



áltera

revista de antropologia

v. 2, n. 2, jan. /jun. 2016



© 2016 UFPB

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

Reitora: Prof.^a Dr.^a Margareth de Fátima Formiga Diniz Melo

CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES

Diretora: Prof.^a Dr.^a Mônica Nóbrega

CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO

Diretora: Prof.^a Dr.^a Maria Angeluce Soares Perônico Barbotin

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

Coordenadora: Prof.^a Dr.^a Maria Patrícia Lopes Goldfarb

COMITÊ EDITORIAL

Prof.^a Dr.^a Lara Santos de Amorim

Prof. Dr. Marcos Carvalho

Prof.^a Dr.^a Patrícia dos Santos Pinheiro

Prof. Dr. Pedro Guedes do Nascimento

Prof.^a Dr.^a Rosa Virgínia A. de A. Melo

REVISÃO

Comitê Editorial

DIAGRAMAÇÃO

Thaís Lopes Vasconcelos

SUPORTE E ACESSORIA TÉCNICA

Pedro Cardoso Saraiva Marques

IMAGEM DE CAPA

Aina Azevedo

Áltera Revista de Antropologia, João Pessoa, v. 2, n. 2, jan. /jun. 2016

<http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/altera>

revistaaltera@gmail.com

CONSELHO EDITORIAL

Adriana Fernandes (UFPB)
Alexandra Barbosa (UFPB)
Ednalva Maciel Neves (UFPB)
Estevão Palitot (UFPB)
Fabrício Possebom (UFPB)
Flávia Pires (UFPB)
João Mendonça (UFPB)
Julie Cavignac (UFRN)
Lady Selma Albernaz (UFPE)
Mônica Franch (UFPB)
Oswaldo Giovannini (UFPB)
Silvana Nascimento (USP)
Soraya Fleischer (UNB)

CONSELHO CIENTÍFICO

Alfredo W. B. de Almeida (UFAM)
Antonella Maria I. Tassinari (UFSC)
Antônio Carlos de Souza Lima (MN)
Beatriz Caiuby Labate (CIESAS-México)
Bela Feldman-Bianco (UNICAMP)
Carmem Rial (UFSC)
Clarice Peixoto (UERJ)
Cláudia Fonseca (UFRGS)
Cornelia Eckert (UFRGS)
Elisete Shwade (UFRN)
Jane Beltrão (UFPA)
João Pacheco (MM)
José Sérgio Leite Lopes (MN)
José Vega (Universidad de Holguín)
Lea Freitas Perez (UFMG)
Leila S. Jeolás (UEL)
Lisabete Coradini (UFRN)
Luis F. Dias Duarte (MN)
Luis R. Cardoso de Oliveira (UnB)
Mariza Veloso (UnB)
Maya Mayblin (University of Aberdeen)
Renato Athias (UFPE)
Roberta B. Carneiro Campos (UFPE)
Russel Parry Scott (UFPE)
Sergio Carrara (UFRJ)

Catálogo da Publicação na Fonte.
Universidade Federal da Paraíba.
Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA).

Áltera: revista de antropologia - UFPB .

Publicação do PPGA - Programa de Pós-graduação em Antropologia da
UFPB- Universidade Federal da Paraíba.

João Pessoa, v.2, n.2, jan./jun. 2016.

Semestral

119 p.:il.

Disponível em:<http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/altera>

1. Antropologia - periódico. I. Título.

SUMÁRIO

Editorial	4
------------------------	---

Artigos

1. A DÁDIVA DE MAUSS: revisitando o conceito e suas perspectivas teóricas contemporâneas	7
---	---

Emanuel Oliveira Braga

2. CULTURA Y FAMILIA PATRIARCAL EN CUBA: caudillismo, racismo y sexualidad	24
---	----

José Vega Suñol

3. ORGANIZAÇÃO FAMILIAR E DINÂMICAS URBANAS: reflexões sobre uma tradição Cambinda em Taperoá – PB	39
---	----

Érika Catarina de Melo Alves

4. AFETAÇÕES EM CAMPO: o desafio da experiência etnográfica	60
--	----

Sophia Padilha Menezes

Mércia Rejane Rangel Batista

5. COPA DA JANELA: gênero, futebol e visualidades desde o ambiente prisional	75
---	----

Luciana Ribeiro de Oliveira

Thiago de Lima Oliveira Sá

6. DIÁRIO DE CAMPO E DIÁRIO GRÁFICO: contribuições do desenho à Antropologia	100
---	-----

Aina Azevedo

Editorial

A *Áltera* dá boas vindas às leitoras e aos leitores desse segundo número!

A Revista do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal da Paraíba (PPGA/UFPB) inaugurou seu primeiro periódico com um número composto por artigos de autores convidados que muito contribuíram para a construção da Revista e também para a consolidação do PPGA. Em sua segunda edição a *Áltera* dá continuidade a este processo e traz textos inéditos que vêm promover a pluralidade de temáticas e perspectivas que caracterizam atualmente a disciplina e áreas afins.

A composição dos artigos do segundo número da *Áltera* reflete a identidade múltipla das pesquisas e orientações teóricas do Programa, com autores oriundos da Paraíba, da região, do país e da América Latina, redigidos em português e espanhol. Os seis artigos contemplam releituras clássicas e abordagens contemporâneas do fenômeno social em tópicos diversos e se caracterizam, em sua maioria, pelo hibridismo metodológico.

O novo número inicia-se com dois textos teóricos, que trazem novas contribuições de importantes autores e temáticas para a Antropologia. O trabalho de Emanuel Braga “A Dádiva de Mauss – revisitando o conceito e suas perspectivas teóricas contemporâneas”, retoma influências durkheimianas no “espírito da dádiva” e constrói uma análise da contribuição dos principais comentadores sobre as especificidades do caráter obrigatório do Dom, demonstrando assim a permanente influência do ensaio clássico de Marcel Mauss. José Vega Suñol em “Cultura y familia patriarcal en Cuba: caudillismo, racismo e sexualidad” parte de uma antropologia histórica para situar o modelo familiar patriarcal cubano e seus vínculos com a escravidão e o racismo como objeto de debate público e investigação social. O texto destaca como o comportamento sexual e de gênero representam fissuras e rupturas no modelo patriarcal que se desenvolve no seio de uma sociedade escravocrata. Relacionadas a estas mudanças sociais e culturais em curso, as configurações familiares heterogêneas presentes em Cuba atualmente adquirem maior visibilidade.

Os artigos seguintes, mais etnográficos, transitam entre a Antropologia da performance, as sociabilidades e construções de gênero registradas durante a produção de um documentário, festividades populares e alteridades forjadas em um

contexto urbano e, por fim, o desenho como ferramenta de pesquisa etnográfica. Destaca-se, sob diferentes óticas, uma forte relação entre arte e etnografia nestas pesquisas, que percorrem o teatro, a dança, o cinema e o desenho.

O artigo “Organização familiar e dinâmicas urbanas: reflexões sobre uma tradição Cambinda em Taperoá – PB”, de Érika Alves, desenvolve uma análise etnográfica acerca dos festejos Cambinda e defende a complexidade das relações políticas e de parentela na construção dessa tradição popular. A Cambinda, deste modo, constitui-se não somente como uma dança, mas também como um saber específico vinculado aos moradores do bairro do Alto, constituído principalmente por parentelas negras que realizam o cortejo. Por meio das construções de alteridades que permeiam esta dança a autora descreve algumas das dinâmicas urbanas no município de Taperoá.

No artigo “Afetações em campo, o desafio da experiência etnográfica”, escrito por Sophia Padilha Menezes e Mércia Rejane Rangel Batista, as autoras problematizam questões sobre corpo, gênero e sexualidade a partir da instigante peça teatral “Agreste”. O relato da encenação e do uso de diferentes elementos cênicos levam as autoras a um diálogo com os estudos queer, tendo como ponto de convergência a desconstrução de conceitos normativos relacionados à sexualidade. Da quebra de paradigmas da peça teatral até as diferentes reações do público diante de sexualidades consideradas “desviantes” e não binárias, as autoras remetem à ideia de afetação para relatar a experiência, ora de pesquisadora, ora de expectadora, sendo afetada e colocando em questão posições fixas de antropólogos e nativos.

Oliveira e Oliveira no artigo “A copa na janela: gênero, futebol e visualidades desde o ambiente prisional” escrevem, de um ponto de vista etnográfico, acerca das filmagens de um documentário sobre a Copa do Mundo num cárcere feminino, a “Colônia”. Prática esportiva e construções diversas de gênero são priorizadas na investigação acerca do cotidiano de mulheres em situação de privação de liberdade, problematizando como o gênero atua como marcador das práticas esportivas, em especial o futebol. Há, neste espaço, uma ruptura de uma atribuição “legítima” de posições específicas para homens e mulheres na prática do futebol no Brasil. Para além de dicotomias ou de uma busca por masculinidade, os autores chamam a atenção para as negociações, as sociabilidades, as formas de lazer e práticas esportivas, os

desejos e os sonhos construídos e acionados no espaço carcerário sem, no entanto, apresentar uma desconexão com as memórias e experiências anteriores.

Encerramos esta edição com o artigo de Aina Azevedo “Diário de campo e diário gráfico: contribuições do desenho à Antropologia” que, através de sua etnografia juntamente a uma família na África do Sul, problematiza o espaço do diário de campo através da articulação da inclusão do registro gráfico para pensar o lugar de construção da observação em Antropologia. Ampliam-se, dessa maneira, as formas de registro para além do texto, vendo o desenho no trabalho de campo também como parte do processo de produção de conhecimento. O Comitê Editorial enfatiza a importância da publicação de artigos que apresentam resultados de pesquisas realizadas a partir de novas formas do fazer etnográfico, cuja metodologia é influenciada pela reflexividade e a arte. Nesta perspectiva, cabe destacar que o PPGA possui uma linha sobre Imagem, Arte e Performance, a qual concentra seus esforços nas reflexões sobre os múltiplos usos de um amplo leque de expressões imagéticas (do cinema a hipermídias) e manifestações artísticas e performáticas.

A esta problemática da arte e performance, em alguns dos artigos se sobrepõe a de gênero, como é o caso dos textos de Oliveira e Oliveira, de Menezes e Batista, e também de Vega, o qual discute questões de gênero e sexualidade, para além das relações familiares patriarcais. Tema igualmente relevante nas pesquisas realizadas no PPGA, os estudos de gênero são abordados em especial na linha de pesquisa Corpo, Saúde, Gênero e Geração, voltada para reflexões sobre sexualidades, corporalidades e diferenças.

O Comitê Editorial é grato ao Conselho Editorial, aos autores que nos encaminharam seus trabalhos, aos pareceristas *ad hoc*, ao PPGA/UFPB, ao Centro de Ciências, História, Letras e Artes (CCHLA/UFPB), ao Centro de Ciências Aplicadas e Educação (CCAUE/UFPB), bem como àqueles que, de uma forma ou de outra contribuíram para a superação dos percalços estruturais e financeiros em tempos de crise e garantiram a produção do novo número! Uma boa leitura!

Comitê Editorial Áltera

A DÁDIVA DE MAUSS: revisitando o conceito e suas perspectivas teóricas contemporâneas

Emanuel Oliveira Braga

Antropólogo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Doutorando em Antropologia pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

Resumo:

Propondo novas perspectivas analíticas, o artigo revisita o clássico *Ensaio sobre a dádiva* de Marcel Mauss. Para tanto, retorna-se às devidas influências teóricas durkheimianas presentes na referida obra e, muitas vezes, ignoradas pela crítica posterior para, em seguida, avaliar com mais segurança as ideias e conceitos propostos por Mauss e as duas vertentes de autores “maussistas” que disputam e tornam mais evidentes ora o caráter voluntário da dádiva, ora o seu caráter obrigatório.

Palavras-chave: Dádiva. Marcel Mauss. Teoria Antropológica.

THE GIFT OF MAUSS: Revisiting the concept and their contemporary theoretical perspectives

Abstract:

Proposing new analytic perspectives, the article revisits the classic *The gift* by Marcel Mauss. For this purpose, it returns to the due influential theories of Durkheim present in the that text and, many times, neglected by the subsequent critical, further up, to assess better security the ideas and concepts proposed by Mauss and the two lines of “maussists” authors that dispute and become more evident now the voluntary character of gift, now its obligatory character.

Keywords: Gift. Marcel Mauss. Anthropological Theory.

Para que novas notas analíticas possam ser adicionadas ao exaustivamente aplaudido e comentado *Ensaio sobre a dádiva*, é preciso que visitemos o pensamento de Émile Durkheim (1858-1917), tio de Marcel Mauss (1872-1950). Segundo o próprio Mauss, a obra durkheimiana exerceu profunda influência em sua vasta produção (FOURNIER, 1993). Essa influência não impediu que os dois autores desenvolvessem ao longo de suas trajetórias pessoais e profissionais diferenças basilares de estilo teórico

e postura intelectual. Ao contrário do sobrinho, Durkheim propôs uma teoria mais sistemática para as ciências sociais e, talvez por conta disso, seu pensamento não é tão “revigorado” contemporaneamente. Mauss costumeiramente é citado em “pé de igualdade” ao lado de grandes teóricos do século XXI, enquanto Durkheim recebe um tratamento historiográfico por muitos estudiosos da atualidade. Todavia, caso nos proponhamos a analisar os pormenores das propostas científicas construídas pelos dois enciclopedistas, podemos observar várias evidências da relação de continuidade entre a obra do tio e do sobrinho, tese que põe em xeque a ideia, bastante presente em autores “maussistas”¹, da existência de uma séria ruptura epistemológica entre os dois pensamentos.

Anteriormente à publicação do clássico *Algumas formas primitivas de classificação*, em autoria compartilhada de tio e sobrinho (1900)², Durkheim ganhou grande notoriedade do mundo acadêmico ao tornar público *Da divisão do trabalho social* (1893) e, especialmente, *As regras do método sociológico* (1895). Seu projeto científico foi ainda mais fortalecido com a fundação do famoso periódico *L'Année Sociologique* (1898), que abrigou muitas reflexões dele próprio, de seu sobrinho e de muitos outros jovens e promissores cientistas sociais da época. Nas *Regras*, Durkheim define “fato social” como sendo “maneiras de agir, de pensar e de sentir que apresentam a notável propriedade de existir fora das consciências individuais” (2006 [1895], p. 32). O uso dos vocábulos “fora” ou “exterior” e, principalmente, o uso da analogia “coisa” para ilustrar o que desejava conceituar como “fato social” deu muita dureza ao seu pensamento, o que o tornou presa fácil para a crítica antipositivista posterior, onde os autores criticados são lembrados ora para contestação anacrônica, ora para menção honrosa pela produção de uma obra confinada em um passado heroico.

Dentre muitos autores “maussistas” que contribuíram para a consolidação desse tipo de crítica à obra de Durkheim, destaco Alain Caillé, antropólogo que dedica sua obra à elaboração de uma poderosa resenha do pensamento maussiano. Caillé estabeleceu, a meu ver, a interpretação mais enfática acerca da existência de uma

¹ Prefiro utilizar “maussistas” em vez do comum “maussianos” para evidenciar o caráter discipular de alguns autores em relação à obra e à personalidade carismática de Marcel Mauss.

² Embora sem a notoriedade das obras publicadas por seu tio no final do século XIX, Mauss publica excelentes ensaios antes de 1900, sendo o mais conhecido deles o *Ensaio sobre a natureza e a função do sacrifício* (1899).

ruptura epistemológica entre as propostas científicas de Durkheim e Mauss. Ele é categórico:

Partindo de Durkheim, a Sociologia francesa só se realiza plenamente com Mauss, a partir do momento em que este consegue reformular as questões colocadas pelo tio no único campo em que são passíveis de serem respondidas, o da natureza do *simbólico* e de sua ligação com a obrigação de dar. (CAILLÉ, 1998, p. 2)

Estabelecendo uma competição entre os maiores pensadores clássicos das ciências sociais, Caillé provoca: “a obra de Mauss deveria lhe valer os degraus mais altos no pódio das ciências sociais. Ao lado de Durkheim e Weber, talvez até acima deles” (1998, p. 7). Embora reconheça em vários momentos de sua grande resenha a profunda influência do pensamento de Durkheim em seu sobrinho, no fundo, o que Caillé defende é que Mauss rompeu silenciosamente com o tio ao dotar os fenômenos sociais de uma interpretação mais “simbólica”, retirando dos mesmos a rigidez positivista durkheiminana da ideia de “coisas”. E vai mais além ao propor que Mauss teria fundado, involuntariamente, um “terceiro paradigma” nas ciências sociais, um interstício entre o que chama paradigmas holista e individualista, pautado no conceito de *dádiva*. Se o simbolismo já estava plantado em Durkheim, esse simbolismo primitivo e tímido estava afetado por uma visão holista que reifica os fatos sociais, empobrecendo o conceito de grande potencial teórico.

Os fatos sociais, diríamos, para resumir da melhor forma a especificidade da visão maussiana, tornam-se *totais* (Tarot, 1996) e não devem mais ser considerados como coisas, e sim como símbolos. Esse princípio não tem um alcance apenas metodológico, mas sócio-ontológico. Não mais se dirá que se deve tratar os fatos sociais “como [se fossem] coisas”, subentendendo “quando sabemos perfeitamente que não o são”, e sim que se deve tratar os fatos sociais como símbolos, porque sabemos perfeitamente que é essa, na verdade, a sua natureza. Considerados como realidades de ordem simbólica, os fatos sociais, que a partir de então se tornam totais, são ainda menos passíveis de serem considerados como coisas na medida em que, dada a sua co-extensividade ao registro da dádiva, passa a faltar-lhes aquilo que, segundo Durkheim, podia garantir a sua objetividade: a obrigatoriedade. Não que ela desapareça; para Mauss, existe claramente uma *obrigação* de se submeter à lei do simbolismo, bem como à exigência de dar, receber e retribuir. Mesmo porque é tudo uma coisa só. Mas essa obrigação deixa de ser exercida com a exterioridade que, segundo Durkheim, é constitutiva do fato social, já que entre indivíduo e sociedade não há mais um hiato, mas uma relação de co-tradução.

Mas, principalmente, trata-se de uma obrigação de liberdade. De onde decorre uma concepção maussiana da causalidade social que, decididamente, não pode ser reduzida aos determinismos objetivistas característicos do

durkheimianismo inicial. Como observa Mauss (1967, p. 130), aliás, contrariamente a todos os holismos tradicionais em Etnologia, nessas sociedades (tradicionais) em que “o trabalho em conjunto é ao mesmo tempo necessário, obrigatório e voluntário, não há meios de coerção; o indivíduo é livre”. Karsenti resume brilhantemente a preocupação de Mauss quando observa: “Trata-se de superar a temática da obrigatoriedade, de romper sua função explicativa exclusiva, para chegar a uma *problemática da determinação que atue justamente como liberdade*” (KARSENTI, 1994, p. 23; grifos do autor). (CAILLÉ, 1998, p. 22)

Mais adiante veremos no presente ensaio que houve um “racha” na interpretação do conceito maussiano de *dádiva*. Enquanto alguns autores como Karsenti e Caillé chamaram atenção para o caráter *voluntário* e, por assim dizer, “existencialista” da dádiva, outros preferiram ignorar a ideia de “terceiro paradigma”, evidenciando o seu caráter durkheimiano *obrigatório* ou, usando a terminologia de Caillé, o seu caráter holista. A meu ver, o que diferencia a proposta teórica *sistemática* de Durkheim da proposta teórica *assistemática* de Mauss diz muito mais respeito a diferenças nos estilos de escrita, na forma de construção de “códigos científicos”, do que propriamente a uma ruptura epistemológica. Mauss escreve de modo mais leve e cativante do que o seu tio, isso ninguém pode negar³. Mas, precisamos nos livrar de críticas anacrônicas e reconhecer de uma vez por todas que o pensamento durkheimiano está repleto de interpretações simbolistas da realidade. E não precisamos ir à aclamada *As formas elementares da vida religiosa* (1915) para constatar tal fato. No “Prefácio à Segunda Edição” das *Regras* (1895), provavelmente publicado dois ou três anos depois do primeiro lançamento da obra, Durkheim desabafa:

Justamente sobre os pontos em que nos exprimíramos de forma mais explícita, atribuíram-nos gratuitamente perspectivas que nada tinham em comum com os nossos, e julgaram refutar-nos. [...] Apesar de termos dito expressamente e repetido de todas as maneiras que a vida social era totalmente constituída de representações, acusaram-nos de eliminar o elemento mental da sociologia. (DURKHEIM, 2006 [1987/1988], p. 15).

Mais adiante, ele deixa implícito que não há necessidade da adjetivação “total” à ideia-força “fato social”, pois do mesmo modo em que podemos afirmar com segurança que nem todos os fenômenos da sociedade são “fatos sociais”, também devemos defender que todos os fatos sociais são totais.

³ Marcel Fournier (1993), inclusive, chama atenção para a personalidade carismática de Mauss em detrimento do perfil sisudo de Durkheim.

Os fatos sociais não diferem apenas qualitativamente dos fatos psíquicos; *possuem um outro substrato*, não evoluem no mesmo meio, não dependem das mesmas condições. Isto não significa que não sejam também, de certo modo, psíquicos, visto consistirem todos em maneiras de pensar ou de agir. Mas os estados da consciência coletiva são de uma natureza diferente da dos estados da consciência individual. São representações de outro tipo. (Durkheim, 2006 [1987/1988], p. 21)

São coisas que têm a sua existência própria. O indivíduo encontra-as já completamente formadas e não pode impedir que existam ou fazer que existam de modo diferente [...] Mas, para que haja fato social, é pelo menos necessário que vários indivíduos tenham combinado a sua ação e que desta combinação tenha resultado algum produto novo. E como esta síntese tem lugar fora de cada um de nós (visto que nela entra uma pluralidade de consciências), ela tem necessariamente por efeito fixar, instituir fora de nós certos modos de agir e certos juízos que não dependem de cada vontade particular tomada isoladamente. Tal como se fez notar, há uma palavra que, desde que se lhe amplie um pouco a acepção vulgar, exprime bastante bem essa maneira de ser muito especial: é a palavra instituição. Pode-se, com efeito, sem desnaturar o sentido desta expressão, chamar *instituição* a todas as crenças e a todos os modos de comportamento instituídos pela coletividade; a sociologia pode então ser definida como: a ciência das instituições, da sua gênese e do seu funcionamento. (DURKHEIM, 2006, p. 26)

Esta ideia durkheimiana de *instituição* irá reverberar nas análises que Mauss desenvolverá a partir dos fenômenos sociais da magia (1904), dádiva (1925) e pessoa (1938) e, por meio de diferentes perspectivas analíticas, nos estruturalismos britânico e francês, especialmente no pensamento de Mary Douglas e Claude Lévi-Strauss.

Mauss, como disse no início do presente texto, ofereceu mais graça e leveza ao duro pensamento do seu tio catorze anos mais velho que teimava em considerar os fatos sociais como “coisas” simplesmente para tratá-los com a seriedade científica tão desejada e necessária para as nascentes ciências sociais no final do século XIX.

Em meio às reflexões acerca dos diálogos estabelecidos entre o tio e o sobrinho, responsáveis pela consolidação de uma das principais matrizes epistemológicas das ciências sociais, cabe uma questão: diante de tantos ensaios brilhantemente elaborados por Mauss, por que o *Ensaio sobre a dádiva* merece, depois de quase um século de sua escrita, *status* de obra-prima atual e criativa? Uma das respostas possíveis é justificar a fama do *Ensaio* baseando-se em sua grandiloquência semântica que permitiu uma múltipla interpretação das intenções teóricas do seu autor, ora o aproximando de seu mentor intelectual Durkheim, ora o afastando criticamente. Então, afinal, o que é a dádiva?

A ideia de dádiva, antropológicamente falando, deve toda sua fama e potencial, ao pensador francês, realizado profissionalmente no início do século XX e exaustivamente aqui mencionado, conhecido como Marcel Mauss⁴. Em seu “*Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas*”, escrito provavelmente entre 1923 e 1924, publicado pela primeira vez no periódico *Année Sociologique* em 1925, não podemos encontrar nada que dicionarize com precisão o que seja dádiva. Não há nada parecido com “a dádiva é...” ou “definimos dádiva como...”. Contudo, essa preciosa narrativa consegue navegar por uma grande gama de referências culturais e diferentes modalidades de ações sociais pertinentes à dinâmica do dom. Trata-se de um conceito bastante abrangente, mas é preciso dizer, em tom de obviedade jocosa, que “dádiva não é tudo”. Existe uma especificidade classificatória e é dessa especificidade que devemos tratar.

Para convidar o interlocutor a adentrar no universo do “tema”, Mauss abre o *Ensaio* com algumas estrofes do Havamál, um dos velhos poemas do Eda escandinavo. “Elas podem servir de epígrafe a este trabalho, na medida em que colocam diretamente o leitor na atmosfera de ideias e de fatos em que irá transcorrer nossa demonstração” (1974 [1925], p. 185), afirma ele. Dentre os vislumbres de ideias recorrentes fragmentadas nas estrofes do poema escandinavo, podemos ver “os que dão mutuamente presentes são amigos por mais tempo”, “deve-se ser um amigo para seu amigo e retribuir presente por presente”, “os homens generosos e valorosos têm a melhor vida” e “um presente dado espera sempre um presente de volta”. De cara, podemos notar um apelo ao vocábulo “presente”, no sentido de “regalo”. Nessa acepção, dádiva não difere muito da dádiva expressa no dicionário: “aquilo que se dá gratuitamente”, “aquilo que se recebe gratuitamente”, “recompensa recebida por atitudes ou trabalhos voluntários”, “dom, presente, oferta, donativo” e “graça divina”⁵. Entretanto, Mauss oferece a esse sentido comum de dádiva, ao seu caráter gratuito, voluntário⁶, “que não espera nada em troca”, um simplório paradoxo: as dádivas são, ao

⁴ Para uma biografia de Mauss, consultar Marcel Fournier (1993; 2003).

⁵ Pesquisa realizada no site www.priberam.pt em 5 de maio de 2015.

⁶ Interessante observar que em outras obras anteriores (e mesmo posteriores) de Mauss esse caráter voluntário da dádiva é completamente ignorado da sua análise de determinados fenômenos sociais. Em

mesmo tempo, voluntárias e obrigatórias, são incondicionalmente condicionadas. Não se exige nada em troca desde que haja troca!

Após citar o Havamál, ele constata um fato de ordem geral, iniciando as reflexões do seu *Ensaio*: “na civilização escandinava e em muitas outras, as trocas e os contratos se fazem sob a forma de presentes, em teoria voluntários, na verdade obrigatoriamente dados e retribuídos”⁷ (1974 [1925], p. 187). Como podemos ver, esse paradoxo não é nenhuma novidade para os velhos ditados populares como “quando a esmola é grande, o santo desconfia” ou “cavalo dado não se olha os dentes”⁸. Entretanto, para a academia, Mauss abre um promissor caminho filosófico-antropológico de se pensar a humanidade.

Um dos objetivos do *Ensaio* é ilustrar, com riqueza de detalhes e de exemplos de costumes presentes em diversos povos do planeta (ditos “primitivos”, “arcaicos”, “tradicionais”, “antigos”, etc.), a complexidade simbólica da troca entre pessoas e grupos, a troca humana, um fenômeno universal e absolutamente diversificado. Uma das conclusões que se poderia extrair do texto é a de que independentemente de nossas referências culturais, independentemente do contexto temporal e espacial no qual estamos inseridos, nós estabelecemos trocas, relações sociais de “toma lá dá cá”. Não existimos sem a troca. Em um mesmo lugarejo fictício, duas famílias de camponeses vivem em casas distintas e ambas possuem os mesmos conhecimentos para viverem de forma sustentável. Ambas sabem plantar, colher, caçar, criar animais, construir utensílios domésticos e fazer reparos em suas instalações. Mas, por algum motivo, mesmo que consigam sobreviver e viver de modo autônomo uma da outra, essas duas famílias camponesas fictícias vão dar um jeito de estabelecer trocas de serviços, de pessoas (casamento) e de objetos. É esse *por algum motivo* que interessa a Mauss. Qual é a forma e a razão [da troca?] nas sociedades arcaicas? Ele se pergunta. E chega a

1921, o autor publica *A expressão obrigatória dos sentimentos*, onde podemos ler: “não são somente os choros, mas todos os tipos de expressões orais dos sentimentos que são essencialmente não fenômenos exclusivamente psicológicos, ou fisiológicos, mas fenômenos sociais, marcados eminentemente pelo signo da não-espontaneidade e da obrigação mais perfeita” (1999: 325).

⁷ Interessante observar, como já observamos no início do texto, o maior peso que Mauss oferece ao caráter condicionante, de sabor durkheimiano, da dádiva: “**na verdade**, obrigatoriamente dados e retribuídos”.

⁸ Nesse ponto, mesmo compreendendo a posição de Paulo Henrique Martins ao defender que “a dádiva de que fala Mauss não se confunde com a tradução que o senso-comum faz do termo” (2005: 52), defendendo que tal afastamento do senso-comum não deve dar margem à interpretação de que o “povo” não sabe, a seu próprio modo, desvendar os mistérios do interesse e desinteresse implícitos em uma doação de alimentos ou de um presente de natal.

conclusões gerais, usando a simples comparação de diferentes costumes entre diferentes sociedades. As conclusões defendem que sempre trocamos; é uma espécie de imperativo categórico kantiano, mas essa troca nunca é uma simples troca, um “escambo”, eu te dou isso e você me dá aquilo e estamos satisfeitos. Há uma vasta série de obrigações e intenções que se misturam no momento em que trocamos. Rituais, festas, formas de expressão, lugares especiais, saberes específicos, entidades divinas, princípios legais, símbolos, artefatos, razões, emoções, tradições, rivalidades, guerras, vinganças, agressões⁹, amor, sexo, paz, mulheres, herança, sangue, honra, perdão, gratidão, ódio, sonho. Uma infinidade de coisas e seres, materiais e imateriais, estão em jogo enquanto eu decido devolver um presente recebido no dia do meu aniversário, por exemplo.

Com vistas a situar conceitualmente o que ele compreende por *dádiva*, Mauss elege o fenômeno social do *mercado* para estabelecer uma diferenciação: “o mercado é um fenômeno humano que, a nosso ver, não é alheio a nenhuma sociedade conhecida –, mas cujo regime de troca é diferente do **nosso**” (1974 [1925], p. 188, grifo do autor). Com o uso do “nosso”, estaria Mauss se referindo à “dádiva”, seu objeto de estudo no *Ensaio* ou ao “capitalismo moderno”, sistema socioeconômico que ele tinha plena convicção ser o modelo global do “Ocidente”? Independente da real intenção do uso do “nosso”, podemos dizer que para Mauss o mercado estaria livre do “paradoxo da dádiva”. O mercado não seria incondicionalmente condicional, apenas condicional, o contrato social (no sentido mais geral) explícito de troca de objetos ou serviços (compra e venda), eu entrego isso a você, *desde* que “em troca” você me entregue aquilo, tendo em vista que isso, para mim, equivale àquilo e que você também tem interesse em trocar comigo. O mercado¹⁰ seria, para Mauss, uma outra cultura econômica, tão cheia de significados e complexidades como a dádiva: “as diversas atividades econômicas, por exemplo o mercado, ainda estão impregnadas de ritos e de mitos; conservam um caráter

⁹ O dom não necessariamente produz vínculos de generosidade e cooperação. Mauss cataloga uma série de exemplos de dons agonísticos onde conflitos, atos violentos e rivalidades agressivas constituem a “mola propulsora” do sistema dar-receber-retribuir. Escreve sobre o fenômeno do *Potlatch* no noroeste americano (especialmente os grupos Tlingit e Haida): “não é outra coisa senão o sistema das dádivas trocadas. Diferencia-se apenas pela violência, o exagero, os antagonismos que suscita” (1974 [1925], p. 235).

¹⁰ Segundo Marcos Lanna, “se Mauss generaliza a noção de mercado, por outro lado ele tem consciência da importância de se pensar a especificidade do mercado ocidental. Nisso há uma recuperação de alguns objetivos de Karl Marx [e eu acrescentaria Max Weber], que, apesar de evidente, tem sido pouco notada” (2000, p. 179).

cerimonial, obrigatório, eficaz”¹¹ (1974 [1925], p. 302). É importante guardarmos esta informação da obra de Mauss, pois ela aparece de forma um tanto contida pelos autores que trataram de reverberar o legado maussiano e nos será muito útil para a argumentação ora desenvolvida. Muitos comentaristas maussianos passaram a abordar o mercado, o capitalismo, de um modo muito simplista, restringindo a ele os interesses instrumentais de acúmulo de capitais os mais diversos. E deixaram com a categoria *dom* a responsabilidade pela riqueza simbólica produzida pelas sociedades.

O guarda-chuva conceitual da dádiva abrigaria, segundo Mauss, uma série de referências de natureza imaterial e material espalhadas pelo mundo: alimentos, mulheres, homens, filhos, títulos honoríficos, prêmios, talentos, conhecimentos, palavras, sorrisos, visitas, festas, sexo, abstinência, bens móveis e imóveis, talismãs, solo, trabalho, serviços, ofícios sacerdotais, funções, favores, sangue, tributos¹², destruição de riquezas, lutas, tempo, espaço etc. Todos esses objetos, sujeitos, atividades e imaterialidades podem ser capturadas pelo “espírito da dádiva” em determinadas temporalidades e espacialidades *desde* que sejam subjetivados pelo desejo das pessoas e grupos sociais em tomar parte de um sistema dar-receber-retribuir. É um sistema de prestações “sem querer-querendo”. Não deve haver troca explicitamente. Dar *sem querer-querendo* receber nada em troca, receber *sem querer-querendo* retribuir nada em troca e retribuir *sem querer-querendo* dar nada em troca novamente, e assim por diante.

É importante observar que o fenômeno da dádiva esquadrihado por Mauss no seu *Ensaio* não está fechado sobre si mesmo como um “objeto antropológico” à deriva em um mar de realidade esperando o olhar e análise de um observador absoluto. É sempre o indivíduo e sua riqueza simbólica individual que interessa. Ao definir o conceito de *fato social* maussiano, Maurice Merleau-Ponty afirma:

Esse fato social, que já **não é uma regularidade compacta**, mas um sistema eficaz de símbolos, ou uma rede de valores simbólicos, vai inserir-se no individual mais profundo. Contudo, a regulação que circunscreve o indivíduo não o suprime. Não há mais que escolher entre o individual e o coletivo. “O verdadeiro”, escreve Mauss, “não é a prece nem o direito, mas o melanésio

¹¹ Interessante notar o uso do “ainda” na frase. Estaria aí, sem maiores pretensões e com certo ranço evolucionista, o famoso processo de “desencantamento do mundo” weberiano?

