano, consolidando uma sensibilidade regional que já estava na raiz do projeto editorial.

As publicações em ciências sociais, tais como *Ideologia e utopia* (1941), de Karl Mannheim, *Economia e sociedade* (1944), de Max Weber, ou *O capital* (1946), de Karl Marx, tiveram papel preponderante na consolidação da editora. Como esclarece Antonio Candido – em depoimento dado em 1991 e transcrito no livro –, nos anos 1930, 1940 e 1950 não se contava ainda com suficiente bibliografia nas áreas de ciências sociais e humanas no Brasil, e a Fondo de Cultura Económica contribuiu com os grandes textos de filosofia, sociologia, economia, antropologia, história, teoria da arte e literatura (Sorá, 2017: 77) necessários à formação dos alunos. É de notar, dessa forma, a importância que a editora teve no processo de diferenciação e institucionalização das ciências sociais e humanas na América Latina, possibilitando o acesso a textos canônicos que só se dava, até então, nas línguas originais e a partir de custosas importações.

A fundação da sucursal portenha, em 1945, marcou o início da expansão da editora pela região, cuja filial ficou sob a direção de Arnaldo Orfila Reynal, editor e militante socialista que participou ativamente da Reforma Universitária de 1918 na Argentina e cuja biografia é tema do quarto capítulo intitulado “Química de la edición: vo-

cación, linaje y alianzas de Orfila”. A direção geral da FCE ficaria sob sua responsabilidade a partir de 1948, momento em que se inicia estrita profissionalização da atividade editorial na região e se amplia uma sensibilidade política de esquerda nas publicações da editora, que passaria a contar com filiais também em Santiago (1954), Lima (1961) e Madri (1963).

A Revolução Cubana funcionou como um elemento a mais de radicalização no ambiente já bastante polarizado por conta da Guerra Fria. O catálogo da editora, que já se notabilizava pelos títulos de ciências sociais e das correntes críticas de pensamento, ganhou novo destaque com obras de apoio às mudanças ocorridas no país caribenho, como no caso, por exemplo, de *Escucha, Yanque*, do sociólogo C. W. Mills, em 1961. A publicação de *Los hijos de Sanchez*, etnografia do antropólogo norte-americano Oscar Lewis sobre famílias pobres mexicanas, em 1964, serviu como gota d’água para a expulsão, por iniciativa do governo mexicano, do diretor da FCE. Acusado de “estrangeiro comunista” (Sorá, 2017: 146) e afastado do seu cargo, Orfila Reynal recebeu o apoio e solidariedade de centenas de intelectuais que possibilitaram material e simbolicamente a criação da editora Siglo XXI, cuja história é contada nos quinto e sexto capítulos, “Un ejército de quinientos intelectuales funda Siglo XXI” e “Historia de un Siglo: una empresa cultural ibero-americana”, respectivamente. A nova editora em pouco tempo já ocupava posição de destaque nas ciências sociais e humanas e na literatura latino-americanas.

Uma faceta importante da atividade de edição é tratada nas cartas trocadas entre Orfila Reynal e o escritor argentino radicado em Paris Júlio Cortázar, analisadas no sétimo capítulo, “La vuelta al libro en ochenta cartas: Cortázar, Orfila e el contrapunto editorial de la composición literária”. Embora o nível de detalhe com que as cartas são analisadas pareça deslocado do restante da obra, elas dão conta de revelar a forma como se estabelece a negociação de um livro, em que estão em jogo os custos financeiros, a expectativa de retorno do investimento, o formato e projeto gráfico, conteúdo do texto, revisão, diagramação, meio de divulgação e demais saberes especializados relacionados à figura do editor.

A abertura da sucursal argentina em 1971, como descrito no oitavo capítulo, “Siglo XXI de Argentina: signos de um passado presente”, viria dar vazão à euforia revolucionária que tomou conta do continente e parecia servir de contraponto ao cerco cultural e político que se fechava com a instauração de ditaduras militares em países como Brasil, Chile e Uruguai. O golpe argentino de 1976, entretanto, foi fatal para as pretensões de integração regional do empreendimento, restando as sedes no México e na Espanha que, entretanto, passaram a atuar de forma isolada, como descrito no último capítulo, “Fragmentos de Siglo”.

