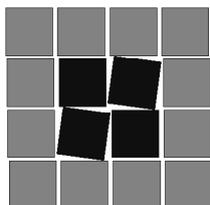


ISSN.BL 0041-8862 Fortaleza, v. 44, n. 2, p. 07-269, jul./dez., 2013

ISSN v. eletrônica 2318-4620 Fortaleza, v.44, n. 2, p. 07-269, jul./dez., 2013

REVISTA DE CIÊNCIAS SOCIAIS



Departamento de Ciências Sociais

Programa de Pós-Graduação em Sociologia

ANTROPOLOGIA e LITERATURA

APOIO



Universidade Federal do Ceará - 2013

Revista de Ciências Sociais

Volume 44 – número 2 - 2013

Publicação do Departamento de Ciências Sociais e do Programa de Pós-Graduação em Sociologia do Centro de Humanidades da Universidade Federal do Ceará

Membro da International Sociological Association (ISA)

ISSN.BL 0041-8862

ISSN v. eletrônica 2318-4620

Comissão Editorial

Eduardo Diatahy Bezerra de Menezes, Antônio Cristian Saraiva Paiva, Isabelle Braz Peixoto da Silva, Irllys Alencar Firmo Barreira e Jakson Alves Aquino.

Conselho Editorial

Bela Feldman-Bianco (UNICAMP), Boaventura de Sousa Santos (Universidade de Coimbra), Céli Regina Jardim Pinto (UFRGS), César Barreira (UFC), Fernanda Sobral (UnB), François Laplantine (Universidade de Lyon 2), Inaiá Maria Moreira de Carvalho (UFBA), Jawdat Abu-El-Haj (UFC), João Pacheco de Oliveira (UFRJ), José Machado Pais (ICS, Universidade de Lisboa), Linda Maria de Pontes Gondim (UFC), Lucio Oliver Costilla (UNAM), Luiz Felipe Baeta Neves

(UERJ), Manfredo Oliveira (UFC), Maria Helena Vilas Boas Concone (PUC-SP), Moacir Palmeira (UFRJ), Ruben George Oliven (UFRGS), Ralph Della Cava (ILAS), Ronald H. Chilcote (Universidade da Califórnia), Véronique Nahoum-Grappe (CNRS).

Edição

Projeto gráfico: Fernanda do Val

Editoração eletrônica: Alex Sandro

Organização: Moacir Palmeira, Ana Carneiro, Pedro Gondim e Camila Pierobon

Revisão: Sulamita Vieira

Endereço para correspondência

Revista de Ciências Sociais

Departamento de Ciências Sociais

Centro de Humanidades – Universidade Federal do Ceará

Av. da Universidade, 2995, 1º andar (Benfica)

60.020-181 Fortaleza, Ceará / BRASIL

Tel./Fax: (85) 33-66-75-46 / 33-66-74-21 / 33-66-74-16

E-mail: rcs@ufc.br

Publicação semestral

Solicita-se permuta / Exchange desired

Ficha Catalográfica

Revista de Ciências Sociais – periódico do Departamento de Ciências Sociais e do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará – UFC
n. 1 (1970) – Fortaleza, UFC, 2013

Semestral

ISSN.BL. 0041- 8862

ISSN. v. eletrônica: 2318-4620

1. antropologia 2. literatura; 3. etnografia; 4. cinema; 5. narrativa; 6. diário de campo; 7. objetividade - subjetividade.

I- Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades.

SUMÁRIO

Dossiê: Antropologia e literatura

- 7 **APRESENTAÇÃO**
Moacir Palmeira e Ana Carneiro
- 12 **A ARTICULAÇÃO ENTRE OBJETIVIDADE E SUBJETIVIDADE NOS TEXTOS ANTROPOLÓGICOS: CONTRIBUIÇÕES DA ESCRITA LITERÁRIA PARA A CONSTRUÇÃO DE SABERES ANTROPOLÓGICOS**
Marine Lila Corde
- 31 **MIGUILIM NO CINEMA: DA NOVELA “CAMPO GERAL” AO FILME “MUTUM”**
Ana Luiza Martins Costa
- 53 **UMA EXPERIÊNCIA LIGEIRAMENTE DEFORMADA: A ETNOGRAFIA DO ESCRUTINADOR ÍTALO CALVINO**
Camila Pierobon
- 81 **EXPERIÊNCIA E CEGUEIRA: VER, OUVIR, NARRAR**
Eder Amaral
- 95 **ENTRE A ANTROPOLOGIA E A LITERATURA: A ANTHROPOFAGIA DE OSWALD DE ANDRADE**
Ana Paula Morel
- 111 **O NARRADOR E O ETNÓGRAFO: UMA LEITURA DE *ARGONAUTAS DO PACÍFICO OCIDENTAL*, DE MALINOWSKI**
Manuela Souza Siqueira Cordeiro
- 127 **LETRAS SOBRE DIÁRIOS, EXPERIÊNCIAS E SEGREDOS**
Pedro Gondim Davis
- 137 **CONTE-ME SOBRE SUA VIAGEM: MICHEL LEIRIS**
James Clifford

Artigos

- 150 FAZER CORPO NA DURAÇÃO DO FAZER CORPO**
Léa Freitas Perez
- 167 A PRODUÇÃO DA VERDADE NARRATIVA NOS DIÁRIOS DA DESCOBERTA DA AMÉRICA E NO RELATO DAS AVENTURAS DE DOM QUIXOTE DE LA MANCHA**
Valter Sinder
- 196 OS RUMOS DA PROSA: PARENTES CHEGADOS, PRIMOS CUNHADOS**
Ana Carneiro
- 216 UM AUTORRETRATO DE PRIMO LEVI. AS RAÍZES LITERÁRIAS DA NARRATIVA DE AUSCHWITZ**
João Carlos Soares Zuin
- 243 MUNDOS NARRADOS, HISTÓRIAS POSSÍVEIS: MEMÓRIA E HISTÓRIA EM ALGUNS ROMANCES AFRICANOS DE LÍNGUA PORTUGUESA**
Ronaldo Oliveira de Castro

Resenha

- 263 Nikolai Leskov: o narrador de Walter Benjamin**
Camila Pierobon

CONTENTS

Dossier: Anthropology and literature

- 7 **PRESENTATION**
Moacir Palmeira e Ana Carneiro
- 12 **ARTICULATING BETWEEN OBJECTIVITY AND SUBJECTIVITY IN ANTHROPOLOGICAL TEXTS: CONTRIBUTIONS OF LITERARY WRITINGS TO THE BUILDING OF ANTHROPOLOGICAL KNOWLEDGE**
Marine Lila Corde
- 31 **THE CHARACTER “MIGUILIM” ON THE SILVER SCREEN: FROM THE NOVEL “CAMPO GERAL” TO THE MOVIE “MUTUM”**
Ana Luiza Martins Costa
- 53 **A EXPERIENCE SLIGHTLY BENT: THE ETHNOGRAPHY OF ITALO CALVINO SCRUTINEER**
Camila Pierobon
- 81 **EXPERIENCE AND BLINDNESS: SEE, HEAR, NARRATE**
Eder Amaral
- 95 **BETWEEN ANTHROPOLOGY AND LITERATURE: THE ANTHROPOPHAGY OF OSWALD DE ANDRADE**
Ana Paula M. Morel
- 111 **THE NARRATOR AND THE ETHNOGRAPHER: A READING OF MALINOWSKI’S “ARGONAUTS OF THE WESTERN PACIFIC”**
Manuela Souza Siqueira Cordeiro
- 127 **LINES ABOUT DIARIES, EXPERIENCE AND SECRETS**
Pedro Gondim Davis
- 137 **TELL ME ABOUT YOUR VOYAGE: MICHEL LEIRIS**
James Clifford

Articles

- 150 ON THE STEPS OF LISBON PROCESSIONS**
Léa Freitas Perez
- 167 THE PRODUCTION OF A NARRATIVE TRUTH IN DIÁRIOS DA DESCOBERTA DA AMÉRICA AND IN THE TALES OF DON QUIJOTE DE LA MANCHA**
Valter Sinder
- 196 THE DIRECTION OF PROSE: CLOSE RELATIVES, COUSINS IN-LAW**
Ana Carneiro
- 216 A SELF-PORTRAIT OF PRIMO LEVI: THE LITERARY ROOTS OF THE AUSCHWITZ NARRATIVE**
João Carlos Soares Zuin
- 243 NARRATED WORLDS, POSSIBLE HISTORIES: MEMORY AND HISTORY IN SOME AFRICAN NOVELS WRITTEN IN PORTUGUESE**
Ronaldo Oliveira de Castro

Review

- 263 NIKOLAI LESKOV: THE WALTER BENJAMIN'S STORYTELLER**
Camila Pierobon

Antropologia e Literatura

O que os antropólogos podem fazer da literatura e o que a literatura pode fazer da antropologia? Os textos deste dossiê refletem sobre esta questão, seja evocando-a diretamente, seja trazendo análises nas quais antropologia e literatura se entrecruzam e se complementam em seus recursos analíticos e problemas teóricos. Não se trata de contrapor os dois campos disciplinares para melhor delinear suas fronteiras, ou de aplicar uma forma descritiva sobre a outra, usando-a como fonte documental (o que também seria reforçar fronteiras). O que esta coletânea pretende explorar, ao contrário, são as próprias zonas fronteiriças. Sem se fixar nos parâmetros que, ao longo da História, vieram sedimentando um e outro campo disciplinar, adentram-se aqui questões partilhadas por ambas desde há muito, tais como a da distância entre experiência sensível e registro escrito; entre gêneros narrativos tidos como diversos (de acordo com suas formas narrativas e seus objetos legítimos de descrição); e entre oposições supostas entre forma e conteúdo, ficção e não-ficção, erudito e popular, real e imaginário, e daí por diante.

O leque é amplo. O que dá unidade aos artigos aqui reunidos é a percepção de que esses problemas promovem deslocamentos interessantes no interior da prática antropológica, em diálogo com sua própria história disciplinar. Sem ter sido planejada de antemão, encontra-se aqui uma distribuição dos artigos entre três grandes recortes: 1) a investigação sobre como textos acadêmicos problematizam, observam e dão conta da experiência estética vinculada aos fenômenos sociais que analisam; 2) as questões sociológicas que, postas por *estórias* ou personagens literários, apontam-nos para pistas inexploradas nas ciências sociais; 3) a explicitação da relação tensa e transitória entre os textos etnográficos e os diários de viagem, bem como as relações diferenciadas de cada um destes gêneros literários com práticas disciplinadas de escrita e de leitura.

Com exceção de dois, os textos deste dossiê foram escritos por alunos do curso de “Antropologia e Literatura”, realizado no segundo semestre de 2011, no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGAS/Museu Nacional/UFRJ), no qual, refletindo questões comuns aos dois campos disciplinares, exploramos aproximações e diferenças nos caminhos encontrados de um lado e de outro, tanto no que diz respeito à

criação de seus recursos discursivos e analíticos, quanto no que tange aos dados da “realidade social”, objetificados por registros diversos da forma textual.

Sob viés antropológico, mas com o intuito de observar as potencialidades presentes em textos de origens variadas, focamo-nos na leitura de produções situadas numa zona liminar entre a antropologia e a literatura, incluindo etnografias que exploram experimentações narrativas usualmente encontradas na literatura de ficção. Por outro lado, lemos obras escritas por literatos, e que trazem temas caros à antropologia (a alteridade; as viagens; o parentesco; o casamento; os conflitos; as formas narrativas orais; as formas de classificação; o sentimento de comunidade...). Alguns textos de cunho mais propriamente teórico – de crítica literária e de análise antropológica – serviram de complementação ao debate.

O curso assumiu um caráter exploratório deliberado. Sem pretender qualquer gênero de classificação ou sistematização histórica, perguntávamos que matéria de reflexão poderia se consolidar a partir de uma seleção bibliográfica orientada justamente pelo critério da heterogeneidade. Partindo da ideia de que, nas ciências humanas em geral, as palavras integram tanto os *instrumentos analíticos* quanto os *dados de análise*, colocamo-nos diante do problema das possíveis relações a serem estabelecidas, pelo texto, entre a experiência (de campo) e o momento da escrita (etnográfica). Buscando-se observar descentramentos de perspectiva efetuados em relação às vias teóricas mais convencionais, exploramos como, nas últimas décadas, vêm-se intensificando na antropologia reflexões sobre a amplitude das possibilidades descritivas geradas pelo “efeito etnográfico” de nossa prática de conhecimento, isto é, o efeito de um deslocamento no espaço e no tempo. O objeto da antropologia é como a coisa, Svégliá, relatada por Clarice Lispector em *O relatório da coisa*: “parecerá óbvio mas é extremamente difícil de se saber dela. Pois envolve o tempo”.

O conjunto de arranjos originais, quiçá inesperados, apresentados aqui dá concretude a esta proposta de exploração literária por vias antropológicas. No primeiro deles, Marine Lila Corde inspira-se em formulações de Roger Bastide (1946) “a propósito da poesia como método sociológico”, e defende que, embora tida de modo algo incontestado como obstáculo à objetividade científica, para a antropologia a experiência subjetiva é, ao contrário, uma via de acesso importante, e que portanto deve ser investigada. Levando a sério a ideia de Bastide, segundo a qual a expressão poética seria “uma forma

de exatidão científica”, a autora requalifica a relação entre subjetividade e objetividade, mostrando como a primeira pode ser pensada como compondo um determinado “estilo objetivo”.

Ana Luiza Martins Costa, autora do segundo artigo, esteve mais na posição de professora do que de aluna do curso de 2011. Mestre em antropologia social e doutora em literatura comparada, além de ter estado presente – como autora – na bibliografia lida, palestrou em uma das sessões do semestre, falando sobre a experiência que inspirou o artigo publicado aqui. A abordagem de Martins Costa parte de sua experiência como coautora do roteiro e colaboradora das filmagens do longa-metragem “Mutum” (Sandra Kogut, 2007), uma adaptação cinematográfica da novela *Campo Geral*, de João Guimarães Rosa (1956). O processo de realização do filme, escreve ela, recria os afetos gerados na leitura do texto rosiano pelas co-roteiristas; as opções estéticas foram feitas de acordo com uma certa “paisagem interior” captada por ambas as autoras, como sensações de infância reconhecíveis em toda parte, mas singularizadas no olhar míope de uma criança sertaneja.

Camila Pierobon, apresenta-nos o conto “O dia de um escrutinador”, de Ítalo Calvino (1963), escrito com base em uma “experiência de campo” efetiva, quando, buscando material para uma obra de ficção, o escritor executou a tarefa de escrutinador na zona eleitoral de um sanatório em Turim. Tal experiência foi revelada em entrevista como fonte de questionamento do autor sobre seus ideais políticos mais profundos. Calvino definiu o texto gerado (muito tempo depois) por esta experiência como “uma experiência autobiográfica ligeiramente deformada”. O artigo de Pierobon apresenta pontos em que o protagonista fictício, Amerigo Ormea, confunde-se com o próprio autor, Ítalo Calvino, na maneira como ambos elaboram, graças à experiência de crise, um deslocamento de sentidos e valores que se tinham por inabaláveis. Por este caminho, a autora encontra, na literatura de Calvino, uma “antropologia *da* cidade”, tal qual formulada por Michel Agier (2011).