¹² Lanna comenta: “creio ser fundamental notar como Mauss entendia até mesmo os tributos como uma forma de dádiva” (2000: 175).

de tal ou tal ilha, Roma, Atenas”. (MERLEAU-PONTY, 1989, p. 142, grifo do autor)

A expressão “regularidade compacta” é uma clara provocação crítica ao pensamento durkheimiano que, como vimos no início do texto, almeja estabelecer uma ruptura epistemológica entre Durkheim e Mauss. Antes de Merleau-Ponty, Claude Lévi-Strauss já tinha asseverado a atenção dada ao *indivíduo* na obra do seu grande mestre. Ao caracterizar *fato social total*, Lévi-Strauss escreve no prefácio à coleção de vários ensaios de Mauss:

Ele [o fato social total] deve fazer coincidir a dimensão propriamente sociológica com seus múltiplos aspectos sincrônicos; a dimensão histórica ou diacrônica; e, enfim, a dimensão fisio-psicológica. Ora, é somente nos indivíduos que essa trílice aproximação pode ocorrer. (LÉVI-STRAUSS, 2003, p. 24)

Cabe chamar a atenção para o cuidado ao transpor o conceito maussiano da dádiva para meios religiosos, especialmente àqueles de matriz cristã, nos quais estamos tão acostumados a lidar com o vocabulário usual no dia a dia. Como Paulo Henrique Martins afirma:

No Brasil, por exemplo, ela é, sobretudo, identificada com as ideias católicas de caridade e de bênção. Embora caridade e bênção correspondam a certo tipo de dádiva, é importante desde logo assinalar que para Mauss o termo tem uma significação mais ampla. (MARTINS, 2005, p. 52)

Temos, em geral, um certo pudor, e mesmo um certo purismo, ao falar em “generosidade”, por exemplo. É como se a palavra “generosidade”, por si mesma, implicasse emoção ou atitude desinteressada. E esse desinteresse pode ser visto como uma “coisa boa”, uma positividade. Contudo, para Mauss, a dádiva, entre outras coisas, é uma relação de poder e, de certo modo, uma relação “para além do bem e do mal”, uma relação, ao mesmo tempo, interessada e desinteressada. Como afirmou, certa feita, a antropóloga Mary Douglas: “escrever sobre cooperação e solidariedade significa escrever, ao mesmo tempo, sobre rejeição e desconfiança” (1998, p. 15).

O interesse e o desinteresse (imbricados entre si) do dom maussiano não necessariamente estão relacionados à utilidade prática e ao imperativo economicista. São, utilizando uma palavra bem genérica, “simbólicos” (mas, como nos lembra Marshall Sahlins, a utilidade prática também não é simbólica?). Mesmo que essas

facetas do dom sejam indivisíveis, alguns intérpretes da obra de Mauss optam por evidenciar o desinteresse do dom¹³, a exemplo do autor já aqui mencionado Alain Caillé. Outros preferem evidenciar a velha novidade do interesse, a exemplo de Louis Dumont. Marcos Lanna, ao comentar a interpretação dada por Dumont ao “dar e receber” maussiano, escreve:

Para usar a terminologia da teoria da hierarquia de L. Dumont (1992), é como se o dar englobasse o receber (o oposto talvez defina o capitalismo e a troca mercantil, tal como definida por Marx, visando ao lucro em dinheiro). Em todo o caso, trocando, domestico meu parceiro, e se for bem sucedido, se der mais do que recebo, posso fazer dele, segundo uma metáfora melanésia, “um cachorro que vem lambe a mão do dono”. (LANNA, 2000, p. 181)

Podemos ver que esse Mauss dumontiano enxerga a dádiva como relação de poder. Mas não um poder qualquer, e sim um poder que devemos compreender como “instrumental”, totalizador das relações sociais, *a la* Pierre Bourdieu.

Se para o analista, o pesquisador, o antropólogo, afetado por Mauss, o dom é ao mesmo tempo interessado e desinteressado, condicionalmente incondicional, para quem vive o dom, o dom só é dom se ele for “sem esperar troca”, ou pelo menos (é o que acontece no geral) que não tenhamos a certeza de seu embuste, tanto para quem dá, como para quem recebe e retribui.

Se os agentes sociais podem, ao mesmo tempo, aparecer como enganadores e enganados, se parecem enganar aos outros e enganar a si mesmos¹⁴ quanto às suas “intenções” (generosas), é porque seu embuste (que, em certo sentido, não engana ninguém) tem a certeza de contar com a cumplicidade tanto dos destinatários diretos quanto dos que, como terceiros, observam [...]. Quem dá sabe que seu ato generoso tem todas as chances de ser reconhecido como tal (em vez de parecer uma ingenuidade ou um absurdo) e de obter o reconhecimento (sob forma de contradom ou de gratidão) de quem foi beneficiado, sobretudo porque todos os outros agentes que participam desse mundo e que são moldados por essa necessidade também esperam que assim seja. (BOURDIEU, 1996, p. 8-9)

Na esteira de Dumont, Maurice Godelier também sublinha as facetas das relações desiguais de poder despertadas pelo dom. Mesmo desinteressadamente (ou com outro tipo de interesses), pois “aquilo que marcava e continua a marcar o dom entre

¹³ Para esses autores, o “interesse” é visto como o “interesse utilitário” e Mauss seria o marco fundador de um movimento intelectual que se nega a explicar a realidade social por meio do prisma da razão prática e do imperativo econômico.

¹⁴ Aqui Bourdieu remete ao conceito de *má-fé* no sentido sartreano de “mentira para si mesmo”.

próximos não é a ausência de obrigações, é a ausência de ‘cálculo’” (2001, p. 13), a dádiva contemporânea é reinventada midiaticamente e burocraticamente beneficiando-se de “todos os males” da sociedade.

A caridade de hoje serve-se dos meios de hoje. Ela utiliza a mídia, burocratiza-se e, no Ocidente, nutre-se, através das imagens da televisão, de todas as desgraças, de todos os males, conjunturais ou duráveis, que surgem nos quatro cantos do planeta. O dom no Ocidente recomeça, assim, a ultrapassar a esfera da vida privada e das relações pessoais em que estava encurralado na medida em que estendia a ascendência do mercado sobre a produção e as trocas e aumentava o papel do Estado na gestão das desigualdades. [...] Não será o dom recíproco de coisas equivalentes. Não será também o dom potlatch, pois aqueles a quem os dons serão destinados terão muita dificuldade em “retribuir”, que dirá em retribuir mais. (GODELIER, 2001, p. 316-317)

Para Mauss, o circuito dar-receber-retribuir configura sempre relações de poder em que o maior beneficiado é o doador, o agente que domina a relação com o destinatário do dom, pois o destinatário obriga-se a retribuir e nem sempre há como retribuir a contento. Por isso, as relações dádivas são também, em alguns contextos, relações de *dívida* e de *dependência*. Enquanto quem recebe obriga-se a retribuir, o doador é possuído de *mana*, uma categoria utilizada por algumas sociedades inventariadas pelo *Ensaio* de Mauss. *Mana* é aumento cumulativo de status social. O generoso agrega à sua *persona* mais prestígio e honra.

O auxílio em situação de desigualdade beneficia fundamentalmente o doador, o “homem de bem”, expande o poder do generoso. Se a doação, de modo eficiente, serve para matar a fome do faminto, oferecer um teto ao desabrigado, aliviar as dores do doente, imprimir o sorriso no rosto de uma criança, ajudar o motorista a empurrar o carro enguiçado, o ato de doar e de se doar eleva a honra do doador, o satisfaz, melhora o seu nome, o faz se sentir bem, impõe respeito, o coloca como um futuro “ajudado” com a expectativa da retribuição; abre caminhos promissores, produz confiança. Em suma, o torna poderoso. E isso ocorre *naturalmente*. Não é preciso esforço do homem de bem, basta tomar a decisão e “fazer o bem”. O poder da dádiva assimétrica (e não há a simétrica) resplandece, brilha, ofuscando os desejos egoístas, institui novos efeitos à relação estabelecida. É comum doar roupas usadas em desuso, móveis velhos, sobras de comida, objetos excessivamente acumulados dentro de casa, para “ajudar o próximo”. Esses bens são potencializados pelo dom. Eles não tinham mais serventia para o seu dono, eles eram classificados como supérfluos. Por vezes, certo bem nos produz

incômodos devido a seu excesso de desnecessidade, a sua estranheza em relação ao ambiente em que se encontra, sua dificuldade de conserto, a facilidade de sua troca, o seu enjoo de existência, e precisamos nos livrar dele, precisamos oferecer a “quem precisa” e nos livrar de uma vez por todas daquela tralha relativamente útil para outrem. Em vez de destruí-lo (e destruir, em muitos contextos, é “desperdiçar”), em vez de abandoná-lo completamente de nossa posse e controle simbólico, acumulando mais um objeto nos lixões de troços do mundo, optamos por oferecer aquele baú empoeirado a alguém que se mostre interessado. Une-se, como um dom qualquer, o útil ao agradável. O presente bem dado, recebido e retribuído nos traz paz.

Godelier é um “maussista” que transita entre as facetas interesseiras e “desinteresseiras” do dom. Assim como Caillé e outros autores que seguiram as reflexões maussianas, guarda um ranço que tende a encontrar no dom um lastro de relações sociais “à moda antiga”. É como se o dom nos revelasse como a sociedade tradicional, as “nossas raízes ancestrais”, funcionavam de um modo lógico e eficaz. Eles tendem a enxergar, ora com otimismo, ora com pessimismo, esse dom, no fundo arcaico e promissor, como um lampejo excepcional em meio aos fenômenos sociais contemporâneos. O lampejo é algo entre, ou além, do mercado e do Estado, do comércio e da obrigação da lei explícita, algo fundador que sobrevive e sobreviverá, cada vez mais, nos tempos futuros. É aquilo que se mantém além do mercado em uma sociedade de mercado. Mas, e se a dádiva não pudesse ser traduzida contemporaneamente em lampejos excepcionais e promissores e, na verdade, convivesse incessantemente nas relações de mercado e nas obrigações coletivas? É justamente isso que ensaiamos propor na presente análise.

A dádiva é um fenômeno social reinventivo. Isso não quer dizer que o mundo contemporâneo apresente “novos dons” que produzem rupturas com as características do “dom arcaico” das ditas sociedades tradicionais. Não há dicotomia, nem antinomia, para Mauss entre esses dons. É sobre a reinvenção universalista (a superinventividade) do fenômeno da dádiva que Mauss está falando o tempo todo em seu *Ensaio*.

Cabe-nos observar que os Estados-Nacionais contemporâneos estão inseridos em uma conjuntura econômica de mercado que se pretende cada vez mais global (transnacional). Dádiva, mercado e Estado fazem parte de um mesmo contexto histórico-cultural. O que não permite, ou pelo menos complica, a tentativa de isolar analiticamente apenas uma dessas realidades. Sendo assim, ao mesmo tempo em que

falamos de “reinvenção da dádiva”, poderíamos estar falando e, na verdade, falamos em “reinvenção do mercado” e “reinvenção do Estado”; tendo em vista que sempre foram, são e serão intensos e frequentes a troca de fluxos culturais (interdependentes) entre essas três realidades tão distantes em suas pretensões conceituais/funcionais e tão próximas “na vida como ela é” de pessoas comuns em suas atividades comuns, que cotidianamente transitam nesses três “meios sociais”. A dádiva está presente em relações tipicamente mercadológicas e estatais. Nesses casos, ela é um *insight*, uma intenção momentânea e real de desinteresse (ou outro tipo de interesse que não o cálculo de mercado) em trocar explicitamente uma mercadoria ou uma intenção momentânea e real de desinteresse (ou outro tipo de interesse que não o de cumprir uma lei) em tornar impessoal uma obrigação legal.

Na Introdução do seu *O espírito da dádiva*, outro entusiasta do potencial paradigmático e reiventivo do dom, Jacques Godbout, nos brinda com a dinâmica do conceito maussiano, fronteiro, paradoxal, onipresente, entre o espiritual e o material, entre o religioso e o laico, e por que não, entre a cultura e a razão prática! Demasiadamente humano.

Que o dom tenha cedido lugar à troca mercantil e ao cálculo, é algo que ainda se pode fingir deplorar em nome da nostalgia ou da esperança num mundo mais caloroso, humano e fraternal. Mas ninguém se queixa por a justiça ter substituído a caridade e por os direitos à assistência, garantidos pelo Estado-providência, se terem substituído à esmola. (GODBOUT, 1992, p. 11)

Entretanto, torna-se imperativo que avancemos ainda mais na análise de Godbout para perceber que não há “substituição” de tipos ou formas de doar, presentear, ajudar e se preocupar com o outro. Defendo a existência de um devir histórico do *dom*, um fluxo cultural que movimenta inteligentemente os sentidos da dádiva, ressignificada por valores e interesses religiosos/espirituais e laicos/materiais. Proponho que interpretemos a prática da esmola cristã no convívio existencial com as estratégias políticas de responsabilidade socioambiental, a misericórdia cristã no convívio existencial com o *boom* da sedimentação dos direitos humanos, o “amor ao próximo” bíblico no convívio existencial com os pactos globais de preservação do meio ambiente assinados pela Organização das Nações Unidas. São exatamente essas convivências o que podemos nominar *reinvenção*. A reinvenção produz novos códigos linguísticos que

tornam plausível a mesma estrutura que sustenta determinadas redes de pensamentos, posturas e ações que selam acordos de não-violência, de “compra” da paz¹⁵.

E é diante desse exercício classificatório e analítico, de constante invenção e reinvenção do fenômeno da dádiva, do mercado e do Estado, que o próprio Mauss continua a nos desafiar:

No entanto, é possível ir ainda mais longe do que fomos até aqui. É possível dissolver, misturar, colorir e definir de outro modo as noções principais de que nos servimos. Os próprios termos que empregamos – presente, regalo, dádiva – não são inteiramente exatos. Não encontramos outros, só isso. (MAUSS, 1974 [1925], p. 303)

No artigo “O guru e o iniciador: transações de conhecimentos e moldagem da cultura no sudeste da Ásia e na Melanésia”, Frederik Barth, numa postura que pretende retomar reflexões das tradições antropológicas difusionistas, indaga os leitores contemporâneos sobre a possibilidade de “voltarmos” a constituir uma antropologia social que promova sínteses regionais e históricas a fim de “adquirir o caráter dinâmico necessário para dar conta da humanidade variável e em transformação” (2000, p. 143). Sugiro que o tema antropológico clássico da *dádiva*, desde o seu criativo nascedouro maussiano inspirado em Émile Durkheim, é aquele que propicia maior vitalidade para uma profícua análise comparativa das potencialidades culturais das diferentes sociedades, temporalidades e espacialidades.

Referências

BARTH, Frederik. O guru e o iniciador: transações de conhecimentos e moldagem da cultura no sudeste da Ásia e na Melanésia. In: **O guru, o iniciador e outras variações antropológicas**. Rio de Janeiro/RJ: Contra Capa Livraria, 2000.

BOURDIEU, Pierre. Marginália: algumas notas adicionais sobre o dom. **Mana: Estudos de Antropologia Social**, v. 2, n. 2. Rio de Janeiro/RJ: Relume Dumará/ PPGAS Museu Nacional –UFRJ, outubro de 1996, p. 7-20.

¹⁵ Van Ossenbruggen, citado por Mauss no seu *Ensaio*, assevera: “as dádivas oferecidas aos homens e aos deuses têm também por fim comprar a paz para uns e para outros” (1974 [1925], p. 63).

BRAGA, Emanuel Oliveira. **A reinvenção da dádiva: desenvolvimento regional, economia solidária e responsabilidade socioambiental no Banco do Nordeste do Brasil.** Dissertação de Mestrado em Antropologia. João Pessoa/PB: PPGA/UFPB, 2013.

CAILLÉ, Alain. **Antropologia do dom: o terceiro paradigma.** Petrópolis/RJ: Vozes, 2002.

_____. Nem holismo nem individualismo metodológicos: Marcel Mauss e o paradigma da dádiva. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 13, n. 38, p. 5-37. São Paulo/SP, 1998.

DOUGLAS, Mary. **Como pensam as instituições.** São Paulo/SP: Edusp, 1998.

DUMONT, Louis. **O individualismo: uma perspectiva antropológica da ideologia moderna.** Rio de Janeiro (RJ): Rocco, 1985.

DURKHEIM, Émile. **As regras do método sociológico.** São Paulo/SP: Martins Fontes, 2006.

_____; MAUSS, Marcel. Algumas formas primitivas de classificação: contribuição para o estudo das representações coletivas. In: **Ensaio de Sociologia.** São Paulo/SP: Perspectiva, 1978.

FOURNIER, Marcel. Marcel Mauss ou a dádiva de si. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 8, n. 21. São Paulo/SP, fevereiro de 1993.

_____. Para reescrever a biografia de Marcel Mauss.... **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 18, n. 52. São Paulo/SP, junho de 2003.

GODBOUT, Jacques T. **O espírito da dádiva.** Lisboa: Instituto Piaget, 1992.

GODELIER, Maurice. **O enigma do dom.** Rio de Janeiro/RJ: Civilização Brasileira, 2001.

LANNA, Marcos. **A dívida divina: troca e patronagem no Nordeste brasileiro.** Campinas/SP: Ed. Unicamp, 1995.

_____. Nota sobre Marcel Mauss e o Ensaio sobre a dádiva. **Revista de Sociologia e Política**, n. 14, junho de 2000.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Introdução à obra de Marcel Mauss. In: **Sociologia e antropologia.** São Paulo/SP: Cosac Naify, 2003.

MARTINS, Paulo Henrique. A sociologia de Marcel Mauss: dádiva, simbolismo e associação. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 73, dezembro de 2005.

MAUSS, Marcel. Don, contrat, échange. In: **Oeuvres: cohésion sociale et divisions de la sociologie**, v. 3. Paris: Les Éditions de Minuit, 1969.

_____. Ensaio sobre a dádiva. In: **Sociologia e antropologia**. São Paulo/SP: Edusp, 1974.

_____. La prière. In: **Oeuvres: les fonctions sociales du sac ré**, v. 1. Paris: Les Éditions de Minuit, 1968.

_____. A expressão obrigatória dos sentimentos (rituais orais funerários australianos). In: **Ensaio de sociologia**. Estudos. São Paulo/SP: Perspectiva, 1969.

_____.; HUPERT, Henri. Essai sur la nature et la fonction du sacrifice. In: **Oeuvres: les fonctions sociales du sacré**, v. 1. Paris: Les Éditions de Minuit, 1968.

MERLEAU-PONTY, Maurice. De Mauss a Claude Lévi-Strauss. In: **Maurice Marleau-Ponty: textos selecionados**. Col. Os Pensadores. São Paulo/SP: Nova Cultural, 1989.

SAHLINS, Marshall. **Cultura e razão prática**. Rio de Janeiro/RJ: Zahar, 1979.

CULTURA Y FAMILIA PATRIARCAL EN CUBA: Caudillismo, racismo y sexualidad

José Vega Suñol

Profesor e investigador del Centro de Estudios sobre Cultura e Identidad (CECI) de la Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de la Universidad de Holguín, Cuba.

Resumen:

Este ensayo trata sobre el peso del pensamiento patriarcal ejercido desde la familia tradicional cubana. Se refiere a cuestiones tales como el machismo y uno de sus consecuentes sociales, el caudillismo en el siglo XIX. De modo especial, el artículo se detiene en el estudio de la familia blanca hegemónica en cuyo interior se gestan múltiples evidencias racistas durante el período colonial, así como prácticas y actitudes homofóbicas. El autor pretende hacer una lectura histórica y antropológica de la familia patriarcal en Cuba y sus nexos con la actualidad social y cultural.

Palabras clave: Familia patriarcal. Caudillismo. Racismo. Sexualidad.

CULTURE AND PATRIARCHAL FAMILY IN CUBA: Bossism, racism and sexuality

Abstract:

This essay is about the importance of patriarchal thought in the tradition of Cuban family. It chooses affairs such as machismo and one of social derivations: the bossism in the XIX century. Especially, the article deals with hegemonic white family inside which grew up a few racists evidences during colonial times, including homophobic practices. The author pretends to make an historical and anthropological vision of the patriarchal family in Cuba and their relationships with social and cultural actuality. The works contribute to make comparative studies in this topic.

Keywords: Patriarchal family. Bossism. Racism. Sexuality.

Introducción

Los estudios sobre la familia en Cuba han cobrado vigor en las últimas décadas, debido a factores diversos; entre ellos, el reconocimiento de su papel en la educación y su lugar en la formación de valores, en tanto célula garante del equilibrio y la

reproducción social¹. La familia patriarcal, en específico, tiene en la constitución de la nación cubana un lugar altamente significativo y ocupa una posición reconocida como uno de los referentes básicos en la formación del sujeto educativo nacional. Como institución social, reconoce en su haber el peso normativo que ha tenido a lo largo de una secular historia; en el trazado de normas culturales de distinto signo, entre las que se encuentra tanto cualidades como no pocas fallas que la han ensombrecido hasta el cuestionamiento; las que en su momento expresaron la hegemonía de esos preceptos en medio de relaciones sociales que las aceptaban como partes insoslayables de la cultura, al definirse como valores regentes en el hacer y el pensar. Estas normativas han prevalecido por siglos hasta quedar insertas en la propia historia de las mentalidades colectivas; de esa manera han impactado a toda la cultura cubana, y están presentes, con diferentes grados de visibilidad, en la historia nacional.

Por otro lado, es permitido consignar que el proceso de humanización puede considerarse todavía inconcluso, ya que quedan en la agenda del desarrollo humano no pocos objetivos a cumplir para garantizar su plena y total emancipación. Entre las metas a lograr se encuentra la necesaria superación de tabúes y atavismos de toda índole, en su mayoría generados en el seno de la cultura patriarcal. Precisamente, la estrategia para superar esos lastres - transformados en patrones culturales a través de la práctica histórica -, y alcanzar así una cuota más alta de humanismo, requiere situar al modelo patriarcal en objeto de debate público y en uno de los puntos de mira de la investigación social.

Este acercamiento particular al tema se limita a tratar solo tres rasgos identificativos de la cultura patriarcal en Cuba desde la antropología histórica de este tipo de familia; tales rasgos, tomados a propósito como centro del análisis, no son precisamente los más laudatorios del modelo patriarcal; todo lo contrario, han sido intencionalmente seleccionados por formar parte de las evidencias vituperables de dicho modelo y por ello, deben ser objeto de visitación por parte de las ciencias sociales. Pasaremos revista a: 1) el machismo y una de sus secuelas en la historia social: el caudillismo; 2) la discriminación racial en el seno de la familia patriarcal blanca hegemónica y 3) los prejuicios en torno al sexo, en especial la soltería y la homofobia dentro de esa tradición. Me apoyaré solo en referentes empíricos y en un somero

¹ Véase: Colectivo de autores, 2-003; Vera Estrada, 1997; Vinat de la Mata, 1999.

análisis de la historia de Cuba; con ejemplos procedentes de la práctica social de este tipo de familia, cuyas raíces se remontan al período colonial.

Del machismo al caudillismo y de éste al regionalismo

La familia patriarcal ha sido una de las fuentes originales del machismo en Cuba aunque no es la única². La reproducción social del machismo consta como una de las transversales permanentes en la larga tradición occidental, especialmente a través de los roles de género, incubados en el seno de la familia patriarcal. La obediencia al hombre-macho ha sido históricamente acatada como ley no escrita entre los miembros de uno u otro género educados bajo esos preceptos. El hombre-esposo ha representado la masculinidad, la fuerza hegemónica tanto económica como físicamente. Pero la mujer-esposa ha reproducido, a su manera, el mismo código, glorificando la masculinidad de su cónyuge.

El machismo encuentra su primer escenario de realización en el matrimonio. Aunque lo desborda. Ya que tanto el esposo como la esposa se convierten en parte activa en la transmisión del código ético patriarcal durante el período de educación de los hijos y de la propia constitución familiar. Por otra parte, ayudan a definir los roles, al varón lo que le corresponde hacer según lo que es, a la hembra lo que le toca por serlo. El machismo, entendido como la centralidad sociocultural en torno al hombre como figura decisoria, ha generado en su tortuoso trayecto múltiples formas de discriminación sexual y de género.

Su transformación en norma cultural, obedece a que se reproduce no solo por el ente hegemónico masculino sino por todos los miembros de la familia; tanto por el peso imperativo de la tradición social como por las escasas posibilidades de encontrarle alternativas. Cuando las alternativas aparecen se consideran transgresiones a la norma cultural y por tanto se interpretan como excepción de la regla o su ruptura. Pero en el código patriarcal una o varias golondrinas no componen verano. Las transgresiones

² Véase: Segalen, 1992. La familia patriarcal se encuentra en la mayor parte de las comunidades humanas a lo largo de la historia social. Su presencia comprende a toda la red de la cultura occidental. Aunque hay manifestaciones patriarcales también en las culturas africanas que arribaron a Cuba, en las propias comunidades aborígenes; así como en las distintas migraciones. El machismo es un rasgo compartido y, por tanto, no es exclusivo de occidente.

reflejan la participación casuística de las voluntades individuales capaces de violentar las normativas existentes; si quien lo hizo es hombre puede ser etiquetado inmediatamente; si quien comete la falta es la mujer puede quedar marcada con el calificativo correspondiente. Según sea el tipo de lesión infligida al código. Pero en la práctica se mantiene intacto el cuerpo normativo hasta tanto las infracciones no lleguen a generalizarse³.

Una de las extensiones sociales del machismo en la Cuba colonial se encarnó en el caudillo⁴, figura social que se forjó también dentro de la familia patriarcal: los primeros caudillos locales procedían de un ambiente familiar de este tipo. La representación del padre, asociada a determinado poder económico, se insertaba en la vida social y política de la comunidad como sujeto principal. Las historias y culturas locales de Cuba giran en torno a figuras que ejercieron un tipo de liderazgo, con la anuencia y el reconocimiento de la comunidad. Los conquistadores españoles, al frente de las primeras villas, se corresponden con las primeras formas de caudillismo colonial así como en el cacique se reunía este tipo de función en el marco de las culturas aborígenes que presentaban una evolución social más compleja, como los grupos aruacos, principalmente. Caudillismo y caciquismo se entrecruzan en los albores de la historia de Cuba como prácticas homónimas, puesto que en ambos grupos culturales había un reconocimiento social de su existencia, dada la representación y significados que para las comunidades en cuestión tenían tales prácticas⁵.

Si la figura paterna podía encarnar el germen de un tipo de caudillismo familiar no todo padre de familia devenía caudillo en el escenario local. La elección pasaba por la autoridad y el prestigio que irradiara en dicha comunidad, y se correspondía, inexorablemente, con aquel de más poder económico; aunque también debía sumarse el carisma personal como sello de legitimación, atributo que no todos tenían. Para el caso de una sociedad encabezada por terratenientes ganaderos esta condición pesaba en aquellos que poseían el mayor número de tierras y ganado, quienes, por supuesto, contaban con personal subordinado. La existencia de una red social subalterna fue tan

³ Precisamente, cuando tiene lugar una permanente infracción de este tipo de normas estamos en presencia de la crisis y ruptura interna del modelo patriarcal.

⁴ Los orígenes del caudillo y el caudillismo en Cuba hay que encontrarlos no en el siglo XIX sino mucho más atrás en el tiempo, aunque no se han realizado estudios en profundidad sobre el tema, por lo que estamos ante puntos de vista exploratorios que requieren de documentación.

⁵ En el siglo XX el término “caciquismo” devino expresión de cierto tipo de liderazgo político nacido de la extorsión y la corrupción; como forma de ascenso social lograda por vías que violaban la ética y la legalidad.

necesaria a los orígenes del caudillismo como el caudillo mismo; mientras más extensa fuera esa red más se acentuaba la autoridad de éste. Esta jerarquización constituyó el primer rostro del liderazgo local y uno de los indicadores electivos para formar parte de la junta de los primeros cabildos de la Isla. La relación entre una figura cabecera y la comunidad local era resuelta desde la jerarquía social, dado el status. El primero, encargado de mandar; y el segundo, destinado a obedecer, formarían parte del engranaje interno de la familia patriarcal llevada a una dimensión social. Esta tradición se había fortalecido sobremanera en la práctica histórica de la sociedad feudal en España, dado en la relación señorío-servidumbre; se profundizó luego en la reconquista contra los árabes y se transportó a América como norma social.

Los vínculos entre la autoridad personal y la conciencia local pasaron por un sentido de pertenencia que venía de la propiedad territorial. La conciencia local empezaba y terminaba allí donde iniciaban y concluían los límites de propiedad que establecieron el sentido de apego al lugar y fijaron el principio de identidad. El *arraigo al terruño* significó asumir una posición defensiva en torno a donde se concentraba el patrimonio a sostener: los bienes inmobiliarios y mobiliarios, que permitieron echar raíces a los intereses en juego; entre estos se encontraba la familia y la tierra. La defensa del patrimonio local fue la primera frontera de intereses establecida por las cabezas pensantes de aquellas comunidades, puesto que era aquel patrimonio – como pertenencia – quien trazaba su espacio vital; en consecuencia, los límites del liderazgo eran los límites trazados por aquellos intereses. Este tipo de mentalidad no era capaz de ver más allá de sus propios linderos por lo que la aparición y formación de las identidades locales pasaba necesariamente por este ejercicio primario de conciencia ensimismada, incapacitada para visiones de otro alcance y acorralada en los límites impuestos por el núcleo de sus posesiones.

El caudillismo fue el padre culposo del regionalismo en Cuba⁶. Uno y otro intervinieron de forma contradictoria en la construcción de la nación, en tanto las actitudes caudillistas y regionalistas en un principio se tornaron fuerzas compulsivas de las gestas emancipadoras. Fueron los caudillos locales, asfixiados por la precariedad de

⁶ El regionalismo en Cuba fue un precursor de la nacionalidad y la nación. Su enquistamiento en defensa de lo local y lo regional tuvo su asidero en los diferentes escenarios de la Isla. Es una premisa razonable pensar primero desde una de sus partes, de ahí que fuera un obstáculo para la integración. Estaba precedido también del fuerte regionalismo hispánico. Las actitudes regionalistas, defensivas de la *patria chica*, serían luego el camino abonado para la gestación de la patria grande.

sus economías, los que mostraron un máximo interés por desentenderse de España. En cuanto al regionalismo, hay un dato que denota su peso e influencia en la conciencia social del siglo XIX. El himno nacional de Cuba, escrito por Pedro Figueredo, no exclamaba “al combate corred cubanos” sino “al combate corred bayameses”, porque Bayamo era el lugar de nacimiento del autor y sitio donde se inicia la lucha frontal contra el colonialismo español.

No pocos de los líderes que enarbolaron las banderas del movimiento separatista frente a España – a partir de los levantamientos de 1868 en diversas regiones del oriente cubano –, eran figuras que ostentaban un tipo de autoridad identificada con tales actitudes. Los dos, caudillismo y regionalismo, se tornarían caballeros andantes de la conciencia pre nacional y juntos protagonizaron las primeras embestidas anti-coloniales, pero sus propias limitaciones y errores serían también obstáculos a superar una vez que los visionarios de la emergente nación miraran más allá del horizonte impuesto por la percepción restringida que proponía el pensar caudillista, acogido en exclusivo a la defensa de intereses y miras territoriales de conveniencia.

El primer ejercicio de pensamiento y acción anti-caudillista en Cuba vino de José Martí (1853-1895). Por eso, más que detenerse en individuos se dedicó a organizar un partido⁷; sin desdeñar el papel y el lugar de la figura siempre vio en ésta una señal efímera en el rico torrente de su pueblo. Martí se convierte pues, en el primer infractor consciente de la tradición patriarcal y en el forjador de una nueva ética, en construcción desde entonces.

El racismo desde la familia patriarcal blanca hegemónica

Un permanente y conflictivo compañero de viaje de la familia patriarcal hegemónica en Cuba ha sido el racismo, mucho más si se comprende que como institución nació y se desarrolló en medio de una sociedad esclavista. Resulta difícil explicar cómo se vivenció y reprodujo dicha práctica en una cultura patriarcal regida por el modelo colonial-esclavista desde el interior de esta familia. Razones hay suficientes para saltarse explicaciones innecesarias en relación con este asunto, cuya

⁷ Nos referimos al Partido Revolucionario Cubano, creado en 1892 para dirigir la guerra necesaria que se iniciaría en 1895.

existencia obedece a la naturaleza misma del sistema esclavista y es inherente a cualquier sistema de explotación con todas sus secuelas posteriores. Damos por obvia cualquier explicación al respecto.

En la etapa colonial, antes de 1886, fecha en que finaliza formalmente la práctica esclavista en la Isla, la familia como institución social no se mantuvo al margen de aquella; una representación simplificada de los vínculos familia-esclavitud-racismo permite reconocer dos grupos esenciales en esta relación: familias propietarias de esclavos y familias al margen de esa posibilidad. Se entiende que en el primer caso se está frente a la variante típica de las familias que concentran algún poder económico, que facilita tanto como requiere los servicios de la esclavitud, y en cuyo interior se propiciaba necesariamente un tipo de relación social amo-esclavo. En el segundo grupo, compuesto de familias que no tenían esclavos a su disposición, las relaciones interraciales encontraban, no obstante, en el escenario extra-familiar, diversos puntos de encuentro; pero como ambas agrupaciones familiares eran portadoras de las relaciones sociales esclavistas, la práctica discriminatoria se manifestó en ellas de una u otra manera; tanto de forma directa como indirecta. El hilo conductor de la discriminación racial en estas familias no dependía de si tuvieran o no relaciones con esclavos o libertos, sino de la mentalidad que atravesaba horizontalmente a todo el tejido social. Ya que es necesario buscarle una explicación no solo desde la perspectiva económica sino desde las lecturas que ofrece el tema desde la representación social, veamos cómo y por qué la familia patriarcal hegemónica vigorizó y reprodujo en su seno el racismo.