Forjadas como resposta às dificuldades de criação de agendas autônomas de discussão intelectual na região, as trajetórias erráticas das editoras Fondo de Cultura Económica e Siglo XXI são reveladoras dos obstáculos

que se impõem na consolidação desses projetos. A emergência de governos autoritários nas décadas de 1960 e 1970 e, posteriormente, as políticas neoliberais dos anos 1990 contribuíram para a manutenção de um cenário de fragmentação do espaço editorial ibero-americano. Ao destacar esses aspectos, Gustavo Sorá contribui para identificar as editoras como agentes fundamentais na circulação de conhecimento e, conseqüentemente, na configuração de uma comunidade intelectual com capacidade de impor suas próprias agendas de discussão e resolução de problemas, questão central na pauta dos debates contemporâneos.

Recebida em 1/2/2018 | Revista
em 15/6/2018 | Aprovada em
31/10/2018

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Hallewell, L. (2005). *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo: Edusp.
- Sorá, G. (2010). *Brasilianas: José Olympio e a gênese do mercado editorial brasileiro*. São Paulo: Edusp/Com-Arte.
- Sorá, G. (2003). *Traducir el Brasil: una antropología de la circulación internacional de ideas*. Buenos Aires: Libros del Zorbal.

Leonardo Nóbrega da Silva é doutor em sociologia pelo Instituto de Estudos Sociais e Políticos da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Iesp-Uerj), com estágio sanduíche no Centro de História Intelectual da Universidade Nacional de Quilmes, e mestre em sociologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGSA-UFRJ). Atualmente é professor substituto no Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF).

OS AINU E SUAS PLANTAS NO NORTE DO JAPÃO

Williams, Dai. (2017). *Ainu Ethnobiology*. Tacoma, WA: Society of Ethnobiology (Contributions in Ethnobiology Series).

O diálogo entre antropólogos e etnobiólogos nunca foi fácil, sobretudo por conta da insatisfação dos primeiros com o prefixo *etno-*, que, se define o próprio campo de investigação dos segundos, exprime, para a antropologia, o vício fatal da etnobiologia: aquele que toma a biologia científica moderna como a detentora do acesso ao mundo, ao passo que todas as demais (etno)biologias (ou biologias *folk* ou *de folk*) ou (etno)ciências podem produzir tão somente versões ou visões sobre este mesmo (único) mundo. Os avanços recentes da virada ontológica seguramente vieram para sepultar o interesse antropológico pelo que faz a etnobiologia, ao radicalmente recusar a afirmação de um mundo material (e, assim, natural ou biótico) comum e, mais ainda, a pretensão de

que apenas uma forma de conhecimento é capaz de o descortinar.

Tais precauções, contudo, não devem nos impedir de apreciar o escopo por vezes bastante amplo dos trabalhos etnobiológicos e o fato de que seus trabalhos usualmente fornecem grande quantidade e riqueza de informações sobre os conhecimentos indígenas, tradicionais ou populares dos entes que povoam os mundos desses mesmos povos. Esse é, certamente, o caso do livro *Ainu ethnobiology*, do antropólogo, geógrafo e arquiteto Dai Williams, parte de uma série de monografias (*Contributions to Ethnobiology*) editada pela Society of Ethnobiology e destinada a oferecer ao público leitor trabalhos de fôlego no campo da etnobiologia, sendo – pode-se ler na quarta capa do volume – “the only mo-

nograph series devoted expressly to representing the breadth of ethnobiological topics”.¹

Os Ainu, ou Aynu, constituem um dos grupos humanos mais singulares. Prováveis descendentes dos habitantes nativos do Japão – e de arquipélagos circunvizinhos, Sakhalina e as Kurilas, ambas no leste da Federação Russa, de onde virtualmente desapareceram no século XIX (Ohnuki-Tierney, 1974) –, os Ainu foram paulatina e violentamente empurrados para o norte com a colonização japonesa do arquipélago, terminando por radicar-se apenas na mais setentrional das ilhas, Hokkaido (Walker, 2006). Sua língua – ou línguas – não tem qualquer parentesco com o japonês nem, ao que parece, com nenhum outro idioma falado no planeta (Shibatani, 1990). Além disso, os Ainu conservaram-se caçadores e coletores durante muito tempo após a ocupação japonesa da região, expressando conexões principalmente com populações do extremo oriente siberiano.

O livro *Ainu ethnobiology*, contudo, apresenta uma coleção de memórias: rico testemunho dos saberes e usos cotidianos da flora e da fauna pelos Ainu, que tiveram de ser buscados em trabalhos e observações realizados entre o século XVIII e o início do século XX. Ainda assim, relata-nos o autor, boa parte das informações sobre a ecologia de Hokkaido procede do profundo conhecimento que esse povo ainda tem de seu território e dos seres com os quais o partilham, e que vem sendo pesquisado por Williams desde 1997.