Eder Amaral também observa a experiência urbana como um terreno de crise da própria linguagem, sendo esta entendida como constituidora de um mundo agora em acelerado estado de transformação. Sua reflexão é composta do diálogo estabelecido por ele entre a análise de Walter Benjamin e reflexões sobre a cegueira evocadas por Firmino (o cego) e Alexandre (o narrador), personagens de Graciliano Ramos (1975). O primeiro diagnostica uma perda da experiência coletiva nas cidades que lhe eram contemporâneas,

e o desaparecimento da figura do narrador como sintoma desta perda. De outro lado, os personagens de *Alexandre e Cesária*, aponta Amaral, refletem tal perda como uma experiência de cegueira que não se expressa pela chave da falta, e sim como fonte de criação de novos contornos. Em um experimento ao mesmo tempo poético e analítico, os personagens de Graciliano são transportados de seu ambiente rural para a cidade, buscando-se ali imagens que contêm histórias. Por fim, as imagens cinematográficas de Wim Wenders servem ao artigo como mais um recurso dessa procura, provocando um desafio próprio ao olhar antropológico: o de narrar um mundo para o qual se é cego.

Ana Paula Morel trava operação analítica similar ao seguir a analogia entre os princípios definidores da antropologia e a proposição do Manifesto Antropofágico de Oswald de Andrade (1928), ambos interessados na “devoração” do Outro: “Só me interessa o que não é meu. Lei do Homem. Lei do Antropó(lo)go”. Esta aproximação ganha forma à medida que Morel traça uma relação de “afinidade” entre a “ida ao povo” proposta pela antropofagia modernista, e a “ida ao campo” como pressuposto metodológico da antropologia. Neste diálogo, Oswald surge como praticante de uma “antropologia *sans métier*”.

Invertendo o eixo de investigação, o que Manuela Souza S. Cordeiro apura não é o pensamento antropológico tornado visível em obras literárias consagradas, e sim um exemplo de como a crítica literária pode articular-se aos procedimentos de abstração teórica do texto acadêmico. A autora propõe uma leitura particular de *Argonautas do Pacífico Ocidental*, de Bronislaw Malinowski (1922), a partir da pista deixada por James Frazer em seu prefácio à obra. Ao caracterizar a novidade singular do método ali proposto, este último recorre à literatura para identificar duas formas de descrever a “natureza humana”. Uma, que ele chama “visão parcial” a exemplo dos tipos de Molière (o avarento, o hipócrita...), abstrai apenas um dos aspectos desta natureza; a outra é apontada por Frazer como a da “visão da totalidade”: o personagem não é apenas uma abstração “parcial”, expressão de uma dimensão puramente racional (homens como funções de sistemas sociais), mas também feito de paixões e contradições. Assim é Shakespeare, assim é Malinowski, defende Frazer. Cordeiro baseia-se nesta dualidade para observar uma oscilação, ao longo dos *Argonautas*, entre dois estilos descritivos que ela nomeia “modelo” e “modulação”. A análise chama atenção para um aspecto pouco destacado (ou mesmo recusado) nas leituras desta etnografia clássica; momentos nos

quais a narrativa sofre certa “modulação”, explicitando-se as pausas nas quais o autor contorna os limites de uma descrição “verdadeiramente científica”. Malinowski desenvolve assim narrativas nas quais o pronome “eu” aparece inesperadamente, confrontando-se com as abstrações genéricas que quer alcançar, para só então ir buscando melhor redefini-las a cada passo rumo a um novo capítulo.

O artigo seguinte, de Pedro Gondim, discute os dilemas envolvendo a publicização das condições do trabalho de campo e da experiência (íntima, pessoal) do etnógrafo. O diário é tomado como tema central; a partir dele, o ensaio explora o caráter ambíguo e indefinido deste gênero literário, passível de ser classificado seja como memórias, segredos, curiosidades, dados etnográficos, confissões ensaísticas, ficção biográfica, etc. Consequentemente, os diferentes enquadramentos editoriais a que esta forma se presta dialogam com os dilemas próprios desta qualidade algo inclassificável dos diários. Através da argumentação de Gondim, estes nos despertam assim para uma abordagem extremamente original sobre como tais variáveis podem ser tratadas no interior da antropologia.

Por fim, apresentamos um artigo de James Clifford, traduzido por Pedro Gondim e Léa Perez. O texto não figura nas publicações brasileiras da obra do autor que, hoje, pode ser considerado “canônico” na discussão proposta pelo dossiê. Presente na bibliografia lida e constantemente referida por nós durante o curso de 2011, ele analisa *A África fantasma*, o diário de Michel Leiris (1934) em sua viagem como “secretário-arquivista” da missão Dacar-Djibuti. Se o objetivo desta função era produzir o registro histórico da expedição, tal história já estava inscrita antes de ser escrita, percebe Leiris, por meio da inescapável narrativa colonial. Clifford mostra como o autor se desvencilha desta inscrição da história por meio de uma narrativa na qual o dia a dia efêmero do formato do diário promove a negação do romance. Buscando outra maneira de contar, nota-se na obra uma espécie de surrealismo-etnográfico. A presunção de que o *self* e o outro possam se reunir em uma coerência narrativa estável é minada. Como diz o próprio Leiris em sua *prière d'insérer*, “cabe ao leitor desvendar os germes de uma tomada de consciência alcançada somente bem após o seu retorno”.

Moacir Palmeira - professor do programa de pós-graduação em Antropologia Social, UFRJ.
Ana Carneiro - pesquisadora dos núcleos de antropologia simétrica e antropologia da política (NanSi e NUAP), UFRJ.

A articulação entre objetividade e subjetividade nos textos antropológicos: contribuições da escrita literária para a construção de saberes antropológicos

Marine Lila Corde*

Introdução

Este artigo tem como ponto inicial considerações pessoais desenvolvidas sobre a relação dialógica entre Antropologia e Literatura. Parto da ideia de que a elaboração de conhecimentos em antropologia ganha especificidade no fato de se basear em grande parte na experiência subjetiva do pesquisador, que constrói seu trabalho de campo numa interrelação entre sua experiência pessoal e a de seus vários interlocutores. Isto coloca em questão a concepção de “saber” tradicionalmente elaborada nas ciências ditas exatas, segundo a qual qualquer menção da experiência pessoal do pesquisador se apresenta como obstáculo para alcançar uma objetividade científica. Todavia, defendo que a “subjetividade” – lugar do “sujeito” de conhecimento – pode ser pensada como “estilo objetivo”, ou seja, um estilo no qual as operações enunciativas que lhe atestam cientificidade são as que tornam explícita a presença do pesquisador. Pensar essas operações através da escrita de um texto científico pode trazer informações interessantes sobre o processo de construção antropológica de saberes. Meu argumento é que a escrita literária (certos usos de pronomes pessoais, modalização, etc.) é um domínio rico para se pensar a articulação entre subjetividade e objetividade. Tais considerações apóiam-se em autores como: Bastide (1983 [1946]), para quem a expressão poética é uma “forma de exatidão científica”; Mondada (1995), que compreende certas formas de enunciação como possibilidade de abertura de mais espaço para a articulação subjetividade/objetividade no texto científico; e Geertz (2002 [1988]), que

* Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGAS/MN/UFRJ) e Bolsista CNPq. Editora júnior da revista PragMATIZES – revista latino americana de estudos em cultura. Endereço eletrônico: mcorde@ymail.com.

interpreta o diálogo entre a antropologia e a literatura como estratégia para melhor implicar o leitor no texto antropológico.

Mas antes de tudo, gostaria de iniciar este artigo com uma breve reflexão sobre a construção de saberes em antropologia.

As ciências sociais, e mais especificamente a antropologia, caracterizam-se no seio do mundo científico mais geral por desenvolverem pesquisas nas quais a subjetividade, isto é, o lugar do sujeito de conhecimento, ocupa um espaço importante. Com efeito, os saberes que elas produzem constroem-se principalmente a partir de experiências, de percepções, de pensamentos e de falas de indivíduos ou de grupos de indivíduos. Isto levanta uma série de questionamentos. É só olhar para os debates levados a efeito na *American Anthropological Association* nos últimos anos para entender toda a complexidade e a intensidade da questão¹. Querendo refletir e jogar novas luzes sobre o que representa um trabalho antropológico, hoje, referida Associação chegou a questionar qual era o lugar da ciência dentro do fazer e do saber antropológico. Essa problemática ganhou tal amplitude, que cientistas e mídias debateram para saber se a antropologia era uma ciência ou não.

O intuito deste trabalho não é entrar em tais controvérsias, densas e complexas, e sim propor algumas reflexões relacionadas à dimensão subjetiva das pesquisas antropológicas. Com efeito, o chamado trabalho de campo não é fruto da ação de um pesquisador isolado; as reflexões e os dados construídos pelo etnólogo nascem, num primeiro tempo, de relações entre este e diversas pessoas encontradas ao longo do trabalho de pesquisa empírica. Portanto, gostaria de questionar aqui como dar conta de tais relações na hora do relato escrito do “trabalho de campo” e das sistematizações teóricas da pesquisa antropológica.

Mostro num primeiro momento que, em nome de uma suposta objetividade científica, o antropólogo-autor pode cair na tentação de deixar em silêncio as relações propriamente ditas entre o etnólogo e as pessoas encontradas no campo, que são, contudo, relações constitutivas do saber etnogáfico, matéria-prima deste saber. Defino os limites de tal escolha no relato da pesquisa antes de apresentar, numa segunda parte, alguns argumentos que expõem a importância de deixar indícios sobre as interações entre o pesquisador e as pessoas do campo, na escrita de um texto antropológico. Isso não significa, todavia, que o antropólogo possa reduzir sua análise

do trabalho de campo a uma auto-análise. Finalmente, proponho alguns pontos, mostrando que a escrita literária pode se oferecer como um recurso interessante para o antropólogo, tanto para elaborar um texto antropológico, quanto para dar conta das relações que se estabeleceram entre o pesquisador e as pessoas ao longo do “trabalho de campo”.

I. O antropólogo atrás do vidro

“Como falar da sociedade?” Esta questão posta por Howard Becker (2010) não remete apenas às formas adotadas pelos cientistas sociais para analisar os sentidos da vida social, mas também ao fato de as ciências sociais se apresentarem e se legitimarem na qualidade de ciências.

Nas ciências ditas exatas, desenvolveu-se um método de pesquisa fundamentalmente dedutivo de acordo com o qual, a análise do objeto de estudo serve para validar ou invalidar uma hipótese. Os resultados de tais pesquisas vêm alimentar uma “cadeia” cumulativa de saberes vista como objetiva. Nessa ótica, Becker (2010) explica que, num primeiro momento, para a sociologia clássica, falar da sociedade representava um trabalho de ordenação de dados: se tratava de construir “uma unidade estável, um mundo” ao qual se atribuía um “sentido técnico”. Tal concepção dos estudos da vida social tinha por finalidade elaborar uma certa trama lógica através da qual o conhecimento objetivo atenuaria os traços de uma experiência de pesquisa subjetiva (interrelações no campo, presença marcada do pesquisador). O fato de ocultar o pesquisador (sociólogo ou antropólogo) como pessoa, e o trabalho de campo como construção, através das interrelações entre os indivíduos, pode ser interpretado como uma vontade de alcançar um maior grau de objetividade na construção de saberes sociológicos e antropológicos; objetividade considerada, então, como garantia de rigor científico e credibilidade. Todavia, muitas reflexões já foram desenvolvidas sobre as singularidades da sociologia e da antropologia como ciências; e tais visões clássicas dessas disciplinas – sob a perspectiva de uma objetividade rígida desenvolvida a partir das ciências ditas exatas – foram aos poucos sendo desconstruídas. Dessa forma, Becker (2010) explica que analisar a vida social não é lidar com fatos que falam por si; portanto, ele afirma que a sociologia não pode tratar seus relatos como sendo friamente objetivos e incontestáveis. Assim, elaborar discursos sobre “realidades sociais”, esvaziando-os das relações que foram construídas ao longo do “trabalho de campo”, implica

uma série de contradições no que concerne às próprias propostas dos estudos antropológicos e sociológicos.

Uma das críticas feitas aos relatos sociológicos ou antropológicos que pretendem alcançar uma objetividade tal como concebida nas ciências ditas exatas (atestação de verdades gerais, definitivamente estabelecidas e consideradas como universalmente válidas), encontra-se no texto “A propósito da poesia como método sociológico”, de Roger Bastide (1983 [1946]). Segundo Bastide, ao querer ordenar fatos sociais atribuindo-lhes sentidos lógicos fixados, os cientistas sociais correm o risco de cair numa sociologia de museu; ou seja, uma disciplina que constrói saberes desconectados das dinâmicas dos mundos sociais e que termina perdendo a capacidade de alcançar a complexidade das realidades sociais que pretendiam analisar. Nas palavras do autor:

Se o sociólogo se limitar a fazer entrar as coisas em certos quadros, a pregar etiquetas, a colar papel gomado, em lugar de nos dar uma imagem exata do que quis estudar, não nos dará mais do que uma visão de museu; o social ficará empalhado dentro de uma vitrine. (BASTIDE, 1983 [1946], p. 83).

De fato, as interações sociais não podem ser concebidas como unidades isoladas e «petrificadas»; elas têm que ser ressituidas em contextos sociais dinâmicos. No trabalho de campo, o sociólogo e o antropólogo se interessam em primeiro lugar por relações sociais, por percepções e organizações de mundos socialmente negociados e construídos; tais elementos não são imutáveis, estáveis ou dados por antecedência, mas sim estão sempre em construção. Dessa forma, os conhecimentos sociológicos e antropológicos produzidos sobre essa dinâmica são, constantemente, re-questionados. Esse primeiro ponto já enfatiza a impossibilidade de adequação das ciências sociais à metodologia clássica das ciências exatas, como uma cadeia cumulativa de saberes objetivos e considerados como definitivamente adquiridos.

Outro risco dos saberes antropológicos e sociológicos que concedem pouco espaço para a subjetividade é enfatizado por Becker (2010). Não dar conta das interações a partir das quais se construiu o trabalho de campo e apagar a presença do pesquisador (que todavia fica presente através de um nome de autor, de produtor de texto científico) pode dar a impressão de que o relato científico de análises de «realidades sociais» enuncia verdades

transcendentais, que outorga às organizações sociais um sentido irrefutável e que não oferece espaço para outro tipo de interpretação. Becker aponta, assim, construções de saberes científicos por intelectuais que pensam ter o monopólio da percepção e do sentido da vida social:

Meus próprios colegas de profissão – sociólogos e outros cientistas sociais – gostam de falar como se tivessem o monopólio da criação dessas representações, como se o conhecimento da sociedade que produzem fosse o único conhecimento “real” sobre esse assunto [...] E eles gostam de fazer a afirmação igualmente tola de que as maneiras que possuem de falar sobre a sociedade são as melhores ou as únicas pelas quais isso pode ser feito de forma apropriada (BECKER, 2010, p. 19).