La representación social del negro y el mulato, fuera esclavo o libre, nacido en África o en Cuba, hablara bien o mal el español, resultara empático o no, se destacara como trabajador u holgazán, dependió siempre de la visión que de él tuviera la familia blanca hegemónica, quien percibía a estos como diferentes, lo no idéntico, un ser otro, marcado por las distancias que imponía el color de la piel, la cultura y la subordinación social; para la familia blanca este tipo de sujeto le resultaba un extraño en el sentido literal del término. En tal escenario dicha representación social se cargaba de negatividad y por tanto se acentuaba la diferencia y se pronunciaban las distancias entre uno y otro grupo. El negro, en una sociedad esclavista liderada por blancos, no era visto como una persona sino como una cosa, una mercancía que se compra y se vende, se alquila o se regala, se le somete o se le libera, se le castiga o se le premia según sus acciones. No solo era una cosa, sino también *otra cosa*. El significado más oscuro del

racismo apunta a una dirección principal: la exclusión; por consiguiente, la familia patriarcal hegemónica reproduce la exclusión social del negro al considerarlo un ente ajeno a las normas de identidad forjadas desde el interior de esa familia. No es posible que la familia blanca ejerciente de la hegemonía acoja como parte de su identidad aquella otra *cosa* que le resulta extraña. La familia patriarcal blanca cerró filas ante la posibilidad de cualquier mestizaje legal y aunque admitía a negros y mulatos en su estrecho marco de tolerancia solo lo hacía como fuerza laboral en la amplia gama de servicios, por mero interés socioeconómico.

En esa trama, la esclavitud doméstico-patriarcal, variante acentuada en toda la parte centro-oriental de Cuba⁸, fue ámbito propicio para un intercambio interracial de tipo nuclear-concéntrico en tanto obligaba a blancos, negros y mestizos a mantener contactos sociales cercanos debido al imperativo de cohabitar bajo el mismo techo; esto obligaba al sostenimiento de una relación social limitada pero de larga duración, lo que devino espacio para el tráfico de influencias mutuas que propiciarían con el tiempo determinadas cuotas de enculturación para los esclavos o libertos relacionados con este ejercicio socio-laboral, así como para los propios miembros de la familia blanca hegemónica. No significa que la esclavitud doméstico-patriarcal fuera un atenuante de la discriminación racial pero si una moderación de dicha práctica por cuanto la necesidad de ese intercambio interracial dependía de las urgentes actividades que solo podían enfrentar los servicios del trabajador esclavo o liberto en su seno. En la convivencia, la familia blanca esclavista enmascaraba su frágil tolerancia haciendo un mínimo de concesiones para de esa forma atenuar la ocurrencia de conflictos o actos de crueldad extrema. Inclusive, en ciertas y determinadas circunstancias hubo algún tipo de consideración, principalmente hacia las mujeres, de propietarios de esclavos provistos de misericordia.

La convivencia amo-esclavo, desde una perspectiva de larga duración, permite aceptar que, pasado un número de años estas relaciones podían atemperarse mediante el permanente roce social, en cuya afirmación intervenía tanto el tipo de sensibilidad humana como la empatía entre los participantes involucrados en estos intercambios. La esclava doméstica, encargada de la limpieza, la cocina y el cuidado de los niños, se convertiría con el tiempo en un miembro más de la familia, y por ello llegaría a ser querida y respetada. Incluso, hasta concubina del amo y madre de hijos mestizos y

⁸ Véase: Ibarra, 1986.

libres. Su palabra y puntos de vista eran escuchados. Aunque el caso señalado tal vez no sea el más ilustrativo para ejemplificar cómo la integración étnica del cubano pasa por la necesaria aceptación inter-racial, lo cierto es que dicha integración va a tener, en todos los momentos en que se manifieste, un lado emocional que implica siempre a la subjetividad en juego, así como los comportamientos emanados de las experiencias tenidas a lugar en cada uno de los casos.

Precisamente, la región centro-oriental de Cuba, con preeminencia en las jurisdicciones de Camagüey, Las Tunas, Bayamo, Holguín, Manzanillo y Jiguaní, es la que presenta en la segunda mitad del siglo XIX el mayor número de libertos en la Isla. El esclavo doméstico, acogido a una permanente relación con su amo, quien lo asume como *patris*, tenía más posibilidades de obtener la libertad – por edad, buena conducta o haciendo los pagos correspondientes –, que aquellos otros sometidos a esclavitud en el área de las plantaciones azucareras y cafetaleras. Es ésta una de las razones que permite comprender la presencia de negros y mulatos dentro de las filas de los insurgentes, así como el liderazgo desplegado durante la contienda por no pocos de los descendientes de esclavos y libertos.

Hay autores que consideran al movimiento separatista durante la Guerra de los Diez Años (1868-1878) como el primer ensayo de integración racial entre blancos, negros y mulatos⁹; y al campamento *mambí*¹⁰ como espacio facilitador para el tráfico de relaciones interculturales e inter-raciales. No obstante, tanto la esclavitud como la discriminación por motivos raciales mantuvieron su vigencia más allá de esa guerra. Ni la abolición – acontecida en 1886 – ni la primera intervención militar norteamericana, al final de la tercera gesta de independencia (1895-1898), lograron contener o superar las prácticas racistas. Por el contrario, se hizo ostensible su fortalecimiento durante la república neocolonial (1902-1958), la cual continuó dándole curso a lo largo de toda la primera mitad del siglo XX, hasta el punto de instalarse como parte integrante del imaginario nacional.

Para sobrevivir, dada la creciente reprobación pública a esta práctica, el racismo se ha servido desde entonces de la simulación y el ocultamiento entre sus practicantes; de modo que este aflora a la superficie solo en momentos o circunstancias límites. El

⁹ Véase: Abreu Cardet, 2005.

¹⁰ Mambí es la denominación dada a los independentistas que se habían levantado contra España en los campos de Cuba.

albergue escogido por la discriminación y el prejuicio racial para sostenerse y permanecer ha sido la conciencia individual, traspasada por las posturas asumidas en y desde la familia. La familia blanca patriarcal hegemónica ha sido un bastión dentro del cual se ha refugiado el racismo, práctica que se retroalimenta en los caudales de la intimidad, espacio propicio para despojarse de toda máscara y mostrar el verdadero rostro de esta mácula social¹¹. Como este tipo de familia tiene un peso decisivamente normativo en la construcción de la sociedad y la cultura cubanas sus secuelas traspasaron la colonia, hasta el día de hoy.

La sexualidad en la familia y cultura patriarcal colonial

Uno de los temas menos explorados por la literatura científica ha sido el de la sexualidad vista como asunto y práctica dentro de la familia patriarcal hegemónica. No debe asombrar que la narrativa cubana del siglo XIX abordara con precaución y recato las referencias sexuales. Siendo gran parte literatura amorosa, ajustada a los cánones románticos y costumbristas, se detiene en cambio en la zona sentimental y emotiva del amor pero evade el tratamiento explícito de la experiencia carnal; no cuenta nuestra tradición literaria decimonónica con una narrativa explícitamente erótica; para el caso, el erotismo se transmuta en sensualismo, y no va más allá; nuestros narradores más ilustres llegaron hasta el borde de la cama pero evitaron subirse a ella, desnudar a sus protagonistas y entregarlos a la fiebre de la pasión más fuerte. Quizá sea esta una prueba del poder ejercido por el prejuicio. En esencia, dentro de la organización familiar se había incubado una mentalidad represiva que abortaba cualquier tratamiento público de ciertos temas considerados insanos y por tanto, ausentes de mención dentro del debate interno a tener por la familia. No era frecuente hablar de sexo ni intercambiar experiencias entre padres e hijos referidas a este aspecto. Por cuanto la orientación heterosexual se asumía como modelo rector en las relaciones de género permisible por dicha cultura, admitir otras formas de sexualidad era también una violación moral, ajena a la tradición y combatida por los preceptos bíblicos a través de la remembranza de los sucesos acontecidos en Sodoma y Gomorra.

¹¹ Entre los trabajos de los últimos años en relación con el tema en Cuba, cabe destacar algunos, tales como: Barcia Zequeira, 2009; Espronceda Amor, 2002; Morales Domínguez, 2010.

Una de las figuras sociales estigmatizadas por la familia patriarcal ha sido el soltero y la soltera. La soltería cuenta con una larga historia social en España y de allí se remite al modelo de la familia patriarcal en Cuba. La literatura clásica española está llena de solteras y solteros. Baste un elemental acercamiento aún en el siglo XX a obras de Federico García Lorca como *La casa de Bernarda Alba* o *Doña Rosita la soltera* para confirmarlo. Generalmente, la soltería forma parte de la historia íntima de la familia patriarcal ya que al estar compuesta de varios hijos, uno de ellos, fuese varón o hembra, podía quedarse sin encontrar pareja para casarse. En torno a la soltería se han tejido numerosas versiones, recogidas por la historia oral y escrita. El soltero y la soltera han sido objeto de calumnias, malos entendidos, conmisericordias e interpretaciones de toda índole. Generalmente, los rumores han girado en torno a la sexualidad de la soltería, entre los que caben alusiones tales como el desinterés por el sexo, la misoginia, la impotencia masculina o la frigidez femenina, los desengaños amorosos en la etapa núbil hasta llegar al tabú religioso y a la misma homosexualidad. Sin embargo, adentrarse en el campo íntimo del soltero y la soltera implica penetrar en una de las áreas más oscuras en la historia de la familia patriarcal; no es habitual una dedicación a fondo por parte de los padres de los solteros en cuanto a la obligación de encontrar pareja. El acercamiento de los padres a este espinoso asunto no rebasa el elemental comentario de opinión, pero sin infligir daño al hijo o la hija implicados. La soltería se toma como una actitud o libertad personal en la que la autoridad familiar debe inmiscuirse solo sutilmente para no herir la susceptibilidad de un ser querido. Pero no queda dudas que la historia de la soltería en la cultura patriarcal queda como un asunto pendiente, todavía irresuelto por la antropología de la familia en lo concerniente a sus funciones y cometidos dentro del entramado patriarcal. Lo cierto es que el tema se presta a múltiples interrogantes; ¿puede ser una manifestación de la ley natural darwiniana en lo concerniente a aquellos incapaces de matrimoniarse y fundar familia como residuales no participativos en la teoría de la evolución?; ¿se trata de una selección natural de miembros no aptos para la reproducción convertidos en seres economizadores del crecimiento demográfico?; ¿o son el resultado de una disfuncionalidad como las mencionadas, cuya existencia expresa las sombras del modelo patriarcal, altamente coercitivo en materia educativa?.

La cultura patriarcal en Cuba ha sido exigente en relación con la necesidad de sus miembros de encontrar pareja y no someterse al dardo hiriente del comentario

ambiguo. En ocasiones, el casamiento ha sido una respuesta voluntariosa para superar cualquier duda. ¡Cásate que ya es hora! no es una frase hueca en un medio familiar de este tipo. La búsqueda y afirmación de un compromiso es una manifestación externalizada de capacidad y fertilidad; una manera de corresponderse con las normas y exigencias del modelo, por cuanto la soltería es una especie de mácula dentro del esquema patriarcal, volcado éste hacia la función reproductora. Mantenerse soltero/a es una señal de falta de compromiso que de algún modo se interpreta como determinación contra natura ya que congela la posibilidad de constituir familia y lograr la necesaria descendencia; de modo que la soltería ha sido un acompañante no deseado de la cultura patriarcal, un accidente fisurante en su trayecto. Pero, aunque no es bien vista en cambio es tolerada, al no quedar otra alternativa que acogerla con resignación, aunque no por ello ha dejado de ser objeto de críticas y desdén público. Estudios recientes permiten considerar a la soltería una resultante de la timidez amorosa, localizada fundamentalmente entre varones heterosexuales. Al tratarse de una tendencia matizada por la sintomatología cultural, bastante visible en la tradición hispánica, se agrega también el peso omnipresente de los prejuicios religiosos en torno a la sexualidad y el cuerpo¹².

Si la soltería ha sido tolerada, en un ambiente familiar patriarcal la homosexualidad y el lesbianismo pueden considerarse sus estigmas más repulsivos e incómodos. Precisamente, uno de los empujes hacia el matrimonio dentro de una educación patriarcal ha sido la evitación de estas alternativas en la orientación sexual de las personas; pero en caso de aflorar entre algún miembro de la familia, la carga opresiva impuesta por el padre, la madre, los hermanos o los abuelos, así como la intervención en el asunto de la casi totalidad de la red parental, ha obligado o conducido a sus practicantes a la auto-represión, el enmascaramiento y la discreción, aunque también a la ruptura con el medio familiar y el abandono del hogar. Considerando que la orientación homosexual y lésbica es de origen multicausal, al intervenir en ella tanto la biogenética y la biografía del sujeto como la sociedad y la cultura, es indudable que ha

¹² Un caso curioso fue el de una anciana en mi parentela familiar que murió con más de ochenta años, asegurando ser virgen. Cuando se trataba el tema ella recalca su virginidad, lo que induce a pensar que los prejuicios de su tiempo la llevaron a conservar hasta la tumba la pérdida de su virginidad en una época en que la mujer joven debía llegar casta al matrimonio. Los casos de mujeres jóvenes que fueron devueltas por sus novios después del casamiento, por no cumplir con el requisito, eran frecuentes en la Cuba colonial y postcolonial.

habido manifestaciones de este tipo en los tiempos coloniales, escasamente reportadas debido a la carga connotativa del fenómeno enunciado en lo social¹³.

Se torna complejo acercarse al asunto de la práctica homofóbica durante la colonia en Cuba. Una limitante es la escasa documentación existente. Tratemos el asunto desde las inferencias lógicas a falta de una investigación más rigurosa. Una pista a seguir está relacionada con el papel de las normativas institucionales en la reprobación y penalización moral y civil de tales prácticas. La iglesia católica con su sistema parroquial y conventual, el ejército español, la escuela y la familia se encargaron de mantener una permanente observancia en torno a estos casos. Esta red de instituciones estaba facultada para mantener el orden social concebido también como orden moral. Serían pues, guardianes permanentes frente a los actos *contra natura* y se convertirían en el núcleo básico de la plataforma homofóbica institucionalizada en la historia social de la nación cubana. El colonialismo, como expresión patriarcal desde la política, convirtió la acción homofóbica en figura transgresora del poder institucional por lo que la represión tendría que tener también un rostro institucional. Por regla general, tales actos se reprimían mediante la expulsión de los sujetos de dichas instituciones. Esquema de moralidad opresiva que se trasunta en el tiempo y se corre a la época siguiente; ya que las pruebas indican que luego de la superación del colonialismo tales medidas se insertaron en la sociedad y el sistema de instituciones postcoloniales. Si la homofobia en la historia social de la nación cubana ha sido perseverante y sostenida hasta hace poco tiempo, no es debido tanto a la inclinación natural de los sujetos valorativos como al acompañamiento y el apoyo que tuvo en ese largo y tortuoso camino por parte de una institucionalidad homofóbica históricamente establecida.

Conclusiones

Cuba se encuentra en un sostenido proceso transitivo de superación gradual del modelo patriarcal, como consecuencia de los cambios sociales y culturales que han tenido lugar en las últimas décadas en la Isla. A pesar de la crisis económica y social

¹³ Una variable a tener en cuenta es que el crecimiento de la homosexualidad ha tenido que ver también con el aumento demográfico. Según estadísticas de la ONU, alrededor del 2% de la población mundial ha mantenido relaciones homosexuales estables y un porcentaje más alto aún las ha practicado de manera eventual. En los tiempos coloniales, la baja densidad demográfica que mostraba Cuba implicaba también una baja densidad en el ejercicio de esta práctica, pero no su ausencia como orientación sexual.

que impuso el derrumbe del llamado “socialismo real” a principios de la década de 1990, con la pérdida del 85% de sus mercados, la participación laboral y política de la mujer en el nuevo proyecto social ha contribuido a debilitar los códigos patriarcales, los cuales son cada vez más cuestionados y vituperados desde la agenda pública, aunque su manifestación como hecho sociocultural continúa mostrando su vigencia al interior de la familia.

Nuevas estructuras familiares han aparecido y se han posicionado; hoy ocupan un lugar cada vez más visible en el entramado social cubano las familias compuestas por madres solteras y sus hijos, familias integradas por un solo miembro, familias gay y familias con miembros de la tercera y cuarta edad, exclusivamente, entre otras. La familia, como organización social, también está siendo impactada por el envejecimiento poblacional (Cuba será en 2025 la nación más envejecida del hemisferio occidental), sustentado en los altos niveles de esperanza de vida de la población, la baja natalidad y nupcialidad, así como por las migraciones al exterior – fundamentalmente de población joven y en edad laboral –, indicadores que generan preocupación al constituirse en premisas para un escenario de riesgo, el cual tendrá consecuencias inevitables en el futuro de la composición familiar en Cuba.

La sociedad cubana contemporánea mantiene en la agenda del debate científico y cultural las problemáticas generadas por los códigos patriarcales impuestos por la tradición; especialmente, el machismo y su rosario de consecuentes. El racismo y el prejuicio racial, así como el enfrentamiento a la discriminación por motivos de orientación sexual, son puntos permanentes de esa agenda, los cuales continúan siendo atendidos como partes de una política social encaminada a la superación de agravios de esta naturaleza, ajenas al proyecto social en construcción.

Los campos temáticos someramente abordados constituyen una invitación para agregar a la agenda de trabajo de historiadores, antropólogos, sociólogos, psicólogos y pedagogos en la actualidad, quienes tienen la tarea de dilucidar, explicar y dar a conocer tanto el pasado como el presente de estas manifestaciones. Es por eso que el estudio histórico de la familia patriarcal hegemónica – donde se anidan las raíces del machismo y sus resultantes –, la lucha contra los prejuicios raciales y por la superación de toda forma de discriminación, así como el respeto a las distintas posibilidades que brinda la orientación sexual y el desmontaje de la homofobia, es también una manera de encarar aquella larga tradición, requerida de grandes reparaciones. Sirva el esfuerzo

mancomunado de estas ciencias, con la participación consciente de toda la sociedad, para derrumbar los muros de contención impuestos al desarrollo humano por la cultura patriarcal.

Bibliografía

ABREU CARDET, José. **Introducción a las Armas**. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 2005.

BARCIA ZEQUEIRA, María del Carmen. **La otra familia**. Parientes, redes y descendencia de los esclavos en Cuba. Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 2009.

COLECTIVO DE AUTORES. **Historia y memoria**: sociedad, cultura y vida cotidiana en Cuba 1878-1917. La Habana: Centro de investigación y desarrollo de la cultura cubana, 2003.

ESPRONCEDA AMOR, María Eugenia. **Por los senderos del parentesco**. Santiago de Cuba: Ediciones Santiago, 2002.

IBARRA, Jorge. **Regionalismo y esclavitud patriarcal en los departamentos Central y Oriental de Cuba**. Anales del Caribe. Casa de las Américas: Centro de Estudios del Caribe, 1986, n.6.

MORALES DOMÍNGUEZ, Esteban. **La problemática racial en Cuba**. Algunos de sus desafíos. La Habana: Editorial José Martí, 2010.

SEGALEN, M. **Antropología histórica de la familia**. Madrid: Taurus universitaria, 1992.

VERA ESTRADA, Ana. **Cuadernos sobre la familia** (época colonial). La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1997.

VINAT DE LA MATA, Raquel. Apuntes acerca de las características fundamentales de la familia en el siglo XIX, en: **Selección de lectura**. Estudios sociológicos de la familia. Universidad de La Habana: Departamento de Sociología, 1999.

**ORGANIZAÇÃO FAMILIAR E DINÂMICAS URBANAS:
reflexões sobre a “tradição” de uma Cambinda em Taperoá-PB.**

Érika Catarina de Melo Alves

Doutoranda de Ciências Sociais em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade (CPDA-UFRJ). Mestre em Antropologia pelo Programa de Pós-graduação em Antropologia (PPGA/UFPB).

Resumo:

Este trabalho parte de uma etnografia com os praticantes das Cambindas na cidade de Taperoá, interior da Paraíba, e pretende apresentar as disputas e as práticas em torno da construção de uma tradição de conhecimento pertencente a determinados grupos sociais e étnicos. Assim, procurar-se-á perceber como estes arranjos são atribuídos ao manejo do cortejo da Cambinda e como este saber adentra nos mais diferenciados espaços revestidos pela organização familiar concatenados, por sua vez, com as dinâmicas urbanas e políticas ali existentes. O artigo deseja pontuar as relações sociais e os espaços de evocações do que se constitui a tradição de conhecimento deste saber local articulado por uma parentela negra da cidade, a família Levino.

Palavras-chave: Cambindas. Taperoá. Bairro do Alto. Relações Sociais.

***FAMILY ORGANIZATION AND URBAN DYNAMICS:
Reflections on the "tradition" of a Cambinda in Taperoá-PB.***

Abstract:

This work is based on an ethnography with the practitioners of the Cambindas in the city of Taperoá, interior of Paraíba, and intends to present the disputes and practices around the construction of a tradition of knowledge belonging to certain social and ethnic groups. Thus, we will try to understand how these arrangements are attributed to the management of the procession of the Cambinda and how it knows the most differentiated spaces covered by the family organization concatenated, in turn, with the urban and political dynamics existing there. Punctuate social relations and spaces of evocations of what constitutes the tradition of knowledge of this local knowledge articulated by a black relative of the city, Levino family.

Keywords: Cambindas. Taperoá. Bairro do Alto. Social relationships.

Introdução

Este artigo tem como objetivo analisar a tradição do conhecimento Cambinda, a partir de algumas de suas enunciações, como a organização familiar e as relações de vizinhança. Tal dança é representada através de montagens sobre a evocação de uma determinada origem comum. As narrativas nativas desta evocação acentuam os momentos de criação, transmissão e detenção de um tipo de saber específico, que fora acolhido e captado por várias gerações. Para as Cambindas, esta chegou quando a então cidade de Taperoá, na Paraíba, ainda era Vila. Foi a passagem de um negro com ascendência africana e o laço de amizade com João Levino (negro local) que proporcionou o cenário específico para o ensinamento da referida dança. A Cambinda foi/é então apontada como um cortejo aos reis africanos, terras dos antepassados do negro Melquíades. A Cambinda não foi apenas ensinada, ela foi transmitida como um tipo de conhecimento específico. A família Levino é, portanto, a detentora das performances (passos), das músicas (loas), e do contar do que é o cortejo há quatro gerações. Os laços fundidos, negociados e renegociados, gerenciados por esta parentela negra, assim como os vínculos políticos, de afinidades e de vizinhança são considerados como importantes aspectos na formação de diferentes grupos sociais naquele contexto.

Procurarei colocar em relevo as configurações sociais pelas quais estes atores sociais buscam prestígio e reconhecimento político naquela cidade. Para tanto é preciso compreender e descrever os processos pelos quais os diferentes sujeitos interagem em um contexto urbano, articulando performance e discursos culturalmente construídos. Assim, convém refletir sobre a dimensão das dinâmicas culturais em cenários citadinos, concatenados com uma literatura dos estudos no campo da Antropologia sobre contextos urbanos, relações interétnicas e processos históricos. Deste modo, a observação participante realizada sobre a performance da dança Cambinda denotou que os lugares e os espaços de interação, ou mesmo, de evocação de uma origem comum apresentam-se como um valor utilizado no dia a dia dos sujeitos pesquisados.

A Cambinda é, nesse sentido, uma prática, um modo de saber específico constituidor de identidades. Compreendê-la a partir de suas respectivas unidades de moradia, de ações políticas e de parentesco pode revelar como a família Levino e sua organização interna se articulam para além da própria dança. Pensar a prática da dança

Cambinda em Taperoá é também situá-la dentro da dinâmica do bairro Alto de Nossa Senhora da Conceição, popularmente conhecido como o Alto. Este que aglomera os brincantes deste folguedo e há muitos anos é moradia da família Levino. Assim, será apresentado como os moradores do Alto – principalmente aqueles que dançam no cortejo – são percebidos e percebem os demais habitantes daquela localidade.

Contudo, antes da reflexão etnográfica sobre o lugar de moradia e os espaços de representação/apresentação da dança Cambinda esboçarei como a construção do objeto da pesquisa fora se constituindo a partir das leituras sistemáticas (tanto as noções de folcloristas sobre a dança Cambinda como da literatura antropológica) aliadas aos dados do trabalho de campo. Este exercício tem formatado asserções sobre o grupo pesquisado e sua relação com a dinâmica da própria cidade de Taperoá. Tal aspecto molda em certa medida as escolhas de análise que aqui serão apresentadas, destacando que a Cambinda é uma dentre as muitas situações possíveis de pertença a uma determinada expressão da cultura local. Os sentidos e as noções anotados e acionados pelos sujeitos apontaram para um quadro complexo de reflexão etnográfica, que se alinha ao que fora expresso por Barth (2000, p. 177) como os “procedimentos de descoberta”. Esta posição diante da realidade construída por aqueles que vivem, aprendem e transmitem a dança Cambinda em Taperoá não permite prejudicar as unidades sociais, pois “é recomendável começar não a partir de cima, mas a partir dos atores sociais, identificando suas atividades e redes” (BARTH 2000, p. 178).

Nos mais variados campos de pesquisa, com os grupos sociais os quais se estuda, nós antropólogos deparamo-nos com o controle de impressões, tanto dos nativos, como o que é gerado por nós mesmos (BERREMAN, 1990). Assim, anoto que as relações que envolvem este trabalho foram sendo moldadas gradativamente pelo cotidiano dos sujeitos em questão e de como estes se diferenciam através da prática Cambinda. O que quero sublinhar, “é que o que se traz de um estudo de campo depende muito do que se leva para ele” (EVANS-PRITCHARD, 1978, p. 300), e que o processo de leituras permitiu colocar algumas questões sobre o que se encontra na sociedade que se escolhe analisar/estudar, como os valores e a organização social que ali fazem sentido. Muitos desses encontros não são vistos a priori como temas da investigação antropológica de uma pesquisa, mas tornam-se fontes de interesse quando são

descobertos em sua relevância na vida social dos sujeitos pesquisados, como aponta Evans-Pritchard:

Eu não tinha interesse por bruxaria quando fui para a terra Zande, mas os Azande tinham; de forma que tive de me deixar guiar por eles. Não me interessava especialmente por vacas quando fui aos Nuer, mas os Nuer se interessavam, então tive aos poucos que me interessar por gado. (EVANS-PRITCHARD 1978, p. 300-301).

De forma semelhante ao que ocorrera com os Azande sobre o contínuo discurso e interesse sobre a bruxaria, alguns elementos foram se sobressaindo durante a pesquisa em Taperoá, levantando outras questões, como as festas vivenciadas pelos Cambindas e o modo pelo qual estes são recepcionados nestes momentos. A experiência de campo de Bronislaw Malinowski (1976) nas ilhas Trobriand, descrita nos Argonautas do Pacífico Ocidental (obra do ano de 1922), é considerada por muitos como o momento de enunciação e reconhecimento da importância da observação participante como método singular de se fazer pesquisa. Naquele livro, far-se-ia uma apresentação do universo de significados existentes entre os nativos, fruto de uma reflexão de pesquisa, só possível devido às leituras e reflexões teóricas sobre o tema a ser pesquisado, conjugados com novos métodos capazes de investigar e analisar as especificidades da realidade pesquisada.

O esforço de investigação desta pesquisa procurou seguir/situar certas pistas, que claramente indicavam e abriam mais do que uma rede de contatos e interação entre pesquisador e sujeitos pesquisados, mas, sobretudo permitia enxergar outras dimensões da vida social tais como “os acontecimentos biográficos se definem como colocações e deslocamentos no espaço social” (BOURDIEU, 1986, p.190).

Quem primeiro trouxe essas Cambindas pra cá, foi um tal de João, que era, já era pai de seu Delmiro, Delmiro Levino era o pai de Pedro, Pedro Levino. E das Cambindas agora. Seu Delmiro, o pai dele morreu e deixou pra ele, entregue a ele e disse que não podia entregar pra outras pessoas de fora, só pro povo da família mesmo. Sabe como é? Quando ele começou era só a família dele mesmo. Era só homem, era só família, era só gente preta, logo quando começou era desse jeito. (Maria Ilda, conhecida por Dona Bia)¹.

¹ Dona Bia, 81, viúva do Mestre Pedro Levino, que ficou conhecido como Pedro Delmiro devido ao seu pai que se chamava Delmiro, e mãe de Ednaldo Levino – atual sucessor do pai no comando das Cambindas Novas.

Na expressividade de Dona Bia é possível destacar que os pertencimentos genealógicos, de gênero e de tonalidade de pele atuam como marcas que delimitavam fronteiras. Aspectos levantados também para distinguir os que participavam do cortejo dentro da própria dança – encenando os papéis de dama do passo, dama da boneca, Dona Leopoldina, rei, rainha, vassalo, mestre, contramestre, porta-estandartes ou mesmo de Cambinda.

Ao contrário do que ordinariamente se concebe, a história de vida não se apresenta como uma estrada, um percurso linear. A vida dos indivíduos estudados não se ordena em sequências facilmente entendidas por uma lógica do desenrolar de um calendário, dia após dia. Neste esforço de procurar situar as Cambindas, um dos primeiros movimentos foi buscar se existia e qual era a bibliografia sobre o mundo social dos praticantes das Cambindas. Em primeiro plano, nas leituras sobre os autores que descreveram a dança foi possível perceber que a procura de uma origem da dança e seu entrecho dramático foi e é alvo de uma das principais preocupações dos estudiosos das Cambindas.

Em *Made in África*, Câmara Cascudo (1965), por exemplo, aponta que os mais antigos grupos de dança de negros que se apresentavam em frente às igrejas do Recife, tinham por nome Cambindas e seriam estes “a velocidade inicial do que se originou o Maracatu” (CASCUDO, 1965, p. 125). Segundo Cascudo, os negros Cambindas foram confundidos no período da escravidão com os Angolanos, estes escravos foram descritos por L. F. Tollenare (apud. CASCUDO, 1965) como dóceis e hábeis em trabalhos agrícolas e serviços nas cidades. A palavra Cambinda seria topônimo de uma região da África, a Cabinda, que é um enclave territorial da República de Angola acima da foz do rio Congo (TRIGUEIRO; BENJAMIM, 1978). Os negros que dali vieram em cativeiro receberam uma denominação popular de Cambindas (CASCUDO, 1965).

Luis Saia, Chefe da Missão de Pesquisas Folclóricas que o Departamento de Cultura enviou ao Nordeste e Norte em 1938, me comunicou que na Paraíba já não se dança mais Cambinda. Segundo as informações que ele obteve, o bailado era absolutamente igual ao Maracatu pernambucano, embora os seus informantes jamais empregassem a palavra Maracatu, nem ele a encontrasse entre o povo paraibano. (ALVARENGA 1982, p.124).

Ainda segundo Alvarenga (1982), Luis Saia descreve que o bailado chamado de Cambinda teria sido introduzido por um rei cabinda escravizado, assim o nome da dança

se relacionaria à designação étnica destes povos. Contudo, não há registros de que negros Cabindas tenham chegado a Taperoá. A dança também foi relacionada aos congos que vieram para o Brasil pelos Angolanos (RAMOS apud ALVARENGA, 1982). Mas, ainda existindo esta relação, a Cambinda de Taperoá não se remete aos Maracatus pernambucanos como o ponto de partida de sua origem.

Durante a pesquisa e naquilo que falam e/ou rememoram os que dançam ou dançaram as Cambindas, a origem do cortejo é contado de formas diferentes, nomeando o que cada um acha importante. No entanto, em todas as maneiras de contar e recontar a história da dança na cidade, por eles vivida e repassada, a ideia de que o cortejo foi trazido para Taperoá é presente. Na trajetória de João Melquíades, apontado pelos mais velhos dançarinos ora como funileiro, ora como andarilho, a hipótese de este ter vindo de Taquaritinga-PE, como anota Trigueiro e Benjamin (1978), não se sustenta para os dançantes – principalmente para a família Levino. Segundo eles, não se sabe ao certo de onde este provinha e nem para aonde foi depois de ter passado em Taperoá. Outro aspecto recorrentemente levantado ao se comparar a dança Cambinda com o Maracatu é a utilização do termo nação, apontado por Alvarenga (1982) como uma designação para os “ranchos dos dançadores”, posto que uma das músicas que a Missão conseguira gravar referente a tal dança se intitulava “Aí Segue Esta Nação”. Nas Cambindas Novas a palavra nação se apresentou em uma loa², que reconhece as Cambindas Brilhantes de Lucena³ como “outra”, semelhante a esta, e não há menção sobre similaridades com o Maracatu.

A busca por uma bibliografia sobre a dança me levou a refletir sobre os estudos do folclore, tendo em vista que as Cambindas Novas tinham sido estudadas por autores que percorriam/percorrem e se reconhecem nesta área (TRIGUEIRO; BENJAMIN, 1978; ALVARENGA, 1982; CASCUDO, 1965; dentre outros). Para tanto, cabe ressaltar algumas asserções sobre os termos que se apresentaram no campo e sobre o campo de pesquisa em questão, como o folclore e a cultura popular, tendo em vista que ambos os termos são consagrados em certas arenas para tratar de um conjunto de manifestações populares. Apontando também que estes termos são adotados pelo senso comum, por agências de fomento à cultura, por estudiosos e pesquisadores, são

² Na loa Dama do Paço, há a referência das Cambindas Brilhantes de Lucena como “outra nação que vai se encontrando”, esta loa foi composta segundo os dançarinos para o encontro entre essas duas Cambindas.

³ Para as Cambindas de Taperoá existe apenas outra Cambinda, as Cambindas Brilhantes de Lucena, também na Paraíba.

categorias/termos que servem para tentar compreender, demarcar e/ou organizar manifestações distintas.

Entretanto, o foco é entender como a recorrência deste tema – em diversas formas, como no caso específico das missões folclóricas – fez parte de um constructo de uma imagem que associava o popular e suas manifestações ao natural, ao puro, às origens e ao autêntico, norteadas por ideias de preocupação, preservação e resgate, como no caso brasileiro da Missão de Pesquisa Folclórica enviada em 1938 para o nordeste e o norte do país pelo Departamento de Cultura. Esta expedição, como já citado acima, constatou que na Paraíba a dança intitulada de Cambinda deixou de ser encenada (ALVARENGA, 1982, p.124), sendo tal perspectiva de perda e extinção só modificada no cenário dos estudos de cultura popular quando, quarenta anos depois da primeira expedição nacional de folcloristas pela região, outro movimento nacional de documentação folclórica registrou as Cambindas de Taperoá, resultando numa publicação da série Cadernos de Folclore (TRIGUEIRO; BENJAMIM, 1978). Esta responderia a uma retomada da preocupação em valorizar uma suposta “mentalidade popular” (ANDRADE, 2000, p.22) e de uma busca da origem africana das Cambindas de Taperoá, onde os sujeitos participantes dançam em um universo à parte, consagrando sua prática como tradicional.