É preciso reconhecer que, embora prometa tratar da etnobiologia ainu, a obra concentra-se basicamente no conhecimento botânico desse povo, que ocupa os quatro principais capítulos; há pouquíssima informação zoológica, distribuída ao longo dos capítulos iniciais e em dois curtos apêndices (*Fauna of Hokkaido* e *Birds of Hokkaido*). Além disso, os primeiros quatro capítulos, destinados – supõe-se – a oferecer um panorama histórico e etnográfico dos Ainu, de modo a introduzir seu detalhado saber sobre as criaturas não humanas (majoritariamente, como vimos, plantas) com quem convivem, deixam muito a desejar. O panorama histórico é muito breve, e é sintomático – tratando-se do trabalho de um etnobiólogo – que o terceiro capítulo, intitulado *Ainu Society*, apresenta basicamente uma descrição dos seus ciclos econômicos sazonais, como se sua sociedade pudesse ser reduzida à produção.

Há outros problemas menores: na página 55, por exemplo, o autor faz referência aos cogumelos (*fungi*), que são, desse modo, incluídos, sem mais explicações, entre os vegetais conhecidos e coletados pelos Ainu. Nenhuma reflexão, aliás, sobre o modo como os Ainu conceitualizam e categorizam os seres não humanos nos é fornecida: nada sabemos das lógicas nativas de apreensão das plantas e da percepção de suas semelhanças e diferenças – nem, portanto, de qualquer esboço de classificação. Ficamos, assim, reféns de uma listagem de vegetais e seus empregos, com a categoria científica (botânica) “vegetal” (ou “planta”) intacta,

em nada submetida a uma certamente existente crítica Ainu, ainda que ela não possa mais ser recuperada em sua antiga integridade. Assim, o trabalho de Dai Williams acaba muito aquém dos reconhecidos esforços de certos etnobiólogos (cf. Hunn, 1978; Posey, 2003, para ficar em exemplos americanos consagrados) por descortinar os esquemas classificatórios indígenas, para além da catalogação sistemática de seres e os saberes e utilidades a eles associados.

A razão utilitária, desse modo, informa o interesse do autor nas plantas do universo desse povo nativo dos duros ambientes naturais do Extremo Oriente. Nenhum problema com isso, obviamente, exceto pelo fato de que uma impressionante diversidade – quase 500 plantas conhecidas e nomeadas pelos Ainu em Hokkaido, na Sakhalina e nas Kurilas – é reduzida, aqui, às cerca de 160 que são coletadas porque são úteis. Não obstante, os cinco capítulos finais – que são divididos pela estação de coleta das plantas, suas flores, frutos, brotos, raízes, galhos, madeiras, resinas – são substantiva prova documental do enorme conhecimento ainu das regiões por eles ocupadas. Nesses capítulos o autor colige copiosa documentação sobre a relação dos Ainu com vegetais, o que inclui não apenas informações sobre suas utilidades, mas também sobre a presença mítica, histórica e ritual de várias espécies. Diga-se de passagem que há uma expressiva quantidade de plantas comestíveis aproveitadas nessas regiões de condições climáticas severas, explicitando, uma vez mais,

o inesgotável engenho humano na busca não apenas da subsistência, mas também – e isso aparece com certo destaque no livro – do gosto culinário e dos prazeres gastronômicos.

Desse modo, preservado o básico da tradição etnobiológica – o inventário de formas naturais conhecidas e empregadas por um povo –, espera-se que volumes como esse, interessantíssimo em vários sentidos, estimulem nos antropólogos o desejo pelo mesmo espírito globalizante que parece animar nossos colegas envolvidos com as biologies de folk: uma atenção detalhada, quase obsessiva, ao mundo natural, se possível na mesma intensidade que demonstram as comunidades em estudo. Que outra foi uma das máximas lições de Lévi-Strauss? Não à toa, os exemplos da notável riqueza e complexidade dos saberes nativos trazidos em *O pensamento selvagem* (Lévi-Strauss, 1997) são, em grande parte, oriundos dos esforços de etnobiólogos.

Pode-se dizer que virtualmente não existe nada sobre os Ainu escrito ou publicado no Brasil, e mesmo aqueles proficientes em línguas europeias majoritárias não dispõem de muito material: a maioria dos trabalhos foi e tem sido mesmo, obviamente, publicada em japonês (com alguma coisa editada em russo). *Ainu ethnobiology*, assim, abre mais uma janela acessível ao conhecimento dessa que constitui uma das mais fascinantes e enigmáticas sociedades deste planeta.