Legitimar certas interpretações de “realidades sociais” evocando uma objetividade científica, que seria a garantia de análises mais “verdadeiras” e incontestáveis, estabelece relações de poder entre quem é designado como tendo a capacidade de saber e de falar sobre a vida social (o intelectual) e quem é considerado como inapto para tais atividades (o “nativo” que viveria num mundo social sobre o qual ele teria apenas discursos, percepções e interpretações superficiais). Por trás desse procedimento, se pode notar um certo etnocentrismo. Primeiro, pelo fato de um cientista social afirmar que sua interpretação – produzida a partir de um certo lugar, um certo meio socio-cultural, um certo contexto, não explicitados – é a única válida; segundo, pelo fato de, muitas vezes, padrões científicos – geralmente ocidentais – serem aplicados para explicar as organizações sociais de grupos que não compartilham necessariamente as mesmas referências. Tal risco afasta as ciências sociais dos seus intuitos de decentramentos necessários para alcançar melhor o sentido de outras “realidades sociais”. Além disto, tal postura desconsidera o fato de que “falar da sociedade” não é um procedimento exclusivo das ciências sociais, como bem destaca Becker. Os não-cientistas o fazem a todo momento, e isto não pode ser deslegitimado por uma ciência que se diz humana.

O risco de o cientista social cair nas armadilhas do etnocentrismo também é denunciado por Johannes Fabian (2006 [1983]), que enfatiza contradições numa antropologia que, por um lado, preconiza uma pesquisa fundamentalmente empírica, construída a partir de interações, compartilhamentos, comunicações com as pessoas encontradas ao longo do trabalho de campo e, por outro lado, uma escrita teórica atravessada por

um “discurso alocrônico”, que põe essas mesmas pessoas não somente num outro espaço, o da escrita, mas também num outro tempo. Dessa forma, um antropólogo que estabeleça um grande distanciamento entre ele e os grupos com os quais trabalhou durante a pesquisa empírica – até dá a impressão de tê-los analisado atrás de um vidro –, em nome de uma objetividade científica rígida (e ilusória), corre o risco não somente de dar visão errônea do que se construiu de fato no campo, mas também de apresentar as pessoas encontradas sob a luz de alteridades irredutíveis.

Até aqui, busquei mostrar que os cientistas sociais se encontram numa situação desconfortável entre a vontade de alcançar uma objetividade que se apresenta como garantia de um rigor científico e uma subjetividade que lhes permita alcançar melhor suas metas. Dessa forma, parece claro, hoje, que o modelo da objetividade científica tal como esta é concebida nas ciências ditas exatas nem sempre é adequado para construir os conhecimentos antropológicos. Defendo que não se trata de abrir mão da ideia de objetividade nos estudos de relações sociais, mas sim de reapropriá-la, deixando sempre aberta a questão de saber como dar conta de uma pesquisa de campo e de construir teorias antropológicas, sabendo lidar com uma experiência empírica e interacional, sem cair num distanciamento frio que congele as realidades sociais, nem em uma subjetividade exagerada na qual o pesquisador focaliza “no seu umbigo”.

A densidade desse assunto e sua complexidade nos impedem de elucidá-lo aqui; porém, apresento algumas pistas de reflexões sobre essa articulação objetividade/subjetividade nos trabalhos antropológicos, notadamente expondo argumentos que mostram a importância de dar conta, nos relatos antropológicos, das relações através das quais se contruiu o trabalho de campo.

II. Trabalhos de campo construídos na interrelação

Como vimos, as modalidades de construção de um campo antropológico dificultam a adoção de uma posição objetiva dos seus relatos, tal como esta é entendida geralmente no domínio das ciências exatas. O etnólogo interage com indivíduos no campo e é através dessas interações que desenvolve as análises sobre eles. Tal ponto me leva a defender que reconhecer o pesquisador como um agente social entre outros, é aceitar que ele não pode ter uma visão transcendental do que está acontecendo no campo; ele não

pode ser onipresente nem pretender adotar uma posição ubiquista. Portanto, suas percepções analíticas são inevitavelmente seletivas, dependendo das sensibilidades e das relações do pesquisador tanto como das oportunidades e dos acasos que se oferecem a ele e dos quais ele pode se aproveitar ou não. Tratando desse assunto, Clifford Geertz escreve: “impossibilitados de recuperar os dados imediatos do trabalho de campo para uma reinspeção empírica, damos ouvidos a algumas vozes e ignoramos outras” (GEERTZ, 2002 [1988], p. 17).

Esta citação mostra a importância de se deixar bem explícito que o trabalho de campo e os seus relatos são construções do etnólogo (e das suas relações com as pessoas encontradas no campo). Caso contrário, corre-se o risco de dar a impressão de textos antropológicos produzidos por pesquisadores que analisaram sociedades atrás de um vidro, textos enunciando verdades transcendentais e irrefutáveis sobre grupos de pessoas cuja palavra fica marginalizada, o que conduz à repetição das relações de poder (quem tem poder de escrever e de falar sobre uma determinada sociedade em detrimento de outros autores/narradores possíveis) das quais tratei anteriormente. Este é um dos riscos de derivação do texto científico que Pierre Bourdieu denuncia ao tratar do poder simbólico (definido como “um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem *gnoseológica*” (BOURDIEU, 1989, p. 9). Tal poder é mobilizado para apresentar um ponto de vista arbitrário e relativo sobre o mundo social como sendo o único sentido válido. Esse processo, movido por relações de dominação, esconde seu caráter político através de argumentos filosóficos, jurídicos, científicos, etc., que permitem legitimar a imposição desse sentido do mundo através da elaboração de taxonomias e de categorias, entre outros instrumentos de conhecimento invocados para apreender o sentido do mundo em questão. Dessa forma, o antropólogo pode correr o risco de apresentar sua visão de um mundo social como sendo a única válida, sob pretexto de que esta foi elaborada a partir de instrumentos científicos irrefutáveis. Tal ponto leva Bourdieu a escrever “Ce que l’on peut exiger en toute rigueur de l’ethnologue, c’est qu’il s’efforce de restituer à d’autres hommes le sens de leurs comportements” (BOURDIEU, 1963, p. 259).

Portanto, o desafio do relato de um trabalho antropológico é aceitar essa parte subjetiva dos estudos de ciências sociais como estilo objetivo, ultrapassando dicotomias simplificadoras entre subjetividade e objetividade. Trata-se de afirmar as especificidades dos métodos de trabalho e das construções

de saberes nas ciências sociais (construídos através de relações sociais), o que leva a novas concepções da objetividade científica. Com efeito, o que expus até agora não pode levar a falar da impossibilidade de as ciências sociais alcançarem qualquer tipo de objetividade. Tal concepção voltaria a produzir textos antropológicos nos quais o pesquisador falaria apenas dele estudando grupos sociais e o resultado seria tão problemático quanto a produção de um texto em que o autor aparecesse como um pesquisador observando sociedades atrás de um vidro. Trata-se, então, de ultrapassar distinções exclusivas entre objetividade e subjetividade; aceitar que uma não é incompatível com a outra e pensar em formas de articulação entre elas. Paradoxalmente, talvez seja deixando mais espaço para a subjetividade na hora de dar conta de um trabalho antropológico que se pode pretender maior aproximação com a objetividade. Deixar mais claras as condições de construção do campo e das produções de conhecimento pode permitir entender melhor os instrumentos e os saberes científicos mobilizados e, dessa forma, facilitar a avaliação de uma comunidade científica. Talvez, dessa maneira, o antropólogo possa criar um trabalho “mais honesto”. Trata-se de deixar mais explícito o fato de que:

Falar sobre a sociedade em geral envolve uma comunidade interpretativa, uma organização de pessoas que faz rotineiramente representações padronizadas de um tipo particular (“produtores”) para outros (“usuários”) que as utilizam rotineiramente para objetivos padronizados (BECKER, 2010, p. 20).

Por um trabalho “mais honesto” entendo um trabalho antropológico que explicita suas situações de enunciação e suas condições de produção. Trata-se de um escrito que procura articular da melhor forma possível compromissos com as pessoas com as quais se executou a pesquisa; notadamente não marcando um distanciamento por demais importante, que faria dos “nativos” o que Favret-Saada chama ironicamente de “monstruosité conceptuelle” (1977, p. 57), ou seja, meros objetos de pesquisa aos quais se nega a qualidade de sujeitos, e compromissos com a comunidade científica e o público para os quais se destina o relato antropológico. Dessa forma, um trabalho mais “honesto”, seria um trabalho no qual o pesquisador não apresenta sua análise como reflexo de um estado das coisas iminentes, deixando pensar que existe uma lógica transcendental da organização social estudada, uma lógica que seria independente do processo de pesquisa adotado e que bastaria apreender na sua essência e colocar no papel.

A meu ver, a escrita de um trabalho “mais honesto” pode ser facilitada fazendo da subjetividade um “estilo objetivo”. O que entendo por adotar a subjetividade como “estilo objetivo” cabe numa questão de marcas de enunciação no texto científico que permitiriam deixar índices para explicitar as condições de produção dos saberes científicos desenvolvidos. Segundo Mondada (1995), essas operações enunciativas específicas se caracterizam pelo uso da modalização (com verbos e advérbios modais), pela marca explícita de avaliações e julgamentos axiológicos, pelo uso de pronomes pessoais (que permite a comunicação entre um “eu” enunciador e um “tu” avaliador) e pelo uso de pronomes impessoais que fazem referência à doxa científica. Através desse jogo sobre as marcas de enunciação, a construção de um texto científico pode ser abordada sob um novo ângulo, tal como o defende Mondada:

Dans ce sens, le tour de force de l'article scientifique ne serait pas tellement de se soustraire à la subjectivité que de mettre en scène et d'imposer une situation de communication particulière. Que le texte marque ou non sa relation aux instances énonciatives, ces marquages sont des constructions discursives, le résultat d'un processus qui, même s'il vise un effet de transparence textuelle, n'agit pas moins dans le texte lui-même (MONDADA, 1995, p. 66).

Na hora de se elaborar um texto antropológico, várias escolhas possíveis se oferecem para se fazer da subjetividade um “estilo objetivo”. Apresento algumas delas a seguir.

O primeiro ponto de articulação entre objetividade e subjetividade no relato de um trabalho antropológico pode ser realizado deixando-se a presença do autor mais marcada ao longo do texto. Defender a presença do autor-pesquisador pode trazer algum desconforto, como explica Clifford Geertz: “A dificuldade está em que a estranheza de construir textos ostentivamente científicos a partir de experiências em grande parte biográficas, que é o que fazem os etnógrafos, afinal, fica inteiramente obscurecida” (GEERTZ, 2002 [1988], p. 22).

Mas Geertz também explica que o fato de enfrentar essas dificuldades de encontrar um meio-termo entre um autor ocultado (o que acaba por apresentar as pessoas do campo como objetos a partir dos quais se enunciam verdades irrefutáveis e muitas vezes etnocêntricas) e o autor onipresente (o que tem o risco de fornecer o texto de um pesquisador fazendo uma auto-análise e esquecendo o assunto primordial da pesquisa), permite refletir melhor sobre

as articulações entre a proximidade e a distância, entre a familiaridade e o mero exotismo nas elaborações de conhecimentos antropológicos, assuntos que representam problemáticas inerentes à construção do campo com as pessoas encontradas ao longo da pesquisa.

Outro ponto que me parece importante é o de conseguir mostrar que, se o trabalho de campo só é possibilitado pelo olhar de um pesquisador que o vai construir enquanto tal e lhe dar esse sentido, ele sempre se elabora através de interações entre o pesquisador e as pessoas encontradas durante o estudo. Tal elemento pode ser relevante no decorrer da escrita por diversos motivos. Primeiro, ele pode ajudar a não cair nas armadilhas do etnocentrismo ou egocentrismo no momento em que o pesquisador se encontra sozinho com seu texto para dar conta do seu trabalho de campo. Refletir sobre tais relações sociais pode ajudar o pesquisador-autor a conseguir um certo decentramento necessário à reflexão; decentramento sem o qual: “nossas teorias não expressarão mais que nossos interesses de classe e, quando estivermos certos de ter definido o social, não teremos senão proclamado nossos preconceitos de burgueses, de funcionários ou de proletário” (BASTIDE, 1983 [1946], p. 84).

Ao mesmo tempo, essa citação me leva a defender que dar conta de um trabalho de campo que se construiu através de interrelações, permite levar a sério a capacidade narrativa dos interlocutores, a capacidade de organizar o sentido do mundo social no qual eles vivem, de dar maior atenção e credibilidade ao que eles dizem que fazem. Isto nos possibilita questionar sobre como lidar com as pessoas encontradas no campo de outra forma que não a de meros objetos apreendidos a partir do exterior (FABIAN, 2006 [1983]). Não se trataria de “ver como o outro vê” no sentido de entreter a ilusão que se pode fundir-se com as pessoas do campo, mas sim de dar conta de negociações, de comunicações através das quais são construídos os conhecimentos mencionados e analisados pelo pesquisador.

Dar conta dessas interações nos leva de volta à questão de produzir um texto mais “honesto”, explicando melhor como o pesquisador escolheu se dirigir mais para tal ou tal “informante” por exemplo. De fato, se os encontros com determinados interlocutores no campo têm a ver com acasos e oportunidades das quais o pesquisador se aproveita, eles também se explicam pelas opções deste último. Sidney Mintz deixa esse ponto bem claro, explicando: “Seria tão errôneo supor que os informantes são indiferentemente iguais enquanto fontes de informação, quanto supor que um informante pode ser adequado

para qualquer informação necessária para se descrever a cultura de uma comunidade “ (MINTZ, 1984, p. 50).

Inserir descrições mais minuciosas das relações entre o pesquisador e seus interlocutores num texto antropológico também pode permitir jogar novas luzes sobre o processo de construção dos dados nos quais o etnólogo vai se apoiar para descrever o trabalho de campo e elaborar as suas teorias. Essa questão da relação com as pessoas no campo também abre o assunto das emoções e dos afetos, de todas as sutilezas das interações que vêm tingir o trabalho de campo com cores bem específicas. E é aqui que podemos encontrar um terceiro ponto sobre o qual o pesquisador-autor pode trabalhar para explicitar suas opções de escrita, com o intuito de alcançar melhor a subjetividade como estilo objetivo.

De fato, o processo de pesquisa empírica é repleto de momentos apenas percebidos pela sensibilidade do pesquisador e que não podem ser formulados de forma concreta: tratam-se de tensões e de afeições que podem fazer sentido na hora de analisar grupos e suas formas de organização, mas que são difíceis de “traduzir” em termos científicos. Trata-se de se questionar sobre a “necessidade de reimaginar a cena do encontro do trabalho de campo na antropologia como ela está sendo vivida” (MARCUS, 2009, p. 17), de ver como a subjetividade, os sentimentos do pesquisador estão jogados nesse trabalho. Isso implica a possibilidade de abrir espaços para falar das afinidades com os interlocutores, por exemplo; de mostrar em que medida tais elementos podem enriquecer as teorias que vão jogar novas luzes sobre o trabalho de campo.

Chegamos aqui ao ponto a ser desenvolvido: a subjetividade nos textos antropológicos não pode mais ser concebida como freio ou antagonista da objetividade. Dar conta das interações entre o pesquisador e as pessoas encontradas ao longo de seus estudos é importante como condição para não apreendê-las sob o mero olhar do senso comum. Deste modo, o antropólogo lança mão de instrumentos analíticos que tornam esses momentos de intersubjetividade enriquecedores para reflexões científicas, no interior de um debate disciplinar desenvolvido por um público específico, a saber, por uma determinada “comunidade científica”. Parece hoje que todo o poder da escrita está em permitir jogar novas luzes sobre mundos sociais a partir de um certo olhar antropológico que contribui para externalizar melhor as relações sociais através das quais se teceu o campo. Desta forma, fazer da subjetividade um “estilo objetivo”. Pensar que a objetividade de um texto sociólogo ou

antropológico pode ser melhor desenvolvida se um certo espaço é concedido à subjetividade já nos leva à ideia de que, no seio dessas disciplinas, não se pode mais acreditar numa linguagem neutra (DA MATTA, 1993). Um texto antropológico deve ser elaborado “[assumindo] plenamente a natureza de uma prática diferenciada de pesquisa, como uma tecnologia, uma estética” (MARCUS, 2009, p. 19).