É fato que no bairro do Alto da Conceição, como também na cidade de Taperoá, a família Levino não é a única parentela preta. A relação de pesquisa apresentou que aquela família é a que lidera o cortejo das Cambindas desde sua formação inicial. Todavia a dança é composta por outras parentelas, não sendo os Levino os únicos participantes da performance. Esta experiência etnográfica se deu principalmente pelo acesso que obtive por meio da família Levino à realidade ali construída. Nesta mobilidade percebi que ao falar dela se apresentava, ou mesmo se constituía, um contraste desta com outras famílias negras existentes em Taperoá. Tais diferenças se apresentaram no campo delimitando para a pesquisa como algo mais amplo do que valores concedidos diariamente. São construções de alteridades há muito tempo formuladas e constantemente acionadas.

Longe de ser uma observação inovadora, o estudo das relações entre brancos e negros em contexto urbano já foi percebido a partir de diferentes sentidos, pela apropriação dos elementos do passado e sua (re)apresentação no presente. Isto permitiu

e indicou em minha situação de pesquisa o cuidado em se descrever tais relações e não apelar tão rapidamente para dicotomias, numa tentativa de ater uma atenção em não isolá-la do lugar, da história e das disputas onde ela estava sendo performada. Entender as relações dos detentores das Cambindas para dentro e fora do bairro se torna imperativo na medida em que pode nos fazer compreender outras formas de observar a realidade social dos sujeitos.

Ser do Alto: refletindo sobre as dinâmicas urbanas e a organização familiar

Para Max Weber (1967) há diversas formas para definir cidade. Dentre as características que ele aponta, a associação de vizinhança é considerada como um fator de socialização e sociabilidade entre os indivíduos desde o surgimento das primeiras cidadelas. O que faria as pessoas se aglomerarem derivava de várias circunstâncias, desde as relações comerciais de trocas e ofertas de bens e utensílios, constituição de fortalezas contra-ataques violentos, entre outras. Era nas cidades, segundo Weber, que estaria todo o ambiente propício para a racionalização e especialização da vida social. As etnografias urbanas realizadas pela Escola de Chicago e o corpo de trabalhos realizados na África Central em certa medida questionaram tais concepções e contribuíram no entendimento sobre tais contextos dados a priori como apenas variantes das relações comerciais, industriais e capitalistas.

Destaco que as investigações produzidas pelo Rhodes-Livingstone Institute, fundado em 1937 – reconstituído após a independência da Zâmbia em 1964 no Instituto de Investigação Social da Universidade de Zâmbia – trouxeram um conjunto de importantes excursões da Antropologia Social britânica sobre os variados grupos humanos nos cenários urbanos. Apontam sobretudo que as relações intergrupais, ou mesmo intertribais, denotariam campos de análises bastante profícuos se investigados a partir de variadas dimensões.

O trabalho de J. Clyde Mitchell (2010 [1956]) sobre as relações sociais da dança Kalela encenada no Cinturão de Cobre da Rodésia do Norte, atual Zâmbia, tem oferecido substratos para minha análise sobre o universo Cambinda, ao conseguir perceber que através da investigação daquela interação intertribal em um espaço urbano o autor segue as indicações que Max Gluckman (2010 [1940]) fizera ao descrever uma

situação social em um evento na Zululândia moderna. O que quero destacar aqui é que tanto a análise da dança Kalela quanto dos eventos em torno da cerimônia de inauguração de uma nova ponte podem indicar questões pertinentes sobre a diversidade de certos contextos tomados a priori como homogêneos e invariantes. Entender como as Cambindas se inserem no universo social local e de como este local enxerga esses sujeitos, a partir de interações sociais, e dos discursos ali existentes, permitirá entender sobre que bases se constroem a tradição por eles mantida.

As Cambindas fazem parte de um universo maior e respondem a este, por meio de relações sociais presentes e sentidas, no cotidiano dos brincantes. Deste modo, montar um quadro descritivo sobre o local de moradia destes sujeitos tem se tornado imperativo na medida em que “ser” e “morar” no bairro do Alto reflete em certo sentido o modo e a maneira pela qual os atores sociais se reconhecem mutuamente.

O Alto é considerado a moradia de pessoas negras da cidade e seus habitantes são conhecidos como os “nêgos do Alto”. São termos que denotam e expressam no dia a dia destes habitantes sentimentos de pertença e diferença uns com relação aos outros, utilizados para identificar indivíduos e seus respectivos grupos, ora positivamente, ora negativamente. No caso dos brincantes das Cambindas, especificamente para os descendentes de João Levino, ser reconhecido como morador do Alto é por eles positivado, pois reforça a afirmação de que estes se reconhecem como negros. Interessante observar que nos discursos e nas retóricas percebida em campo, não se coloca a asserção de “é morador”, mas apenas “é”, como não se “está” no Alto, mas se “é” do Alto.

Figura 1 e 2: À esquerda, vista das casas do Bairro Alto da Conceição, como se pode ver o bairro fica por trás da igreja Matriz dedicada à Nossa Senhora da Conceição, então padroeira daquela localidade. À direita, o registro da segunda gravura é de um festejo carnavalesco que ocorre no Santa Cruz Esporte Clube, conhecido como *matinê* ou *frevo* do Santa Cruz, bastante apreciado pelos moradores do Alto e por eles organizado. Ali também é local dos ensaios do grupo *Cambindas Novas*.



Fonte: Francisco Mendes, 2013, e da autora, 2013, respectivamente.

Toda a organização da dança passa por este bairro. Desde o recrutamento dos dançarinos, a confecção das vestimentas por costureiras locais, até os próprios ensaios do grupo para a apresentação pública, sempre demandada por um convite prévio, no qual se estabelecem relações de reciprocidade entre os grupos e suas filiações políticas, entre outras. No entanto, aqui o foco é entender como a família Levino, enquanto organização familiar, articula e gerencia em um dado espaço e em um dado contexto social urbano sua performance enquanto uma tradição de conhecimento.

Assim, os conhecidos *Cambindas*, também chamados como os “*nêgos do Alto*”, denotariam maneiras distintas de reconhecimentos entre os grupos sociais da cidade. Modos e identificações que são construídos através de um longo processo de ordenamento dos espaços de moradia, trabalho e festividades. Nesta perspectiva, é interessante colocar o meu lugar dentro dessas interações. Anoto para o leitor que tais modos de identificações e conotações me foram sendo expressos por diversas vezes em questionamentos como: Onde você mora? Você não é do Alto, né?

De outras vezes, já sabendo meu local de moradia um dos interlocutores me avisou sobre como era o Alto para ele:

Ah você não sabe, mas adoro meu bairro. O Alto tem de tudo e é bom de se viver. Meu mundo é aqui. Vou lhe dizer Érika, já que você não conhece o Alto, ele é assim: tem o Alto da Bela Vista, tem o Alto mesmo onde Seu Pedro Delmiro morava. E tem a Vila Nova do Alto onde eu moro. Todo mundo dizem é do Alto, menino é Alto, é muita gente. Mas, assim nas *Cambindas* dança todo morador do Alto mesmo, alguém da tua rua já dançou

Cambinda? Dança nada. Tem um ou outro que vem se amostrar e tal por política, mas nêgo do Alto só nas Cambindas tem. (Thomas Ananias, conhecido como Boião).

Boião se tornou um grande parceiro na pesquisa na medida em que sempre me relatava alguns aspectos que ele ressaltava como importantes dentro do cortejo e na relação que este mencionava e denotava com a própria cidade de Taperoá. Ele escutava raps norte-americanos e estava degustando o som produzido pelos Racionais MC's. Acredito que por essas afinidades musicais e a simpatia que nutria por aqueles Rap's, Boião percebia, em seu cotidiano como negro morador do Alto, certos comportamentos preconceituosos por parte de alguns moradores da cidade. Sua sensibilidade musical o colocava como baliza das Cambindas no cordão azul. Possui um profundo conhecimento das letras das músicas das Cambindas, como também era ele que me levantava questões sobre a diferença musical entre Maracatu e Cambinda, sendo ele um ótimo percussionista. Aprendeu a mixar ritmos e por isso ganha recursos financeiros atuando como DJ nas boates locais. Era, sobretudo, aprendiz e ajudante de pedreiro, ofício aprendido com seu pai, Ananias. Em dezembro de 2014, viajou até São Paulo para casa de parentes e vizinhos na finalidade de obter emprego na construção civil, no entanto, seu pai, percebendo que a “vida não tava fácil”, pediu que voltasse.

A experiência etnográfica proporcionada pela relação de pesquisa com tal interlocutor demonstra que a identidade étnica é imperativa e como tal marca e delimita fronteiras entre os grupos humanos a partir dos contextos de interações nos quais estão implicados. As conjunturas políticas e sociais apresentadas entre os que praticam a Cambinda em Taperoá evidencia este tipo de panorama, de modo que com as construções de canais de valores e tomadas de decisões entre os atores da ação o acionamento de um saber específico e a tradição de conhecimento a partir de suas enunciações e fluxos de informações e interações destaca o quão complexo é ser preto e negro no Alto. A performance da Cambinda neste sentido é uma dentre muitas situações possíveis de fazer parte da cidade e “ser do Alto”.

Desta forma, o então bairro da Liberdade, atual bairro Alto da Conceição, popularmente mencionado como o Alto,

[...] apresentou ao longo dos anos uma funcionalidade social própria: receber espaços e sujeitos rejeitados pela cidade moderna, burguesa, higienista e moral, o que ocasionou a redefinição de espaços cartográficos da

cidade, e por que não dizer, segregou cartografias na referida (OLIVEIRA, 2015, p. 26).

Assim, o então bairro recebeu nas primeiras décadas do século XX uma casa hospitalar, uma zona de prostituição e um cemitério, espaços construídos em cima de bases discursivas que denegavam e segregavam valores e prestígios em um escopo territorial. Através de um estudo historiográfico, Oliveira (2011; 2015) delinea que por meio destas reconfigurações cartográficas e dos lugares ali impostos, ficara no imaginário local que os habitantes do Liberdade eram vistos socialmente como impuros, promíscuos, moribundos, entre outras categorias. Entretanto, antes mesmo da existência de um hospital, de um cemitério e de prostíbulos, no bairro da Liberdade já existiam moradores, inclusive a família Levino que habitava naquele espaço. Esses moradores, considerados os primeiros, que habitavam em casas de taipa e labutavam nos mais variados ofícios, com destaque para construção civil para os homens, na função de pedreiros, e o trato doméstico para as mulheres, como engomadeiras e lavadeiras das casas mais ricas da cidade, podem nos apontar o modo pelo qual a organização familiar dentro do atual Bairro Alto da Conceição marcou e marca maneiras distintas de relacionamentos sociais e demandas políticas desde há muito tempo naquela cidade como um todo.

A construção de uma vila de dez casas para receber as meretrizes no bairro da Liberdade pelo prefeito Abdon de Souza Maciel na década de 1930 é rememorada pelos moradores do Alto pela lembrança de um muro construído para separar o bairro da cidade. Este paredão é mencionado na Lei n. 28/1963:

Denominando às ruas e vias públicas da cidade de Taperoá e criando outras providências.

Art. 1º A partir deste momento de aprovação desta lei, as ruas e vias públicas desta cidade terão as seguintes denominações:

§ 5º A rua que nasce da casa de Claudina Hemino até encontrar-se com o paredão do Bairro da Liberdade, passará a chamar-se Cel. Dorgival Vilar.

§ 6º A rua que nasce por traz do Posto Velho até encontrar-se o paredão do Bairro da Liberdade, passará a denominar-se Capitão José Genuíno Correia de Queiroz. (Livro de Registros de Decretos da administração de Aprígio Pinto Barbosa de 1963).

Lembrar-se da existência de um paredão existente ali no Alto indica momentos pelos quais os interlocutores se queixam ou mencionam a vida cotidiana naquele bairro. Trata-se de maneiras que denotam como estes são vistos e os lugares que lhes cabem

para além daquele espaço. Assim, acredito que estes processos podem demonstrar que “controlar a mistura de corpos no espaço da cidade, no intuito de demarcá-lo” faz parte de conjunturas sociais e políticas que indicam aos cidadãos ocuparem “cotidianamente seu devido lugar” (FOUCAULT, 2002, p. 122-123).

Interdições, barreiras, acesso a certos lugares não são situações de um passado distante para os moradores do Alto, especialmente para a família Levino. A análise e a reflexão sobre os modos de se ensinar, articular, propagar e performatizar a dança Cambinda deve ser compreendido através dos mecanismos dos fluxos culturais daquele universo em questão. Portanto, operacionalizar os conceitos e as abordagens de uma antropologia do conhecimento tem sido o caminho mais propositivo neste esforço de apreensão das relações e das interações dos atores da ação. Para Oliveira (2015):

[...] o ato de brincar Cambindas para muitos moradores do Liberdade, significava também ser visto com outros olhos pelos demais cidadãos, já que tais práticas folclóricas, contribuíram para a construção de novas representações sociais para os moradores daquele perímetro. Se no Liberdade existia espaços ditos anti-higiênicos, prostituição e criminalidade, também, ocupava em sua territorialidade um dos maiores e mais reconhecidos grupos folclóricos da cidade. (OLIVEIRA, 2015, p. 81).

Em cima desse tipo de alteridade e construções de valores e percepções de mundo que os sujeitos pesquisados se deslocam naquele contexto, classificando e pondo sentido em suas vidas cotidianas. Isto se dá posto este panorama mais abrangente sobre os lugares físicos e os estereótipos que vão se constituindo na vida dos atores sociais e de como aqueles sujeitos vão se identificando naquele escopo territorial num espaço tempo lembrado e evocado a partir de certas categorias e valores reconhecidos socialmente. Tonalidade da pele, local de moradia, ofício profissional e, sobretudo, as alianças que os indivíduos e seus grupos familiares vão costurando ao longo dos anos denotam o quão complexo é o universo pesquisado.

A unidade social a qual tenho me debruçado neste trabalho já fora estudada sob uma ótica que a cristalizava na dicotomia tradição x modernidade (TERCEIRO NETO, 2002; TRIGUEIRO; BENJAMIM, 1978). Sabe-se que a ideia de tradição fora desenvolvida para montar as singularidades da era moderna da Europa das luzes, em um quadro em que tudo que não era moderno seria enunciado por características de irracionalidade, relacionadas às comunidades e/ou povos ditos tradicionais e primitivos.

A tradição como termo de estudo também fora utilizada e reconhecida pelos estudos de folclore, que a tornou um campo de preocupações no sentido de recuperar e preservar as origens europeias, no contexto brasileiro este se configurou por meio de uma busca de um país – ainda tradicional – que estava prestes a se perder nas turbulências do processo industrial e urbano. Assim, a noção de povos tradicionais ficou atrelada à concepção de que estes seriam um tipo de empecilho ao avanço da civilização ou que fatidicamente seriam engolidos pela modernidade.

Se no primeiro momento, a “tradição” fora abordada em uma ótica evolucionista, com forte influência do movimento cultural conhecido como Iluminismo, proferido pela elite intelectual europeia do século XVIII, como algo a ser superado pela razão, em contrapartida, em outro momento, esta foi termo chave do romantismo e de movimentos nacionalistas no início do século XIX, e considerada como um caminho possível que contrapunha o individualismo das ideias de modernidade operante naquele dado período. Como se pode ver, a ideia de tradição oscilou entre a negatividade e a positividade de sua existência, associada geralmente à concepção de atraso ou da autenticidade. Contudo, após a Segunda Grande Guerra Mundial, a “tradição”, no campo do conhecimento da Antropologia como disciplina, começa a ser refletida e construída a partir de perspectivas processuais e dinâmicas.

No entanto, os dados de campo e a relação de pesquisa têm oferecido materiais etnográficos muito mais complexos e interessantes, de sujeitos que vivem, avaliam, aprendem e ensinam um arranjo de conhecimentos. São saberes performatizados diante uma audiência (BRUNER, 2004 [1996]). Ritualizados em espaços de lutas e de criatividade. Leva-se em conta ainda que a Cambinda por vezes dança para visitantes que em sua grande maioria pretendem ver uma encenação do passado na atualidade. Porém, quero deixar claro para o leitor que não estou descrevendo um tipo de contraparte da cultura (BRUNER, 2004 [1996]), como uma espécie de simulacro do que já fora vivo. Tal asserção fica evidente quando os interlocutores em seus discursos se distinguem de outros grupos da cidade como as companhias de dança folclóricas, consideradas pelos Cambindas como expressões parafolclóricas, que não possuem uma “tradição”.

Assim, a apresentação do cortejo das Cambindas – Rei, Rainha, Vassallos, Dama do Passo⁴, Dama da Boneca, Dona Leopoldina, Mestre, Contramestre e Cambindas – (re)afirma modos de se relacionar socialmente dentro e para além das festas, pois os sujeitos pesquisados “[...] bem como qualquer um de nós, necessariamente agem e reagem de acordo com sua percepção do mundo, impregnando-o com o resultado de suas próprias construções” (BARTH 2000, p.111). Ao observar as Cambindas, não apenas no espaço restrito da encenação de sua dança, mas dentro dos festejos carnavalescos e das interações e disputas internas por significados, é possível compreender o que seria “tradição” para esses sujeitos. Quando os sujeitos da pesquisa trazem em seus discursos termos como folclore, cultura e tradição trazem consigo um complexo universo de conhecimento sobre os termos e as disputas revestidas por práticas consideradas dignas de reconhecimento social.

Figura 3 e 4: À esquerda, cortejo das Cambindas Novas em um festival municipal na década de 1970. Ao lado, fotografia realizada quando o grupo se apresentou para um documentário produzido pela TV Cultura sobre os mesmos.



Fonte: arquivo do grupo (s/d) e da autora, 2011.

O que transparece é um universo de regras, etiquetas e conhecimentos do viver cotidiano, constantemente afirmados quando os moradores de Taperoá falam das Cambindas e do carnaval, remetendo ao passado, refletindo o presente e projetando o futuro (FABIAN, 2010). Mas, o que estes sujeitos compartilham e recebem? Que

⁴ Nas Cambindas de Taperoá, a Dama do Paço aparece remetida ao “pisar do chão”, como uma dançarina e personagem que guarda o saber de dançar, em contraste ou mesmo composição ao texto de folcloristas onde esta personagem aparece como recepcionista ou dama de companhia do palácio e das majestades, por isso prefiro remetê-la como Dama do Passo intrinsecamente relacionado a sua performance dançante do que ao cortejo das figuras reais.

lugares e discursos são moldados pela dança e por ela é acionado e articulado? A reflexão a seguir busca adentrar o arranjo performático que a Cambinda Nova enuncia e apresenta para sua plateia.

Performance, Cenários e Cotidiano: algumas considerações

Para Erving Goffman (1985), a capacidade de dar impressão do indivíduo se apresenta de dois modos: (1) exibido em símbolos verbais, considerada pelo autor a forma mais tradicional deste tipo de interação social; (2) conjunto amplo de ações interpretadas pelos outros a partir de uma dedução das razões que levaram à exposição de determinadas informações. Estas formas de comunicação – dadas e emitidas – devem ser contextualizadas levando em conta que o mundo real por muitas vezes não é verbalizado, mas nem por isso deixa de ser expressivo. A performance como interação entre indivíduos marca identidades, adorna os corpos, reflete o tempo e conta, (re)conta histórias. Se o cotidiano é interpretado e ensaiado, certos comportamentos possuem seus momentos e lugares para acontecerem. Seja na arte, ou na rotina diária, performar gera ações constantemente treinadas e remodeladas.

Segundo Victor Turner (1974), a interação social faz parte da condição humana. Assim, a performance como objeto analítico se representa em determinadas e variadas circunstâncias, em forma processual numa espécie de sequência dos eventos da vida social. As situações de conflitos são descritas pelo autor como unidades de processo de caráter temporal e simbólico, chamados de dramas sociais. As ações públicas dos dramas sociais são descritas por Turner em quatro fases: a primeira é a da ruptura das relações sociais formais regidas pela norma; seguida pela fase crescente que a crise vai agregando gradativamente; a terceira é a da ação corretiva por meio de mecanismos de ajustes e regeneração; sendo finalizada pela reintegração dos grupos sociais, outrora em choque. O que me interessa na análise de Turner (1969; 1974), é o modo pelo qual este autor vai concatenando os lugares aonde a performance vai atuar, não apenas em termos espaciais, como também numa perspectiva que considera o tempo.

A transição entre os espaços, marginalizados e reconhecidos socialmente, atravessados pelos atores, e a constante maneira em que status e privilégios vão se encaixando no mundo real nos dão a dimensão do quanto, ao observar certos moldes

que delinham corpos, movimentos e ações expressadas num certo tipo de dança, pode-se apontar como as afinidades são – ou não – reforçadas e reafirmadas. Pois dançar ou “brincar”⁵ Cambindas é um fazer de amigos, consolidação de hierarquias e alianças já há algum tempo formuladas.

Edward Schiefflin (1985) anota que a performance é socialmente construída a partir das experiências de vida dos participantes; ela seria um tipo de discurso da vida real daqueles atores da ação. Para Richard Schechner (1988; 2002), executar uma performance é atuar em um padrão e ter êxito nesta atividade. Na arte, foco de suas abordagens, seria exercitá-la em estilo operativo de um show, seja teatral ou musical. No cotidiano, ela seria a exibição extrema para outrem, de forma que os sujeitos a internalizem como maneira de vida, ajustados a seus papéis sociais.

Conquanto, a performance não pode cair na falácia da autenticidade, pois tudo que nela é intersticial tem um momento de origem, que por algum motivo situacional, contextual e histórico é criado e (re)criado. Não é ofício do antropólogo determinar ou mesmo deturpar os contextos de criatividade, mas registrar estes momentos e seus espaços e zonas de fronteiras (BRUNER, 2004 [1996]). Deste modo, torna-se necessário que se explore a extensão e a natureza da coerência lógica da cultura, e não apenas descrevê-la. Ou seja, é preciso considerar que a cultura não pode ser vista apenas como uma unificação de símbolos e significados, pois as pessoas e os grupos agem e reagem de acordo com sua concepção de mundo, constituindo-os e os construindo em representações coletivas, enfatizadas por suas experiências e histórias de vida.

Deste modo, alguns autores como Theodore Schwartz (1978), Fredrik Barth (1987; 2000) e Ulf Hannerz (1992) nos auxiliam neste exercício de análise da tradição Cambinda, e a maneira pela qual, numa dimensão do trabalho empírico dado pelo esforço etnográfico, aponta-se para um entendimento dos valores e noções que perpassam entre os sujeitos.

A percepção que Schwartz (1978) tece sobre os constructos sociais e sobre como a cultura é distribuída denota o quanto existem diversificações e distinções entre os indivíduos de uma dada coletividade. A distribuição de um determinado conhecimento está intrinsecamente relacionada com a vida social dos atores, constituindo uma

⁵ Termo nativo para designar que se dança com as Cambindas.

constante variação nos fluxos. São esses conjuntos de situações que se acumulam nas experiências e biografias dos atores (HANNERZ, 1992).

Em *Cosmologies in the Making: a generative approach to cultural variation in inner New Guinea* (1987), Fredrik Barth descreve e analisa as variedades das expressões cosmológicas e os processos de reprodução destacando naquela tradição de conhecimento os elementos explicativos do conteúdo e do padrão distributivo da cultura. Pois, o iniciador é um agente articulador de processos criativos na sua performance. Do mesmo modo, a posição de Mestre das Cambindas possui um caráter central na propagação e detenção deste tipo de conhecimento. Desde o momento que a dança chegou à cidade, a função que o Mestre do cortejo apresenta tem sido ministrada pelos homens da família Levino.

Por outro lado, não há uma constituição de uma atmosfera de segredo ou sigilo, na apresentação das Cambindas Novas, tal como no papel do iniciador na Nova Guiné, pesquisado por Barth (1987), mas há uma espécie de ideia de eficácia performática do saber dançar e do saber ensinar. A performance no caso da Cambinda tem também um caráter dinâmico para além daqueles que a dançam, pois é deste modo dentre outros que é sabido o quanto o Mestre é capaz e habilidoso em ensinar o que lhe foi conferido. O universo da pesquisa aponta para um tipo de organização social fundamentada em relações cotidianas que produzem diferenças entre os grupos. Os eventos e os atos dos sujeitos são constantemente interpretados nos e pelos processos de transmissão e de contestação do que seria uma tradição. Os fluxos culturais seriam meios pelos quais, através do contato, os indivíduos compartilham suas experiências e reproduzem, mantêm e difundem seus conhecimentos.

As reflexões aqui apresentadas sobre os dados empíricos ainda devem ser avaliados e (re)formulados com mais trabalho de campo. Contudo, tais dados até então têm mostrado que os significados e os sentidos da vida social são recuperados, utilizados e refletidos pelos participantes (BERREMAN, 1990). A elaboração teórica, neste sentido, deve ser contrastada e reformulada com as categorias nativas apresentadas durante a descoberta etnográfica, que engloba a experiência empírica a partir do cotidiano dos sujeitos e as distintas maneiras pelas quais estes geram representações e subjetividades a respeito do que entendem sobre a dança e a tradição.

Percebo que para compreender as Cambindas dentro destas relações sociais e suas intersecções, os atores sociais apresentam nos espaços revestidos pela organização familiar e representação política não apenas a dança como também as alianças e as disputas diárias. Os distintos contextos e interesses em consagrar os diferentes grupos sociais ali constituídos é parte desta interação. Buscar compreender este universo permitiu em certa medida percorrer, ou mesmo acompanhar processos e enunciações e/ou evocações de um conhecimento tradicional. Procurou-se assim situar os sujeitos que ali fazem parte como atores que invocam para si e para adiante uma “tradição” que não se opõe ou coloca em cheque a modernidade, utilizada/interpretada de variadas maneiras pelos diferentes atores constituindo redes de relações sociais complexas.

Referências

ALVARENGA, O. Danças Dramáticas. In: _____. **Música Popular Brasileira**. São Paulo, SP: Duas Cidades, 1982.

ANDRADE, M. de. As danças dramáticas no Brasil. In: _____. **Danças Dramáticas do Brasil**. 1º Tomo. São Paulo, SP: Livraria Martins Editora, 2000.

BARTH, F. **Cosmologies in the Making**: a generative approach to cultural variation in Inner New Guinea. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

_____. O guru e o iniciador: transações de conhecimento e moldagem da cultura no sudeste da Ásia e na Melanésia. In: _____. **O guru, o iniciador e outras variações antropológicas**. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2000.

BERREMAN, G. Etnografia e controle de impressões em uma aldeia do Himalaia. In: ZALUAR, A. (org.). **Desvendando Máscaras Sociais**. Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves, 1990.

BOURDIEU, P. L'illusion biographique. **Actes de La recherche em Sciences Sociales**, n.62-63, juin, 1986.

_____. Marginália. Algumas notas adicionais sobre o dom. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 7-20, 1996.

BRUNER, E. Tourism in the Balinese Borderzone. In: GMELCH, S. (ed.). **Tourists and Tourism**: a reader. Long Grove: Waveland Press, 2004 [1996].

CASCUDO, L. da C. **Made in África**. Ed. Civilização Brasileira. 1965.

EVANS-PRITCHARD, E. E. Algumas Reminiscências e Reflexões sobre o Trabalho de Campo. In: _____. **Bruxaria, Oráculos e Magia entre os Azande**. Rio de Janeiro, RJ. Zahar Editores, 1978.

FABIAN, J. Memórias da memória: uma história antropológica. In: AARÃO REIS, D. et al. **Tradições e Modernidades**. Rio de Janeiro: FGV, 2010.

FONTES, D. de F. G. Danças e folguedos folclóricos da Paraíba. In: PELLEGRINI FILHO, A. (Org.). **Antologia do Folclore Brasileiro**. São Paulo: EDART; Belém: Universidade Federal do Pará; João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 1982.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir: história da violência nas prisões**. 26. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

GLUCKMAN, M. Análise de uma Situação Social na Zululândia Moderna. In: FELDMAN-BIANCO, Bela (org.). **A Antropologia das Sociedades Contemporâneas. São Paulo**, Editora UNESP: 2010 [1940].

GOFFMAN, E. **A Representação do Eu na vida cotidiana**. Petrópolis, Vozes, 1985.

HANNERZ, U. Patterns of Process. In: _____. **Cultural Complexity: studies in the Social Organization of Meaning**. New York: Columbia University Press, 1992a.

_____. A Network of Perspectives. In: _____. **Cultural Complexity: studies in the Social Organization of Meaning**. New York: Columbia University Press, 1992.

MALINOWSKI, B. **Argonautas do pacífico ocidental: Um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné Melanésia**. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

MITCHELL, J. C. “A dança Kalela”. In: FELDMAN-BIANCO, Bela (org). **A Antropologia das Sociedades Contemporâneas**. São Paulo: Editora UNESP, 2010 [1956].

OLIVEIRA, I. M. R. **A Cidade de Taperoá e a Higienização Social: O caso da Zona de Meretrício (1936-1939)**. 2011. Trabalho de conclusão de curso de História- Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, PB.

_____. **A Cidade de Taperoá e o processo de higienização social: Liberdade, um bairro marcado pela segregação e marginalização (1940-1980)**. 2015. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, PB.

SCHECHNER, R. **Performance Theory**. London and New York: Routledge, 1988.

_____. **Performance Studies: an introduction**. London and New York: Routledge, 2002.

SCHIEFFLIN, E. Performance and the Cultural Construction of Reality. In: **American Ethnologist**, v. 12, n. 4, 1985.

SCHWARTZ, T. The size and shape of a culture. In: F. BARTH (ed.). **Scale and social organization**. Oslo, Bergen: Universitets-forlaget, 1978.

SUASSUNA, A. **Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do Sangue do Vai-e-Volta**. Rio de Janeiro. José Olympio, 2006.

TERCEIRO NETO, D. **Taperoá: Crônica para sua História**. João Pessoa: UNIPÊ, 2002.

TURNER, V. **Dramas, Campos e Metáforas: ação simbólica na sociedade humana**. Niterói: EDUFF, 2008.

_____. **Floresta de Símbolos: aspectos do ritual Ndembu**. Rio de Janeiro: Eduff. 2005.

_____. **O Processo Ritual: Estrutura e anti-estrutura**. Petrópolis: Vozes, 1974.

TRIGUEIRO, O. M.; BENJAMIN, R. Cambindas da Paraíba. **Caderno de Folclore**, n. 26, 1978.

WEBER, M. O conceito e categoria da cidade. In: VELHO, O. G (et al.). **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.

AFETAÇÕES EM CAMPO: o desafio da experiência etnográfica¹

Sophia Padilha Menezes

Mestre e doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Campina Grande / UFCG – PPGCS.

Mércia Rejane Rangel Batista

Doutora em Antropologia Social, Professora vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais na Universidade Federal de Campina Grande / UFCG - PPGCS

Resumo:

Este trabalho objetiva expor como, a partir do espetáculo teatral *Agreste* e seus efeitos, nos apropriamos de uma metodologia que pretende trazer como tema a desconstrução do gênero na perspectiva queer. Deste modo, nos inspiramos no método das afetações proposto e desenvolvido por Favret-Saada (2009), quando fez a sua etnografia sobre feitiçaria no Bocage (França), e que viveu a mesma situação do nativo, ou seja, experimentou o lugar do nativo, ao invés de imaginá-lo, sendo o único meio possível para obter informações dos pesquisados. Apoiamo-nos também na proposta desenvolvida por Turner (1985) na antropologia da experiência e performance. Além disso, o trabalho colocou em tensão a relação dicotômica entre sujeito/objeto na pesquisa. Ao fim, foi possível perceber como o espetáculo, o exercício da pesquisa e os discursos e experiência do público se encontraram para discutir a trama entretecida pela peça *Agreste*, demonstrando como a sexualidade diz mais sobre como a sociedade se organiza do que sobre as práticas sexuais em si.

Palavras-chaves: Teoria Queer. Etnografia. Gênero. Ser afetado.

BEING AFFECTED IN THE FIELD: the spectacle *Agreste* and the challenge of ethnographic experience

Abstract:

This work aims to expose the way by which, from analysing the theatre spectacle *Agreste* and its effects on audiences, we appropriate of a methodology which intends to bring out the gender deconstructing from the queer perspective. Thereby, we are

¹ A pesquisa foi financiada pela CAPES.

inspired by the method of affectations proposed and developed by Favret-Saada (2009), when she made his ethnography about witchcraft in Bocage (France), and lived the same situation as the native, that is, she experienced the place of the native, instead of to imagine it, being the only possible way to obtain information from those surveyed. We also had the support of the methodology of doing anthropology of experience and performance developed by Turner (1985). Besides that, our work put in tension the dichotomy between object-subject in research. Lastly it was possible realising how the referred spectacle, the research exercises, the audiences' discourses and experiences meet themselves in order to discuss the play's plot building, showing as the sexuality says more about how society organizes itself than about sexual practices in themselves.

Key words: Queer Theory. Ethnography. Gender. Modes of being affected.

Introdução

O objetivo deste artigo² é explicar como desenvolvemos a pesquisa³ da dissertação⁴, cujo título é: “Entre os frios da razão e o estremecer das doçuras: a desconstrução do gênero a partir de uma experiência etnográfica no espetáculo *Agreste*” (MENEZES, 2014). Para tanto será necessário estabelecer alguns critérios, pois como parte do trabalho emerge a partir de uma experiência da pesquisadora, assim sendo, será possível verificar no texto a alternância de vozes entre a primeira pessoa (eu: pesquisadora), a terceira pessoa do plural (nós), quando nos referimos a um trabalho que é fruto de um esforço coletivo, executado a partir da relação entre orientanda e orientadora, e a terceira pessoa do singular (ela), a espectadora que é a mesma pessoa que a pesquisadora, cumpria o papel da primeira, no momento da experiência.

A primeira parte deste artigo aborda a experiência da espectadora, ademais, também se explica como *Agreste* pôde potencializar uma possibilidade de pesquisa, e a imersão da espectadora, enquanto alguém que pleiteia um objeto de estudo e o encontra

²Este artigo foi apresentado no 18º Encontro Nacional da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisa sobre a Mulher e Relações de Gênero, REDOR, em 2014, na cidade de Recife.

³ Esta pesquisa se circunscreveu em duas unidades temporais, uma em 2010, em que se experimentou o lugar da espectadora, e outra em 2013, em que se observou espectadores/as e analisou ambos momentos.

⁴ Esta dissertação foi transformada no livro: “Rompendo Cercas: afetações etnográficas e a desconstrução do gênero a partir do espetáculo *Agreste*” (MENEZES, 2016). Assim, se o/a leitor/a desejar, nele pode-se ter mais detalhes ou mesmo percorrer todo o trabalho que aprofunda as questões que aqui são somente indicadas, devido ao espaço e limite que nos comporta um artigo acadêmico.

ao assistir um espetáculo. Além disso, se explana, de um modo geral, o que são os estudos *queer*.