Recebida em 26/5/2018 | Aprovada em 16/11/2018

NOTA

- I Os títulos da coleção podem ser conferidos no website <<https://ethnobiology.org/publications/contributions.>>

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Hunn, Eugene. (1978). *Tzeltal folk zoology: the classification of discontinuities in nature*. Cambridge: Academic Press.

Lévi-Strauss, Claude. (1997) [1962]. *O pensamento selvagem*. Campinas: Papi-rus.

Ohnuki-Tierney, Emiko. (1974). *The Ainu of the northwest coast of southern Sakhalin*. New York: Holt, Rinehart and Winston.

Posey, Darrell. (2003). *Kayapó ethnology and culture*. London: Routledge.

Shibatani, Masayoshi. (1990). *The languages of Japan*. Cambridge: Cambridge University Press.

Walker, Brett. (2006). *The conquest of Ainu lands: ecology and culture in the Japanese expansion, 1590-1800*. Berkeley: University of California Press.

Felipe Vander Velden é mestre e doutor em antropologia social pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), e pós-doutor pela Aarhus University, na Dinamarca. É professor do Departamento de Ciências Sociais e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFSCar desde 2011. Trabalha com os índios Karitiana desde 2002, focalizando, principalmente, as relações entre humanos e animais. Publicou *Inquietas companhias: sobre os animais de criação entre os Karitiana* (2012) e *Jóias da floresta: antropologia e tráfico de animais* (2018).

INSTRUÇÕES PARA OS AUTORES

ESCOPO E POLÍTICA EDITORIAL

Sociologia & Antropologia busca contribuir para a divulgação, expansão e aprimoramento do conhecimento sociológico e antropológico em seus diversos campos temáticos e perspectivas teóricas, valorizando a troca profícua entre as distintas tradições teóricas que configuram as duas disciplinas. *Sociologia & Antropologia* almeja, portanto, a colaboração, a um só tempo crítica e compreensiva, entre as perspectivas sociológica e antropológica, favorecendo a comunicação dinâmica e o debate sobre questões teóricas, empíricas, históricas e analíticas cruciais. Reconhecendo a natureza pluriparadigmática do conhecimento social, a Revista valoriza assim as oportunidades de intercâmbio entre pontos de vista convergentes e divergentes nesses diferentes campos do conhecimento. Essa é a proposta expressa pelo símbolo “&”, que, no título da revista *Sociologia & Antropologia*, interliga as denominações das disciplinas que nos referenciam.

Sociologia & Antropologia aceita os seguintes tipos de contribuição em português e inglês:

- 1) Artigos inéditos (até 9 mil palavras incluindo referências bibliográficas e notas)
- 2) Registros de pesquisa (até 4.400 palavras). Esta seção inclui:
 - a. Apresentação de fontes e documentos de interesse para a história das ciências sociais
 - b. Notas de pesquisa com fotografias
 - c. Balanço bibliográfico de temas e questões das ciências sociais
- 3) Resenhas bibliográficas (até 1.600 palavras).
- 4) Entrevistas

Manuscritos originais podem ser submetidos em português, espanhol, inglês e francês, porém os textos somente serão publicados em português, espanhol e inglês. Se necessário, o autor se responsabilizará pela tradução. Excepcionalmente será concedido auxílio financeiro.

A pertinência para publicação será avaliada, numa primeira etapa, pela Comissão Editorial no que diz respeito à adequação ao perfil e à linha editorial da revista e, se aprovados, numa segunda etapa, por pareceristas *ad hoc* brasileiros e estrangeiros, sempre doutores, de reconhecida *expertise* tema no que diz respeito ao conteúdo e à qualidade das contribuições.

A revista funciona sob o princípio do duplo anonimato: os artigos serão submetidos a dois pareceristas *ad hoc* e, em caso de pareceres contraditórios, uma terceira avaliação será requerida. Sendo identificado conflito de interesse da parte dos pareceristas, o texto será

reencaminhado para avaliação. Os artigos serão avaliados de acordo com os critérios de qualidade e rigor dos argumentos, validade dos dados, oportunidade e relevância para sua área de pesquisa, atualidade e adequação das referências.