Depois de ter exposto alguns elementos importantes a serem pensados na produção de um relato de trabalho antropológico que alcançaria uma certa forma de objetividade, deixando espaço para expressões subjetivas, fica o questionamento de quais poderiam ser as formas mais adequadas para expor tais pontos. Este é o tema da terceira parte, na qual pretendo argumentar que a literatura pode ser um grande apoio para a sociologia e a antropologia cumprirem tal meta.

III. Antropologia e escrita literária: refletir a “poética da vida social”

Como conceber a produção de um texto antropológico que adote rigor científico, mas que fuja, aos poucos, das concepções clássicas de objetividade das ciências ditas exatas, deixando mais espaço para a expressão de uma subjetividade a partir da qual o pesquisador-autor acaba elaborando uma análise mais coerente? Como mencionei anteriormente, a articulação objetividade/subjetividade é complexa. Assim, como afirma Sidney Mintz: “Questionar um projeto ao longo do caminho é essencial, mas se o questionamento degenera para uma autoconsciência antropológica na qual o objeto de investigação é esquecido e apenas os métodos passam a importar, pode-se terminar comunicando consigo mesmo” (MINTZ, 1984, p. 55).

Não se trata de refletir sobre o pesquisador se olhando no espelho o tempo todo, e sim de pensar no convite de Marcus (2009) para buscar outros modos de expressão, evitando-se a postura do antropólogo atrás de um vidro. Segundo Becker (2010), trata-se de pensar nos relatos de pesquisas para além dos instrumentos antropológicos convencionais (descrição etnográfica densa, discursos teóricos, estatística, etc.) para alcançar outros meios de análise. Gostaria aqui de propor uma reflexão breve sobre as contribuições que a escrita literária pode oferecer para as ciências sociais.

Se paramos um instante sobre o que foi exposto antes a respeito do trabalho antropológico (e mais especificamente do trabalho de campo) que

se elabora através das interações entre o pesquisador e os informantes, a partir das percepções sensíveis do etnólogo, podemos ver que as pontes entre as ciências sociais e a literatura não são tão difíceis de elaborar. Com efeito, o imaginário atravessa sempre o processo de pesquisa, e a expressão literária é reconhecida como uma linguagem de predileção em matéria de imaginários. Nessa relação entre trabalho de campo e imaginário, o argumento de Marcus me parece muito esclarecedor:

Na verdade, isso implica a construção do campo como imaginário simbólico social com certas relações colocadas entre coisas, pessoas, eventos, lugares e artefatos culturais, e um itinerário literalmente multissituado, à medida que um campo de movimento emerge na construção de tal imaginário. O trabalho de campo opera dentro desse imaginário, trazendo, em juxtaposição, lugares que demonstram algumas conexões ou relações e o significado cultural que levam sobre um mundo ou mundos em mudanças (MARCUS, 2009, p. 20).

Uma linguagem científica puramente técnica talvez tenha mais resistência a exprimir como se elaboram tais imaginários e como eles fazem sentido para a análise do pesquisador. Dessa forma uma expressão científica que vai buscar na literatura os meios possíveis para superar esses limites de uma linguagem científica técnica que se quer neutra, pode revelar-se muito mais interessante e relevante para dar conta do trabalho de campo e jogar novas luzes analíticas sobre ele. Refletindo sobre a pertinência do recurso à literatura na produção de textos antropológicos ou sociológicos, Roger Bastide oferece argumentos interessantes. Ele apresenta a expressão poética como “ forma de exatidão científica “ (BASTIDE, 1983 [1946]) que, na sua interoretação, não se refere apenas ao modelo de escrita adotado pelo cientista social, mas também à própria forma de pesquisa deste, na medida em que a tarefa do pesquisador também reside em apreender e dar conta da poesia da vida social quotidiana. De fato, a expressão poética pode se revelar um apoio interessante para dar conta da fineza dos pequenos gestos, da sutileza dos vínculos (afetuosos ou tensos) que se tecem ao longo da pesquisa, das emoções e dos sentimentos, dos momentos ínfimos nos quais a sensibilidade do pesquisador releva dados notáveis para a análise do grupo social com o qual ele trabalha. Trata-se aqui de seguir Bastide, na sua defesa da expressão poética, contra uma antropologia que, ao querer ser demais racional, adota uma linguagem científica técnica

demais rigorosa, e acaba passando ao lado de elementos indispensáveis para desenvolver uma análise mais completa do grupo social estudado. O autor escreve:

Ficamos então diante de um dilema: ou a sociologia se limita à descrição do que é racional na sociedade, formando um todo harmonioso mas cheio de lacunas, ou então resolverá ser uma ciência total e terá de reproduzir uma imagem desses elementos irracionais, desses fundos perturbadores e sentimentais, desses movimentos de massa, dos ditames do inconsciente coletivo. Não vejo meio possível senão a expressão poética. (BASTIDE, 1983 [1946], p. 85).

Ele acrescenta mais adiante que, mobilizada de maneira apropriada, a poesia nas ciências sociais não é uma “traição” à firmeza e à coerência de um trabalho científico, mas sim uma preocupação para “alcançar uma fidelidade mais precisa” (*idem*, p. 87). Todavia recorrer à escrita literária e à linguagem poética nas ciências sociais não deve abrir espaço para análises de mundos sociais romantizados, produções de conhecimentos que correspondam mais às fantasias do pesquisador, que atendam mais à sua vontade de expor suas qualidades de letrado; trata-se antes de tudo de um real interesse em apreender vidas sociais de forma minuciosa. É nessa ideia que quero agora trazer algumas precisões sobre os vínculos entre escrita literária e ciências sociais.

Como Geertz bem assinala, as ciências sociais e a literatura podem se alimentar uma da outra, sem nunca se confundirem. Se a literatura oferece instrumentos interessantes para que as ciências sociais dêem conta de elementos de pesquisa e de análise fundamentais, sempre fica que o que é primordial num texto antropológico é o conteúdo, os conhecimentos que ele traz, e não o texto em si. No caso da escrita de um relato de trabalho antropológico, a literatura não serve para deixar a mente do pesquisador divagar através de diversas formas de estilo; muito pelo contrário, ela pode se apresentar como um meio importante para apoiar a credibilidade do relato, permitindo, através de narrações mais fluídas e de descrições livres da densidade dos termos científicos mais rígidos, convencer o leitor de que o autor-pesquisador realmente “esteve lá” e “penetrou outra forma de vida”, transportando-o para outros lugares, fazendo com que ele acompanhe melhor os passos do pesquisador no campo. Sobre o assunto, Geertz escreve:

“Os etnógrafos precisam convencer-nos [...] não apenas de que eles mesmos realmente ‘estiveram lá’, mas ainda [...] de que, se houvéssimos estado lá, teríamos visto o que viram, sentido o que sentiram e concluído o que concluíram” (GEERTZ, 2002 [1988], p. 20).

A escrita literária pode permitir que o público seja mais implicado no texto antropológico. Além do mais, é esse mesmo público (notadamente uma certa comunidade científica) que, de certa forma, vai “validar” tal texto como fonte de conhecimentos, vai decidir sobre sua verossimilhança. A escrita literária é um meio muito mais rico para descrever a empatia entre o pesquisador e as pessoas encontradas ao longo do trabalho de pesquisa, para deixar explícito que o campo se construiu acerca de imaginações compartilhadas entre o etnólogo e essas pessoas, permitindo que o leitor acompanhe melhor tais processos de desenvolvimento da pesquisa. O estilo literário permite apresentar melhor o artigo científico como fruto de um processo de pesquisa, como construção do pesquisador e não como enunciação de uma verdade transcendental sobre formas de organização social. Sobre esse assunto, Le Méner escreve:

L'interprétation du romancier dépend ainsi directement des relations qu'il crée dans son oeuvre, et non d'un quelconque objet préexistant à l'écriture. Suppression ainsi de la dualité entre l'objet et le sujet de la description – problème du point de vue – et concentration sur les relations, toujours extérieures à leurs termes.
(LE MENER, 2003, p. 6).

Mas, ao mesmo tempo, é precisamente nesse ponto que um texto etnográfico se distancia da literatura pura, da mera fantasia, e evita cair na tentação de romantizar a vida social. Com efeito, formas de estilos literários permitem ao pesquisador-autor dar conta de um mundo social cujo sentido foi elaborado em diálogo com os informantes e através dos instrumentos conceituais compartilhados com uma comunidade científica; ao contrário do autor de literatura “pura” que, geralmente, vai criar sozinho os sentidos dos mundos que ele elabora. Ele leva os leitores através dos universos que desenhou e se apresenta como o único guia deles. Inversamente, o autor-pesquisador desenvolve uma escrita explicativa sobre mundos sociais cujo sentido foi negociado com as pessoas que dão vida a esses mundos e cuja análise apenas é permitida pelo diálogo permanente com o público especializado, para o qual se destina o trabalho do antropólogo, recorrendo a certos conceitos e certos elementos analíticos compartilhados com uma comunidade científica.

Conclusão

A proposta deste artigo não era argumentar que toda produção antropológica deveria se centrar em reflexões acerca do processo de construção de um trabalho de campo (as interações do pesquisador com os informantes) e de elaboração de um texto científico (a hora em que o pesquisador se encontra “sozinho” com sua caneta). Obviamente, essas produções também se desenvolvem através de reflexões teóricas nas quais tais questionamentos nem sempre são pertinentes. Apenas quis fazer um “zoom” sobre a questão da subjetividade nos trabalhos de antropólogos, e como esta pode ajudar a dar objetividade à produção de relatos de pesquisa na área das ciências sociais.

A ideia que busquei desenvolver ao longo desse texto é que as ciências sociais são ciências específicas, cujas metodologias se distinguem dos métodos geralmente desenvolvidos pelas ciências ditas exatas. A antropologia, mais especificamente, elabora seus conhecimentos a partir de relações entre agentes sociais (o pesquisador e as pessoas que ele encontra no campo). Ela está vinculada ao que Roger Bastide chama de “expressão poética” (não apenas nos assuntos dos quais ela trata, mas nas próprias formas de fazer pesquisa, através dos encontros e das relações sociais): o fazer e os saberes antropológicos implicam afetos, emoções, etc. Tal singularidade dessa disciplina pode ser afirmada e repercutida no relato da pesquisa, no desenvolvimento de reflexões teóricas sobre experiências empíricas. Vimos que a escrita literária pode ser um instrumento rico para elaboração e exposição de conhecimentos antropológicos; mas já que a antropologia tende cada vez mais a se afirmar como disciplina, com suas originalidades no domínio científico, já que novos espaços de expressões são abertos para novas formas de expressões científicas, muitos pesquisadores exploram modalidades de construir saberes científicos a partir, por exemplo, da linguagem fotográfica, da linguagem cinematográfica, da linguagem jocosa (onde o riso pode aparecer como forma de saber), etc. Neste sentido, a questão das diversas modalidades de produção de textos antropológicos fica aberta.

Nota

1 Cf o artigo «Anthropology Association Rejecting Science», escrito por Peter Wood publicado no jornal *The chronicle of Higher Education* do 29 de novembro de 2010 (<http://chronicle.com/blogs/innovations/anthropology-association-rejecting-science/27936>) e a resposta da American Anthropological Association no *site* dela «AAA Responds to Public Controversy Over Science in Anthropology» (<http://www.aaanet.org/issues/press/AAA-Responds-to-Public-Controversy-Over-Science-in-Anthropology.cfm>).

Referencias bibliográficas

American Anthropological Association. AAA Responds to Public Controversy Over Science in Anthropology. **American Anthropological Association/ Press Releases**, 2010. Disponível em <http://www.aaanet.org/issues/press/AAA-Responds-to-Public-Controversy-Over-Science-in-Anthropology.cfm>. Acesso em 23 de abril de 2011.

BASTIDE, Roger. A propósito da poesia como método sociológico, *in* QUEIROZ, M. I. P. de (org.) *Roger Bastide*. São Paulo: Ática, 1983 (1946). p. 81-87.

BECKER, Howard. *Falando da sociedade*: ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

BOURDIEU, Pierre. *Travail et travailleurs en Algérie*. Paris, La Haye: Mouton & Co, 1963.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 1989.

DA MATTA, Roberto. *Conta de mentiroso*: sete ensaios de antropologia brasileira. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

FAVRET-SAADA, Jeanne. *Les mots, la mort, les sorts. La sorcellerie dans le Bocage*. Paris: Gallimard, 1977.

GERTZ, Clifford. *Obras e vidas: o antropólogo como autor*. Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), 2002 (1988).

JOHANNES, Fabian. *Le temps et les autres: comment l'anthropologie construit son objet*. Toulouse: Anacharsis, 2006 (1983).

LE MENER, Erwan. Le sociologue comme auteur. **Tracés. Revue de Sciences humaines**, Lyon, vol. 4, 2003. Disponível em: <<http://traces.revues.org/3853>>. Acesso em 04 junho de 2012.

MARCUS, George E. A estética contemporânea do trabalho de campo na arte e na antropologia: experiências em colaboração e intervenção, *in*:

BARBOSA, A., TEODORO DA CUNHA, E. e HIKIJI, R. S. G. (orgs.) *Imagem-conhecimento*. São Paulo: Papirus Editora, 2009. p 13-32.

MINTZ Sidney. Encontrando Taso, me descobrindo. **Dados – revista de Ciências Sociais**, Rio de Janeiro, vol. 27, n.1, p. 45-58, 1984.

MONDADA, Lorenza. La construction discursive des objets de savoir dans l'écriture de la science. **Réseaux**, Paris, vol.13, n°71, 1995. Disponível em: <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/reso_0751-7971_1995_num_13_71_2691>. Acesso em 04 junho de 2012.

WOOD, Peter. Anthropology Association Rejecting Science. **The Chronicle of Higher Education**, Washington, 29 de nov. de 2010. Disponível em <<http://chronicle.com/blogs/innovations/anthropology-association-rejecting-science/27936>>. Acesso em 23 de abril de 2011.

Resumo

Esse texto tem como ponto inicial considerações pessoais desenvolvidas a partir de reflexões sobre a relação dialógica entre Antropologia e Literatura. Parto da ideia de que a elaboração de conhecimentos em antropologia ganha especificidade no fato de se basear em grande parte na experiência subjetiva do pesquisador, que constrói seu trabalho de campo numa interrelação entre sua experiência pessoal e a de seus vários interlocutores. Isto me leva a interrogar o lugar da narração biográfica na escrita de um relato antropológico. Nesse artigo, defenderei que, na elaboração de um texto antropológico, a “subjetividade” pode ser pensada como “estilo objetivo” e que o recurso à escrita literária é um domínio rico para se pensar tal ponto, notadamente quando se considera, como Bastide, que a expressão poética é uma “forma de exatidão científica”.

Palavras-chaves: escrita antropológica, escrita literária, subjetividade, objetividade.