Já na segunda parte é possível verificar como se equacionou a experiência pessoal com uma questão social e os/as⁵ demais espectadores/as, e a partir deste contexto nos apropriamos dos trabalhos de Turner (2008; 1985) e Favret-Saada (2009) para fazer nosso percurso metodológico. Este, por sua vez, desemboca em efeitos que contemplam a relação sujeito/objeto da pesquisa; assim como em uma escrita; e como fomos montando a narrativa da pesquisa que suspende a surpresa dramática da peça, brincando com os elementos e a ambiguidade que são próprios do texto *Agreste* e, assim, mantermos uma obra aberta⁶ e homeopaticamente diluindo as questões do corpo, gênero e sexualidade. Por fim, pela instrumentação lógica dos parâmetros científicos, fecharemos as cortinas com algumas considerações finais que a pesquisa suscitou.

Salientamos que *Agreste* é um texto de Newton Moreno, encenado pela Companhia Razões Inversas, esta, criada pela primeira turma de formandos/as do curso de Artes Cênicas da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), tendo como diretor Marcio Aurelio, e os atores Paulo Marcello e Joca Andreazza, que trabalharam arduamente no processo de criação. Estreando nos palcos em 2004, a peça fez mais de 500 apresentações, participou de diversos festivais como o “Festival de Teatro a Mil”, em Santiago do Chile e o “Brasil em Cena”, em Berlim, Alemanha, conquistando prêmios importantes, como de melhor espetáculo e melhor texto, e prêmio Shell de melhor autor pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA). Com essa trajetória, a obra se solidificou no cenário nacional e internacional, completando, em 2014, uma década de existência.

A espectadora, *Agreste* e Estudos Queer

Pensando em estudar o silenciamento da homossexualidade e o heteronormativo⁷, em uma cidade do nordeste, esta espectadora se empenha em ler os

⁵ Escrevemos desta forma pois escolhemos não reproduzir o sujeito universal da linguagem como unicamente masculino, evitando tal discriminação e exclusão do sujeito feminino. Para saber mais sobre linguagem sexista, acesse: <http://www.redemulher.org.br/MoemaLViezzer.html>

⁶ De acordo com Eco (2005) a arte é aberta, isto significa que quem a recebe completa seu sentido.

⁷ “Por heteronormatividade entendemos aquelas instituições, estruturas de compreensão e orientações práticas que não apenas fazem com que a heterossexualidade pareça coerente – ou seja, organizada como sexualidade – mas também que seja privilegiada. Sua coerência é sempre provisional e seu privilégio

estudos *queer*, com a finalidade de elaborar um projeto e pleitear uma vaga no mestrado. Entre as leituras recebe um convite para ir ao teatro. Do seu apartamento, ela titubeia brevemente, porém, logo vê-se sentada diante do palco entre a plateia, lendo uma sinopse que dizia pouco ou quase nada: “um casal de lavradores foge para viver o amor. A trama aborda amor incondicional, preconceito e intolerância” (CIA. RAZÕES INVERSAS, 2010, p. 2), a espectadora assim lia o informe até ver o nome do espetáculo: *Agreste*, que polissêmico como tal, ainda assim, nenhuma ideia lhe passava.

Abatida por um cansaço mental, a espectadora se entregou em uma poltrona desconfortável à espera do que certo palco lhe podia trazer. Assim, aos poucos, a história ia se fazendo contada. Cometeremos aqui um deslize nada conveniente, traindo a obra, mas coerente à síntese que um artigo científico comporta, e entregaremos, relutando, com pesar e de modo cru, a surpresa da estória, que é uma espécie de Romeu e Julieta⁸. Cometemos uma mutilação ao dizer isso, pois na peça há muitos elementos mais surpreendentes que esse clichê batido, logo, vale a pena conferir. No entanto, o espaço aqui prescrito não nos deixa outra saída.

A trama: não se sabe muito bem o poder que certa cerca tinha para conseguir separar Romeu e Julieta. Contudo, no ápice do romance, eles atravessam a cerca e fogem. Constroem um casebre em outra localidade longínqua e fincam-se ali por vinte e dois anos. Até que, numa manhã, Julieta percebe, aos poucos, o falecimento de Romeu. Abatida com a morte, entre outros mistérios, as vestideiras são incumbidas de prepararem o corpo. Numa mistura de risos nervosos e deboches, elas não sabem nomear o que viam nele: uma vagina, ou nas palavras delas: “um tabaco!”. Saem gritando pelo vilarejo: “o marido dela é fêma!” A partir deste evento, a linda história de amor, toma um ar violento e termina em uma tragédia. Vale destacar que, ao longo da encenação, os dois atores permutam os papéis, insinuando uma quebra do paradigma da heteronormatividade. Essa troca de figurações e demais elementos cênicos fazem com que a peça nos insinue que ela abordaria a relação afetiva entre um homem e uma mulher, como se pode ver no trecho inicial do espetáculo citado abaixo:

pode adotar várias formas (que às vezes são contraditórias): passa despercebida como linguagem básica sobre aspectos sociais e pessoais; é percebida como um estado natural; também se projeta como um objetivo ideal ou moral” (BERLANT, L.; WARNER, M., 2002, p. 230).

⁸ Os nomes dos/as personagens da trama não são esses, nós que assim estamos nomeando para melhor sintetizar a ideia da dificuldade do amor entre o casal da peça.

Ele andava muito para encontrá-la. Mas quando se viam, ficavam, no mínimo, a cinco metros de distância. Nem um centímetro a mais ou a menos. Exatos 5 metros. Sempre. Uma cerca os separava. Ela sorria de um lado, ele, do outro. Ele deixava uma flor na cerca, ela ia buscar. Ela deixava seu perfume na cerca, ele ia buscar. Eram tímidos como caramujo. Precaviam-se. Se chegassem muito perto, Deus sabe o que aconteceria. Tinha alguma coisa no amor deles que não devia acontecer. Mas aconteceu. Por meses, anos. Eles e a cerca. Ele deixava um beijo na madeira do cercado, ela colhia. Foram se estreitando. Chocando sua intimidade. Confiavam um no outro, que nem a terra na chuva (MORENO, 2004).

Imagine você leitor/a, numa poltrona do teatro assistindo a essa encenação, formatado pelos conceitos normativos da sexualidade consensual e sendo afetado pela experiência desta troca de papéis e a polissemia de todos elementos cênicos. É deste modo que a surpresa dramática não assombra só aqueles/aquelas que da ficção faziam parte, ela alcança a plateia que se expressa refletida nos mais diversos efeitos: a saída de alguns/algumas espectadores/as no momento da descoberta da genitália; usando a expressão da própria peça: “paira no ar um silêncio pesado” (MORENO, 2004); impressões de não aprovação; entre outros, dos quais foram impulsionando a inspiração de fazer do espetáculo um objeto de estudo para, a partir de seus efeitos, trabalhar com as questões do corpo, gênero e sexualidade na perspectiva *queer*.

Queer é um termo em inglês e se refere a um insulto, pode ser dirigido a uma pessoa que coloca em dúvida a “certeza” de seu gênero/sexo, poderíamos traduzir como aquele que é considerado esquisito sexualmente falando. *Queer*⁹ resiste às definições, é algo indefinível e instável, atravessado, algo que perturba a ordem de classificação das coisas (SEDGWICK, 2007). A partir desta ofensa houve uma apropriação do termo, realocando o insulto da palavra, fazendo desta, uma arma política, inspirados em encontros teóricos que analisavam a categoria do sujeito como um processo (SALIH, 2012).

Deste modo, nesta perspectiva, as identidades são compreendidas como um devir eterno, dos quais se impedem uma fixidez e essência, logo, por exemplo, as palavras mulher e homem são termos em processos. Esses estudos não supõem que a

⁹ Em 1990, Teresa de Lauretis expressa pela primeira vez o termo *queer* na esfera acadêmica (GAMSON 2006).

identidade seja “autoevidente e fixa”, ela “é construída no interior da linguagem e do discurso” (SALIH, 2012, p. 21).

Alguns/algumas teóricos/as, por abordarem as perspectivas pós-estruturalistas de uma construção social e discursiva sobre a identidade sexual e de gênero, são apropriados pelos estudos *queer*, como Michel Foucault, Judith Butler, Jacques Derrida¹⁰, entre outros/as. Os/as dois/duas primeiros/as concordam em ver o sujeito como um processo que deve ser analisado em contextos históricos e discursivos específicos. O terceiro “descreve o significado como ‘evento’ que ocorre numa cadeia citacional sem origem ou fim, uma teoria que, na verdade, priva os falantes individuais do controle sobre suas enunciações” (SALIH, 2012, p. 15).

Um ponto em comum entre eles/as é o uso da genealogia, um método de investigação histórica que se abdicar da busca do conhecimento ou da verdade, não narra os eventos, ao invés disso se empenha em descobrir como foram construídos para serem o que são. Foucault (2001), por exemplo, desmembra como o sexo e a sexualidade são discursivamente construídos ao longo do tempo e das culturas. Assim como, para Butler (2013), gênero é uma *performance* que pode ser parodiada independente das genitálias no corpo. Logo:

sexo e gênero são efeitos e não causas de instituições e discursos e práticas. “Nós, como sujeitos, não criamos ou causamos as instituições, os discursos e as práticas, mas eles nos criam ou causam, ao determinar nosso sexo, nossa sexualidade, nosso gênero (SALIH, 2012, p. 21).

De um modo geral, os estudos *queer* empreendem uma investigação e uma desconstrução das categorias feminino, masculino, gay, lésbica, hétero, e afirma “a indeterminação e a instabilidade de todas as identidades sexuadas e ‘generificadas’”. Portanto, a genealogia investiga como o normal foi construído para ser normal e como por trás dessa “aparente normalidade”, as categorias héteros, estáveis, legítimas têm de *queer* por debaixo dos panos (SALIH, 2012, p. 20), (FOUCAULT, 2001).

Esses estudos objetivam dissolver oposições binárias e dicotômicas, pretendem deslocar uma visão de mundo polarizada que se tem um centro referencial. A essencialização possui um fundo teológico, uma presença essencial que divide o mundo entre o bem e o mal, deus e diabo, entre homens e mulheres, entre sujeito e objeto etc.

¹⁰ Alguns/algumas desses/as teóricos/as vinham produzindo desde os anos 70.

“A significação é dependente do que está ausente” (SALIH, 2012, p. 47), portanto, para alguém ser heterossexual hegemônico deve haver outro homossexual subalterno. Nesta perspectiva o significado nunca está presente em si mesmo, ele é um processo relacional que ocorre continuamente (DERRIDA, 1973, 1991).

Como equacionar a experiência, teatro e abstrações Queer em um método etnográfico?

O primeiro projeto feito no mesmo ano da experiência, em 2010, propunha que a pesquisa teria como desafio metodológico seguir e utilizar a metáfora proposta pela peça como objeto etnográfico a partir do significado que essa encenação produz. Ressaltando que essa figura de linguagem permite ao teatro e a literatura, de um modo geral, elidir a presença de algo na ausência – uma qualidade presente no símbolo –, e que num certo ponto a etnografia pode ser um exercício que implica em fazer ressoar os elementos que não estando presentes no mundo do/a leitor/a, sugere-se que se possa experimentar de modo indireto. Logo, a observação de campo, no sentido mais transitório que se podia sustentar a mobilidade que comportava o campo de pesquisa – as apresentações da peça em diversas localidades – viabilizava uma etnografia multissituada (MARCUS, 2009). Nessa proposta não se questionava a relação de autoridade entre sujeito/objeto, na ocasião este tema não aparecia como uma questão clara.

Porém, a pesquisa não ocorreu tão brevemente, nem na cidade que se pretendia. No entanto, em 2012, na cidade de Campina Grande, a espectadora se institucionaliza como aluna e pesquisadora no programa de mestrado em Ciências Sociais da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), projetando parte de seu campo em 2013.

Elaborar um método sob o qual não se problematizasse a relação sujeito/objeto era possível, caso omitíssemos o que, com o tempo, a maturação nos brotou na consciência: afinal, o que o palco trazia para aquela espectadora que estava imersa nessas abstrações *queer*?

A surpresa dramática da peça¹¹ a fez ver que apesar de ler as críticas *queer* direcionadas aos conceitos normativos sobre corpo, gênero e sexualidade, ainda sim, esta, estava operando esses conceitos. O espetáculo, com suas ambiguidades suspende o/a espectador/a enquanto referências externas, ao passo que é ele/a que utiliza as suas próprias referências para dar nomes àquilo que *Agreste* não quer intencionalmente/performativamente nomear. E aqui nos referimos também a *performance* a partir de Turner (1985) que se explorará mais no decorrer do artigo. Ademais, para este autor, o ritual é atravessado por imagens e elementos polissêmicos, e fazer etnografia neste aspecto é se desafiar a experimentar a polissemia contida em símbolos. Logo, esta espectadora afetada pelo espetáculo percebe que as abstrações *queer* não alteravam suas latentes referências manifestadas em polaridades normativas, binárias, sexistas de um *a priori* mental heterossexual.

Portanto *Agreste* promoveu uma experiência que a partir daquele momento se fez pensar: mesmo lendo as críticas aos conceitos normativos que eram abstracionais, nos efeitos reais se operam tais normas? É deste modo que esta pesquisadora se vê como objeto da pesquisa, e assume assim se colocar: se deparando com sua mente heteronormativa, a partir da experiência como espectadora. Como também encontra neste experimento, que passa a ser seu objeto de estudo, uma maneira de falar sobre o silenciamento da homossexualidade e o “outro” heteronormativo.

Decidimos, por assim, inserir as experiências do primeiro contato com a peça. Logo, estabelecemos no campo duas unidades temporais: uma em 2010, no momento da *afetação*¹² da pesquisadora, que estava no papel de espectadora, num teatro, em Natal, RN.

¹¹ A surpresa dramática da peça encontra-se descrita anteriormente, retomaremos nesta nota: duas pessoas se encontram e se apaixonam, porém a narrativa do espetáculo nos emite a mensagem de que há algo entre os dois que dificultam uma entrega plena dos apaixonados, mas no decorrer da estória, eles se encorajam e rompem a barreira que é metaforizada por uma cerca que os separava. Conforme a peça caminha, descobrimos que essa cerca, ou seja, a dificuldade da entrega deste amor, que compõe também a surpresa dramática do espetáculo, e que é revelado quando Etevaldo, que estamos nomeando por Romeu, falece. Assim, quando vão preparar o corpo do suposto marido, descobrem que ele não tem um pênis e sim uma vagina. Este fato causa alguns efeitos no interior da própria trama, mas também no exterior, pois provoca reações adversas na plateia, como a recusa em continuar acompanhando a trama, entre outros, descritos na dissertação já referida.

¹² *Afetação* no sentido proposto por Favret-Saada (2005), a qual, ao se afetar pela feitiçaria utiliza deste meio para obter conhecimento, uma escolha em não observar, mas viver o lugar do nativo, como informamos no parágrafo seguinte. Salienta-se que esta escolha metodológica também foi ensaiada no artigo “Etnografar - uma etnografia das afetações no espetáculo teatral *Agreste*” (MENEZES; BATISTA, 2013).

Desta forma, percebemos que o método mais apropriado para acessar a experiência em 2010 foi o método elaborado pela Favret-Saada¹³, chamado *ser afetado* que, em linhas gerais, pode ser definido como um método que usa o participar como forma de conhecimento. Esta antropóloga só consegue ter informações no campo a partir do momento em que ela participa fora do âmbito da ciência, na qual se enfeitiça e se afeta pela feitiçaria quando esteve, no Bocage, na França, em 1968, e desta participação abstrai informações sobre o campo. Este método exige um tempo de maturação, pois no ápice da *afetação* não se tem destreza para operar as análises devido ao envolvimento com as pessoas e as circunstâncias.

Assim que o campo em 2010 foi composto por esta *afetação* vivida em uma única apresentação, numa ocasião em que eu estava como espectadora em Natal. Desta experiência surgiram elementos para refletir as questões do corpo, gênero e sexualidade, analisadas anos mais tarde e também complementada por outra unidade temporal e outra forma metodológica exercitadas em 2013, momento em que a pesquisa já tem esse tempo de maturação para operar as análises desse momento da *afetação*.

O campo realizado em 2013 foi necessário, pois não poderíamos deixar de conferir com outros/as espectadores/as suas experiências, assim que essa outra unidade temporal no campo foi elaborado na cidade de São Paulo, no Teatro Cit-Ecum, onde o espetáculo ficou cinco semanas em cartaz, de agosto a setembro de 2013. Neste momento utilizamos as ferramentas clássicas de um campo de pesquisa: coleta de dados e observação, lembrando que do meio para o fim, no campo, a relação de observação era

¹³ O trabalho de campo desta autora foi realizado entre os anos 1969 e 1972, deste material foram publicados os livros *Les mots, la mort, les sortes. La sorcellerie dans le Bocage* (1977) e *Corps pour corps. Enquête sur la sorcellerie dans le Bocage* (1981). Esta primeira obra também foi traduzida para o mundo anglo-saxão, com o título *Deadly Words: Witchcraft in the Bocage* (FAVRET-SAADA, 1980) que trouxe ao/à leitor/a, em forma de relatos, a feitiçaria existente no Bocage e sua cultura, um elemento que antes não se admitia, ou seja, era difícil aceitar haver rituais de feitiçaria no interior da França e da Europa. Já o segundo, aborda como a autora conseguiu progredir no seu trabalho sobre a feitiçaria local, assim como a forma com que os camponeses locais, envolvidos em feitiçaria, aceitaram a presença dela. Ademais, traz os obstáculos que a antropóloga passou e se submeteu para compreender seu objeto de estudo. Entre os anos de 1987 a 2009, a autora publica textos sobre envergaduras que não tinha sido anotadas em seus cadernos de campo e que condensam sua reflexão metodológica. A produção de 1989 é fruto de um convite para uma conferência na reunião anual da American Anthropological Association, na cidade de Chicago, este texto depois compôs o fechamento de seu livro *Désorceler* (2009), cujo capítulo se denomina *Etre affecté*, que também se transformou em um artigo publicado na revista *Gradhiva, Revue D'Histoire et d'Archives de l'Anthropologie* (FAVRET-SAADA, 1990), assim que "*Être affecté*" é o "punto culminante de una antropología de la brujería realizado en tres volúmenes" (FAVRET-SAADA, 2012, p. 437). Como este texto condensa e sintetiza a reflexão metodológica de Favret-Saada, apoiamos-nos também nele para explicar ao/à leitor/a a nossa reapropriação da metodologia do *ser afetado*, que também foi traduzido em português, na revista *Cadernos de Campo*, em 2005, sob este mesmo título.

recíproca. Eu não só observava como também passei a ser objeto de observação dos/as pesquisados/as.

Para operar as análises da ficção nós usamos como ferramenta as quatro fases do drama de Turner (2008), que são a ruptura, crise, ação reparadora e reintegração, utilizadas para congelar a estória fictícia de *Agreste* e nas fendas que ela abre inserimos as questões *queer* e os fenômenos sociais que estão ligados a partir da construção do texto da peça e as *afetações* dele enquanto encenado em espaços teatrais.

Nesta construção metodológica, *Agreste* se estabelece como a coluna vertebral de todo o trabalho, pois é ele também que produz nas abstrações da pesquisadora a percepção dos efeitos reais que nos levam a perceber a potência do condicionamento mental heteronormativo. Dele traz-se uma experiência e efeitos de um ciclo social em 2010, mais os efeitos nos/as colaboradores/as em 2013, que foram: os/as espectadores/as, autor, diretor, sonoplasta, dois atores, pesquisadora, e a partir da companhia, conseguimos alcançar os efeitos nas instituições que apoiam e patrocinam eventos culturais no cenário da capital paulista, que como consta na dissertação, a peça inicialmente não foi agraciada por tais instituições, ao que tudo indica, devido ao tema polêmico que ela aborda.

A primeira parte da dissertação contempla a escolha teórica e metodológica dessa etnografia que descarta o uso da neutralidade científica e se refere ao uso da metodologia do *ser afetado* de Favret-Saada (2009), em que a autora considera a noção de afetar e a importância em explorá-la, desta forma também elabora uma dimensão crítica do trabalho de campo e repensa a própria antropologia. Assim que, ao nos apropriarmos deste método também revemos alguns pontos, como colocar a pesquisadora ora como sujeito, ora como objeto, pois esta se insere na sociedade da qual analisa, ao mesmo tempo em que vetoriza seus efeitos, neste caso assumindo um papel de cúmplice daquilo que desnuda.

Algumas das reflexões produzidas pelo trabalho é que a neutralidade científica possui o artifício de desvincular o/a pesquisador/a da realidade que aponta, resguardado nessa escolha, um patamar de superioridade na qual, aparenta estar num lugar de fala protegido/a das construções sociais em que o/a pesquisador/a que não está isento/a das construções sociais, ao viver em sociedade, ele/a ao mesmo tempo compartilha, produz e denuncia seus valores. Essa relação ambígua de sujeito/objeto se assume no trabalho

fazendo uma reflexão sobre o local em que o/a pesquisador/a se encontra na sua pesquisa.

Como já foi dito, em 2010, o método utilizado foi o *ser afetado* de Favret-Saada (2009) que coloca esta espectadora inserida no grupo como mais um deles, em que, naquele momento, a falta de intenção de observar e pesquisar abre uma rica entrada de comunicação *face a face*, sob a qual se descobre coisas íntimas das quais se estivesse no papel de pesquisadora talvez tivesse difícil acesso.

Em 2013, o trabalho não recusou a utilização de métodos clássicos: observação e coleta de dados. Para analisar o produto estético utilizamos os *frameworks* de Turner (1985), que são quadros de congelamentos com finalidade heurística que dão conta das fases do drama. Nas fendas que se abrem são diluídos os conceitos dos teóricos apropriados pela teoria *queer*, Butler, Foucault, Derrida, entre outros/as. Diluímos também os efeitos na companhia, nos/as colaboradores/as, na pesquisadora, nos/as patrocinadores/as etc.

Utilizar a combinação de, por um lado, se apropriar dos modos menos usuais de trabalho de campo, como o uso da perspectiva da *afetação*, que compreende em não observar o nativo, mas em ocupar o lugar do nativo, experimentando este lugar. Por outro lado, complementar com as clássicas perspectivas metodológicas produziu uma mesclagem que contribuiu para refletir de forma crítica a antropologia, o papel do/a pesquisador/a e as possibilidades de confluências. Ademais, inserir-se na pesquisa não foi uma escolha simples, pois além da exposição, também nos exigiu uma forma de escrita que ao apropriarmos da *antropologia da experiência e da performance* de Turner (1985), ainda que não verbalizado, é perceptível que tais formas emitem mensagens.

O/a leitor/a encontrará uma escrita não cronológica, na qual, as ambiguidades e lacunas são levadas sem serem resolvidas; se objetiva respeitar a narrativa do espetáculo, o qual por si só opera desconstruções; a não linearidade se propõe a atentar para a limitação da linguagem ao expressar ações humanas que não são tão lógicas como aquela.

Esses formatos indicam desafios: a dificuldade de verbalizar uma experiência através de uma ferramenta lógica. Utilizar a não linearidade foi uma alternativa para tentar superar tal conflito. Decidimos suspender ao máximo a revelação dramática, pois *Agreste* nos coloca como agentes condutores/as de pressupostos em que a surpresa

dramática acaba por revelar a estrutura heteronormativa binária implícita também na própria linguagem.

Para tanto, de um lado há a linguagem acadêmica, por outro, a poética do *Agreste*, de modo íntegro ou reelaborada pela dissertação, isso tudo não objetiva uma finalidade estética, mas para manter uma obra aberta (ECO, 2005) até onde for possível. O intuito é estimular o/a leitor/a a verificar suas próprias referências. É, portanto, um conjunto de escolhas, em que se suspende ao máximo a entrega dos conceitos, pois o trabalho não pretende responder perguntas, ao contrário, se esforça em provocar questões.

A partir dessa estrutura nós desenvolvemos os entrelaçamentos dos dados. Traçamos um percurso entre a estética e o social, investigando o nascimento do texto *Agreste* até a sua existência teatral. Este esforço vinculou a ficção aos fenômenos sociais que inspiraram sua criação, que é o tema dessa pesquisa: as problemáticas e desafios da sexualidade “desviante”. Além disso, depois da existência da peça, alcançamos seus efeitos.

Encontramos dados como: o “desconhecimento” do corpo no *Agreste* pernambucano, o silêncio destruidor no Nordeste com relação à homossexualidade, a violência assassina e homofóbica de São Paulo, e o preconceito dentro do mundo gay para com os travestis, nesta mesma cidade, são fatos que compõem a inspiração do texto do espetáculo escrito aproximadamente há vinte e cinco anos pelo autor da obra. Neste percurso é possível ver como os encontros foram costurados entre a estética e o social, entre o texto e a encenação, entre *Agreste* e a pesquisadora, assim como os estranhamentos pré, durante e pós-espetáculo em 2010 e em 2013.

Considerações Finais

Agreste desconstrói gênero na medida em que traz elementos para explicitar que a biologia não determina o comportamento feminino/andrógino/masculino. Portanto, a abordagem *queer* de que gênero é uma construção social aparece na peça como dado heurístico, o que queremos dizer é que a pesquisa utiliza a peça ludicamente. Mas mais que isso, trazemos também seus efeitos experienciais nos/as colaboradores/as e pesquisadora que produzem elementos ricos para analisar como é desafiante lidar com a

sexualidade que foi construída para ser desviante, e como impõem e asseguram a heterossexualidade como a única aceitável, por meio da lógica sexo/gênero/desejo/práticas sexuais, denominado de acordo com Butler de gêneros “inteligíveis”:

Gêneros ‘inteligíveis’ são aqueles que, em certo sentido, instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo. Em outras palavras, os espectros de descontinuidade e incoerência, eles próprios só concebíveis em relação a normas existentes de continuidade e coerência, são constantemente proibidos e produzidos pelas próprias leis que buscam estabelecer linhas causais ou expressivas de ligação entre o sexo biológico, o gênero culturalmente constituído e a “expressão” ou “efeito” de ambos na manifestação do desejo sexual por meio da prática sexual (BUTLER, 2013, p.28).

Se nossa ferramenta é lógica, propõe-se um início, meio e fim, logo, as cortinas vão se fechando, indicando na pesquisa algumas considerações finais, como: as categorias heterossexuais e homossexuais aparecem nos dados como classificações políticas que não asseguram a concretude das práticas sexuais, mas funcionam politicamente como uma maneira de organizar *status* sociais em determinados contextos. Portanto, a sexualidade não é um lugar seguro para afirmar a verdade última dos sujeitos, ao invés disso, ela nos diz como a sociedade se organiza politicamente (WEEKS, 2000, p. 38). Nela não só se opera repressão sexual, opera também a produção de uma sexualidade aceitável e uma sexualidade desviante, distribuindo *status*, poderes e lugares. O campo em 2010 nos fez pensar que a heterossexualidade está para a esfera pública, assim como a homossexualidade (ainda) está para esfera do privado.

O trabalho sugere que essas categorias duais heterossexuais e homossexuais asseguram uma imagem e não uma prática, portanto podem ser fictícias se são operadas para dar luz às práticas sexuais, mas têm efeitos reais, pois possuem uma força moral. No espaço da pesquisa, os/as colaboradores/as participam e decidem muitas ambiguidades, já que a pesquisadora também é uma colaboradora. Pela estreita semelhança, uma delas expressa a experiência desta espectadora/pesquisadora, compondo no trabalho uma relação minimamente dialógica e participativa.

Outra questão importante é que um campo complementou outro, pois se em 2010 acessamos bastante a intimidade, a ponto de verificar o frágil alcance das categorias heterossexual/homossexual, por outro lado, a objetividade e anonimato de

2013 abre espaço para termos em maior grau os dados do pós-espetáculo. Para finalizar, a dissertação também traz uma reflexão sobre local e inserção do/a pesquisador/a na pesquisa, além disso, propõe ao/à leitor/a mais disposto/a, experimentar suas próprias referências.

Referências

AGRESTE. Texto: Newton Moreno; Direção: Marcio Aurelio. **Apresentação teatral**. São Paulo: Cia Razões Inversas, 2004.

BERLANT, Laurent; WARNER, Michael. Sexo em Público. In: Jiménez, Rafael M. M. (editor) **Sexualidades Transgressoras**. Barcelona: Içaria, 2002.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

CIA. RAZÕES INVERSAS convidada para abertura do Festival Agosto de Teatro. Ler ou não ler: **Informativo do Festival Agosto de Teatro**, Natal, RN, p.2, 9 out. 2010.

DERRIDA, Jacque. **Margens da filosofia**. Campinas, SP: Papirus, 1991.

_____. **Gramatologia**. R. J. Ribeiro. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.

ECO, Umberto. **Obra Aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

FAVRET-SAADA, Jeanne. **Les Mots, la Mort, les Sorts**. Paris: Gallimard, 1977.

_____. **Deadly Words: witchcraft in the Bocage**. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.

_____. **Corps pour Corps: enquête sur la sorcellerie dans le Bocage**. Paris: Gallimard (en colaboración con Josée Contreras), 1981.

_____. Unbewitching as Therapy. **American Ethnologist**, v. 16, n. 1. American Anthropological Association, pp. 40-56, 1989.

_____. Être Affecté. Gradhiva (première série). **Revue d'Histoire et d'Archives de l'Anthropologie**, N°8. Paris: Musée de l'Homme, pp. 3-9, 1990.

_____. 'Être affecté' de Jeanne Favret-Saada. **Cadernos de Campo**, n.13. São Paulo: USP, pp. 155-161 (traducción Paula Siqueira), 2005.

_____. **Désorceler**. Paris: Editions de L'Olivier, 2009.

_____. Being affected. **HAU: Journal of Ethnographic Theory**, v. 2, n. 1, pp. 435-445, 2012.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A Vontade de Saber**. São Paulo: Graal, 2012.

_____. **Os anormais**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

GAMSON, Joshua. As Sexualidades, a Teoria Queer e a pesquisa qualitativa. In: DENZIN, N. **O planejamento da Pesquisa Qualitativa**. Porto Alegre: Artmed, 2006.

SALIH, S. **Judith Butler e a Teoria Queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

MARCUS, George E. A estética contemporânea do trabalho de campo na arte e na antropologia: Experiências em colaboração e intervenção. In: BARBOSA, Andrea, CUNHA, Edgar Teodoro da, HIKIJI, Rose Satiko G. (org.). **Imagem-Conhecimento: Antropologia, cinema e outros diálogos**. Campinas, SP: Papirus, 2009.

MENEZES, Sophia. P. **Entre os frios da razão e o estremecer das doçuras: a desconstrução do gênero a partir de uma experiência etnográfica no espetáculo *Agreste***, 2014. 113f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal de Campina Grande – Centro de Humanidades. 2014.

_____. **Rompendo Cercas: afetações etnográficas e a desconstrução do gênero a partir do espetáculo *Agreste***. Campina Grande: EDUFPG, 2016.

MENEZES, Sophia; BATISTA, M. R. R. Etnografar - uma etnografia das afetações no espetáculo teatral *Agreste*. In: **III Seminário Internacional Enlaçando Sexualidades**. Salvador. III Seminário Internacional Enlaçando Sexualidades, 2013.

MORENO, Newton; AURELIO, Marcio. Texto e encenação de obra artística teatral: **Agreste**, 2004.

SEDGWICK, Eve. A Epistemologia do Armário. **Cadernos Pagu**. Campinas: Núcleo de Estudos de Gênero Pagu-UNICAMP, 2007.

TURNER, Victor. **Dramas, Campos e Metáforas: Ação simbólica na sociedade humana**. Niterói: Ed: EdUFF, 2008.

_____. **On the Edge of the Bush Anthropology as Experience Anthropology of Form & Meaning**. Tucson, Arizona: The University of Arizona Press, 1985.

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

**COPA DA JANELA:
gênero, futebol e visualidades desde o ambiente prisional¹**

Luciana Ribeiro de Oliveira

Professora do Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGA/UFPB) e do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal da Campina Grande (UFCG).

Thiago de Lima Oliveira

Doutorando em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo (USP).

Resumo:

O presente ensaio analisa as interseções entre sociabilidades e experiências de gênero em um presídio feminino na cidade de Recife, Pernambuco. A pesquisa foi desenvolvida durante as filmagens de um documentário sobre a Copa do Mundo FIFA de 2014 a partir de mulheres em situação de cárcere, e foi orientado por uma perspectiva etnográfica na busca de entrever como as práticas esportivas produziam tensões e negociações em torno de marcadores sociais da diferença relativos a gênero e sexualidades. Com base nas observações, acreditamos que as expressões de gênero no contexto estudado ecoam de maneira ampla nas sociabilidades constituídas no cárcere e restabelecem dinâmicas de multiplicidade e negociação de sentidos no modo como são encenadas no ambiente carcerário durante esse espaço ritual que é a Copa do Mundo, em um país no qual o futebol é dotado de imenso prestígio.

Palavras-chave: Práticas esportivas. Gênero. Sociabilidades. Cárcere.

***CUP FROM THE WINDOW:
gender, football and visualities from the prison environment***

Abstract:

This essay examines the intersections between sociabilities and gender experiences in a women's prison in Recife, Pernambuco. The research was conducted during the filming of a documentary about the FIFA World Cup 2014 from the point of view of women in prison situation, and was guided by an ethnographic perspective glimpsing to search as

¹ Uma versão preliminar desse artigo foi apresentada durante a XIII Semana de Antropologia da UFRN, realizada entre os dias 02 e 05 de março de 2015, Natal/RN.

sports practices produced tensions and negotiations on social markers of difference related to gender and sexuality. Based on the observations, we believe that the expressions of gender in the context studied resonate broadly in sociabilities incorporated in jail and restore dynamics of multiplicity and negotiation of meanings in how they are staged in the prison during this ritual space that is the World Cup in a country where football is endowed with immense prestige.

Keywords: Sports practices. Gender. Sociabilities. Prison.

Introdução

Este ensaio trata das relações entre sociabilidades e gênero a partir dos bastidores etnográficos de dois antropólogos enquanto participavam das filmagens dos jogos do Brasil na Copa do Mundo FIFA 2014² dentro de um presídio feminino na cidade de Recife/PE. O filme produzido por ocasião de um projeto de experimentação em Antropologia Visual e realizado em parceria com cineastas, no entanto, possibilitou o desdobramento dos campos de investigação no sentido de contemplar reflexões sobre cotidiano, lazer e sociabilidade a partir de contextos que usualmente vêm sendo interpretados sobre a rubrica do Estado, dos sistemas prisionais e de justiça.