A editoria demanda de todos os autores e avaliadores que declarem possíveis conflitos de interesse relacionados a manuscritos submetidos a *Sociologia & Antropologia*. Entende-se conflito de interesse como qualquer interesse comercial, financeiro ou pessoal relacionados a dados ou questões do estudo de um ou mais autores que levem a potenciais conflitos entre as partes envolvidas. Conflitos de interesse podem influenciar os resultados e conclusões de um estudo e do processo de avaliação. A sua existência não impede a submissão de um artigo ou sua publicação na revista, porém, os autores deverão explicar a razão do conflito aos editores, que tomarão uma decisão sobre o encaminhamento do manuscrito.

A revista encaminhará, em prazo estimado de aproximadamente (6) seis meses, uma carta de decisão sobre o artigo recebido, anexando, de acordo com cada caso, os devidos pareceres. Um dos seguintes resultados será informado: (a) aceito sem alterações; (b) aceito mediante pequenas revisões; (c) reformular e reapresentar para nova avaliação; e (d) negado. Ao revisar os manuscritos aceitos para publicação, os autores devem marcar todas as alterações feitas no texto e justificar devidamente quaisquer eventuais exigências ou recomendações de pareceristas não atendidas.

O periódico segue as diretrizes dos Códigos de Ética do Committee on Publication Ethics (COPE) (<<http://www.publicationethics.org/>>), do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (<<http://www.cnpq.br/web/guest/diretrizes>>) e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (<<http://www.fapesp.br/boaspraticas/>>).

NORMAS PARA APRESENTAÇÃO DE COLABORAÇÕES

Forma e preparação de textos

O texto completo não deverá conter os nomes dos autores e deverá incluir notas substantivas (de fim de texto) em algarismos arábicos; referências bibliográficas; título e resumo (entre cem e 150 palavras) acompanhado de cinco palavras-chave, em português e inglês; e, quando for o caso, os créditos das imagens utilizadas. Agradecimentos e notas biográficas dos autores (de até 90 palavras) incluindo formação, instituição, cargo, áreas de interesse e principais publicações deverão ser enviados em arquivo separado.

Desenhos, fotografias, gráficos, mapas, quadros e tabelas devem conter título e fonte, e estar numerados. Além de constarem no corpo do artigo, as imagens deverão ser encaminhadas em arquivo separado do texto, em formato .tiff (de preferência) ou .jpg e em alta resolução (300 dpi), medindo no mínimo 17cm (3.000 pixels) pelo lado maior. No caso de imagens que exijam autorização para reprodução, a obtenção da mesma caberá ao autor.

Os textos deverão ser escritos em fonte Times New Roman, tamanho 12, recuo padrão de início de parágrafo, alinhamento justificado, espaçamento duplo e em páginas de tamanho A4 (210x297cm), numa única face.

As notas devem vir ao final do texto, não podendo consistir em simples referências bibliográficas. Estas devem aparecer no corpo do texto com o seguinte formato:

**(sobrenome do autor, ano de publicação),
conforme o exemplo: (Tilly, 1996)**

No caso de citações, quando a transcrição ultrapassar cinco linhas deverá ser centralizada em margens menores do que as do corpo do artigo; quando menor do que cinco linhas, deverá ser feita no próprio corpo do texto entre aspas. Em ambos os casos a referência seguirá o formato:

**(sobrenome do autor, ano de publicação: páginas),
conforme os exemplos:
(Tilly, 1996: 105)
(Tilly, 1996: 105-106)**

As referências bibliográficas em ordem alfabética de sobrenome devem vir após as notas, seguindo o formato que aparece nos seguintes exemplos (os demais elementos complementares são de uso facultativo):

1. Livro

Pinto, Luis de Aguiar Costa. (1949). *Lutas de famílias no Brasil: introdução ao seu estudo*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.

2. Livro de dois autores

Cardoso, Fernando Henrique & Ianni, Octávio. (1960). *Cor e mobilidade social em Florianópolis: aspectos das relações entre negros e brancos numa comunidade do Brasil meridional*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.

3. Livro de vários autores

Wagley, Charles et al. (1952). *Race and class in rural Brasil*. Paris: Unesco.

4. Capítulo de livro

Fernandes, Florestan. (2008). Os movimentos sociais no “meio negro”. In: *A integração do negro na sociedade de classes*. São Paulo: Globo, p. 7-134 (vol. 2).

5. Coletânea

Botelho, André & Schwarcz, Lilia Moritz (orgs.). (2009). *Um enigma chamado Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.

6. Artigo em coletânea organizada pelo mesmo autor

Gonçalves, José Reginaldo Santos. (2007). Teorias antropológicas e objetos materiais. In: *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: Iphan, p. 13-42.