Abstract

This paper is based on personal cogitations on the dialogical relation between Anthropology and Literature. The original idea of my reflections stems from the consideration that the development of knowledge in anthropology gains

specificity by being based largely on the subjective experience of the researcher, who conducts fieldwork combining his own personal experience with its various partners one. This leads me to examine the part of a bibliographical narrative in the process of anthropological report writing. In this paper, I argue that, in the elaboration of an anthropological text, the “subjectivity” can be thought of as an “objective style”, and that the use of literary writing is an interesting way to experiment it, especially considering that poetic expression is a “form of scientific accuracy”, as Bastide does.

Keywords: anthropological writing, literary writing, subjectivity, objectivity.

Recebido para publicação em julho/2013.

Aceito em novembro/2013.

Miguilim no cinema: da novela “Campo Geral” ao filme “Mutum”

Este texto deveria ser lido apenas por quem já conhece a estória de Miguilim.

Ana Luiza Martins Costa*

Um certo dia me perguntaram de qual estória de João Guimarães Rosa eu mais gostava. Fiquei surpresa com a falta de hesitação da minha resposta: Miguilim. Saiu quase sem pensar. Só depois é que fiquei ponderando sobre a dificuldade da escolha, pois sou completamente apaixonada pela obra de Rosa, que leio e estudo há muitos anos. Escolhi Miguilim – a novela “Campo geral”, que abre o *Corpo de baile*² – certamente pelo forte poder emotivo que exerce sobre mim, e não apenas, pois desconheço quem não tenha sido arrebatado por ela. A começar pelo próprio Guimarães Rosa, que a considerava sua “prediletíssima estória”.³ E “por que?” – ele mesmo se pergunta e responde: “Porque ela é mais forte que o autor, sempre me emociona; eu choro, cada vez que a releio, mesmo para rever as provas tipográficas. Mas o porquê mesmo a gente não sabe, são mistérios do mundo afetivo”.⁴

Pois foram esses mistérios do mundo afetivo que me levaram a querer fazer o longa-metragem “Mutum” (2007), a escrever seu roteiro e participar de todas as etapas de sua elaboração, ao lado de Sandra Kogut, diretora do filme, num longo processo que durou sete anos.⁵ A idéia de adaptar a novela “Campo geral” é fruto de um desejo de expressar os afetos evocados por sua leitura, de querer recriar no cinema aquela mesma atmosfera, aquele “ponto remoto” para onde somos subitamente transportados: o Mutum.⁶ “Longe, longe daqui”, o mundo do Mutum é o mundo nebuloso da infância, onde todos se encontram. Ainda que transcorra num lugar perdido no meio do sertão do Brasil, numa fazenda isolada, o Mutum expressa a infância de todos nós.

* Mestre em Antropologia Social, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro. (PPGAS/MN/UFRJ) e Doutora em Literatura Comparada, Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). É coautora do roteiro do longa-metragem “Mutum”, premiado em festivais de cinema no Brasil e na Europa.

A motivação primeira do filme não foi, portanto, uma idéia de adaptar o texto de Guimarães Rosa, visando recriar a estranheza de seus experimentos lingüísticos e sintáticos em linguagem cinematográfica – desafio já tentado por alguns. O que nos levou a querer fazer o filme foi o desejo de comunicar o que essa novela tem de mais essencial: as sensações da infância. Por isso dizemos que o filme é uma conversa com o livro. Seu roteiro foi construído a partir do efeito que a estória de Miguilim produziu em nós.

Quando Sandra Kogut me convidou para compartilhar esse projeto, a primeira coisa que fizemos foi fechar o livro. Passamos vários dias contando uma para a outra a estória que havia ficado impressa em nossa memória, as lembranças, sensações ou sentimentos por ela suscitados: a descoberta da perda e do abandono; o medo do escuro, de gritos ou de brigas entreouvidas atrás da porta; a incompreensível crueldade dos adultos; a necessidade da mentira e do segredo; a cumplicidade entre irmãos; o encantamento da natureza; a morte de uma pessoa querida. E listamos as cenas que gostaríamos de ver ganhando corpo na tela do cinema: o reencontro de Miguilim com a mãe, de volta de viagem; seus castigos; as conversas com o irmão no quarto, antes de dormir, seus cochichos e risadas; o drama do bilhete e a indagação sobre o certo e o errado; as noites insones; as refeições em família; a travessia da mata; a tempestade e os dois irmãos encolhidos num canto; a boiada em campo aberto; a briga terrível com o pai; a simulação do enterro do irmão; a descoberta dos óculos e a despedida do Mutum. E o mais importante de tudo, no cerne da estória a ser recriada no filme: o Mutum é o mundo visto estritamente pelos olhos de Miguilim. É o lugar das “percepções desse menino, sua maneira de estar no mundo e de intuir as coisas” (KOGUT, 2008, p. 8). Foi este o grande desafio do roteiro, que ancorou todas as nossas escolhas, da forma narrativa à seleção do elenco, sobretudo das crianças: estar sempre com Miguilim, colados a ele, acompanhando suas descobertas e temores.

Daí a opção por uma estrutura mais episódica para o filme, de blocos de situações ou acontecimentos encadeados a partir do pensamento de Miguilim, e nele centrados. O mundo dos adultos é entrevisto apenas de relance, fragmentário, e de forma lacunar. No Mutum há uma tensão sempre presente, mas nunca sabemos ao certo o que se passa entre os adultos; apenas vislumbramos aqui e ali alguns indícios de uma trama que envolve o pai, a mãe e o tio, a vó e os agregados da fazenda (Rosa e Luisaltino), que chegam até nós pelo ponto de vista das crianças. Sempre com Miguilim, sentimos ou

inferimos o que transcorre entre os adultos, sem nunca entender exatamente do que se trata.

Episódico e lacunar, o roteiro do filme também se estrutura a partir de muitas elipses, sendo a mais evidente a ausência do enterro do irmão morto. Do menino doente na cama e do choro das crianças passamos para imagens de uma casa grande e vazia, com Miguilim ao longe, sozinho e indiferente a tudo. A vó dobra o colchão, senta e chora. Tudo é mais intuído que mostrado, mais sugerido que explicado. Há muitos componentes da trama implícitos e uma economia deliberada de palavras em prol de soluções visuais e sonoras que traduzam as sensações e sentimentos essenciais de cada momento.

Este caminho sensorial adotado pelo “Mutum” afasta-o completamente daquelas adaptações cinematográficas de obras literárias centradas na linguagem verbal, que se pretendem fiéis ao texto apenas por reproduzi-lo declamado no filme. Não só não resolvem o inevitável déficit em relação à narrativa escrita, mas acabam por distanciar ao extremo o espectador. Enchem a tela com diálogos e pensamentos em *off* que explicam ou descrevem o sentimento de cada cena, o que acaba enfraquecendo tanto o texto quanto a imagem, banalizando-os, tornando-os pomposos e enfadonhos.

Em “Mutum”, procuramos recuperar a própria atmosfera do livro, entendendo o filme como uma abertura para um outro mundo. Ao invés de reduzir a imagem à mera legenda ou ilustração de “Campo geral”, criar imagens sensoriais que evoquem um estado de espírito sem nunca dizer ou mostrar nada de maneira exata, sem nunca explicar nada. Construir cenas que envolvam o espectador, trazendo-o para dentro do filme, para que ele mesmo sinta ou intua o que Miguilim está sentindo, aquilo que o move e emociona. Há muitos silêncios e vazios deliberados no “Mutum”, que pontuam o filme, permitindo-o respirar, e abrem espaço para que o espectador se projete neles, e preencha as lacunas narrativas com sua própria imaginação. É em tais momentos que o cinema e a literatura mais se aproximam.⁷

Um filme assim concebido, centrado no ponto de vista de uma criança, depende integralmente das pessoas que nele atuam. Como diretora consagrada de documentários, Sandra Kogut sempre soube que este filme não poderia ser feito por uma criança treinada nas técnicas de representação, que apenas tentasse ser Miguilim. Era preciso encontrar um menino que de fato tivesse Miguilim dentro dele. Por melhores que fossem o roteiro ou a fotografia, por mais deslumbrantes que fossem as locações ou trilha sonora,

esse filme não teria vigor algum sem as pessoas certas atuando nele. Dentre todos os preparativos que um filme requer, das sucessivas reelaborações do roteiro ao lento processo de captação de recursos e montagem de uma equipe de profissionais de cinema, foi a pesquisa de elenco que determinou a viabilidade do “Mutum”.

Optamos por trabalhar com não-atores, e com crianças da área rural, cujo modo de vida fosse equivalente ao dos moradores do Mutum de Guimarães Rosa. Ao longo de dois anos (2004-5), fizemos várias viagens pelo sertão de Minas Gerais, em busca das crianças do filme, especialmente dos dois irmãos, Miguilim e Dito. Visitamos 62 escolas rurais em oito municípios do norte e noroeste de Minas, incluindo as áreas por onde Guimarães Rosa andou em suas viagens de pesquisa, colhendo “coisas, da natureza ou de pensamento e poesia”, que porventura merecessem “a pena de narradas”.⁸ Num universo de cerca de mil meninos, acabamos descobrindo Thiago (Miguilim) e Felipe (Dito). Por acaso ou destino, Thiago mora na Capivara-de-Cima, numa fazendinha perdida nas vertentes do Morro da Garça – o mesmo morro que é transformado em personagem de uma das novelas do *Corpo de baile* (“O recado do morro”); e Felipe mora no povoado das Pedras (município de Três Marias), ali onde o rio São Francisco se encontra com o rio De-Janeiro, ponto de partida daquela viagem de pesquisa realizada por Rosa em 1952, na companhia de Manuelzão e seus vaqueiros, e também o local do primeiro encontro de Riobaldo com o menino de olhos verdes, no romance *Grande sertão: veredas* (1956).

Num segundo momento, encontramos João Vitor, irmão mais novo de Felipe (Tomezinho), e dona Maria, avó dos dois (Vovó Izidra). E Rebeca, a cachorrinha de Thiago, foi levada para o *set* de filmagem (a Pingo-de-Ouro). Juliana (Drelina), de Riacho da Cruz (município de Januária); Brenda (Chica), também de Pedras; Fernando (Patori), de Andrequicé (Três Marias), que depois descobrimos ser bisneto do vaqueiro Manuelzão (transformado por Guimarães Rosa em personagem da novela “Uma estória de amor”, *Manuelzão e Miguilim*, do *Corpo de baile*); Nonato (Luisaltino), morador do Brejo, que é tio de Thiago na vida real; e Paula Regina (a Rosa), de Morro da Garça: todos moradores do sertão de Minas Gerais.⁹ No elenco, apenas o pai, a mãe, o tio, seu Deográcias, e o doutor da cidade são atores profissionais.

A seleção das crianças, as oficinas realizadas com elas, os ensaios e o modo como atores e não-atores foram aos poucos se integrando foi um

processo longo e trabalhoso, que contou com o auxílio de outros profissionais (como Fátima Toledo, preparadora de elenco). Mas não cabe detalhar isso agora. Vale ressaltar que essas viagens de pesquisa de elenco pelo interior de Minas Gerais, que se desdobraram numa busca também por locações, foram verdadeiras viagens de aprendizagem. Através delas, fomos pouco a pouco habitando o universo do sertão, encontrando pessoas e paisagens, conhecendo as crianças e suas famílias, seu modo de vida e de falar, suas vestimentas e gestual, brincadeiras, gostos e estórias prediletas. Não só encontramos “ao vivo e em cores” quase tudo que é descrito em “Campo geral”, mas também aprendemos muitas outras coisas necessárias ao filme, como os hábitos alimentares de uma família da roça, as comidas e seu preparo, o uso da mesa de jantar e a disposição dos pratos.¹⁰

Assim como a obra de Guimarães Rosa, “Mutum” possui um forte lastro documental, a partir do qual a estória ficcional decola e se realiza mais plenamente. A fazenda escolhida como locação era uma fazenda em pleno funcionamento, e tudo nela traz a marca do sertão. Uma vez reunido, e bem antes de começarem as filmagens, o elenco passou a residir nessa fazenda (localizada nas imediações de Andrequicé, terra do vaqueiro Manuelzão), e a conviver como uma família de verdade. Os meninos dormiam no quarto que vemos no filme, a Rosa cozinhava naquele fogão a lenha, o gado era trazido para o curral como de hábito. E quando Thiago entra correndo para contar ao irmão que a vaca Laranjinha tinha dado cria em pé, isso de fato ocorrera – o que propiciou a sua inclusão no filme. A fazenda mais parecia a casa deles que uma locação cinematográfica. Quando a equipe de filmagem chegou, eles já estavam completamente familiarizados uns com os outros e com aquele espaço. As crianças andavam por ali completamente à vontade, e até já possuíam seus locais de brincadeira preferidos. Quanto ao pai, à mãe e ao tio, atores profissionais, desabitutados ao sertão, antes da filmagem, eles passaram um tempo na roça, convivendo com famílias de vaqueiros que tinham um perfil semelhante ao da estória, trabalhando e se divertindo junto com eles.

O modo “etnográfico” como nos aproximamos do sertão, e a relação afetiva que estabelecemos com as pessoas de lá, como olhamos para elas e para o seu universo, tem paralelos com a forma como o próprio Guimarães Rosa se relacionava com esse mundo, com seu método de investigação de campo, que chegou até nós através de suas cadernetas e relatos de viagem. Foi assim que ele se preparou para escrever “Campo geral” e foi assim que construímos

o “Mutum”. Mas, se Rosa buscava traduzir em palavras tudo o que se passava diante de seus olhos, tomando notas que depois foram recriadas em suas estórias, no filme tentamos fazer o caminho inverso: partimos do texto escrito para a imagem visual, procurando redescobrir ou reinventar pessoas, paisagens, cenas.¹¹

Foi durante os ensaios na fazenda que ocorreu a primeira de uma série de mudanças no roteiro, que acabaram acontecendo durante toda a filmagem – uma situação já prevista pela diretora do filme, co-autora do roteiro do “Mutum”. Por isso ela fez questão de me levar para o *set*, para que eu acompanhasse os ensaios e todo o processo de filmagem, de modo a enriquecermos o roteiro com as circunstâncias da filmagem, que só poderiam emergir no calor da hora: situações imprevistas, inesperadas, espontâneas. O roteiro mudou muito durante a realização do filme, muita coisa foi cortada, inclusive diálogos e frases que se revelavam redundantes, competindo com a imagem. As cenas eram praticamente reescritas todos os dias.¹²

A primeira grande mudança no roteiro diz respeito aos nomes dos personagens. Thiago trazia Miguilim vivo dentro dele, assim como Felipe era Dito; Rebeca era a cachorrinha querida de Thiago, e não havia como pedir a eles para trocarem de nome. O que não estava previsto de antemão, pois em todas as versões do roteiro, prévias à filmagem, os nomes dos personagens de “Campo geral” foram preservados. Foi durante os ensaios, e a partir da formação daquela nova família, dos laços verdadeiros que se estabeleceram entre eles, que ficou impossível realizar tal troca.

O título do filme, inicialmente “Miguilim”, acabou virando “Mutum”, que é o nome da fazenda onde se passa a estória. Além de marcar uma distância em relação ao livro, esse deslocamento do nome do personagem principal para o nome de um lugar funciona como uma abertura para pensarmos o Mutum como o próprio lugar da infância.