Essas abordagens, ainda que fundamentem um aspecto primordial da forma como determinados contingentes em cumprimento de medidas de cárcere são tratados e lidam com o Estado, têm pouco explorado os universos semânticos sobre como aspectos do cotidiano são torcidos e postos em prática na situação de privação de liberdade. Não se trata, contudo, de reificar uma distinção radical entre experiências fora e dentro do cárcere, mas de apreciar os modos pelos quais sentidos ambivalentes são produzidos e acionados numa contínua relação entre o xadrez, a rua e a casa, a memória, a experiência e a emoção, o cotidiano doméstico, carcerário e o uso do “tempo livre”.

O espaço carcerário escolhido foi a Colônia Penal Feminina do Recife³, popularmente conhecido como “Bom Pastor”, ou apenas como “Colônia”, sendo considerado um presídio feminino de segurança máxima no estado de Pernambuco. Este se encontra em situação de superlotação, abrigando atualmente quase mil presas, quando sua capacidade máxima deveria ser para cento e cinquenta mulheres. A

² O filme em questão é “Gosto mais do que lasanha”, com direção de Luciana Ribeiro e lançado em 2015 (cf. RIBEIRO DE OLIVEIRA, 2016).

³ Situada no bairro do Engenho do Meio, zona oeste da cidade de Recife/PE.

“Colônia”, como chamaremos aqui, foi escolhida como palco de nossas incursões e filmagens diante das relações e vínculos já estabelecidos em pesquisa anterior (RIBEIRO DE OLIVEIRA, 2014). Porém, apesar das facilidades conquistadas no campo de pesquisa passado, ter acesso a um presídio com câmeras, gravadores e filmadoras não se constitui em tarefa das mais fáceis, sendo-nos necessário percorrer um longo caminho burocrático permeado por desconfianças, sigilos, acordos e vaidades que vão desde preocupações políticas e institucionais com relação às imagens que seriam visualizadas da Colônia pelo público do filme/documentário, até inquietações mais pessoais ligadas ao receio de ser filmado de dentro de um presídio, seja como presa, seja como trabalhador/a da instituição.

Assim, o que tínhamos era um árido campo de pesquisa recheado por frutíferas possibilidades, dentre elas, destacamos: o cárcere e suas dinâmicas internas; as práticas de sociabilidade, afetividade e sexualidade entre as presas; as alterações cotidianas provocadas pela presença do *set* de filmagem; e a vivência da Copa do Mundo de dentro de um presídio feminino. Em meio a estas questões, para este ensaio, tivemos que fazer algumas escolhas de foco e escrita. Neste ensaio nos interessa fundamentalmente refletir a partir de dois desses aspectos: as relações entre sociabilidade e práticas esportivas em contextos de encarceramento, e sentidos e dinâmicas produzidas em torno de categorias de gênero a partir desse contexto. A instituição carcerária aqui se transforma em um espaço multidimensional: é o espaço de tutela por parte do Estado, o espaço momentâneo do festejo, e também o espaço-experimento a partir do qual sentidos convencionais sobre si e sobre a vida podem vir a ser reelaborados.

Para questão de entendimento, incluem-se aqui como interlocutoras: as dez mulheres presas interlocutoras-personagens escolhidas para o documentário; a interlocutora-assessora Branca, presa que se constituiu em uma figura central durante toda a nossa circulação na instituição carcerária, principalmente na escolha das personagens; e as interlocutoras-apoio, presas que não faziam parte do filme/documentário na frente das câmeras, mas que estiveram bem presentes durante as filmagens, por trás das câmeras, contribuindo nas diversas demandas que surgiam ao longo de nossas incursões e filmagens no cárcere.

Xadrez e Disciplina

A proposta de interlocução teórica sobre o qual esse ensaio se insere é marcada por atravessamentos. Se por um lado é um investimento de estudo sobre contextos prisionais a partir da perspectiva de dois antropólogos marcados por um interesse em investigações visuais e urbanas, por outro lado também busca convergir com questões vinculadas às experiências de gênero, ao modo como práticas esportivas permitem produzir sentidos e valores para o corpo e também com o modo como determinados momentos rituais põem em jogo emoções e sentimentos. Trata-se assim de um conjunto complexo de elementos que serão apresentados aqui a partir de um delineamento etnográfico mais do que uma tentativa de contorno teórico-disciplinar. Todavia, algumas notas sobre as relações entre o futebol enquanto prática esportiva, gênero e sociabilidades tornam-se fundamentais.

Atualmente o Brasil tem a maior população carcerária da América Latina. Esse contexto de superlotação e precariedade de condições de vida nos espaços prisionais é marcado pela presença de homens jovens, negros e de baixa escolarização. As mulheres, quando correlacionadas nesse aspecto, costumam ser avaliadas na condição de visitas ou cúmplices. Quando tomadas como presidiárias, muito tem se insistido na forma como vínculos afetivos e parcerias amorosas constituem tal experiência. Isso tem como efeito político, mas também acadêmico, uma desvalorização sobre a experiência feminina do cárcere quando comparada com os estudos desenvolvidos em instituições masculinas (cf. RIBEIRO DE OLIVEIRA, 2014). Essa posição em certo sentido também dialoga sobre a experiência feminina nos estudos sobre práticas esportivas, de modo mais evidente nos estudos sobre o futebol, dado o papel de destaque que ele assume nas sociabilidades brasileiras.

O modo como o futebol se insere no Brasil como um esporte de massas e que possui sentidos variados para sujeitos também variados é o primeiro mote para aproximação do contexto e fenômeno em estudo. Se como afirmou DaMatta (1982), a percepção do futebol como o “ópio do povo”, como uma experiência lúdica e menor, pode informar mais a sociedade que produz tal entendimento do que se imagina. Na perspectiva de uma antropologia das práticas esportivas torna-se fundamental compreender como contingentes e agentes diversos se relacionam com a prática do

esporte a partir de sua dimensão aparentemente mais trivial e cotidiana. O fato é que no interior das sociedades os entendimentos sobre as práticas esportivas são conflituais e sugerem sentidos distintos a partir de marcadores como classe, região, raça ou gênero. No Brasil o futebol tem sido lido como um fenômeno amplamente vinculado ao universo masculino e dos homens, um lócus simbólico de constituição e expressão das masculinidades dos homens, situação também apontada por Archetti (2003) ao avaliar o caso argentino.

Nesse sistema valorativo que atribui sentidos para a presença de homens e mulheres no campo e em campo, a posição das mulheres é usualmente vinculada a de torcedoras, não como agentes detentoras de interesse e competência corporal equivalentes que justificassem sua participação nesse universo. Como sugere Stahlberg (2009, p.152), “uma mulher que se interesse pelo esporte só poderia ser, nessa visão, como um homem”. Recuperando algumas considerações de Wagner sobre os processos relacionais que constituem a cultura “como se fosse verdade” (2010) a partir da relação de agentes que ocupam posições políticas e ontológicas diferentes, e por vezes divergentes, a presença feminina operada nesse universo “como um homem” implica, por um lado, um espaço de regulação das atividades que é presumivelmente masculino, de modo que ele só pode ser entendido a partir desse simulacro que lhe conferiria inteligibilidade, mas por outro lado, ainda na forma como o gênero atua como marcador das práticas, ela sugere pelo menos a maior visibilidade que a prática esportiva específica tem junto ao contexto de relações e sociabilidades masculinas. Assim, a presença feminina tende a ser simbolicamente reposicionada nesse espaço de inteligibilidade, nesse lugar em que o gosto pelo futebol é correlacionado a uma “economia performática do gênero”⁴, como sugerimos em outro trabalho (OLIVEIRA, 2016, p.56) que lhe masculinizaria, que lhe possibilitaria uma vinculação “como se fosse um homem”, sem que ela contudo compulsoriamente exigisse sê-lo.

É nesse aspecto que o imaginário social sobre as jogadoras de futebol, seja ele recreativo ou profissional, consiste de referências masculinizadas, uma masculinidade

⁴ A economia performática do gênero refere-se aos intensos processos de avaliação da presença nas situações de interação mediante a qual as performances são medidas através de processos de adição, subtração, leitura, tradução que lhe conferem sentido e posição dentro de um sistema de relações de gênero.

que se por um lado é hiperbólica e fundamentada em atributos generificados e tomados como estáticos, por outro tende a desqualificar a prática esportiva desempenhada por essas mulheres. No contexto onde a pesquisa para este ensaio foi desenvolvida, por exemplo, o apreço pelo futebol assume uma estreita relação entre expressão de gênero e corpo e orientação sexual que as distingue do conjunto amplo de mulheres. Ao menos é o que se quer acreditar, já que os símbolos acionados para referir a homens e mulheres tendiam a ser encapsulados e polarizados, e não considerados em seu aspecto dinâmico e relacional.

Mais uma vez considerando o espaço de prestígio que o futebol tem no contexto das sociabilidades e das práticas esportivas no Brasil, momentos ritualizados como a Copa do Mundo atuam como um imenso palco onde são colocados em jogos ideias sobre gênero, trabalho, reconhecimento, nação. Trata-se, retomando Domo e Oliven (2013), de um espaço de representação mimético no qual “seleções” assumem no espetáculo o status de nação. De forma semelhante, na experiência cotidiana do esporte, é possível sugerir uma incorporação mimética pelo qual pessoas se convertem metonimicamente nos espaços e instituições pelos quais torcem. Nesse momento performático, símbolos, valores e expectativas são colocados em embates. Assim, também operam as torções de gênero e a partir dessas torções novos campos semânticos vão ganhando contorno e forma, isso porque, como sugere Simoni Guedes:

[...] mais do que um ‘transe’ em relação à vida cotidiana [...] algumas práticas esportivas mesclam-se com outras atividades, invadem e são invadidas por outros tempos e espaços. Nesse processo, formas específicas de sociabilidade, medidas pelas identidades e alteridades sociais aí produzidas, elaboram e matizam relações cotidianas (GUEDES, 2010, p.434-435).

Matizando a elaboração de Stahlberg (2009), os dados etnográficos até aqui levantados sugerem que na experiência do futebol, sobremaneira em um espaço e tempo ritual como aquele que a Copa do Mundo produz no Brasil, tornam evidentes os dispositivos pelos quais as mulheres produzem expressões específicas de masculinidade e a partir delas interagem umas com as outras nas atividades que perpassam todo o cotidiano. Essa sugestão acompanha a elaboração de Wacquant (2002) a respeito da masculinidade dos homens no universo do boxe. Para o autor o esporte constitui uma masculinidade específica, distinta daquela encenada nos espaços da vida cotidiana, seja

na casa ou no trabalho. De maneira semelhante, acreditamos que as experiências de gênero aqui apresentadas se estabelecem numa dupla inserção entre o cotidiano no qual ideias sobre ser mulher, homem ou “menininho”⁵ se estabelecem, e o espaço performático construído pela prática esportiva e o modo como ele repercute no cotidiano da Colônia.

Uma última nota deve ser feita em relação à distribuição das interlocutoras em relação à organização do espaço prisional. Na Colônia, aos olhos externos, a maioria da população em cárcere é “negra”, ainda que os dispositivos de classificação e reconhecimento sejam acionados de maneiras muito variadas e produzindo estratégias específicas de organização dos atributos raciais ou coloração de pele. Nesses termos, negro nos parecia uma categoria pouco acionada, de modo que abundavam formas alternativas de posicionar-se a partir desse marcador: morena, bronzeada, preta, branca, clarinha, entre outras. De igual maneira, também se produziam formas de classificação diferentes para o gênero, de modo que se todas ali, de algum modo se entendiam como “mulheres” – redundando em uma afirmação de tipo fisiológico -, era certo que nem todas eram mulheres do mesmo modo. Havia mulheres que se pensavam a partir de um referencial mais masculino, outras reificando uma noção dócil de feminilidade, outras jogando constantemente entre as expectativas que esses domínios poderiam produzir a partir de suas experiências eróticas. Nessa junção entre performance de gênero, corporalidade e experiência erótica se produziam e dava forma a dispositivos de classificação e identificação como “mulher”, “menininho”, “boy”, “frango”, e outras categorias identitárias que sinalizavam como as presenças eram avaliadas e incidiam sobre a distribuição do poder. Por fim, essa distribuição não deve ser vista sob uma perspectiva vertical e homogênea, de modo que mulheres, menininhos e meninas trelosas utilizavam-se de táticas variadas para produzir os efeitos que intencionavam.

⁵ Menininho nesse contexto atua como uma categoria nativa acionada para descrever mulheres que são percebidas como performaticamente masculinizadas frente a um sistema de ordenação das expectativas de gênero fundado em determinadas convenções sobre masculinidade e feminilidade.

Entre afetos e filmadoras

25 de abril de 2014, dentro da Colônia, um mundo de quase mil mulheres encarceradas. Selecionar dez delas para participarem do documentário pretendido foi nossa missão durante os dois meses que antecederam o evento da Copa. Como estratégia encontrada pela direção da instituição, fomos apresentados à Branca⁶, jovem presa que trabalhava na área administrativa da Colônia e que se dispôs a nos ajudar a encontrar mulheres que gostassem de futebol e que estivessem dispostas a conversar conosco. Nesse primeiro momento, evitamos as câmeras filmadoras, tendo ligadas apenas, na maioria das vezes, câmeras fotográficas, na tentativa de realizar uma aproximação com nossas possíveis interlocutoras/personagens do filme-documentário. E, basicamente, conversávamos. Falávamos sobre futebol, Copa do Mundo, vida dentro do cárcere, práticas criminosas, afetos e sociabilidades dentro e fora do presídio. Algumas falavam muito e se mostravam bem à vontade conosco e com as câmeras, sendo-nos possível, até mesmo, fazer algumas tomadas; outras se limitavam ao balançar de cabeças, aos risos envergonhados e respostas curtas que nos inibiam até mesmo na captura de imagens fotográficas; outras, ao visualizar os equipamentos, recusavam-se a conversar conosco desde o início, justificando não desejarem em nenhum momento serem filmadas ou fotografadas diante de suas condições de presidiárias, fosse por vergonha de tal condição, fosse por receio de agravar sua pena diante da exposição de sua imagem e de tudo que isso poderia representar às vítimas ou às famílias das vítimas de seus crimes. Porém, negar a participação na frente das câmaras, não significava que estas não fossem bem presentes no *set* de filmagens, dando-nos sugestões de pessoas, situações e locais para a realização das tomadas, oferecendo-nos ajuda e lanches (pipocas de micro-ondas e refrigerantes eram os mais comuns, visto serem vendidos na loja de conveniência dentro da Colônia), aconselhando-nos nos momentos de saída do presídio e dos perigos dentro e fora do cárcere, formando entre nós laços de proximidade. Essas interlocutoras por trás das câmeras, que nomeamos de interlocutoras-apoio, foram fundamentais para que nossa aproximação às celas e às outras presas acontecesse com mais facilidade, pois elas aparentavam possuir certo grau de consideração – um status local (com variações) provocado diante da situação de

⁶ Nome fictício.

trabalho que possuíam dentro do presídio (elas eram chamadas de “concessionadas” pela instituição prisional).

Branca, presa concessionada e nossa interlocutora/assessora, muito contribuiu em nossas buscas pelas interlocutoras/personagens. Além de trabalhar no espaço prisional, tendo por lei sua pena reduzida diante do trabalho prestado, tal como as interlocutoras-apoio, Branca mostrava possuir regalias de circulação dentro da instituição carcerária mais do que a maioria das outras presas concessionadas, além de conhecer a história da maioria das mulheres que lá se encontravam, o que foi essencial diante do grande número de mulheres presas e do tempo que tínhamos até o início das filmagens dos jogos que se iniciariam, de fato, em 12 de junho de 2014, dia do primeiro jogo do Brasil na Copa. Após explicarmos o objetivo das filmagens, Branca afirmou que havia entendido nossa intenção e que iria nos colocar em contato com os “menininhos” do presídio. Disse ela em tom jocoso: “Ah, vocês têm que conhecer os menininhos da cadeia, elas se vestem como homens, tem o cabelo curtinho e adoram jogar futebol aqui dentro, pode deixar comigo que trago eles pra vocês”.

O “trago eles pra vocês” enunciado na fala de Branca pode ser pensado como representativo de nossa limitação de circulação dentro da Colônia. O que ocorria nesse primeiro momento de inserção na instituição é que não nos era permitido entrar no pavilhão, tampouco nas celas, sendo-nos autorizada apenas a circulação por entre os corredores de entrada do presídio e os setores administrativos. O máximo que conseguíamos avistar era o pátio que dava acesso à quadra onde as presas circulavam nos horários da *boia*⁷, local onde elas permaneciam de uma hora a uma hora e meia, a cada momento de refeição, momento sempre marcado por uma sirene acionada pelos agentes penitenciários para avisar do seu início e término. Tal situação limitada nos inquietava e questionávamos se, de fato, iríamos conseguir realizar um filme/documentário com esse acesso tão restrito ao cárcere e às presas, sendo “trazidas” até nós. Semanas depois, mesmo com alguma proximidade junto à administração, e relativa intimidade com algumas encarceradas, pouco podíamos circular. Éramos

⁷ A boia, era o momento das refeições, sendo assim chamada pelo corpo de funcionários da Colônia. Ela ocorria a partir da formação de uma fila com as presas e a distribuição da comida, que era consumida no próprio pátio. Para consumi-la, as presas sentavam no chão ou permaneciam em pé, encostadas em paredes.

geralmente acompanhados por agentes penitenciários, que ainda que se mantivessem distantes, estavam lá, em nosso encalço. Até esse momento, as celas ainda eram um espaço interdito a nós, sendo-nos permitido entrar apenas em duas: aquelas destinadas às mulheres gestantes.

Durante os dois meses pré-Copa (abril e maio), ainda sem muitas perspectivas de um contato mais próximo com o ambiente cotidiano do cárcere nas celas, conversamos com dezesseis presas trazidas para nós por Branca. Dessas, a grande maioria se caracterizava realmente como homem, tal como Branca nos havia sinalizado sobre os “meninhos da cadeia”: apresentavam uma performance distintiva, vestiam bermudas e camisetas, usavam os cabelos mais curtos que as outras presas e empostavam a voz de modo a torná-la mais firme e seca. Alguns chegavam a ter nomes sociais masculinos, mesmo sem terem acesso às informações e aos direitos de afirmação de identidade de gênero que já existem enquanto política pública em nosso país. “Somos os *boy* do presídio, na hora do vamo vê, nós somo é homem”, afirmou um dos “meninhos” quando questionado sobre ser considerado tal qual um homem por algumas presas. “Sou homem. Homem joga bola, mulher assiste”, comentou outro *boy* em tom jocoso. Já outras presas interlocutoras não se afirmavam como homens, apesar de também serem apontadas como “meninhos”, mas estas também diziam não se importar em serem chamadas assim. O que vemos, é que o estereótipo masculino buscado pelos “*boys* do presídio”, seguem em direção a uma afirmação de gênero, seja esta justificada por eles a partir de motivos circunstanciais diante da necessidade de se impor dentro do ríspido ambiente carcerário, seja pelo próprio desejo identitário de se parecer e se identificar como um *boy* / “meninho”. As afirmações discursivas deles e/ou delas a esse respeito, em sua maioria, são sempre acompanhadas de um “eu sei que sou mulher, meu corpo é de mulher, mas eu sou *boy*, gosto de ser *boy*”.

Além da questão identitária, outro ponto que se sobressai já nesses contatos iniciais com as presas é a questão dos relacionamentos afetivos e sexuais dentro e fora do cárcere. Muitas afirmam que sempre circularam por relacionamentos com homens e mulheres, outras relatam que só começaram a se relacionar com mulheres dentro do presídio e que “abriram a cara”⁸ porque “a carência é grande aqui dentro”. Circulações

⁸ “Abrir a cara” é uma expressão muito usada pelas presas ao se referirem às mulheres que se dizem heterossexuais e que quando são presas, acabam assumindo relacionamentos homoafetivos. Tal expressão também foi vista circulando em conversas informais entre os/as agentes penitenciários/as e as presas.

sexuais, em sua maioria, mau vistas por outras presas que afirmam nunca terem “aberto a cara”, pois “é uma vergonha muito maior do que ser presa”, porque “ser presa, meter parada, ainda vá lá, mas abrir a cara, aí é muita vergonha pra família da pessoa”.

O julgamento moral a respeito das experimentações sexuais homoeróticas também foi percebido em interações entre as agentes penitenciárias e as presas. Nestas situações, as agentes faziam questão de proibir toques e/ou demonstrações de afeto que levassem a entender que as presas teriam um romance. Houve, certa vez, quando nos encontrávamos no pátio do presídio na hora da *boia*, que ao presenciar um abraço mais afetuoso, algumas agentes exigiram que as duas presas, possíveis namoradas, se retirassem daquela exposição pública, alegando que aquilo era uma vergonha e que não admitiriam tal comportamento na frente delas, que se elas “queriam abrir a cara, que fizessem isso escondido e não na frente de todos, porque aí é muito abuso”. O “abuso” presente na fala das agentes encontra-se pautado no plano moral das regras do cárcere, repetido, por diversas vezes, pelas próprias presas que se afirmam heterossexuais e, talvez também, em muitas das que praticam experimentações homoeróticas no cárcere de uma forma mais velada, tal como no “chupa quieto”, espaço nomeado pelas interlocutoras ao se referirem às suas camas e ao jogo erótico silencioso que acontecia por traz dos lençóis que separavam os seus beliches.

Todavia, momentos de paquera pública e subversão momentânea da ordem e do policiamento moral também ocorriam. Em certa ocasião um dos menininhos ao nos contar sobre seus romances dentro da Colônia relata a situação de uma festa realizada no pátio, onde uma banda de brega apresentou-se e em algum momento o microfone foi aberto para que aquelas que se sentissem interessadas pudessem cantar. Nesse momento, o menininho, em uma tentativa de fazer as pazes com sua namorada cantava uma canção romântica e anunciava seus sentimentos pedindo para que ela voltasse. Entre aplausos e risos por parte da plateia, nosso interlocutor terminava dizendo que, mesmo irritada por ter sido constrangida com tal situação e por ter seu nome tão publicamente anunciado, sua namorada havia reconsiderado e a relação havia sido restabelecida. Não sem um tapa por parte da namorada após o fim da encenação romântica.

Ordem e desordem, controle, vigilância e subversão misturam-se e estão em constante disputa no território da Colônia. Implicam em movimentos rápidos e

polimorfos. Conjugalidades e parentelas se fazem e desfazem muito rapidamente em função do constante ritmo de entrada e saída das mulheres na Colônia. Uma das agentes penitenciárias diz: “é difícil, hoje sai três, a noite chegam quatro”. Ainda que de modo precário, é comum que as presas conheçam as recém-chegadas, seja através de vínculos prévios, seja através dos noticiários policiais que acompanham com afinco nas várias televisões e rádios espalhadas entre as celas. As redes de relações que mantêm com a rua, as une de modos diversos e por interesses heterogêneos.

Durante as nossas conversas iniciais com as possíveis interlocutoras-personagens, cada uma que dialogava conosco indicava como possibilidade mais algumas companheiras de cela que gostavam de futebol. Assim, aos poucos, as informações foram circulando e mesmo quem nunca havia trocado uma palavra conosco, sabia quem éramos e o que estávamos fazendo ali, ou algo próximo disso. Foram momentos de convencimento e sedução, tanto da nossa parte, na intenção de que elas e eles (os menininhos) topassem participar, quanto delas e deles, que tinham em nós, pessoas não institucionalizadas pelo cárcere, possibilidades de diálogos e vínculo sociais sem as amarras punitivas frequentemente presentes no espaço institucional. Éramos alvo de olhares, curiosidades, pedidos, abraços, sorrisos e, até mesmo, paqueras. Com muitas delas formamos laços, afetos e cuidados mútuos.

Nessas conversas e interações iniciais, era comum escutarmos queixas no sentido da escassez de momentos de lazer na cadeia⁹, principalmente de um espaço físico específico para poderem jogar bola, no caso dos menininhos, visto que a única quadra ficava ocupada nos dias de visita ou de banho de sol (únicos momentos em que eles poderiam jogar bola), sendo tomada por outras presas para conversar, bordar e esticar seus colchões e toalhas ao ar livre. Cabendo aos jogadores um espaço no pátio, fora da quadra, com pedras e terra batida, que era sentido por elas como pequeno e inadequado, visto as mesmas frequentemente machucarem seus pés descalços nas partidas de futebol. Assim, nossa presença, cada vez mais constante, parecia aguçar nelas e neles (e também em nós) o desejo de que suas atividades esportivas pudessem ocorrer num espaço mais apropriado, visto a comunicação mais direta e o suposto poder

⁹ Apesar de não ser uma cadeia, conforme a definição e entendimento da secretaria estadual de segurança de acordo com o estatuto jurídico, muitas presas assim chamavam aquele espaço prisional em que se encontravam.

de negociação que tínhamos com a diretora da instituição, afinal havíamos conseguido autorização para entrar com câmeras, gravadores e filmadoras dentro de um presídio.

Presos no campo

Após muitos diálogos, negociações institucionais e burocracias governamentais, com apenas duas semanas antes dos jogos da COPA começarem, conseguimos ter acesso com as câmeras e filmadoras ao pátio central do presídio, à quadra, ao refeitório, ao salão de beleza, à escola, às fábricas de tecido que algumas trabalhavam e a quatro celas que tinham suas entradas viradas para o pátio (uma destinada às concessionadas, duas celas das grávidas e mães¹⁰ e uma cela de espera¹¹). Ainda conseguíamos visualizar e interagir com algumas outras presas que se encontravam em celas que possuíam suas janelas com grades também viradas para o pátio. Porém, não nos foi autorizada a entrada no pavilhão onde se localizava todo o montante das celas, com a alegação institucional de que não haveria como garantirem nossa integridade física em tal local. Quanto a essa proibição, as presas de uma forma geral alegavam que ninguém teria intenção ou interesse de atentar contra nossas vidas e que, na verdade, muito do que existe e acontece no pavilhão não poderia ser mostrado para as câmeras.

Nessas duas semanas que antecederam os jogos, circulamos e fizemos algumas tomadas pelos novos espaços que fomos tendo acesso, sempre com a presença de um/a agente penitenciário/a, fato que parecia inibir a maioria de nossas interações com as interlocutoras. Em muitos momentos, diante da presença dos/as agentes, elas falavam mais baixo para que só nós ouvíssemos o que tinham a dizer, ou faziam caretas e apontavam com os olhos e bocas para os agentes, quando perguntávamos sobre algo que não poderia ser respondido naquela situação de vigilância e controle. Em outros momentos, quando a câmera era ligada na presença dos agentes, as falas das interlocutoras, na maioria das vezes, pareciam estar montadas e performatizadas em padrões fixos de moças bem comportadas. A presença dos agentes, mais do que as

¹⁰ Havia ainda outra cela que tivemos acesso bem antes de termos autorização para entrarmos no pátio principal: a cela de mães com seus bebês recém-nascidos (até seis meses) que se localizava fora do pátio, próximo às salas administrativas.

¹¹ Cela para onde vão todas as novas presas e onde podem permanecer por algumas semanas na intenção de se adaptarem às rotinas e regras da instituição.

câmeras, parecia inibir e coibir atos e palavras. Até aqui, ainda não sabíamos se, de fato, conseguiríamos fazer um filme-documentário, mas o fazer etnográfico já acontecia de uma forma bem nítida para nós.

Estar com uma câmera fotográfica sempre à mão, além da filmadora, tornou-se uma grande estratégia nossa de aproximação no campo. Dos sorrisos envergonhados apresentados a nós inicialmente, desenharam-se outras imagens possibilitadas pela visualização imediata de suas fotos na lente da câmera fotográfica. Tínhamos na nossa frente, interlocutoras bem mais desinibidas, desejando e aguardando a presença “do pessoal do vídeo” (como algumas nos nomeavam). Além de fotos das interlocutoras¹², tiramos centenas de fotos de presas que desejavam ter a posse das mesmas e que iam em busca de nós para que as fotografássemos. Esta, acabou sendo uma forma bem mais rápida e descontraída de chegar às celas e às interlocutoras, cada vez com mais frequência e sem a presença dos agentes, que já pareciam não se importar mais com nossa presença e possíveis riscos. “Sim, nós vamos fazer um filme”, pensávamos ao começar a entrar sozinhos no pátio e nas celas. Entrávamos, e conosco, entravam também antenas de tv, tintas de pintura de rosto, bandeirinhas de enfeites para a COPA, abraços e sorrisos, acompanhados sempre de frases de acolhimento: “Vocês demoraram hoje!”; “Cadê vocês na semana passada?”; “Quando vocês vêm novamente?”; “Era bom vocês virem no final de semana porque de vez em quando rola uma festinha, aí vocês podiam filmar o dia a dia mesmo nosso na diversão também”; “Quando vocês estão aqui é bom que anima a cadeia com uma coisa diferente rolando”.

Entre lembranças e esquecimentos, fotos e troca de confidências fomos nos tornando personagens também em uma trama de enredo mais complexo e amplo do que aquele mesmo que estávamos construindo. Tornamo-nos, nós e as câmeras, figuras do cotidiano da Colônia, fosse com nossa presença efetiva, fosse através de comentários e fofocas de naturezas diversas. A cada visita de campo éramos inseridos na ampla rede de eventos que configuravam a trajetória de vida de cada uma das nossas interlocutoras, algumas de modo mais aberto e efetivo, outras mais acanhadas. E de modo recíproco, elas também entravam em nossas vidas e exigiam saber de nós.

¹² O uso de som e imagem das interlocutoras-personagens foi autorizado por cada uma delas através da assinatura de um termo de consentimento livre e esclarecido.

Figura 1 - Partida de futebol após o primeiro jogo da seleção brasileira, em 12/06/2014 – Colônia Penal Bom Pastor, Recife, PE.



Fonte: Luciana Ribeiro.

A construção da etnografia, tal como a vivenciamos, tornou-se uma aprendizagem sentimental tendo em vista que, ainda que o cotidiano no presídio não difira muito do cotidiano externo aos muros, as regras e os mecanismos de vigilância e docilização dos corpos operam de forma mais precisa e coercitiva sobre as encarceradas, conforme já argumentava Foucault (1996) algumas décadas antes. Ainda sobre a forma como os sentimentos são administrados, seguindo Le Breton (2006), falamos de uma educação sentimental na medida em que, para além de olhar, ouvir e escrever, os sentimentos são também um vetor de produção de saberes, uma faculdade do espírito humano. Em campo trocam-se não apenas olhares e palavras, fotografias e áudios; afetos, desejos e expectativas mútuas são estabelecidas e, espera-se que sejam retribuídas.

Como estratégia de reflexão metodológica e epistemológica, é importante salientar que, até onde nos consta, nesse processo de educação sentimental onde afetos e impressões são trocados e lugares negociados, não apenas os pesquisadores produzem análises sobre os pesquisados. Não se trata de uma forma de divisão já reificada na antropologia que se estabelece pelo binômio nós-eles. Há fluxos, movimentos e transações de significados operados tanto entre os pesquisadores, como entre os

pesquisados e entre pesquisados e pesquisadores que devem ser pensados também como espaços de reflexão.

Relembrando Jeanne Favret-Saada (2005), a antropóloga franco-argelina que pesquisou feitiçaria na região do Bocage francês, acreditamos que as possibilidades de comunicação no contexto etnográfico não devem ser limitadas a ideias como empatia, que ao supor um reconhecimento arbitrário e simplificador, limita as possibilidades de entendimento dos contextos de vida e estratégias de interpretação que os pesquisados constroem para suas vidas. O processo de construção do empreendimento etnográfico pode ser pensado então como um processo de educação-sensibilização no qual o pesquisador pode se permitir ser atravessado pelos mesmos fluxos e intensidades que constituem os grupos e pessoas estudadas. Essa estratégia não implica um ‘tornar-se nativo’, tampouco significa que o antropólogo pode a partir daí perceber de modo mais legítimo as pessoas que estuda.

Efetivamente, trata-se de um processo de experimentação sensitiva e corporal que tem como propósito o estabelecimento de novos campos de comunicação, campos esses que podem contribuir para a problematização de não-ditos e indizíveis, de silenciamentos e esquecimentos. Mais uma vez, o propósito não é trazer à tona, fazer *dicto* o que não se dizia, ou de lembrar o que fora esquecido. É pensar as linhas de fuga, dissoluções e soluções e distensões operadas através desses mecanismos.

Futebol é coisa de menininho

Durante a produção da pesquisa e do filme documentário, todas as interlocutoras que nos chegaram eram classificadas, tal como destacamos no início deste texto, como “menininhos”, ou seja, elas desempenhavam performaticamente ações, condutas e mantinham práticas que eram tomadas como relativas predominantemente a homens. Tais personagens foram selecionadas e produzidas tanto através da leitura de Branca de quais pessoas seriam melhores para nosso filme, quanto de nossa própria leitura sobre quais histórias e performances melhor caberiam frente às lentes das câmeras.

Vale ressaltar que os menininhos, no sistema de relações produzido na Colônia, correspondem às presas que performatizam atributos do masculino através de vestimentas, conduta e também nos envolvimento eróticos possíveis de se manter no

cárcere. Ainda que essa caracterização seja a predominante, na dinâmica das relações observadas podemos avaliar que há uma multiplicidade muito mais intensa e fluida de performances nomeadas aos menininhos, multiplicidade essa que configura quadros ambíguos e borrados, desafiador de um esquematismo simples da distribuição do gênero nas relações ali desenvolvidas.

Em termos estéticos há uma sinuosidade de modo que a noção de roupas masculinas e femininas é por vezes desmontada e avaliada a partir de outros atributos. Ainda que bermudas e camisetas sejam os ‘uniformes’ tradicionais dos menininhos, vemos, por exemplo, Nat (umas das interlocutoras-personagens) numa fluência entre bermudões folgados e shorts curtos. Esse tipo de comportamento é por vezes avaliado como estranho, ainda que recorrente, pelos próprios menininhos através de comentários como “e essa roupa, frango?”.

Ainda sobre Nat, sua performance e identificação como menino é emblemática no conjunto das interlocutoras a que tivemos acesso e com as quais podemos conversar e ter um pouco mais de intimidade no curso das gravações e trabalho de campo preparativo. Certa vez, por exemplo, minutos antes de uma partida, enquanto preparávamos a cela para receber as câmeras, conversávamos no pátio com as demais interlocutoras quando Nat, com aparência cansada e desanimada, se aproxima de seus colegas que a inquiriam sobre o short jeans bastante curto e ajustado ao corpo que usava. Ela, no mesmo estado de (des)animação responde “ah, não estou afim de ser menino hoje”.