7. Artigo em coletânea organizada pelo autor em conjunto com outro

Villas Bôas, Glauca. (2008). O insolidarismo revisitado em *O problema do sindicato único no Brasil*. In: Villas Bôas, Glauca; Pessanha, Elina Gonçalves da Fonte & Morel, Regina Lúcia de Moraes. *Evaristo de Moraes Filho, um intelectual humanista*. Rio de Janeiro: Topbooks, p. 61-84.

8. Artigo em coletânea organizada por outro autor

Alexander, Jeffrey. (1999). A importância dos clássicos. In: Giddens, Anthony & Jonathan Turner (orgs.). *Teoria social hoje*. São Paulo: Ed. Unesp, p. 23-89.

9. Artigo em Periódico

Lévi-Strauss, Claude. (1988). Exode sur exode. *L'Homme*, XXVIII/2-3, p. 13-23.

10. Tese Acadêmica

Veiga Junior, Maurício Hoelz. (2010). *Homens livres, mundo privado: violência e pessoalização numa sequência sociológica*. Dissertação de Mestrado. PPGSA/Universidade Federal do Rio de Janeiro.

11. Segunda ocorrência seguida do mesmo autor

Luhmann, Niklas. (2010). *Introdução à teoria dos sistemas*. Petrópolis: Vozes.

Luhmann, Niklas. (1991). *O amor como paixão*. Lisboa/Rio de Janeiro: Difel/Bertrand Brasil.

12. Consultas on-line

Sallum Jr., Brasília & Casarões, Guilherme. (2011). O impeachment de Collor: literatura e processo. Disponível em <<http://www.acesa.com/gramsci/?page=visualizar&id=1374>>. Acesso em 9 jun. 2011.

ENVIO DE CONTRIBUIÇÕES

Sociologia & Antropologia não assume responsabilidade por conceitos emitidos pelos autores, aos quais solicita que declarem responsabilidade pelo conteúdo do manuscrito submetido, bem como que especifiquem, em caso de coautoria, a participação de cada um na sua versão final, da pesquisa à redação.

Os trabalhos enviados para publicação devem ser originais e inéditos, não sendo permitida sua apresentação simultânea em outro periódico. O sistema Plagius é utilizado para identificação de plágio.

A revista não cobra taxa de submissão, avaliação e processamento dos artigos e tem acesso aberto, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona maior democratização mundial do conhecimento.

Possíveis modificações de estrutura ou de conteúdo, por parte da Editoria, serão previamente acordadas com os autores, e não serão admitidas após os trabalhos serem entregues para composição.

Contribuições deverão ser submetidas eletronicamente através do sistema ScholarOne acessando o link:

<<https://mco4.manuscriptcentral.com/sant-scielo>>

A revista solicita aos autores que registrem um identificador digital ORCID.

Autores que publicam em *Sociologia & Antropologia* (1) mantêm os direitos autorais e concedem à revista o direito de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a Licença Creative Commons Attribution que permite o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria e publicação inicial nesta revista; (2) têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada nesta revista (ex.: publicar em repositório institucional ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial nesta revista; e (3) têm permissão e são estimulados a publicar e distribuir seu trabalho online (ex.: em repositórios institucionais ou na sua página pessoal e sistemas de auto arquivo), já que isso pode aumentar o impacto e a citação do trabalho publicado (veja O efeito do acesso aberto em <<http://opcit.eprints.org/oacitation-biblio.html>>).

Para mais informações, consultar os editores no Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia:

Sociologia & Antropologia

Revista do PPGSA

Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia/UFRJ

Largo de São Francisco de Paula, 1, sala 420

20051-070 – Rio de Janeiro – RJ – Brasil

Telefone/Fax +55 (21) 2224-8965 ramal 215

revistappgsa@gmail.com

sociologiaeantropologia.com.br

revistappgsa.ifcs.ufrj.br

scielo.br/sant

The guidelines for submitting manuscripts are available in English at our website

Declaração de Singapura sobre Integridade em Pesquisa

Preâmbulo. O valor e os benefícios provenientes da pesquisa dependem essencialmente da sua integridade. Embora haja diferenças entre países e entre disciplinas na maneira pela qual a pesquisa é organizada e conduzida, há também princípios e responsabilidades profissionais comuns que são fundamentais para a integridade da mesma, onde quer que seja realizada.

PRINCÍPIOS

Honestidade em todos os aspectos da pesquisa.

Responsabilização na condução da pesquisa.

Respeito e imparcialidade profissionais no trabalho com outros.

Boa gestão da pesquisa em benefício de outros.