Além disso, seguindo a etimologia da palavra (procedimento bastante apreciado e utilizado por Rosa), “mutum”, em latim *mutus* (-a, -um), significa “mudo, silencioso”, ou remete aos animais que só sabem “mugir” ou “dizer mu” (FARIA, 1982, p. 351) – acepções que sublinham aspectos importantes da estória que está sendo narrada: Mutum como o lugar das coisas não-ditas e intuídas, dos limites incertos das coisas, da dificuldade de apreendê-las e verbalizá-las.

“Mutum” é ainda o nome de uma ave negra¹³ que povoa as matas da fazenda e as noites insones de Miguilim, com seu canto lúgubre que pontua as horas. “Um pássaro tristonho”: é assim que ele fica inscrito em sua memória, e é assim que ele ressurge anos depois, quando, já adulto, Miguilim volta ao sertão como Miguel, em “Buriti”, a última novela do *Corpo de baile*. Seu gemido noturno, entreouvido ao longe, tem o poder de transportá-lo de súbito, proustianamente, para o lugar da sua infância, aflorando suas mais fortes lembranças: o Mutum como um lugar tristonho – lugar da perda, da morte do irmão.

Por fim, “mutum” é um palíndromo – “palavra que se pode ler, indiferentemente, da esquerda para a direita ou vice-versa”, e que em grego significa aquilo que “corre em sentido inverso, que volta sobre seus passos”.¹⁴ Idéia também muito apreciada por Rosa, e de presença marcante em sua obra. Não só foi tematizada em *Tutaméia* (1967) como evidencia o vínculo que une “Campo geral” e o romance *Grande sertão: veredas* (que não por acaso termina com uma lemniscata, o símbolo do infinito): ambas são histórias que preservam uma chave só revelada no final: a identidade de Diadorim e a miopia de Miguilim.¹⁵ De posse dessa chave, somos compelidos a reler a história toda sob um novo e inusitado ângulo, que descortina uma nova trama, que esteve o tempo todo presente, bem debaixo de nossos olhos. Ler e reler. Terminar e recomeçar. Palíndromo.

Em “Campo geral”, a partir da revelação final de que Miguilim é um menino míope, com essa chave, ou de posse desses óculos (imagem sugerida pela própria novela), pode-se rever a história re-significando uma série de episódios equívocos: Miguilim não consegue acertar no jogo de ferraduras porque está com o bilhete do tio no bolso ou porque sua vista não alcança a distância do tiro? Ele vive “escorregando e tropeçando, esbarrando, quase caindo nos buracos”, porque é “bobo” e “desajeitado” ou porque não enxerga bem os acidentes do caminho? Ele não consegue responder à pergunta do pai sobre as plantações porque não consegue vê-las ou porque não presta para nada? Ele apenas não gosta da brincadeira de espiar passarinho no ninho ou só não vai porque precisa ver bem de perto e tem medo de ser bicado (“podiam furar os olhos da gente”)? Ele adora armar arapucas para pegar passarinhos e prendê-los em gaiolas por mero capricho de menino ou porque este é o único meio de enxergá-los direito, de ver suas formas e cores, de sentir suas texturas?...¹⁶

Assim como ocorre no romance, acerca dos traços de feminilidade de Diadorim, em “Campo geral” também a miopia de Miguilim é habilmente disseminada e dissimulada ao longo de toda a novela. E esse era mais um desafio que “Mutum” deveria enfrentar. Muitas pessoas perguntavam se o filme iria representar a miopia de Miguilim através de imagens desfocadas, ou se ele iria constantemente apertar os olhos no esforço de visualização, como um anúncio de sua condição. De modo algum. Além de ser um recurso por demais evidente, e de baixo rendimento estético, a imagem desfocada não só evidenciaria de chofre aquela chave da estória que é cuidadosamente dissimulada, mas iria, sobretudo, sublinhar um aspecto da miopia que está muito distante da forma como o próprio Guimarães Rosa a concebe.

Se o míope enxerga mal de longe, e de forma desfocada, no entanto, de curta distância ele enxerga muito bem, aliás, muito melhor que os não-míopes. Rosa sabia disso muito bem – são conhecidos os traços biográficos que unem o autor a seu personagem, inclusive o episódio da descoberta de sua miopia, em idade e condições semelhantes a Miguilim. É essa visão de perto, extremamente nítida e precisa, que o escritor explora na visão de Miguilim: seu “olhar apalpado”, que enxerga os mínimos detalhes e traz para o primeiro plano todos os meandros de seu objeto de atenção.¹⁷ O desfocado, aquilo que sua visão não alcança, é o mundo nebuloso dos adultos, das coisas que fogem ao seu entendimento. Isto é apenas o fundo da cena, sempre a escapar, ambíguo, movediço. Quanto à cena principal, ela está sempre próxima ao corpo do menino. Pois a miopia de Miguilim é a própria imagem da infância, da criança que vive num mundo ainda de pequenas dimensões, circunscrito, e só enxerga o que está ao alcance de sua mão.

Foi essa idéia chave que trabalhamos no filme. Os planos são todos fechados durante o desenrolar da estória, e apenas abrem, de fato, no final, quando o menino coloca os óculos. É só então que temos uma visão geral da casa e da fazenda do Mutum, com seus campos e matas ao longe. É só então que temos um “plano geral”, e descobrimos, no final, e junto com a chave dos óculos, um sentido mais profundo da estória, contido em seu próprio título: “Campo geral”. Antes disso, ao longo de todo o filme, seu campo de visão é fechado e restrito. O mundo de Miguilim é o mundo do miudinho, que possui uma espantosa nitidez.

De posse dessa lente, ao lermos a estória, não causa surpresa descobrir que essa visão da miopia nos é transmitida através do uso recorrente

de diminutivos: formiguinhas, caramujinhos, besourinho, passarinhos, pedrinhas, matinho, solzinho, biquinho, figurinha, agüinhas, viajadinho, quietinhos, devarinho, etc. Em “Campo geral” também é muito freqüente o uso do sufixo “-im” para marcar o diminutivo, uma fórmula de uso corrente no sertão de Minas Gerais, que Guimarães Rosa incorpora em seu relato: menorzim, pertim, sozim, direitim, durim, xadrezim, beijim, passarim, cabelim, solzim, lugarim, pelourim, papelim, espim, ioioim, barulhim, demonim, bruxolim, barbim... – e o próprio nome do protagonista da estória: Miguilim (de Miguel). O uso de tantos diminutivos não é mera “meiguice” para “acarinhar” Miguilim em “linguagem gentil”, como já foi observado pela crítica (LISBOA, 1991, p. 176), mas é um recurso estético de linguagem verbal que visa expressar a escala, medida ou perspectiva de seu universo visual.¹⁸

No filme, essa qualidade da visão de Miguilim encontra a sua tradução ótica em imagens captadas com lentes macro, que exibem texturas e detalhes de coisas muito pequenas, vistas bem de perto, como formiguinhas, abelhas ou teias de aranha. As cenas da travessia da mata ou do castigo são exemplares, nesse sentido.

Miguilim possui uma sensibilidade míope extremamente aguçada. Através de seu “olhar apalpado”, vamos aos poucos descobrindo a natureza exuberante do Mutum, aprendendo os nomes das coisas, de pássaros e plantas, seus movimentos sutis e os tons de suas vestes e plumagens, seus hábitos e traços peculiares. Sempre com ele, percebendo as coisas como ele as percebe, vemos surgir diante de nós um mundo repleto de cores, formas e texturas. Mas ele não só vê como também ouve “a mais”. Com sua vista curta, Miguilim vive num mundo onde a audição é a modalidade sensorial dominante para codificar o que transcorre ao longe, fora do alcance de seu olhar. Mergulhado nessa atmosfera sonora, onde há uma disjunção entre visão e audição, ele afina o ouvido e aguça a curiosidade, partindo em busca de correspondentes visuais para a variedade intensa de sons e ruídos que lhe chegam aos ouvidos. Não é, portanto, por acaso que Miguilim se apaixona pela arte de armar arapucas para capturar passarinhos, e se esmera em fazer gaiolas para preservá-los. É o seu recurso para conseguir enxergar de fato esses pequenos seres alados que o fascinam com seus cantos.

Sob o signo do maravilhamento, a infância surge aqui como o lugar da descoberta do mundo pelos sentidos. Tudo é novidade, tudo tem o frescor

daquilo que é visto pela primeira vez. As experiências sensoriais de Miguilim, o modo como apreende as qualidades sensoriais das coisas, é uma verdadeira experiência poética, tal como Guimarães Rosa a concebe e pratica: cada percepção inédita propicia a criação de um vocábulo novo.¹⁹

Miguilim desenvolve uma excepcional sensibilidade acústica, sendo capaz de ouvir uma variedade imensa de sons inusitados, emitidos por todos os seres e elementos da natureza, especialmente pássaros – os que mais o encantam. Sob essa ótica (ou talvez “acústica”) não causa espanto descobrir que, em “Campo geral”, quase todas as inovações vocabulares pertencem ao campo sonoro. São muitas as palavras novas, há inúmeras onomatopéias criadas por Rosa para expressar a profusão de sons ouvidos por Miguilim: o “grilgril” das maritacas; o “ioioioim” dos sanhaços; os passarinhos cantando “dlim e dlom”; o “Cuíc-cc’-kiki-kiki!” da coruja; a sariema: “Káu! Káu! Káukáukáufkáuf”; o “oóo” das vacas; o “môo” de um boi, seu “berru-berro” feio; o vento “vuvo: viív, viív”, o seu “moame”; o “quirquincho” de um tatu caçado, chiando “Izúis, Izúis!”; o “afurôo” dos cachorros; e assim por diante.²⁰

Se o universo sonoro de Miguilim é expresso a partir de uma profusão de vocábulos novos, no filme procuramos recriar esse recurso de linguagem através da elaboração de uma trilha acústica. Além do roteiro de filmagem do “Mutum”, também fizemos um roteiro detalhado de sons a serem gravados, construído a partir de uma leitura extremamente minuciosa de “Campo geral”, e passamos três dias inteiros no sertão apenas captando sons naturais, tal como descritos no livro. Sempre com Miguilim, aprendemos a afinar o ouvido para descobrir e captar os mais variados tipos de sons: as vozes de animais (cantos de pássaros; rosnados e latidos de cães, de perto e ao longe, brigando ou uivando; as variações afetivas dos mugidos do gado, chamando ou brigando; bois e cavalos pastando, andando no pasto ou nas pedras, bebendo água, soprando, mastigando capim, milho ou o freio na boca); os mais variados ventos (de tempestade e de chuva; nas árvores secas ou copadas; no capim ou na água); mulheres cozinhando, cortando lenha, lavando roupa; toucinho fritando; homens afiando enxadas, ordenhando vacas (e o barulho do leite batendo no balde); rede rangendo; porteira fechando; janelas ou portas batendo; os sons da noite na fazenda (grilos, corujas, uivos ao longe, bater de asas, pios, mugidos); etc, etc, etc...

Durante a montagem do “Mutum”, todos esses sons foram retrabalhados em estúdio para criar uma trilha acústica. Não há música no filme; apenas sons

naturais que foram estilizados para produzir uma intensidade dramática,²¹ compondo uma trilha que não é meramente ambiente ou ilustração, mas que expressa de forma imediata as próprias sensações de Miguilim, atuando ativamente no desdobramento da narrativa. Em seu mundo, os sons veiculam afetos: há sons tristes e alegres, que dão medo ou entusiasmam, que evocam lembranças... Se os filmes em geral recorrem à música para induzir a determinados estados emocionais, muitas vezes manipulando as emoções do público, no “Mutum” não há lugar para música nem para sonoridades-clichê, já que o som é justo o lugar da inovação, da expressão inusitada. Recorremos apenas àqueles sons carregados de afetos que povoam a cabeça de Miguilim, e nos põem em contato direto com seu mundo interior. O mundo de uma criança.

Construído como uma conversa afetiva com “Campo geral”, “Mutum” procura expressar, em linguagem própria, aquilo que a estória de Miguilim tem de mais essencial: as sensações da infância. E, para isso, a linguagem exuberante de Guimarães Rosa é recriada a partir de lacunas, elipses e silêncios, e de uma visão míope do mundo. Esta é a própria condição da infância: toda infância é míope. É o mundo da primeira vez, límpido e belo, do frescor das descobertas e maravilhamentos, do bem aqui, preciso e cheio de detalhes, e também o mundo do logo ali e mais além, nebuloso, de contornos incertos, imprecisos, do entendimento sempre insuficiente. Esta é a condição trágica da infância.²²

Notas

1 Ensaio apresentado no Instituto de Romanística da Universidade de Viena, na Embaixada de Portugal em Bratislava e no Instituto de Estudos Latinoamericanos da Universidade Livre de Berlim, em dezembro de 2008, durante as comemorações do centenário de Guimarães Rosa; publicado no livro *Espaços e caminhos de João Guimarães Rosa: dimensões regionais e universalidade*. Chiappini, L. & Vejmelka, M. (orgs.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p. 293-306.

2 Mais conhecida como “Miguilim” (a estória de Miguilim), “Campo geral” foi originalmente publicada como a primeira das sete novelas que compõem *Corpo de baile* (1956). Por decisão do próprio autor, este livro foi dividido em três: em 1964 saiu o volume *Manuelzão e Miguilim* (com “Campo geral” e “Uma estória de amor”); em 1965 saíram *No urubùquaquá, no pinhém* (com “O recado do morro”, “Cara-de-bronze” e “A estória de Lélío e Lina”) e *Noites do sertão* (com “Dão-lalalão” e “Buriti”). Hoje esses livros são editados pela Nova Fronteira, que também relançou *Corpo de baile* em um único volume, com 832 páginas (*Edição comemorativa. 1956-2006*).

3 “Carta de Guimarães Rosa a Mario Calábria”, Rio de Janeiro, 25/06/1964 (inédita). Sou muito grata a Mario Calábria, que me permitiu consultar sua correspondência com Rosa. Também numa entrevista concedida à estudante Maria da Graça Coutinho, Rosa (1965) confessa “gostar mais de Miguilim”.

4 “Comunicação de Mario Palmério” *apud* Rónai (1965, p. 35).

5 O filme “Mutum” (2007; cor; 35 mm; 95’; DVD lançado em 2009) é uma adaptação da novela “Campo Geral”, de João Guimarães Rosa. Sandra Kogut (direção); Ana Luiza Martins Costa e Sandra Kogut (roteiro e pesquisa). Co-produção Brasil/França. Apresentando Thiago da Silva Mariz e Wallison Felipe Leal Barroso (os meninos). Vencedor do Festival do Rio 2007 (melhor filme), *Mutum* ganhou o Prêmio Itamaraty (FIC Brasília) e foi o Filme de Encerramento da 39ª Quinzaine des Réalisateurs (Cannes, 2007). Premiado na 59ª Berlinale (Special Mention / Génération, 2008), recebeu ainda outros prêmios e foi convidado para muitos Festivais de Cinema (ver em <http://www.imdb.com/title/tt0848596/awards>). *Site* do filme: <http://www.mutumofilme.com.br/> (consultados em março 2013).

6 “Um certo Miguilim morava com sua mãe, seu pai e seus irmãos, *longe, longe daqui*, muito depois da Vereda-do-Frango-d’água e de outras veredas sem nome ou pouco conhecidas, *em ponto remoto*, no Mutum.” – Esta é a frase que abre a novela “Campo geral” (GUIMARÃES ROSA, 1977, p. 5, grifos meus).