A identificação dos personagens como menininhos pode ser pensada, de maneira caricatural, a partir de duas noções que, de modo geral, e sobre formas diversas, compõem a trajetória desses agentes. O primeiro deles é o desempenho sexual num espaço onde as opções de acesso aos homens, no caso das mulheres que se afirmam heterossexuais, é bastante limitado. O segundo fator é a produção de um estilo que é interpretado como masculino através da eleição de atributos que no meio social são interpretados como tal. Esses atributos eleitos dizem respeito não apenas à vestimenta, em seu aspecto mais externo e imediato, mas também à interesses, temas e modos de agir que reiteram uma noção de masculinidade hegemônica nos termos de R. Connell, (2002), uma masculinidade a qual efetivamente não se consegue alcançar, ainda que seja perseguida. Trata-se assim de uma masculinidade idealizada e construída com base

em um ordenamento heterossexual, monogâmico e com pretensões à burguesa. É essa masculinidade que se tenta alcançar. E para tal utilizam-se de recursos protético-performáticos: a roupa, a voz, a eleição de certos temas e gostos como os seus preferidos. Não se trata de uma caricatura no sentido depreciativo do termo, mas de fato numa faculdade mimética (BUTLER, 2003) que corporifica estratégias de perceber, significar e se relacionar com o mundo – e aqui partimos do princípio de corporalidade como paradigma para se pensar o corpo, conforme sugerido por Csordas (1994; 1998).

Nesse contexto, como se percebe, a constatação de um presídio feminino pode induzir à enganadora ideia de uma organização do gênero que seja estática e única. Mas ao contrário, a observação e a interação com as interlocutoras apontam para um intenso processo de constante produção e disseminação de performances que através dos campos relacionais onde estão inseridos e dos interesses que sustentam essas relações vão se transformando. Nessa economia de distribuição dos gêneros, o futebol é um dos elementos que organizam a experiência dos menininhos, junto com as sempre conflituosas relações com as namoradas e amantes.

A Copa da janela

A Colônia apresenta algumas divisões que são representativas, não apenas de seu modo de funcionamento, como também das relações estabelecidas ali. Presas comuns, presas concessionadas, agentes penitenciários, técnicos e gestores não se relacionam de modo homogêneo. Há uma linha demarcatória que incide sobre o grau de proximidade, e mesmo possibilidades de contato entre estes. Ainda que em momentos como a *boia* a heterogeneidade possa se pensar diluída na multidão de quase mil mulheres a se aglomerar entre a quadra e a cozinha, há um visível contraste dessa massa com o ir e vir das concessionadas com seus uniformes-distintivos e seu poder de abrir e fechar portões e grades, chamar e fazer ouvir. Em outra extremidade da arena agentes penitenciárias seguram uma arma de fogo nos braços enquanto vestem seus coletes pretos onde se lê em letras grandes e douradas: agente penitenciário. Algumas ainda trazem consigo sinais de seu ofício: colares tendo algemas como pingentes. Poder de ouvir e fazer calar. Silenciar. Estão não apenas nas extremidades da quadra, mas também em cada uma das celas através de seus olhos mecânicos.

No cárcere se fazem e refazem parentelas, casamentos, amizades e inimizades. Aproximam-se pessoas, constituem-se relações, edificam-se histórias. Sobre todos impera o poder moderador dos gestores da Colônia, a administração penitenciária e os diversos agentes que atuam entre a instituição e o Estado na promessa de que estão ali apenas para pagar suas dívidas com a sociedade, estando privadas apenas de liberdade e não de outros direitos, como ouvimos por algumas vezes.

O cotidiano no presídio é marcado pelo controle dos horários e pelo toque das sirenes, sendo interpretados de formas diversas por cada uma das partes que compõem o complexo jogo de relações que configuram a instituição. Hora de abrir as celas, hora da boia, hora de voltar, contagem, hora de fechar as celas, marcam a leitura do tempo para aqueles entre o cárcere e a rua. Dia de visita, atendimento jurídico ou psicossocial, boia, rádio corredor. A experiência do tempo é distinta e não homogênea entre as interlocutoras. Nesse jogo de atividades, o futebol e a televisão ocupam parte significativa das atividades de lazer das presas personagens. É conversando e assistindo televisão que aquelas que não trabalham dentro da instituição investem suas energias, ao passo que mais tarde é frente à televisão que os grupos se reúnem para assistir telejornais, novelas e noticiários. Os menos afeitos distribuem-se entre a leitura de textos bíblicos, rádios a pilha e conversas particulares.

Em um contexto com uma tradição esportiva tão significativa – lembremos que a cidade do Recife é marcada pela presença de três grandes times esportivos de relevância no cenário local e entre os quais uma parte significativa da população se distribui: Santa Cruz, Náutico e Esporte – a opinião e o espaço concebidos ao futebol na Colônia são distintos entre os sujeitos que compõem o cenário de investigação. Lembramos que ao chegar à Colônia, nos primeiros momentos havíamos instaurado um leve desafeto entre os menininhos e as demais presas em função da utilização da quadra da instituição para a realização de partidas de futebol, pois que, até aquele momento, a quadra era utilizada apenas para banho de sol, momento no qual as pessoas costumavam trazer roupas para expor ao sol, conversar, fazer tricô e outras atividades manuais; aos sábados também era comum que trouxessem colchões e ficassem ali deitadas entretidas entre conversas, negociações e fofocas.

Ainda que as “peladas” e partidas de futebol fossem anteriores e constituíssem parte do repertório de lazer da população na Colônia, os menininhos reclamavam a

possibilidade de utilização da quadra para jogar futebol, o que era rejeitado em função da presença das demais presas envolvidas nesse tipo de atividade, além da preservação do patrimônio e manutenção da segurança tendo em vista que no centro da quadra havia uma câmera de segurança que poderia ser danificada durante as partidas. Fato alterado diante de nossas gravações para o documentário e de nossa insistência junto à direção de que as presas personagens e não personagens do documentário pudessem ter acesso à quadra para uma ou outra partida ao fim da transmissão de cada jogo do Brasil, que poderia ou não ser filmada. Por muitas vezes, elas usavam de nossa presença para pedir a bola e o espaço da quadra, alegando que precisávamos filmar. E, mesmo que nenhuma câmera fosse ligada de fato, sempre confirmávamos a necessidade de uma partida após os jogos para gravar uma ou outra cena, momento também em que a quadra estava vazia, pois todas as outras presas encontravam-se em suas celas, sem direito à circulação no espaço devido ao horário de interdição.

Em momentos de repercussão tão acentuados, como a Copa do Mundo, as opiniões e ânimos sobre o assunto se colocam de modo mais evidente e efetivo, deixando transparecer não apenas elementos do campo técnico e emocional entre a população carcerária, mas opiniões e tensões entre pessoas e instituição, provocando, resolvendo ou acentuando conflitos, (re)significando e (re)interpretando possíveis relações. A instância cotidiana é sobreposta ao clima de festa e empolgação que em níveis diversos envolve a Colônia. Entre críticas, comentários, palpites e reclamações sobre a possibilidade de um telão ou televisões melhores para assistirem aos jogos, a Copa torna-se um mote comum nas conversas e mesmo nos figurinos.

Figura 2- Vista da cela das concessionadas para a quadra onde se realizam as atividades de lazer da instituição.



Fonte: Thiago Oliveira.

Na Colônia, os preparativos para a Copa mesclaram-se aos festejos juninos. Bandeirolas e fitas foram espalhadas pelas áreas comuns; nas próprias celas, presas empenharam-se na produção de enfeites e decoração através da colaboração de familiares e amigos que as visitavam. Camisas verde-amarelo começam a espalhar-se constituindo um “padrão”, como se diz no vocabulário esportivo, para aquela torcida que durante os jogos estando ali presas à televisão distribuem-se entre a saudade dos familiares, amigos e da rua, a atenção emprestada aos movimentos televisionados e a si mesmas. Maquiagens, penteados, decoração. Bola, campo, emoções.

Nos termos desse ensaio é preciso considerar que a produção do filme documentário “correu junto”¹³, pois está associada a um tipo de investimento intelectual próprio da antropologia que é o desenvolvimento de um olhar sensível aos contextos e interlocutores através da etnografia. Nesse sentido, cabe falar em um encontro de perspectivas, uma troca de sentimentos ou mais propriamente um processo de sensibilização emocional que, junto com a utilização das câmeras e gravadores, constituíram parte do instrumental pelo qual texto e audiovisual foram produzidos juntos.

Durante as filmagens dos jogos do Brasil na Colônia, aos fins de junho, visualizamos os olhos simultaneamente brilhantes e tristes de uma interlocutora que estava na cela de gestantes e era companheira de uma de nossas personagens durante a produção do documentário. Era véspera de São João, o centro das festividades juninas. Próximo ao fim do jogo, enquanto comíamos pipoca e comentávamos sobre as prováveis melhoras dos jogadores após um empate constrangedor com a seleção mexicana, esta presa nos diz: “Eu só queria sentir o que vocês vão sentir quando saírem daqui e passar pelas grades, pela permanência, pelo portão... o vento batendo, o cheiro pertinho de fogo das fogueiras”. No céu da área aberta na qual as mulheres geralmente estendem suas roupas e dos seus bebês, apareciam os primeiros sinais das centelhas de fogo das fogueiras que estavam por ser acesas. O céu do dia começava a adormecer trocando seus tons de azuis. Seus olhos brilhavam nesse misto confuso de lágrima, desejo e memória. Como pensar futebol no Brasil sem pensar também no intenso fluxo de sentimentos trocados que envolve uma partida? Como desconsiderar o *potlatch* de paixões que uma Copa do Mundo conforma para apaixonados pelo futebol?

Considerações Finais

Não estranha assim pensar que ao entrarmos na Colônia e propormos a realização de um documentário sobre futebol, os candidatos imediatos para participar de tal projeto fossem os menininhos; de modo semelhante, uma das primeiras reivindicações por parte destes no seu contato conosco foi a possibilidade de organização da estrutura do espaço para realização de partidas de futebol. Com

¹³ Destaque nosso a um termo nativo.

frequência nos pediam para intermediar a negociação com a administração penal no sentido de que a quadra da Colônia fosse liberada para a realização de partidas aos sábados, ou mesmo, que ajudássemos a realizar um campeonato de futebol formado por times de menininhos de todas as celas e que posteriormente poderiam competir com pessoas encarceradas em outras instituições. Os projetos e desejos nesse sentido eram tantos quanto as possibilidades de afirmação e desmonte do gênero.

Infelizmente nossa participação na dinâmica das relações ali estabelecidas era pouco significativa frente ao poder de vigiar, controlar e punir do cárcere. Por algum tempo conseguimos que houvesse autorização para que partidas fossem realizadas na quadra, primeiro após o fim dos jogos para que pudéssemos filmar esse momento na recreação das interlocutoras. Isso se instituiu como uma prática mesmo em dias em que não havia jogos ou filmagens, mas logo se dissolveu. O projeto do campeonato também não vingou e ficou esquecido. Solturas, conflitos interpessoais, períodos de castigo podem ser mencionados como alguns dos fatores que levaram os projetos a serem deixados de lado.

O futebol ocupa uma posição central entre as possibilidades de lazer oferecidas pela Colônia, em especial para os menininhos. Durante os momentos de banho de sol e boia, onde as celas e pavilhões tem acesso à área de convívio comum não raro se pode ver mais ao fundo, próximo ao portão e às torres de vigilância, menininhos jogando futebol em uma pequena área improvisada de terra batida. Completam a cena a padaria e o salão de beleza atuando como limites e traves imaginárias, além de pequenos grupos de torcedoras, quase sempre companheiras do momento, ou amigas e amigos esperando sua vez de entrar na partida. Pelo resto do espaço veem-se grupos de mulheres fumando, conversando e se atualizando nas fofocas. Algumas costuram, buscam atendimento dos setores jurídico ou médico e outras simplesmente tricotam, bordam ou ficam escutando rádio. Pelas grades, aquelas que ainda estão nas celas observam por entre as brechas.

Atração e espaço de interação: eis a função do futebol. Aquém de seu lugar na dinâmica do lazer, sua possibilidade é, para todos os efeitos, também uma disputa na distribuição do espaço representativo do modo como a performance é interpretada na distribuição das tarefas e trabalhos na Colônia.

Referências

ARCHETTI, Eduardo. **Masculinidades**: fútbol, tango y polo em la Argentina. Buenos Aires: editorial Antropofagia, 2003.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CONNEL, Raewyn. **Masculinities**. 2º ed. Berkeley: California University Press, 2002.

CSORDAS, Thomas. **Embodiment and Experience**: the existential ground of culture and self. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

_____. Embodiment as a paradigm for Anthropology. **Ethos**, n. 18. 1998, p. 4-57.

DAMATTA, Roberto. Esporte na sociedade: um ensaio sobre o futebol brasileiro. In: **Universo do Futebol**: esporte e sociedade brasileira. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1982.

DAMO, Arlei Sander; OLIVEN, George Rubem. O Brasil no horizonte dos megaeventos esportivos de 2014 e 2014: sua cara, seus sócios, seus negócios. **Horizontes Antropológicos**, ano. 19, vol.40. Porto Alegre, 2013, p.19-63.

FAVRET-SAADA. Jeanne. Ser afetado. **Cadernos de Campo**, n. 13. São Paulo: 2005, p.155-161.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. São Paulo: Vozes, 1996.

GUEDES, Simoni Lahud. “Esporte, Lazer e Sociabilidade”. In: DUARTE, Luís Fernando Dias. **Horizontes das ciências sociais no Brasil – Antropologia**. São Paulo: ANPOCS, 2010.

LE BRETON, David. **Sociologia do Corpo**. São Paulo: Vozes, 2006.

OLIVEIRA, Thiago de Lima. **Engenharia Erótica, arquitetura dos prazeres**: cartografias da pegação em João Pessoa. (Dissertação – Mestrado em Antropologia) João Pessoa: PPGA-UFPB, 2016.

PRECIADO, Beatriz (Paul). **Manifesto Contrassexual**. São Paulo: N-1 Edições, 2014.

RIBEIRO DE OLIVEIRA, Luciana Maria. **Crime é Coisa de Mulher:** identidades de gênero e identificações com a prática de crimes em posição de liderança entre mulheres jovens. Alemanha: Novas Edições Acadêmicas, 2014.

_____. Gosto mais do que lasanha. **Visagem** – antropologia visual e da imagem v. 2, n. 2. Belém: UFPA, 2016. (41 minutos)

STAHLBERG, Lara Tejada. Jogando em vários campos: torcedoras, futebol e gênero. In: TOLEDO, Luiz Henrique de; COSTA, Carlos Eduardo. **Visões de jogo:** antropologia das práticas esportivas. São Paulo: Terceiro Nome, 2009.

WAGNER, Roy. **A Invenção da Cultura.** São Paulo: Cosac Naif, 2010.

WACQUANT, Loïc. **Corpo e alma:** notas etnográficas de um aprendiz de boxe. São Paulo: Relume-Dumará, 2002.

DIÁRIO DE CAMPO E DIÁRIO GRÁFICO: contribuições do desenho à antropologia¹

Aina Azevedo

Professora adjunta no Departamento de Ciências Sociais da
Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

Resumo:

A fim de discutir e localizar o desenho e o desenhar na antropologia atual, busco re-pensar as formas de registro possíveis no diário de campo em que predomina a escrita. Para tanto, inspiro-me no chamado diário gráfico que, como mostra Salavisa (2008), designa um caderno de registro predominantemente gráfico. Ou seja, se usualmente pensamos apenas em preencher nossos diários com a escrita, aqui pensaremos também no desenho como uma forma de observação e descrição pertinente. A partir do desenho, passamos a refletir não só sobre a observação, como também sobre o lugar em que esta observação será descrita. Ou seja, problematizaremos o espaço do diário, a escolha dos materiais, o que desenhamos e a relação entre escrita e desenho. O objetivo dessas reflexões é restaurar o desenho como uma prática de observação e descrição na antropologia.

Palavras-chave: Desenho. Método. Diário de campo. África do Sul.

FIELDWORK NOTEBOOK AND GRAPHIC DAILY: Contributions of drawing to anthropology

Abstract:

The aim of this article is to re-think forms of description in fieldwork notebooks, discussing and localizing drawing in contemporary anthropology. Therefore, I am inspired in the so-called graphic diary mentioned by Salavisa (2008) as a predominately graphic record notebook. If we are used to think about fieldwork notebooks as filled with text, here we will think about drawing as a pertinent way to observe and describe. Departing from drawings, we will think about observation, as well as the place where this observation is described, which means a discussion about materials, support, what we draw and the relation between text and drawing. In a nutshell, the fieldwork notebook will be regarded not only as a written place. The final objective here is to recover drawing as a practice of observation and description in anthropology.

Key words: Drawing. Methods. Fieldwork notebook. South Africa.

¹ Este artigo teve sua versão preliminar discutida na III Semana de Antropologia da Universidade Federal da Paraíba, no Grupo de Trabalho Etnografia e Narrativas Imagéticas em 2013. De lá para cá, muitas ideias foram renovadas e re-elaboradas, inclusive durante outro encontro organizado por essa mesma instituição no *campus* de Rio Tinto (Paraíba), quando participei da mesa redonda “Imagem, arte e performance: perspectivas cruzadas” durante o S em fronteiras: simpósio de etnografias urbanas, etnicidade e imagem em 2014. Aproveito para agradecer os comentários e sugestões que recebi nessas ocasiões, especialmente, os de Lara Amorim e João Mendonça.

Em 2015 tive a oportunidade de fazer pós-doutorado na University of Aberdeen (Escócia), quando me dediquei à pesquisa sobre desenho e antropologia. Assim, aproveito igualmente para agradecer à CAPES pela bolsa concedida, imprescindível à realização do presente artigo.

Há uma imensa diferença entre ver uma coisa sem o lápis na mão e vê-la *desenhando-a*.

Paul Valéry,

Degas dança desenho

Em outra oportunidade, escrevi sobre a possibilidade do desenho ser incorporado aos métodos e técnicas de pesquisa na antropologia com a ideia de que se não soubermos que podemos desenhar, talvez não o façamos (AZEVEDO, 2016a). Foi na chave dessa dúvida sobre poder ou não desenhar que a minha própria experiência na África do Sul se inscreveu. Se hoje me parece impossível não ter desenhado em campo, sou obrigada a recordar as diversas vezes em que me cobrei por estar desenhando - ao invés de escrevendo - e por também ter pensado em fazer uma tese desenhada, como se esse desejo (irrealizado) fosse absurdo.

Na verdade, tais dúvidas seguem pulsantes, tanto é que no presente me dedico a investigar a relação entre desenho e antropologia, recuperando histórica e contemporaneamente essa relação (AZEVEDO, 2016b) e debatendo - por meio de oficinas de desenho - o lugar que o desenho tem e pode vir a ter nas nossas pesquisas atuais (AZEVEDO; RAMOS, 2016). Além disso, há o investimento na produção de verdadeiras narrativas gráficas antropológicas, como é o caso de *Weathering – a graphic essay* (AZEVEDO; SCHROER, 2016), um trabalho colaborativo que se apresenta na forma de um artigo desenhado.

Na atualidade, é possível que não haja mais um impedimento fantasmagórico à inserção de desenhos – enquanto método ou resultado – numa pesquisa, tendo em vista que uma simples busca no *google* relacionando “desenho”, “antropologia”, “drawing”, “graphic” e “anthropology” nos leva a autores conhecidos trabalhando sobre o tema no Brasil – como Karina Kuschnir – e no exterior – como Tim Ingold. Entretanto, esse não era o caso quando fiz trabalho de campo em 2010/2011.

Para recuperar apenas os dois autores mencionados acima e os seus primeiros investimentos em relação ao desenho, datam de 2011 as publicações de um artigo de Kuschnir sobre a experiência dos *Urban Sketchers* – “Drawing the city: A proposal for an ethnographic study in Rio de Janeiro” (KUSCHNIR, 2011) – e de dois livros de Ingold: *Re-drawing anthropology: materials, movements, lines* (INGOLD, 2011b) e *Being Alive: essays on movement, knowledge and description* (INGOLD 2011a). *Re-drawing anthropology* é uma coletânea de ensaios precedida por um prólogo de Ingold sobre o que ele chama de “graphic anthropology” e, *Being Alive*, um livro de ensaios que reúne a

primeira década do século XXI de reflexões do autor em cinco sessões, sendo uma delas dedicada ao desenho. Isso para não mencionar a publicação do livro *I swear I saw this: drawings in fieldwork notebooks, namely my own* de Michael Taussig (2011), também naquele mesmo ano.

O cenário propício à reflexão sobre a relação entre desenho e antropologia ganhou mais espaço ainda com publicações, senão mais recentes (INGOLD, 2013; BALLARD, 2013; KUSCHNIR, 2014; GEISMAR, 2014; RAMOS, 2015), mais acessíveis e em ampla circulação no presente (NEWMAN, 1998; COLLOREDO-MANSFELD, 1999, 2011; RAMOS, 2004, 2009, 2010, 2015; HENDRIKSON, 2008, 2010; TAUSSIG, 2009). Com isso, restam poucas dúvidas quanto à relevância do desenho na antropologia atual.

Entretanto, talvez permaneça um certo constrangimento em publicar o(s) desenho(s). A final, não parece muito claro onde poderíamos fazê-lo. No Brasil, poucas revistas aceitam algo como um artigo desenhado – à exceção, por exemplo, da revista *Cadernos de Arte e Antropologia*, que se define como um veículo aberto a publicações que “não se enquadram nos meios habituais da comunicação acadêmica”². Recentemente, no segundo semestre de 2015, esse periódico realizou uma chamada pública para um Dossiê relacionado ao desenho, aceitando contribuições como “ensaios visuais e diários de campo visuais”³.

Outra informação relevante quanto à ausência de uma esfera capaz de publicizar o desenho na antropologia se refere aos prêmios Pierre Verger de Filme Etnográfico (em sua XI edição) e de Ensaio Fotográfico (em sua VIII edição), concedidos durante a bienal Reunião Brasileira de Antropologia, em que não há nenhuma menção ao desenho. Neste caso, o que se evidencia é um certo

² “*Cadernos de Arte e Antropologia* é uma revista semestral que enfoca os campos de ligação entre as ciências sociais e as artes. A revista publica, com um sistema de arbitragem por pares, tanto artigos científicos ‘convencionais’ como conteúdos textuais, audiovisuais e multimídia que não se enquadram nos meios habituais da comunicação acadêmica, sempre que estes contribuam decisivamente para debater e questionar as fronteiras entre o campo científico e o artístico, entre o analítico e o sintético, entre o visual e o textual.” (<https://cadernosaa.revues.org/235>).

³ “A ilustração científica tem ocupado uma posição de relevo em muitas disciplinas acadêmicas. Em antropologia já ocupou um lugar de algum destaque, tendo gradualmente sido esquecida. Daí que a utilização do desenho e da ilustração em processos de natureza etnográfica seja um tema algo ignorado pela academia, quer no que respeita ao seu potencial metodológico, quer no que concerne às possibilidades que estes abrem para a construção de narrativas etnográficas. Na verdade, a fotografia e o vídeo tornaram-se as ferramentas visuais dominantes nas ciências sociais, facto que está associado não apenas à facilidade de utilização destes recursos, mas também à aparente objectividade mecânica e fidelidade ao real. Todavia, muitos persistem em utilizar o desenho e a ilustração no trabalho de terreno. A realização de esboços, de esquemas, de notas de campo visuais podem servir diferentes fins analíticos ou reflexivos que a fotografia ou o vídeo não cumprem.

Com este dossiê, pretendemos convidar investigadores que empregam estes recursos na sua prática académica, na recolha de dados no terreno, nas suas reflexões antropológicas ou na construção de narrativas etnográficas. Aceitam-se artigos, ensaios visuais e diários de campo visuais.” (<http://cadernosaa.revues.org/897>).

imbróglgio em relação ao que o desenho representou e representa para a chamada antropologia visual. Senão, vejamos: é comum o desenho aparecer em companhia da antropologia visual apenas quando se faz uma retrospectiva das relações possíveis entre antropologia e imagem ou entre o inegável legado das imagens para a pesquisa antropológica, justificando assim que o visual e a antropologia já têm história para contar, não sendo uma invenção recente⁴. A referência às ilustrações da obra de Hans Staden (1557) e Jean Léry (1578), às pinturas de Eckout (século XVII), às pinturas e aos desenhos de Debret (século XIX) e às ilustrações de naturalistas estão aí para nos mostrar isso (CAIUBY NOVAES, 2004).

Entretanto, os desenhos parecem desaparecer subitamente dessa história, dando lugar à fotografia e ao cinema como marcos contemporâneos do surgimento da antropologia moderna. Na virada do século XIX para o XX, a difusão da imagem fotográfica e cinematográfica era destacada, por exemplo, pela conhecida expedição ao Estreito de Torres de 1898 – apenas dois anos depois da primeira exibição pública de cinema – quando foram produzidos pequenos filmes de populações autóctones fazendo fogo e dançando⁵ (CAIUBY NOVAES, 2004; BARBOSA; TEODORO DA CUNHA, 2006). A partir daí, há uma série de outros investimentos amplamente conhecidos que irão corroborar a íntima relação entre antropologia e imagem, como é o caso das simetrias encontradas nas leituras das fotografias “totalizantes” de Malinowski, do retrato atemporal – com longos plano sequência – do filme *Nanook of the North* de Flaherty, das sequências fotográficas do gestual balinês de Bateson e Mead, da “verdade do filme etnográfico” de Jean Rouch (BARBOSA; TEODORO DA CUNHA, 2006).

Tudo isso para dizer que a fotografia e o audiovisual seguem encontrando cada vez mais espaço em todas as fases da pesquisa antropológica, algo bastante democratizado na atualidade pelo amplo acesso à tecnologia digital – o que não significa dizer, por outro lado, que os pesquisadores saibam o que estejam fazendo, ou seja, que dominem essas técnicas. Nesse caso, não me refiro aos participantes de núcleos de antropologia visual ou antropologia e imagem espalhados pelas universidades brasileiras que, obviamente, estão pensando e fazendo antropologia visual com seriedade. A crítica aqui se dirige ao uso muitas vezes irrefletido e com pouco rigor técnico da fotografia e do filme de maneira geral. É curioso que não cause espanto filmar sem saber editar ou fotografar sem saber enquadrar. Isso para não mencionar o desconhecimento das tecnologias de

⁴ Clarisse Peixoto tem um texto chamado “A antropologia visual já tem história para contar”. No caso, não estou fazendo uma referência. Além disso, o texto de Peixoto trata apenas do cinema, do documentário e do filme etnográfico.

⁵ Filme da expedição ao Estreito de Torres disponível aqui <<https://www.youtube.com/watch?v=XuVDciKvJ0Q>>.

armazenamento de dados, das baterias, dos *pixels* etc. Entretanto, mais curiosa que a falta de espanto em relação a fotografar e filmar sem saber, é o horror que se tem de pensar em desenhar. No último caso, saber desenhar parece ser um requisito tão fundamental, quanto paralisante. E é aqui que me volto para o objetivo do presente artigo.

Com o propósito de discutir e localizar o desenho e o desenhar na antropologia atual, busco re-pensar as formas de registro possíveis no diário de campo – como convencionamos chamar o nosso caderno de anotações levado para o trabalho de campo, em que predomina o registro escrito. Para tanto, inspiro-me no chamado diário gráfico que, como mostra o desenhista português Eduardo Salavisa (2008), designa um caderno de registro predominantemente gráfico. Ou seja, se usualmente pensamos apenas em preencher nossos diários com a escrita, aqui pensaremos também no desenho como uma forma de observação e descrição pertinente.

Entretanto, tomar o diário gráfico como uma entrada para pensar o desenho na antropologia, não deve ser confundido com a exclusão de outras localizações do desenho. Por meio do diário gráfico debateremos o diário de campo – localizando conseqüentemente o desenhar no percurso do trabalho de campo. Por outro lado, vale notar a existência de formas distintas de refletir sobre a relação entre desenho e antropologia, como aquelas em que o desenho surge como uma forma de apresentar os resultados de nossas pesquisas⁶. Além disso, há investimentos que ultrapassam os desenhos realizados pelo(a) antropólogo(a), como as investigações de desenhos produzidos por outros pesquisadores⁷ e de etnografias que contam com desenhos feitos pelas pessoas com quem trabalhamos⁸.

Neste artigo, parto de minha própria experiência enquanto pesquisadora de doutorado na África do Sul para pensar a prática do desenho na antropologia. Naquela ocasião, realizei pesquisa de campo junto à família Kubheka, negra e falante de zulu, que vivia em Ingogo – interior da província de KwaZulu-Natal. Ali, produzi cerca de 20 desenhos nos meus diários de campo ao longo dos anos de 2010 e 2011. Embora ainda não estivesse em contato com a literatura referente aos *sketchbooks* – cadernos usados para desenhar –, opto por discutir os diários de campo à luz dos diários gráficos (cadernos em que destaca-se o registro desenhado) e elejo justamente o diário como *locus* privilegiado para as reflexões deste artigo, visto que há pouca discussão na antropologia a respeito de sua

⁶ Cf. Newman (1998) e Ramos (2015), por exemplo.

⁷ Cf. Geismar (2014), por exemplo.

⁸ Cf. Lagrou (2007) e Wright (2008).

confecção, com exceção do livro já mencionado *I swear I saw this: drawings in fieldwork notebooks, namely my own* de Taussig (2011).

A partir do desenho, passamos a refletir sobre a observação e também sobre o lugar em que esta observação será descrita. Ou seja, problematizaremos o espaço do diário, a escolha dos materiais e o que desenhamos, além da relação entre escrita e desenho. Em suma, desnaturalizaremos o diário como um espaço de registro puramente escrito. O objetivo dessas reflexões é restaurar o desenho como uma prática de observação e registro na antropologia.

Desenho e trabalho de campo

Introduzo a temática do desenho no trabalho de campo a partir da pesquisa que realizei por ocasião do meu doutorado na África do Sul (AZEVEDO, 2013). Ali, desenhei nos meus diários de campo sem qualquer conhecimento refletido a respeito da possibilidade de trabalhar com o desenho como forma de observação e descrição. Quando aterrissei pela primeira vez naquele país, ainda no aeroporto de Joanesburgo, desenhei uma mulher negra que carregava suas bagagens nas mãos e seu filho nas costas preso a um pano. A espécie de “encantamento” que me levou a desenhar, pode ser evocada também em relação ao desenho que fiz do primeiro ritual dedicado aos ancestrais que tive a oportunidade de participar. Ainda: situações corriqueiras e “des-importantes” foram igualmente desenhadas, como as caminhadas cotidianas com as crianças em direção à venda de uma vizinha pelas estradas de Ingogo.

Em todos esses casos, o desenho surgiu como uma ferramenta de observação e registro capaz de revelar algo não premeditado. Por exemplo: quando aterrissei na África do Sul, observar a mulher que carregava o seu filho ganhou outros contornos ao desenhá-la. Buscando dar conta das formas de seus gestos e de seus corpos, tive a oportunidade de responder a perguntas sequer formuladas anteriormente.



AZEVEDO, A. Aterrissagem. 2010.

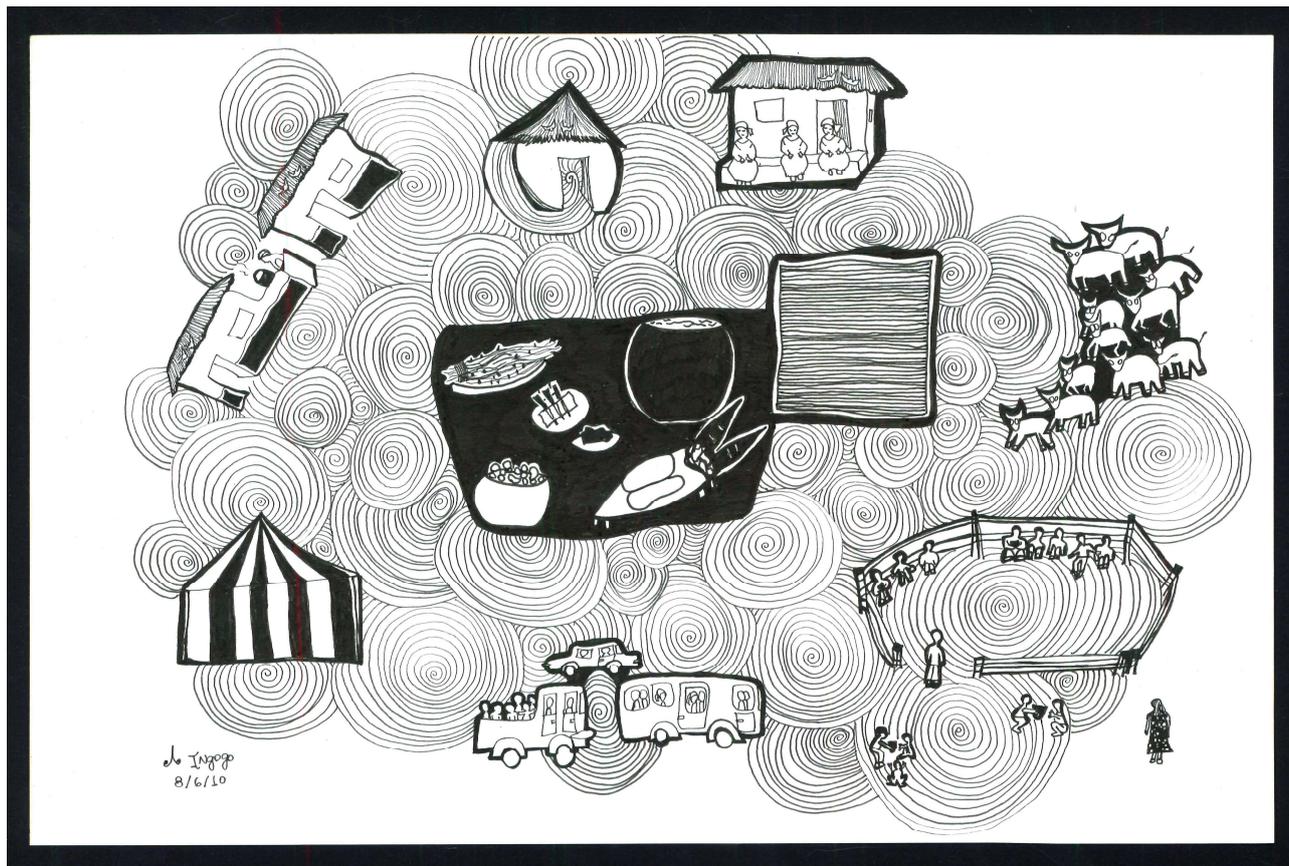
Tais perguntas relacionavam-se à diferença nas estampas de tecido usados pelas mulheres e que as distinguiam umas das outras na África Austral, e às funções da técnica corporal de carregar bebês nas costas que permitia ter as mãos livres para desempenhar outras atividades, naquele caso, carregar as malas. Embora ainda não estivesse em meu horizonte de pesquisa tais relações, desenhar me fez registrar detalhes cheios dessas informações.