RESPONSABILIDADES

1. Integridade: Os pesquisadores devem assumir a responsabilidade pela confiabilidade de suas pesquisas.

2. Cumprimento com as regras: Os pesquisadores devem estar cientes das regras e políticas de pesquisa e segui-las em todas as etapas.

3. Métodos de pesquisa: Os pesquisadores devem utilizar métodos de pesquisa apropriados, embasar as conclusões em uma análise crítica das evidências e relatar os achados e interpretações de maneira integral e objetiva.

4. Documentação da pesquisa: Os pesquisadores devem manter documentação clara e precisa de suas pesquisas, de maneira que sempre permita a averiguação e replicação do seu trabalho por outros.

5. Resultados: Os pesquisadores devem compartilhar seus dados e achados pronta e abertamente, após assegurarem a oportunidade de estabelecer a prioridade e propriedade sobre os mesmos.

6. Autoria: Os pesquisadores devem assumir plena responsabilidade pelas suas contribuições em todas as publicações, solicitações de financiamento, relatórios e outras representações de suas pesquisas. A lista de autores deve sempre incluir todos aqueles (mas apenas aqueles) que atendam os critérios de autoria.

7. Agradecimentos na publicação: Nas publicações, os pesquisadores devem reconhecer os nomes e papéis daqueles que fizeram contribuições significativas à pesquisa, inclusive redatores, financiadores, patrocinadores e outros, mas que não atendem aos critérios de autoria.

8. Revisão de pares: Ao participar da avaliação do trabalho de outros, os pesquisadores devem fornecer pareceres imparciais, oportunos e rigorosos.

9. Conflitos de interesse: Os pesquisadores devem revelar quaisquer conflitos de interesse, sejam financeiros ou de outra natureza, que possam comprometer a confiabilidade de seu trabalho nos projetos, publicações e comunicações públicas de suas pesquisas,

assim como, em todas as atividades de revisão.

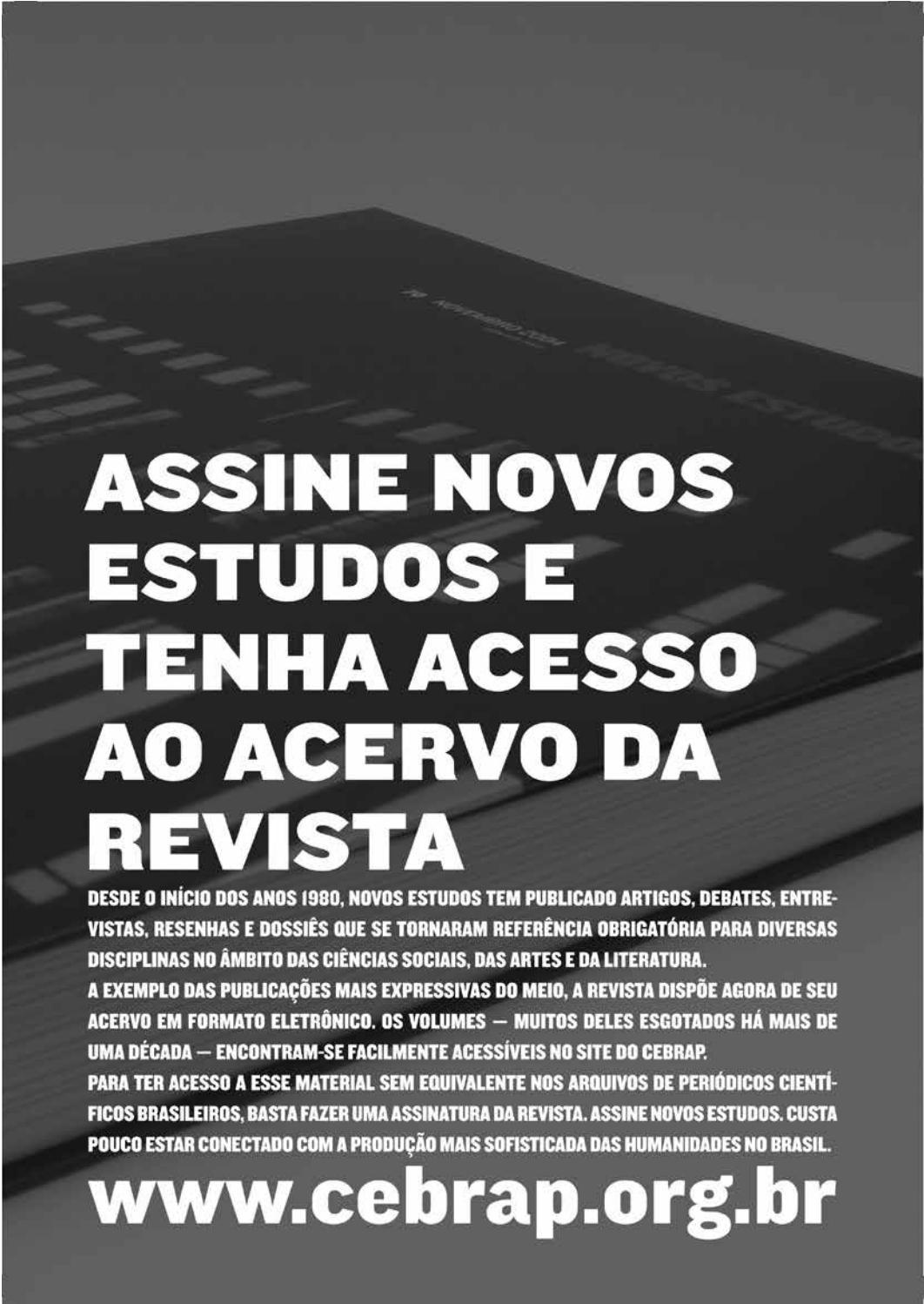
10. Comunicação pública: Os pesquisadores devem limitar seus comentários profissionais à sua própria área de especialização reconhecida quando participarem em discussões públicas sobre a aplicação e relevância de resultados de pesquisa, e devem distinguir claramente entre comentários profissionais e opiniões baseadas em visões pessoais.