7 São essas ideias que embasam as opções estéticas da diretora do “Mutum”, e por isso mesmo estão sempre presentes em seus comentários sobre o filme (ver especialmente KOGUT, 2008, p. 8).

8 É assim que o escritor descreve os objetivos da sua viagem pelo sertão de Minas Gerais, conduzindo uma boiada na companhia de um grupo de vaqueiros, realizada em maio de 1952 (Guimarães Rosa, “A boiada”, s./d., p. 1). Registrada em suas inseparáveis cadernetas, esta viagem de pesquisa foi fundamental para a elaboração de *Corpo de baile e Grande sertão: veredas*, publicados quatro anos depois, em 1956 (ver MARTINS COSTA, 2002 e 2006).

9 Somos muito gratas ao apoio carinhoso de Fátima Coelho Castro (Morro da Garça), Milce Vieira (Três Marias), José Osvaldo Brasinha (Cordisburgo), Cleusa e Rubens (pais do Thiago), Nonato e Ana & filhos (Brejo), dona Vera e seu Onilo (Andrequicé), Marcinho e Gilméia (Brejo) – nossos grandes parceiros no sertão de Minas Gerais.

10 Bastante diferente, por exemplo, daquela mesa patriarcal em que o pai fica na cabeceira, tal como exibida no filme *Lavoura arcaica*, dirigido por Luiz Fernando Carvalho (2001), baseado no romance homônimo de Raduan Nassar (1975).

11 É essa idéia que o crítico de cinema José Carlos Avellar (2007) desenvolve em “Uma caderneta de nuvens”, seu belo comentário sobre “Mutum”: um filme que se constrói “como anotações visuais de leitura”.

12 Foram dois meses de preparação (fevereiro e março de 2006), seguidos de dois meses de filmagem (abril e maio). O processo de recriação das cenas *in loco* merece um capítulo à parte. Apenas menciono algumas inovações do roteiro, que não constam do texto de Rosa: o passeio noturno e a corrida de barquinhos (folhas) no córrego; a brincadeira de Thiago com as pipocas, para distrair o irmão doente; a casa vazia e a vó dobrando o colchão do Felipe, depois da sua morte; o banho do passarinho; a despedida do pai, com a frase “Deus está me fechando todas as portas”; o gavião ao longe como recurso para revelar a miopia de Thiago.

13 “Mutum”: “designação comum às aves galiformes da família dos cracídeos, florestais, dos gêneros *Crax* e *Mitu*, com várias espécies ameaçadas de extinção, de plumagem geralmente negra, topete com penas encrespadas ou lisas e bico com cores vivas. Etimologia: do tupi *mĩ’tu* (ave galiforme).” (HOUAISS, 2001, versão 1.0). Ver imagens no site <http://www.sindicatotrescoroas.com.br/projeto/mutum.html> (consultado em março de 2013).

14 “*Palíndromos, os, on*” (em grego), cf. Houaiss, 2001, versão 1.0.

15 Rosa evidencia ainda um outro vínculo entre as duas estórias: “Só escrevo altamente inspirado, como que ‘tomado’, em transe. Aquele livro [*Grande sertão: veredas*] me cansou fisicamente. Acabei extenuado. Deu-me, porém, um enorme prazer. Sensação igual só senti ao escrever *Miguilim*. Foi outro ‘clarão’ que recebi na vida.” (apud DANTAS, 1975, p. 28).

16 Em “Indícios da miopia de Miguilim”, no final deste ensaio (Anexo I), reúno algumas passagens exemplares de “Campo geral”.

17 É o que Nogueira (“A infância do olhar”, 2004, p. 102-23) também observa acerca da “visão cristalina” de Miguilim: “ser míope é ver a mais”. Sobre este tema, consultar ainda Paulo Rónai, 1978 e 2002.

18 Em “O olhar miudinho de Miguilim”, no final deste ensaio (Anexo II), reúno algumas passagens exemplares de “Campo geral”.

19 Sobre o universo sonoro de Rosa e suas inovações vocabulares, especialmente em “Buriti” (do *Corpo de baile*), ver Martins Costa, 2005, p. 47-60.

20 Em “Sons inusitados: a cada percepção inédita, a criação de um vocábulo novo”; no final deste ensaio (Anexo III), reúno algumas passagens exemplares de “Campo geral”.

21 Ver o comentário do diretor de *Os pássaros* sobre a construção dramática de sons desse filme (HITCHCOCK & TRUFFAUT, 2004, p. 289-301).

22 Com seu olhar de míope, Jayme Aranha Filho descobriu muito mais do que este texto contém. Agradeço seus comentários e sugestões, muitos deles aqui incorporados.

Referências bibliográficas

AVELLAR, José Carlos. “Uma caderneta de nuvens”. *Escrevercinema*. Cannes, maio de 2007. Site consultado em março de 2013:

http://www.escrevercinema.com/uma_caderneta_de_nuvens.htm

AVELLAR, José Carlos. *O chão da palavra. Cinema e literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

BACHELARD, Gaston. “Os devaneios voltados para a infância”. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 93-137.

DANTAS, Paulo. *Sagarana emotiva*. São Paulo: Duas Cidades, 1975.

FARIA, Ernesto. *Dicionário escolar latino-português*. 6ª edição. Revisão de Ruth Junqueira Faria. Rio de Janeiro: MEC/FENAME, 1982.

GUIMARÃES ROSA, João. “A boiada”. Documento inédito, inacabado, datilografado. 13 p. Consultado na casa de dona Aracy Moebius de Carvalho (viúva do escritor).

GUIMARÃES ROSA, João. “A boiada 1”; “A boiada 2” [Cópia datilografada das cadernetas da viagem com os vaqueiros, realizada em maio de 1952]. Documentos inéditos, datilografados. 80 p.; 77 p. Consultados no Arquivo Guimarães Rosa, do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB/USP).

GUIMARÃES ROSA, João. *Corpo de baile (sete novelas)* [com “Campo geral”, “Uma estória de amor”, “A estória de Lélío e Lina”, “O recado do morro”, “Lão-Dalalão (Dão-lalalão)”, “Cara-de-bronze” e “Buriti”]. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1956.

GUIMARÃES ROSA, João. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1956.

GUIMARÃES ROSA, João. “Campo geral”. *Manuelzão e Miguilim (Corpo de baile)*. 7ª edição. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1977. [1ª edição. 1964].

GUIMARÃES ROSA, João. “Entrevista concedida a Maria da Graça Faria Coutinho”. Trabalho de Português para o Colégio Brasileiro de Almeida. Rio de Janeiro, junho de 1965.

GUIMARÃES ROSA, João. *Tutaméia. Terceiras estórias*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1967.

GUIMARÃES ROSA, João & BIZZARRI, Edoardo. *J. Guimarães Rosa. Correspondência com o tradutor italiano [1962-1967]*. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1972.

HITCHCOCK, Alfred & TRUFFAUT, François. “Os sons eletrônicos”. *HitchcockTruffaut*. Entrevistas. Prefácio à edição brasileira de Ismail Xavier. Tradução de Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 289-301.

HOLANDA FERREIRA, Aurélio Buarque de. *Dicionário Aurélio Eletrônico. Século XXI*. Versão 3.0. Rio de Janeiro: Lexikon/Nova Fronteira, novembro de 1999.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*. Versão 1.0. Rio de Janeiro: Objetiva, dezembro de 2001.

KOGUT, Sandra. “Miguilim de Guimarães Rosa chega à tela em Cannes”. Entrevista concedida a Márcio Ferrari, 23/05/2007. Site consultado em março de 2013: <http://cinema.uol.com.br/cannes/2007/ultnot/2007/05/23/ult3723u18.jhtm>

KOGUT, Sandra. “Entrevista concedida a Renato Silveira”. *Cinema em Cena*, 28/11/2007. Site consultado em março de 2013: <http://www.cinemaemcena.com.br/plus/modulos/noticias/ler.php?cdnoticia=722&cdcategoria=7>

KOGUT, Sandra. “*Mutum*: notas de filmagem. Uma poética da miopia.” Entrevista concedida a Paulo de Andrade. *Suplemento Literário de Minas Gerais*. Belo Horizonte, junho de 2008, p. 4-6; p. 7-10. Especial 100 anos Guimarães Rosa.

KOGUT, Sandra & MARTINS COSTA, Ana Luiza. “Rencontre avec l’équipe du film” [Entrevistas em vídeo]. *Press Conference: Mutum 25 May 2007. Archives and History. Videos from Cannes in 2007. 39a Quinzaine des Réalisateur/Directors’ Forthnight*. Festival de Cannes. Site consultado em março de 2013: <http://www.quinzaine-realisateur.com/mutum-f14112.html>

LISBOA, Henriqueta. “O motivo infantil na obra de Guimarães Rosa”. In: Coutinho, Eduardo (org.). *Guimarães Rosa*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 170-178.

MARTINS, Nilce Sant’Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: EDUSP, 2001.

MARTINS COSTA, Ana Luiza. João Guimarães Rosa, viator. Tese de Doutorado em Literatura Comparada, Letras / Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Defendida na Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro, dez. 2002.

MARTINS COSTA, Ana Luiza. “O mundo escutado”. Revista **Scripta**, v. 9, n. 17, p. 47-60, 2º sem. 2005.

MARTINS COSTA, Ana Luiza. “Via e viagens: a elaboração de *Corpo de baile e Grande sertão: veredas*”. Revista **Cadernos de Literatura Brasileira**,

números 20 e 21. São Paulo: Instituto Moreira Sales (IMS), dez. 2006, p. 187-235. Edição Especial Comemorativa dos 50 anos de *Corpo de baile e Grande sertão: veredas* e dos 10 anos da revista.

MARTINS COSTA, Ana Luiza & KOGUT, Sandra. *Mutum*. Roteiro de filme de longa-metragem baseado na novela “Campo geral”, de João Guimarães Rosa. 2004-6, 75 p.

NOGUEIRA, Erich Soares. Percepção e experiência poética: estudo para uma análise de Campo Geral, de J. Guimarães Rosa. Dissertação de Mestrado em Teoria e História Literária. Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), 2004. Site consultado em março de 2013: <http://libdigi.unicamp.br/document/?code=vtls000321371>

RÓNAI, Paulo. “*Campo Geral*. Primeiras lembranças de Miguilim”. *Seleção de João Guimarães Rosa*. 2ª edição. revista. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978. p. 32-54.

RÓNAI, Paulo. “Notas para facilitar a leitura de *Campo Geral* de J. Guimarães Rosa”. *Matraga*. Rio de Janeiro: Caetés, Ano 9, n. 14, jan./dez. 2002, p. 23-60.

TIRARD, Laurent. *Grandes diretores de cinema*. Entrevistas com Almodóvar, Wim Wenders, Woody Allen, Kusturica, Joel e Ethan Coen, David Lynch, Tim Burton, Bertolucci [dentre outros]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

RESUMO

A poética da miopia, as paisagens interiores, o silêncio, a ausência de música no filme, o lastro documental e a fidelidade à estética de Guimarães Rosa são temas suscitados pelo longa-metragem “*Mutum*” (2007), uma adaptação da novela “*Campo Geral*”, do *Corpo de baile* (1956), mais conhecida como “a estória de Miguilim”. Veremos como o filme recria o texto literário e o próprio método de trabalho do escritor, que fazia viagens de pesquisa pelo sertão do Brasil, recolhendo elementos para suas estórias.

Palavras-chave: literatura e cinema; tradução; adaptação literária; viagens etnográficas; Guimarães Rosa.

ABSTRACT

The poetics of myopia, the inferior passages, the silence, the absence of music in the movie, the documental ballast, and the fidelity to aesthetics of Guimarães Rosa are themes raised by the feature film “Mutum” (2007), na adaptation of the novel “Campo Geral”, better known as “the story of Miguilim”, from the book “Corpo de baile” (1956). We will see how the movie recreates the literary text and the very work method of the writer, who traveled the Brazilian hinterland, collecting elements for his stories.

Keywords: literature and cinema; translation; literary adaptation; ethnographic travels; Guimarães Rosa

Anexo I

Indícios da miopia de Miguilim

(algumas passagens exemplares de “Campo geral”, 1977, grifos meus):

Maroto que o Dito saía, por outros brinquedos, com simples de espiar o ninho de filhotes de bem-te-vi, não tinha medo que bem-te-vi pai e mãe bicavam, *podiam furar os olhos da gente*. Chamava Miguilim para ir junto. Miguilim não ia (p. 38).

Atroado, grosso, o *môo* de algum outro boi. O Dito então aboiava. *Miguilim queria ver mais coisas, todas, que o olhar dele não dava* (p. 50-1).

Desde estavam brincando de jogar malha, no pátio, meio de tardinha. Era com dois tocos, botados em pé, cada um de cada lado. A gente tinha de derrubar, acertando com uma ferradura velha, de distância. Duma banda o Dito, mais vaqueiro Salúz, da outra Miguilim mais o vaqueiro Jé. *Mas Miguilim não dava para jogar direito, nunca que acertava de derribar. [...] Mas Miguilim não enxergava bem o toco, de certo porque estava com o bilhete no bolso*, constante que em Tio Terêz não queria pensar (p. 52).

Do brejo voavam os ariris, em bandos, gritavam: – *arirí, arirí!* Depois, começava o mato. – “E estes, Salúz?” – “Estes são os grilos que piam de dia.” Miguilim respirava forte. – “Ei, Miguilim, vai tornar a chover: o sabiazinho-pardo está cantando muito, invocando. Vigia ele ali!” – *Adonde? Não estou enxergando...* . – “Mas, olha, ali mesmo! Mesmo mais menor do que um João-de-barro. Ele é pássaro de beira de corgo...” (p. 90).

Algum passarinho cantando: apeou naquele galho. Como um ramo de folha menor se desenha para baixo (p. 95).

Anexo II

O olhar miudinho de Miguilim

(algumas passagens exemplares de “Campo geral”, 1977, grifos meus):

[Miguilim] via as *formiguinhas* entrando e saindo e trançando, os *caramujinhos* rodeando as folhas, no sol e na sombra, por onde rojavam sobrava aquele rastrío branco, que brilhava (p. 13).

– “Ei, Miguilim, você hoje é que está alçado em assento, de *pelourim?*”
– tio Terêz gracejava (p. 15).

[na tempestade] Pobre dos passarinhos do campo, desassisados. O gaturamo, tão podido miúdo, *azulzinho* no sol, *tirintintim*, com brilhamentos, mel de melhor – *maquinazinha* de ser de bem-cantar... – “O *gaturaminho* das frutas, ele merece castigo, Dito?” (p. 18).

[Miguilim] logo que podia ia se esconder na tulha, onde as goteiras sempre pingavam. Ao quando dava qualquer estiada, saía um *solzinho* arrependido, então vinham aparecendo abelhas e marimbondos, de muitas qualidades e cores, pousavam *quietinhos*, chupando no caixão do açúcar, muito tempo, o açúcar mel-méla, pareciam que estavam morridos (p. 24).