Talvez, alguns dirão, a fotografia teria o mesmo efeito. Porém, não seria o caso de fotografar uma pessoa desconhecida. Se fosse, provavelmente tal fotografia teria se perdido entre outras tantas que tirei em campo. Como é natural, não se revisita com a mesma atenção e intenção todas as imagens que produzimos e damos mais importância àquilo que tem uma relação mais direta com a nossa investigação. Só casualmente eu daria importância a uma fotografia tirada no aeroporto de Joanesburgo. Entretanto, não é por casualidade que retorno ao primeiro desenho que fiz na África do Sul, nem ao segundo, nem ao décimo. Com isso, não quero dizer que a diferença entre desenhar e fotografar esteja na quantidade (fotografamos muito mais do que desenhamos), mas na qualidade daquilo que fazemos, sendo necessário esclarecer o que pretendo por qualidade.

Um desenho tem a qualidade de demorar-se em sua execução, algo que o aproxima de uma filmagem, sem termos, no entanto, a necessidade quase mimética de “re-bobinar a fita” para recuperar aquela passagem temporal a fim de observarmos novamente o que registramos. Ao demorar-se em sua execução – seja esse desenho mal feito ou até mesmo um simples esboço – o que ocorre é um certo tipo de investimento na observação que, por alguns momentos, se detém na percepção e inscrição de elementos eventualmente desconhecidos do pesquisador.

Na ocasião em que desenhei o ritual dedicado aos ancestrais ocorreram duas coisas que vale a pena mencionar. A primeira delas refere-se à temporalidade do evento inscrita no desenho. A segunda remete novamente à possibilidade de descrever relações ainda desconhecidas por mim que, no entanto, foram evidenciadas ali.

O desenho em questão foi feito durante o desenvolvimento de um *umsebenzi* (como são chamados os rituais dedicados aos ancestrais em zulu) que durou dois dias. Comecei o desenho na quinta-feira, quando fui convidada a partilhar da carne do bode sacrificado junto aos familiares mais próximos da dona da casa que sediava o *umsebenzi*. No centro do desenho estão as oferendas aos ancestrais contendo, entre outras coisas, as partes desse animal sacrificado. Por acaso, no sábado subsequente, recebi novamente o convite para ir àquela casa, quando me deparei com a magnitude do ritual que contava com mais participantes, como vizinhos e amigos. Desenhei em volta do centro inicial os novos elementos que compunham o *umsebenzi*, tais como a tenda para abrigar os inúmeros participantes, vans que faziam o trânsito entre aquela área rural e os arredores, cozinha a céu aberto, gado, *kraal*, etc. Os dois dias principais do *umsebenzi* foram reunidos no desenho que evidenciava ainda algumas relações, a exemplo do respeito aos ancestrais por meio do gesto de se agachar para beber a cerveja caseira ritual e da presença dos ancestrais emanando da casa redonda – inscrita no desenho através de linhas circulares que conectam o *umsebenzi*.



AZEVEDO, A. *Umsebenzi*. 2010.

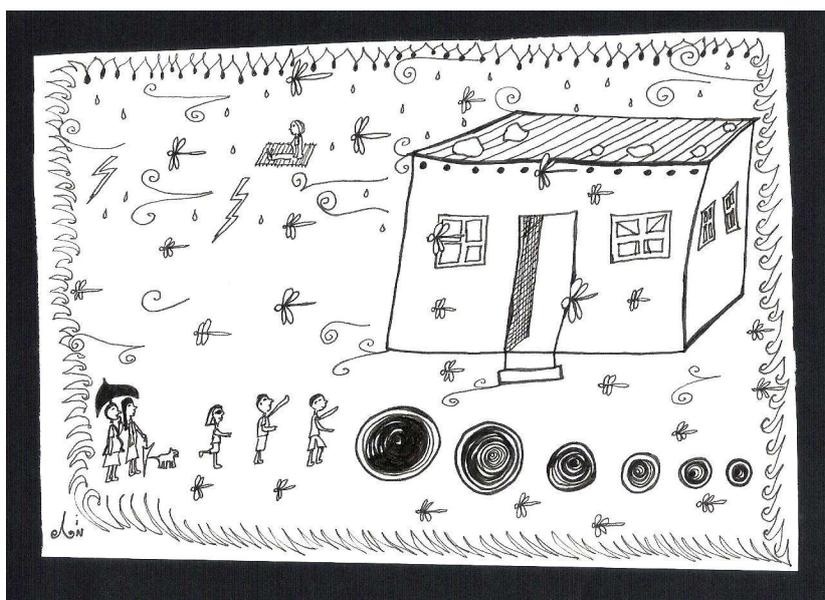
Embora eu não soubesse que o *umsebenzi* se desenvolveria em dois dias principais, nem que os ancestrais viviam perto do chão – sendo necessário se agachar para deferir respeito a eles – e que os movimentos circulares (como cantar em roda) eram formas de arredondar os lugares em que os ancestrais estavam por ocasião de um ritual - como mostram as linhas circulares –, tudo isso está naquele desenho. A especificidade desse desenho ou sua magia, relaciona-se a essa capacidade de descrever algo em seu desenvolvimento, em seu crescimento, em sua temporalidade, sem que o desconhecido, o “não-sabido” surja como lacuna.

À medida que o meu conhecimento da língua e da cosmologia zulu ganhou profundidade, fui capaz de fazer descrições escritas cada vez mais detalhadas e densas dos inúmeros outros *umsebenzi* de que participei e das relações performatizadas ali. O tabu de evitação conhecido como *hlonipha* dava conta, por exemplo, dos gestos de respeito aos ancestrais. Comumente denominados de *amadlozi* em zulu, os ancestrais recebiam ainda diversos outros nomes, como *abaphansi*, que significa os que moram perto do chão (*-phansi*). Dessa forma, manter o olhar voltado para o chão quando na casa

redonda e se agachar para tomar a cerveja caseira ritual eram gestos que compunham tal tabu, explicitado também nas relações entre os termos linguísticos.

Com o tempo, aprendi a (des)escrever melhor o que observava. Aprendi a explicar as relações e a nomear as coisas. Aprendi também a dispor linearmente uma série de elementos, ideias, informações que se apresentavam espaçados, sobrepostos, contraditórios, etc. Por outro lado, mesmo tendo participado de tantos outros *umsebenzi*, nunca mais fiz um desenho desse ritual. De fato, não senti mais a necessidade de desenhá-lo. Certamente, o que havia me motivado inicialmente fora a sensação impactante e emudecedora diante do ritual. Não saber (des)escrever linearmente o que via, me impeliu a buscar outras vias de observar e descrever o fascínio causado pelas primeiras impressões daquele momento. Isso não significa que desenhar é melhor ou pior que escrever. Significa apenas que se trata de uma forma diferente e, por que não, complementar à escrita na composição do conhecimento.

Por fim, no caso do desenho referente às idas à casa da vizinha, houve a possibilidade de registrar afetivamente uma cena cotidiana e, ao mesmo tempo, inexistente, que condensou diversas experiências em um único desenho. Ali estamos eu, Danisile (grávida), o cachorro chamado Bonjour, meu filho Mateo e os dois outros meninos da fazenda em que morávamos em Ingogo – Mlamuli e Nthutuko. Estão também o vento (*-umoya*) frio e forte que traz mau augúrio, o guarda-chuva para nos proteger do sol árido, as libélulas e raios da estação seca, a expectativa de chuva, os montes de capim enrolados na paisagem e uma senhora voando em sua esteira de volta para casa.



AZEVEDO, A. Venda da vizinha. 2011.

Elementos reais e imaginários deram forma a uma cena cotidiana: caminhar pela estrada de Ingogo em direção à venda da vizinha para comprar balas. Invariavelmente, encontrávamos ali mulheres com mais de 60 anos que recebiam uma pensão do governo. Na venda, elas compravam milho e fermento – ingredientes para a produção de uma cerveja caseira bastante barata e praticamente instantânea conhecida como *mbamba*. Como sempre as via sentadas em suas esteiras no chão da venda, mas não as encontrava caminhando na estrada, desenhei-as voando em suas esteiras, junto com o vento e as libélulas que cruzavam o nosso caminho.

Cada um desses desenhos, além dos outros que também fiz em campo, delineia uma experiência, uma recordação, uma informação. São instrutivos de uma forma específica e não geral. Ou seja, não é possível dizer de maneira genérica quais motivos me levaram a desenhar e quais são as contribuições gerais positivas para fazê-lo. Há diversos motivos e diversas contribuições. E já que a tarefa de inventariar essa diversidade me parece inócua, alguns podem inclusive estar se perguntando se eu não teria chegado as mesmas conclusões sem o desenho. De fato, não se trata de defender o desenhar e o desenho como uma fórmula mágica ou um atalho para se chegar a algum lugar. No caso, não se trata de um resultado de pesquisa, mas de seu percurso e isso me leva ao diário de campo ou ao diário gráfico.

Diário gráfico

Não planejei desenhar no trabalho de campo na África do Sul, todavia, logo na aterrissagem no aeroporto de Joanesburgo passei a fazê-lo. Até aquele momento, eu desenhava de forma diletante, sem pretender qualquer relação entre desenho e antropologia. Por uma feliz coincidência, usava os mesmos materiais para escrever e desenhar – cadernos sem pauta e caneta descartável de tinta *nakim* modelo Uni pin fine line da marca Mitsubishi Pencil Co – o que me deu a oportunidade de simplesmente desenhar quando senti vontade em campo. Ou seja, não me decepcionei por querer desenhar e não ter os materiais necessários.

Entretanto, não tive a mesma sorte com relação a outras questões. A ausência de maiores reflexões sobre o diário de campo e o desenho em especial, me fez cometer “gafes” que hoje considero absurdas, como a fragmentação do diário. Com medo de perder os desenhos – a parte mais “desnecessária”, porém mais intrigante da pesquisa – eu os arrancava do diário e guardava as folhas

soltas em algum lugar que considerava seguro. Ao evitar transportar os desenhos para todo o lado, eu desmembrava o meu diário, destruindo qualquer “princípio de narratividade” (RAMOS, 2008, p. 153) que pudesse ser evidenciado ali.

Para não dizer que estive completamente alheia à reflexão sobre o diário de campo, antes de ir para a África do Sul, consultei Luis Cayón – amigo e experiente antropólogo – sobre as técnicas que ele utilizava em seus próprios diários. Foi aí que recebi a minha primeira e única lição sobre como fazer um diário de campo. Sua preciosa recomendação foi a seguinte: escrever na página direita, deixando a esquerda livre, pois assim eu poderia retomar as minhas notas, fazer comentários e acrescentar informações na página em branco, sem rasurar o que já havia escrito, nem ter a necessidade de criar algum sistema de referência complicado. Luis me deu ainda outras dicas, como arranjar um galão para proteger os diários e a máquina fotográfica em viagens de barco – algo imprescindível para o seu trabalho de campo na Amazônia colombiana entre os Makuna e que era totalmente dispensável no meu caso.

Com isso, quero dizer que há uma série de técnicas e metodologias que poderiam ser úteis (para dizer o mínimo), acaso fossem compartilhadas. Embora a antropologia tenha o trabalho de campo como atividade central de pesquisa e o diário de campo como principal instrumento de trabalho⁹ – além do próprio corpo do(a) antropólogo(a) –, os métodos e as técnicas dessa investigação fazem parte de uma aventura pessoal que conta especialmente com o sabor do acaso e da sorte. No Brasil, há esforços canonizados em problematizar o trabalho de campo. Exemplares são as reflexões de Cardoso de Oliveira (2000) – quando enuncia os pilares do trabalho do antropólogo: olhar, ouvir e escrever –, de Velho (2013) – sobre etnografia no contexto urbano, em que o familiar é posto em perspectiva – e de Rial (2003) – quando a observação participante surge por meio do trabalho ou da “co-visita” nas redes de *fast food*. Porém, nesses casos, como em outros, raramente é feita alguma menção à confecção de um diário.

Em cursos de antropologia, alguma atenção é dada ao diário de campo, assim como à coleta de dados genealógicos, termos de parentesco, desenvolvimento de croquis, etc. Entretanto, pensar o diário ainda é uma tarefa invisível no âmbito acadêmico, sendo o mais comum que cada um aprenda a fazer o seu próprio diário pelo método empírico de tentativa e erro, desenvolvendo as suas próprias

⁹ O fato de atualmente os pesquisadores levarem *laptops* para o campo, usarem *tablets* ou outras formas de tomar nota não torna irrelevante as questões suscitadas pelo diário de campo e, no caso particular tratado aqui, pelo desenho. Na verdade, o uso de suportes como o *tablet* tem revelado até mesmo uma maior propensão em desenhar por meio de aplicativos específicos – assunto que não será objeto do presente artigo.

técnicas e escolhendo os seus próprios materiais. Talvez por essa razão, Jackson (1990) tenha encontrado as seguintes caracterizações para as “fieldnotes” de 70 antropólogos que entrevistou: “fetiche”, “tabu”, “sagrado”, “mascaramento”, “mística”, etc. Sobre essa curiosa tipologia, Taussig comenta o seguinte: “Na verdade, é tanto bonito como também alarmante ver o desembaraço com que termos trazidos das chamadas sociedades primitivas podem ser aplicados às notas de campo” (2011, p. 26, tradução nossa)¹⁰. Taussig ainda acrescenta: a mística que envolve os diários de campo é tamanha que não é raro os elegermos como a primeira coisa que salvaríamos em caso de incêndio (2011, p. 26).

Se os diários se apresentam como um tabu para os antropólogos, este não é o caso da literatura sobre diários de viagem, diários íntimos ou, como é o caso que nos interessa aqui, os diários desenhados. Na introdução ao livro *Diários de Viagem: desenhos do cotidiano* (SALAVISA, 2008) que hoje conta com um segundo volume *Diários de Viagem 2: desenhadores-viajantes* (SALAVISA, 2014) – Salavisa compila diversos nomes possíveis dados aos diários de viagem: “caderno de esboços”, “caderno de campo”, “caderno de procura paciente”, “*carnet de voyage*”, “*sketchbook*” e “livro de artista” (SALAVISA, 2008, p. 13). É nessa introdução que Salavisa (2008, p. 14) irá distinguir os “diários gráficos” como cadernos portáteis em que a forma de registro predominante é o desenho.

No caso, Salavisa escreve sobre as particularidades de se desenhar em viagem num suporte móvel como um caderno. Os desenhos feitos num caderno seriam diferentes de outros, pois resultariam “de um percurso, de um conjunto de experiências e de situações que aconteceram ao longo de um tempo determinado” (SALVISA, 2008, p. 16). Nesse percurso, não causaria surpresa que muitos desenhos fossem produzidos em lugares de espera, como as rodoviárias, as estações de trem ou de barco, os quartos de hotel ou os aeroportos (SALAVISA, 2008, p. 17) – como foi, “coincidentemente”, o meu caso na aterrissagem em Joanesburgo.

Ao longo desses dois livros, nos deparamos com a reunião de diversos autores que revelam as suas técnicas e metodologias para a produção de um diário gráfico. A diversidade de ideias se revela bastante instrutiva para quem nunca parou para pensar ou escolher, por exemplo, um caderno – que pode ser pautado ou sem pauta, retangular, quadrado, tamanho A4, A5 (...), com folhas numeradas, espiralado, costurado, de capa dura, de capa mole, pode ser em forma de fichário, as

¹⁰ Do original: “It is indeed quite beautiful as well as startling to see the aplomb with which terms drawn from such so-called primitive societies can be applied to fieldnotes” (TAUSSIG, 2011, p. 26).

páginas podem ser arrancadas e o diário ser desmembrado ou permanecer intacto, etc. Além disso, o pesquisador pode preenchê-lo de diferentes formas, dividindo-o em descrições e entrevistas, usando uma página e pulando outra, começando de trás para frente, dividindo a página ao meio, etc. Para mencionar materiais relativos ao diário, poderíamos incluir os tipos de caneta (à prova d'água ou não, por exemplo), os grafites (lapiseira ou lápis), a utilização de kit de aquarela portátil, lápis de cor, giz de cera, pastel, etc. Agregado a isso, há ainda a reflexão sobre as composições do diário que, a exemplo do *scrapbooks*, podem conter colagem ou materiais locais como tecidos, pigmentos, etc.

No que tange particularmente o desenho, Salavisa recupera algumas imagens e a relação que autores consagrados tinham com seus diários. Este é o caso de Edward Hopper (1882-1967): um desenhista de “não-lugares” – ambientes que começavam a despontar nos Estados Unidos e caracterizavam-se pela ausência de história ou identidade, além de serem marcados pelo anonimato das pessoas que passavam algum tempo ali em seu trânsito. Influenciado pela literatura “On the road” de Kerouac, o próprio Hopper viajava no seu Dogde e desenhava os lugares pelos quais passava, particularmente atraído pelo comum: motel, estacionamento, restaurante, bomba de gasolina, sala de espera. Sua importância enquanto artista é reconhecida no modo como retratou a banalidade (SALAVISA, 2008, p. 36-39).

Outro exemplo de um pintor que também fez uso de diários gráficos é Eugène Delacroix (1798-1863) que, embora tivesse dificuldade de desenhar em público a partir do real, tomava notas e apontava as cores nos seus cadernos, assim como as palavras no idioma local – quando fez uma viagem à África –, para posterior investimento no desenho (SALAVISA, 2008, p. 40-41).

A artista Frida Kahlo (1907-1954) também é mencionada nos *Diários de Viagem* como a maior expressão do “diário íntimo”. No seu conhecido *O diário de Frida Kahlo – um autorretrato íntimo* (Kahlo, 2012) – referente aos últimos 10 anos de sua vida – não existe observação, nem relato do cotidiano ou o estudo para pinturas posteriores. Seus temas prediletos são a paixão por Diego Rivera e o seu próprio sofrimento. O que caracterizava a sua técnica de desenho era a diversidade de materiais e o uso espontâneo de elementos, como a impressão da tinta que atravessava as páginas e os respingos que ensejavam novos desenhos (SALAVISA, 2008, p. 44-46).

A partir de uma viagem de Veneza à Addis Abeba sem máquina fotográfica, a experiência do quadrinista italiano Hugo Pratt (1927-1995) de fazer diários é igualmente lembrada. Naquela ocasião, o artista preencheu diversos cadernos com desenhos com medo de esquecer o que via. Sua técnica consistia em usar o material essencial, ou seja, o mínimo. O quadrinista também fez do desenho uma

forma de interação com a população local quando em viagem pela Amazônia (SALAVISA, 2008, p. 47-48).

No âmbito da arquitetura, os estudos gráficos de Le Corbusier (1887-1965) por meio de seus diários são reveladores de suas técnicas de observação e desenho que incluíam a fascinante ideia de desenhar diversas vezes a mesma coisa sob diferentes pontos de vista. O arquiteto ainda utilizava binóculo e máquina fotográfica como apoios e numerava todas as páginas de seus diários. Salavisa lembra também que Le Corbusier desenhava enquanto falava e denominava tais desenhos esquemáticos como “desenhos taquigráficos” – que evidenciavam a “economia de meios” e a “simplicidade formal” de desenhos feitos com o apoio da palavra escrita e símbolos (SALAVISA, 2008, p. 49-53).

Por fim, o pintor cubista Pablo Picasso (1881-1973) é apresentado como “um desenhador compulsivo”, a exemplo da capa de um dos seus 175 diários que continha a seguinte frase: “Je suis le Cahier” [“Eu sou o caderno”]. Picasso usava seus cadernos para tudo (como listas de compras e pagamentos) e para o desenho – quando é possível observar ali esboços e estudos de pinturas posteriores (SALAVISA, 2008, p. 54-57).

Nos *Diários de Viagem* (SALAVISA, 2008, 2014), autores contemporâneos também contribuem com mais uma série de reflexões sobre o desenho feito num caderno. Para citar dois exemplos que reforçam o propósito de reunir desenho, diário e produção científica/acadêmica, temos ali dois portugueses: o biólogo e ilustrador científico Pedro Salgado e o antropólogo e ex-quadrinista Manuel João Ramos.

Pedro Salgado compara o rigor de seu trabalho no ateliê com aquele desenvolvido no campo. Se no ateliê a ilustração científica deve ser inequívoca quanto aos elementos, proporções e estruturas, os esboços de campo – “*field sketching*” – feitos no caderno, lhe servem como um antídoto. Em suas palavras:

É a desenhar no terreno que se aprende a observar com maior profundidade, a absorver os pormenores, a antecipar problemas e soluções gráficas, a entender o representável, o estame, o arbusto, a paisagem. O resultado poderá ser pouco mais que o conjunto de algumas notas visuais, mas o registro dessa informação irá construir um pequeno espólio que se revelará valiosíssimo mais tarde, no *atelier*. (SALGADO, 2008, p. 202).

Manuel João Ramos também se refere de modo descontraído aos desenhos que faz nos seus cadernos. Entretanto, no seu caso, os desenhos feitos ali não servem como estudo para um trabalho que será posteriormente lapidado. A princípio, o autor demonstra total descompromisso com a

qualidade e exibição de seus cadernos, que caracterizam-se, inclusive, por terem papéis de má qualidade, como ele mesmo diz (RAMOS, 2008, p. 152). Todavia, em trabalho recente, Ramos publicou uma reportagem desenhada do museu Quai Branly baseada totalmente nos desenhos e escritos feitos no seu caderno (RAMOS, 2016).

Sobre o diário, Ramos observa que foi o desenhar em cadernos, ao invés de folhas soltas, que lhe deu a consciência do “princípio de narratividade” (RAMOS, 2008, p. 153) que mencionei anteriormente por ocasião do desmembramento dos meus diários sul-africanos. Além disso, Ramos também evoca as particularidades de se olhar por meio do desenho:

Uma paisagem desenhada não encontra um correspondente na realidade observada, não há uma paisagem que seja captada exactamente como é criada graficamente, mas o desenho é uma compilação de informação e a expressão de uma vontade ordenadora da memória cerebral (RAMOS, 2008, p. 153).

Entretanto, desenhar no caderno nem sempre é possível, mesmo para aqueles acostumados a fazê-lo. Na contribuição que Ramos fez ao segundo volume dos *Diários de Viagem* (2014) é curiosa a experiência de parálise relatada pelo autor. Em uma viagem à Índia, quando esperava se deleitar com a diversidade de cores, pessoas, animais, etc., Ramos não conseguiu fazer praticamente nenhum desenho. Em suas palavras: “Eram tantos os apelos e estímulos visuais, tantos os requisitos de todos os sentidos, tanto o esforço mental exigido, que pura e simplesmente não consegui processar nada.” (RAMOS, 2014, p. 238). Assim, os desenhos apresentados no referido volume não correspondem à viagem à Índia e sim a Nova York, cidade que o autor não pretendia desenhar, mas que o capturou, por se apresentar envelhecida, em preto e branco e algo provinciana – à moda de Will Eisner (RAMOS, 2014, p. 238-245).

Comentários Finais

Pensar o diário em termos gráficos é uma forma de instruir a observação – o *modus operandi* do antropólogo em campo. Já que sabemos que para ver não basta simplesmente abrir os olhos e que o(a) antropólogo(a) trabalha com o desenvolvimento do “olhar etnográfico” (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2000), o desenho como técnica de observação se mostra, no mínimo, uma ferramenta útil na investigação antropológica, uma vez que, simplesmente, paramos, literalmente, para observar.

Finalizo este artigo chamando a atenção para o fato de que desenhar em um diário não significa saber desenhar, nem ter de expor aquilo que se desenhou (SALAVISA, 2008). Do mesmo modo que, em geral, não mostramos nossos diários de campo para ninguém – apenas versões editadas do mesmo –, não temos a necessidade de desenhar bem, porque não somos obrigados a exibir os desenhos que fazemos em campo. Eles nos servem como esboços, rabiscos, garranchos, rascunhos, *insights* de pesquisa. E se por ventura decidirmos que os desenhos têm valor de exposição – assim como, às vezes, decidimos colocar em nossos textos acadêmicos citações entre aspas retiradas dos nossos diários – isso pode ser feito.

Em suma, o diário gráfico acrescenta ao diário de campo a reflexão e a ampliação das formas de notação e registro como formas particulares de produzir conhecimento. Assim, desnaturalizamos esse espaço de registro dominado pelo texto (seja ele polifônico, monológico, etc.) e também passamos a pensar o diário antes de irmos a campo.

As experiências descritas aqui corroboram que há uma infinidade de motivos para desenhar, não sendo o caso de finalizarmos o presente artigo com um compêndio sobre desenho e antropologia. Se não foi convencido até agora, o leitor certamente não será conquistado na última página. Ao longo do artigo, além de situar brevemente o desenho na antropologia, foquei a discussão nos meus primeiros investimentos antropológicos desenhados e cheguei ao debate sobre o diário de campo e o diário gráfico. O objetivo foi centrar o desenhar e o desenho no trabalho de campo – consciente de que há outras localizações possíveis para o desenho. Por meio da discussão de algumas experiências com o desenho em diários, especialmente de autores destacados nos *Diários de Viagem* (SALAVISA, 2008 e 2014), busquei contribuir para a percepção de detalhes que podem fazer alguma diferença quando se pensa no suporte que será usado para fazermos nossas pesquisas.

Certamente, o presente artigo teria ganhado muito mais se os autores que “falaram” sobre os seus diários fossem todos antropólogos – lembrando que o interesse aqui não estaria no que sentem pelo seu diário e, sim, quais materiais e técnicas foram utilizadas nos processos particulares de observação e descrição. Com interesses como esses em mente e um horizonte cheio de perguntas, a antropologia desenhada ou “graphic anthropology” – na definição de Ingold (2011a, 2011b) – parece ter um interessante caminho pela frente.

Referências

- AZEVEDO, Aina Guimarães. **Conquistas cosmológicas: pessoa, casa e casamento entre os Kubheka de KwaZulu-Natal e Gauteng**. 2013. 346 f. Tese (Doutorado em Antropologia)-Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Universidade de Brasília, Brasília, 2013.
- _____. Um convite à antropologia desenhada. **METAgrafias: metalinguagem e outras figuras**. Brasília, v. 1, n. 1 (1), p. 194-208, mar. 2016a. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/metagraphias/article/view/15821>>. Acesso em: 15 abr. 2016.
- _____. Desenho e Antropologia. **Cadernos de Arte e Antropologia**, v. 5, p. 15-32, 2016b. Disponível em: <https://cadernosaa.revues.org/1096> Acesso em 28 de mar. 2017.
- AZEVEDO, Aina; SCHROER, Sara Asu. Weathering – a graphic essay. **Vibrant (Florianópolis)**, v. 13, p. 177-194, 2016. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1809-43412016000200177&script=sci_arttext Acesso em: 28 mar. 2017
- AZEVEDO, Aina; RAMOS, Manuel João. Drawing Close – on visual engagements in fieldwork, drawing workshops and the anthropological imagination. **Visual Ethnography**, v. 5, p. 135-160, 2016. Disponível em: <https://ufpb.academia.edu/AinaAzevedo> Acesso em 28 de mar. 2017.
- BARBOSA, Andréa; TEODORO DA CUNHA, Edgar. **Antropologia e Imagem**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- BALLARD, Chris. The Return of the Past: On Drawing and Dialogical History. **The Asia Pacific Journal of Anthropology**, 14:2, p.136-148, mar. 2013. Disponível em: <<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14442213.2013.769119>>. Acesso em: 20 out. 2015.
- CAIUBY NOVAES, Sylvia. O uso da Imagem na Antropologia. In: SAMAIN, Ethienne (Org.). **O fotográfico**. São Paulo: Hucitec e SENAC, 2004. p. 113-120.
- CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever. In: **O trabalho do antropólogo**. São Paulo: UNESP, 2000. p. 17-35.
- COLLOREDO-MANSFELD, Rudi. Sketching as an Ethnographic encounter. In: **Native Leisure Class: consumption and cultural creativity in the Andes**. The University of Chicago Press: Chicago, 1999. p. 49-56.
- _____. “Space, line and story in the invention of an Andean aesthetic”. **Journal of Material Culture**, 16 (1), p. 3-23, 2011. Disponível em: <<http://mcu.sagepub.com/content/16/1/3.abstract>>. Acesso em: 5 abr. 2015.
- GEISMAR, Haidy. Drawing it Out. **Visual Anthropological Review**, 30 (2), p. 96-113, 2014. Disponível em: <<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/var.12041/full>>. Acesso em: 5 mar. 2015.

HENDRIKSON, Carol. Visual Field Notes: Drawing Insights in the Yucatan. **Visual Anthropology Review**, 24 (2), p. 117-132, 2008. Disponível em: https://www.academia.edu/4513481/2010_Ethno_Graphics_Keeping_Visual_Field_Notes_in_Vietnam>. Acesso em: 8 mai. 2016.

_____. Ethno Graphics: Keeping Visual Field Notes in Vietnam. **Expedition**, Vol 52, n 1, p. 31-39, 2010. Disponível em: <<http://penn.museum/documents/publications/expedition/PDFs/52-1/Ethno-Graphics.pdf>>. Acesso em: 8 mai. 2016.

INGOLD, Tim. **Being Alive: Essays on movement, knowledge and description**. London and New York: Routledge. 279 f. 2011a.

_____. Prologue. In: INGOLD, Tim (Org.), **Redrawing Anthropology. Materials, Movements, Lines**. England: Ashgate. p. 1-20, 2011b.

_____. **Making. Anthropology, archeology, art and architecture**. London and New York: Routledge, 2013.

JACKSON, Jean E. "I am a fieldnote": Fieldnotes as a symbol of professional identity. In: SANJEK, Roger (Ed.), **Fieldnotes: the makings of anthropology**. Ithaca & London: Cornell University Press, p. 3-33, 1990.

KAHLO, Frida. **O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

KUSCHNIR, Karina. Desenhando Cidades. **Sociologia & Antropologia**. Vol. 02.04, p. 295-314, 2012. Disponível em: <http://revistappgsa.ifcs.ufrj.br/pdfs/ano2-v2n4_registro_karina-kuschnir.pdf>. Acesso em 16/07/2014.

_____. Ensinando antropólogos a desenhar: uma experiência didática e de pesquisa. **Cadernos de Arte e Antropologia**. 3(2), p. 23-46, 2014. Disponível em:<<https://cadernosaa.revues.org/506>>. Acesso em: 20 jan. 2015.

LAGROU, Els. **A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre)**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.

NEWMAN, Deena. Prophecies, Police Reports, Cartoons and Other Ethnographic Rumors in Addis Ababa. **Etnofoor**, 11 (2), p. 83-110, 1998. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/pdf/25757941.pdf?seq=1#page_scan_tab_contents>. Acesso em: 5 jun. 2015.

RAMOS, Manuel João. Drawing the lines – The limitation of intercultural ekphrasis. In: PINK, S.; KURIT, A., AFONSO, A. I. (Ed.), **Working Images: Visual Research and Representation in Ethnography**. London and New York: Routledge, 2004. p. 147-156.

_____. Manuel João Ramos. Portugal. 1960. In: **Diários de Viagem: desenhos do cotidiano**. SALAVISA, Eduardo (Org.). Lisboa: Quimera Editores, 2008. p. 152-157.

_____. **Traços de Viagem**. Lisboa: Bertrand Editora, 2009.

_____. **Histórias Etíopes, Diário de viagem.** Lisboa: Tinta da China, 2010.

_____. Manuel João Ramos. In: **Diários de Viagem 2: Desenhadores-Viajantes.** SALAVISA, Eduardo (Org.). Lisboa: Quimera Editores. 2014. p. 238-245.

_____. Stop the Academic World, I Wanna Get Off in the Quai de Branly. Of sketchbooks, museums and anthropology. **Cadernos de Arte e Antropologia**, 4 (2), p.141- 178, 2015. Disponível em: <<https://cadernosaa.revues.org/989>>. Acesso: 5 jan. 2015.

RIAL, Carmen. Pesquisando em uma grande metrópole: fast-foods e *studios* em Paris. In: VELHO, Gilberto; KUSCHNIR, Karina (Org.), **Pesquisas urbanas: desafios do trabalho antropológico.** Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

SALAVISA, Eduardo. **Diários de Viagem: desenhos do quotidiano.** Lisboa: Quimera Editores. 288 f., 2008.

_____. **Diários de Viagem 2: Desenhadores-Viajantes.** Lisboa: Quimera Editores. 349 f., 2014.

SALGADO, Pedro. Portugal. 1960. In: SALAVISA, Eduardo (Org.). **Diários de Viagem: desenhos do quotidiano.** Lisboa: Quimera Editores, 2008. p. 202-207.

TAUSSIG, Michael. What Do Drawings Want? **Culture, Theory and Critique**, vol. 50, issue 2-3, dez., 2009. Disponível em: <<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14735780903240299?journalCode=rctc20>>. Acesso em: mai. 2015.

_____. **I swear I saw this. Drawings in fieldwork notebooks, namely my own.** Chicago and London: The University of Chicago Press. 173 f., 2011.

VALÉRY, Paul. **Degas dança desenho.** São Paulo: Cosac Naif, 192 f., 2015.

VELHO, Gilberto. Observando o familiar. In: VIANNA, Hermano; KUSCHNIR, Karina; CASTRO, Celso (Org.), **Um antropólogo na cidade.** Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

WRIGHT, Pablo. **Ser en el sueño: Crónicas de historia y vida toba.** Buenos Aires: Editorial Biblos. 2008.

Sites Consultados:

Alfred Cort Haddon - 1898-1899. **Youtube.** Publicado em 2013. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=XuVDciKvJ0Q>. Acesso: 6 mai. 2016.

Cadernos de Antropologia e Arte. Chamada para contribuições: Antropologia e desenho. Disponível em <http://cadernosaa.revues.org/897>. Acesso: 1 nov. 2015.

_____. Acerca da revista. Disponível em: <https://cadernosaa.revues.org/235>. Acesso: 22 abr. 2016.

Urban Sketchers. Disponível em: <http://www.urbansketchers.org/>. Acesso: 27 abr. 2016.