11. Notificação de práticas de pesquisa irresponsáveis: Os pesquisadores devem notificar às autoridades competentes qualquer suspeita de má conduta profissional, inclusive a fabricação e/ou falsificação de resultados, plágio e outras práticas de pesquisa irresponsáveis que comprometam a confiabilidade da pesquisa, tais como desleixo, inclusão inapropriada de autores, negligência no relato de dados conflitantes ou uso de métodos analíticos enganosos.

12. Resposta a alegações de práticas de pesquisa irresponsáveis: As instituições de pesquisa, assim como as revistas, organizações profissionais e agências que tiverem compromissos com a pesquisa em questão devem dispor de procedimentos para responder a alegações de má conduta e outras práticas de pesquisa irresponsáveis, assim como proteger aqueles que, de boa fé, tenham denunciado tais comportamentos. Quando for confirmada a má conduta ou outra prática de pesquisa irresponsável, devem ser tomadas as medidas cabíveis prontamente, inclusive a correção da documentação da pesquisa.

13. Ambientes de pesquisa: As instituições de pesquisa devem criar e sustentar ambientes que incentivem a integridade através da educação, políticas claras e normas razoáveis para o progresso da pesquisa, ao mesmo tempo em que fomentam ambientes de trabalho que apoiem a integridade da mesma.

14. Considerações sociais: Os pesquisadores e as instituições de pesquisa devem reconhecer que têm uma obrigação ética no sentido de pesar os benefícios sociais contra os riscos inerentes apresentados pelo seu trabalho.



ASSINE NOVOS ESTUDOS E TENHA ACESSO AO ACERVO DA REVISTA

DESDE O INÍCIO DOS ANOS 1980, NOVOS ESTUDOS TEM PUBLICADO ARTIGOS, DEBATES, ENTREVISTAS, RESENHAS E DOSSIÊS QUE SE TORNARAM REFERÊNCIA OBRIGATÓRIA PARA DIVERSAS DISCIPLINAS NO ÂMBITO DAS CIÊNCIAS SOCIAIS, DAS ARTES E DA LITERATURA.

A EXEMPLO DAS PUBLICAÇÕES MAIS EXPRESSIVAS DO MEIO, A REVISTA DISPÕE AGORA DE SEU ACERVO EM FORMATO ELETRÔNICO. OS VOLUMES – MUITOS DELES ESGOTADOS HÁ MAIS DE UMA DÉCADA – ENCONTRAM-SE FACILMENTE ACESSÍVEIS NO SITE DO CEBRAP.

PARA TER ACESSO A ESSE MATERIAL SEM EQUIVALENTE NOS ARQUIVOS DE PERIÓDICOS CIENTÍFICOS BRASILEIROS, BASTA FAZER UMA ASSINATURA DA REVISTA. ASSINE NOVOS ESTUDOS. CUSTA POUCO ESTAR CONECTADO COM A PRODUÇÃO MAIS SOFISTICADA DAS HUMANIDADES NO BRASIL.

www.cebrap.org.br