Estiadas, as *agüinhas* brincavam nas árvores e no chão, cada um de um jeito os *passarinhos* desciam para beber nos lagoeiros. O sanhaço, que oleava suas penas com o *biquinho*, antes de se debruçar. O sabiá-peito-vermelho, que pinoteava com tantos requebros, para trás e para frente, ali ele mesmo não sabia o que temia. E o casal de tico-ticos, o *viajadinho* repulado que ele vai, nas léguas em três palmos de chão. E o gaturamo, que era de todos o mais *menorzim*, e que escolhia o espaço de água mais clara: a *figurinha* dele, reproduzida no argume, como que ele muito namorava. Tudo tão caprichado lindo! (p. 31).

[o tatu] E tinha *pelinhos* brancos entremeados no casco, feito as pontas mais finas, mais últimas, de *raizinhas*. E levantava as *mãozinhas*, cruzadas, mostrava aqueles dedos de unhas, como *ossinhos* encardidos (p. 39-40).

Mesmo muitos mosquitos, abelhas e avespas inçoavam sem assento, o *barulhim* deles zunia (p. 47).

Daí, dos demais, deu tudo vagalume. – “Olha quanto mija-fogo se desajuntando no ar, *bruxolim* deles parece festa!” Inçame. Miguilim se deslumbrava (p. 54).

Vinha com uma coisa fechada na mão. – “Que é isso, menino, que você está escondendo?” – “É a joaninha, Pai.” – “Que joaninha?” Era o *besourinho* bonito, *pingadinho* de vermelho. – “Já se viu?! Tu há de ficar toda-a-vida bobo, ô panasco?!” – o Pai arreliou. E no mais ralhava sempre, porque Miguilim não enxergava onde pisasse, vivia escorregando e tropeçando, esbarrando, quase caindo nos buracos: – Pitosga...” (p. 83-4).

[...] o casal de tico-ticos-reis, o macho tão *altaneirozinho* bonito – upupava aquele topete vermelho, todo, quando ia cantar. Miguilim tinha inventado de pôr a peneira meia em pé, encostada num *toquinho* de pau, amostrara arroz por debaixo, e pôde ficar de longe, segurando a *pontinha* de embira que estava lá amarrada no *toquinho* de pau, tico-tico-rei veio comer arroz, coração de Miguilim também, também, ele tinha puxado a embira... (p. 93).

O relar da folha da enxada, nas *pedrinhas*, aqueles bichos miúdos pulando do capim, a gente avançando sempre, os pés pisando no *matinho* cortado (p. 95).

Anexo III

Sons inusitados: a cada percepção inédita, a criação de um vocábulo novo

(algumas passagens exemplares de “Campo geral”, 1977, grifos meus):

Os coqueiros, para cima do curral, os coqueiros vergavam, se entortavam, as feiras de coqueiros velhos, que dobravam. O vento *vuvu: viív... viív...* Assoviava nas folhas dos coqueiros (p. 17-8).

O barulho da chuva agora era até bonito, livre do *moame* do vento (p. 23).

[...] quando desinvernou de repente, as maitacas já passavam, vozeando o *trilique* [...] (p. 33).*

– “Sanhaço pia uma flauta... Parece toca aprendendo...” – “Que é que é flauta, Tio Terêz?” Flauta era assovio feito, de instrumento, a melhor remedava o pio assim do sanhaço grande, o *ioioioim* deles...” (p. 33).

O *quirquincho* de um tatu caçado. O *afurò* dos cachorros, estrepolindo com o tatu em buraco (p. 39).

[...] era tatúa-fêmea – ela encapota, fala *choraminguda*; peleja para furar buraco, os cachorros não deixam. (p. 39).

[...] era um tatu galinha, o que corre mais, corredor. Funga, quando cachorro pega. Pai tirava a faca, punha a faca nele, chuchava. Ele chiava: *Izúis, Izúis!*... Estava morrendo, ainda estava fazendo barulho de unhas no chão, como quando entram em buraco (p. 40).

A *rã rapa-cuia*. O sorumbo dos sapos (p. 41)**.

No outro dia, dia-de-manhã bonito, o sol chamachando, estava dado lindo o *grilgril* das maitacas, no primeiro, segundo, terceiro passar delas, para os buritis das veredas. (p. 46).

* Como Rosa explica ao tradutor italiano do *Corpo de baile*: “*trilique* (trilo?): trilos seriados, os longos gritinhos, estalidos, estalados, das alegres maitacas. Onomatopéia.” (GUIMARÃES ROSA & BIZZARRI, 1972, p. 30).

** “(rapa-cuia está indicando o gritar *raschiato* da rã?) Sim. Mas o nome vulgar da espécie é mesmo este: a *rapa-cuia*, ou a *rã rapa-cuia*.” (GUIMARÃES ROSA & BIZZARRI, 1972, p. 31).

Os cachorros maticavam, piando separados: – *Piu, piu... Uão, uão, uão...* A cachorrada abre o eco, que ninguém tem mão... (p. 54).

Miguilim por um seu instante se alegrou em si, um passarinho cantasse, *dlim e dlom*. (p. 58).

Era uma coruja pequena, coruja-batuqueira, que não faz ninhos, botava os ovos num cupim velho, e gosta de ficar na porta – no buraco do cupim – quando a gente vinha ela dava um grito feio – um barulho de chiata: “*Cuíc-cc’-kiki-kik!...*” e entrava no buraco [...]. (p. 70).

E outras coisas desentendidas, que o Papaco-o-Paco sempre experimentava baixo para si, aquele *grol*, Miguilim agora às vezes duvidava que vontade fossem de um querer dizer (p. 82).

Miguilim já estava acostumado a dormir sozinho sem ninguém, ocupava o catre inteiro, se alargava, podia abrir bem as pernas e os braços. Pensava. Ficava acordado muito tempo, escutava a *tutuca* dos jenipapos maduros caindo de supetão e se achatando, cheios, no chão da árvore (p. 84).***

Pai prendia uma lata de leite de cada lado [do cavalo], grande. Miguilim tomava a benção e saía. O leite ia batendo, *chuá, chuá, chuá*, aquele barulhinho (p. 86-7).

Veza em quando a gente ouvia também um *gró* de papagaio. O cerrado estava cheio de pássaros. [...] já se escutava o *a-surdo* de boi. [...] Rebentava aquele barulho vivo de rumor, um estremecimento ranzia, zunindo – *brrrrr, brrrrr* – depois um *chuá* enorme, parecia golpes de bichos dentro d’água (p. 91).

*** “*a tutuca dos jenipapos* (tutuca é onomatopaico ou existe como substantivo não registrado pelos dicionários?) Onomatopéia. Termo tupi. Traduz o barulho característico: macio, polposo, cheio, do jenipapo maduro caindo e esborrachando-se contra o chão.” (GUIMARÃES ROSA & BIZZARRI, 1972, p. 33).

Recebido para publicação em julho/2013.

Aceito em outubro/2013.

Uma experiência ligeiramente deformada: a etnografia do scrutador Ítalo Calvino¹

Camila Pierobon*

I - Olhos, nariz, boca, braços, pernas

No mundo todo as coisas que mais pareciam de pedra iam se movendo.

Ítalo Calvino – 1963

Em sete de junho de 1953, Ítalo Calvino, ainda membro do *Partido Comunista Italiano* (PCI), fora candidato pelo Partido com o objetivo de “engrossar a lista” de concorrentes eleitorais e fazer frente ao *Partido Democrata Cristão* italiano. Nesta ocasião, passou pela primeira experiência de participar de um processo de votação no interior do Cottolengo, à época, a maior instituição religiosa para “caridade” de Turim, que incluía asilo, hospital, hospício, escola e convento. Calvino, no trabalho como candidato, assumiu a tarefa de resolver os conflitos das mesas eleitorais em que havia problemas e contestações. Foram apenas dez minutos andando pelo Cottolengo, mas o tempo necessário para muitas reflexões e o surgimento da idéia de escrever um conto sobre a experiência vivenciada.

Ao começar a escrever, ainda naquele ano, Calvino percebe que “as imagens que carregava dali eram pouca coisa em relação ao que se espera de um tema desses” (CALVINO, 2002, p. 88) e pensa que só conseguiria escrever sobre um dia de eleição no Cottolengo vivendo *in loco* todo o processo eleitoral. Em 1961, quatro anos após o desligamento do PCI, mas ainda prestando serviços ao Partido, aparece para o escritor italiano a chance de ser scrutador nas eleições administrativas. Calvino passa dois dias naquela seção eleitoral sendo scrutador nas mesas e coletor de votos nas

*Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPCIS) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Bolsista do CNPQ. E-mail: camila_pierobon@hotmail.com.

enfermarias. No texto de apresentação do livro, nosso autor expõe o choque e a angústia que teve para descrever tal experiência. Em fevereiro de 1961 Calvino diz:

O resultado foi que fiquei completamente impossibilitado de escrever durante muitos meses: as imagens que tinha nos olhos, de infelizes sem capacidade de compreender ou falar ou se movimentar, para os quais se encenava a comédia de um voto delegado mediante o padre ou a freira eram tão infernais que só poderiam ter me inspirado um panfleto violentíssimo, um manifesto antidemocrata cristão, uma seqüência de anátemas de um partido cujo poder se sustenta em votos (poucos ou muitos, a questão não é essa) obtidos daquele modo. Enfim, primeiro estava quase sem imagens, agora tinha imagens demasiado fortes. Tive de esperar que se afastassem, que ficassem um pouco esbatidas na memória; e tive de deixar amadurecer cada vez mais as reflexões, os significados que delas se irradiam, como uma seqüência de ondas e círculos concêntricos (*idem, ibidem*).

Publicado em 1963², foram necessários 10 anos de distância da primeira experiência no Cottolengo para que Calvino pudesse finalizar o conto *O dia de um escrutinador*. E é através da “experiência de campo” que Calvino vivenciou dentro da também chamada Pequena Casa da Divina Providência, em Turim, que farei um “exercício etnográfico”, propondo uma aproximação entre a literatura de Italo Calvino e a proposta da “antropologia da cidade” desenvolvida pelo antropólogo francês Michel Agier.

Como “experiência autobiográfica ligeiramente deformada” (*idem*, p. 85), o conto *O dia de um escrutinador* é considerado por alguns de seus críticos como o mais “sofrido e engajado” de Calvino, pois mostraria o “caráter utópico de seu pensamento” (PIERANGELLI, 2011, p. 216). A história narra um dia de trabalho de Amerigo Ormea como escrutinador no famoso sanatório de Turim, exercendo as mesmas funções de Calvino, ou seja, Amerigo foi escrutinador na mesa eleitoral e coletor de votos nas enfermarias.

Passada nos anos de 1950, esta narrativa integraria uma tríade inacabada de textos que Calvino pretendia intitular *Meados de século*. Na coleção, que inclui o conto *A especulação imobiliária* e um terceiro, que teve apenas as primeiras páginas escritas, *Che spavento d'estate*, o autor tinha como princípio

marcar o momento de transformações da Europa, e em especial da Itália, após o fim da Segunda Guerra Mundial. De caráter realista, os contos têm como característica reflexões sobre as indeléveis transformações pelas quais a Europa passara no início da segunda metade do século XX.

O cenário que se apresenta com essas profundas e importantes mudanças aparece no texto de Calvino através da experiência de crise que atinge sua vida nas décadas de 1950 e 1960. *Crise* é a palavra que (des)orienta o pensamento do escritor italiano, e marca um momento de transição nas reflexões e posições do autor sobre temas importantes, pois coloca em questão a existência naturalizada de conceitos e idéias que eram, até então, caras ao escritor italiano. Crise da literatura, crise do sentido da democracia, crise do conceito de humano, crise da política, do partido comunista, da esquerda e do marxismo e, também, crise da cidade. Em meio a estas reflexões, Calvino comenta sobre o que significa ser um escritor em situação de crise:

(...) para um escritor, a situação de crise, quando uma determinada relação com o mundo sobre a qual ele construiu seu trabalho se revela inadequada e é necessário encontrar outra relação, outra maneira de considerar as pessoas, a lógica das histórias humanas, essa é a única situação a dar frutos, a permitir tocar alguma coisa verdadeira, a permitir escrever precisamente aquilo que os homens necessitam ler, mesmo que não percebam ter essa necessidade. (CALVINO, 2008, p. 80).

Este trecho foi escrito por Calvino entre março e abril de 1961, dois meses após o seu retorno ao Cottolengo, e integra a conferência intitulada *Diálogo de dois escritores em crise*. O ensaio relata seu encontro com o escritor italiano Carlos Cassola e traz como tema a reflexão sobre a crise dos ideais que orientavam a literatura durante o século XIX e que perduraram na primeira metade do século XX.

Nessa discussão, enquanto Cassola tentava defender uma literatura que estivesse voltada “aos sentimentos, ao contato direto com a vida dos grandes escritores do século XIX”, Calvino o provoca dizendo que, para fazer uma literatura que dê conta de pensar os problemas existentes no mundo contemporâneo, é preciso que o romancista consiga expressar a vida moderna “em sua dureza, em seu ritmo e também em sua mecanicidade e desumanidade” (*idem*, p. 79).

Para nosso autor, os romances que nascem a partir dos anos de 1950 e 1960 não poderiam mais “ter a pretensão de nos informar sobre como é o mundo”; o máximo que se pode fazer é descobrir “a maneira, as mil, as cem mil novas maneiras em que nossa inserção no mundo se configura, expressando pouco a pouco as novas situações existenciais” (*idem*, p. 85).

É a partir desta última afirmação que proponho uma aproximação entre a literatura de Calvino e a antropologia *da* cidade. Aqui, faço uma referência direta ao pensamento de Michel Agier, nos termos em que este aponta diferenças entre fazer uma antropologia *na* cidade e a antropologia *da* cidade: esta última nos permitiria pensar a cidade a partir de duas operações epistemológicas que modificariam o modo de fazer a etnografia urbana. A primeira modificação consistiria em “deslocar o ponto de vista da cidade para os cidadãos – e assim, parafraseando Clifford Geertz ao falar de cultura, ver a cidade como vive, olhando-a ‘por cima do ombro’ dos cidadãos”; a segunda operação versaria em “deslocar a própria problemática do objeto para o sujeito, da questão sobre o que é a cidade – uma essência inatingível e normativa – para a pergunta sobre o que faz a cidade” (AGIER, 2011, p. 38).

O que a antropologia *da* cidade propõe é a problematização das construções sociais do olhar sobre a cidade. Neste sentido, uma das questões que esse “olhar antropológico” nos traz são os limites da idéia totalizante de cidade que ofusca o entendimento das micro-relações que estão em jogo no dia-a-dia da realidade concreta cotidiana. A escolha da antropologia *da* cidade é a desconstrução da forma de entendimento de cidade que, de alguma maneira, a tipifica quando trata “a cidade” como objeto de estudo em si. O que se propõe é outra maneira de pensar as cidades em que o foco passa a ser os sujeitos concretos que através das suas práticas diárias “fazem a cidade”. O foco sai, portanto, da idéia totalizante de cidade e passa para as “cem mil maneiras” possíveis com que os sujeitos vivem a cidade.

No movimento de voltar a atenção para os sujeitos, coloca-se outra questão para a antropologia urbana, no que concerne à definição do seu objeto de estudos por áreas temáticas de conhecimento como, por exemplo, religião, família, gênero, etc. Para realizar estes estudos de forma que não autonomize os temas das relações que os sujeitos operam no cotidiano, é necessário, na abordagem, um cuidado especial. O desafio da antropologia contemporânea está justamente em descrever as complexas conexões realizadas por esses sujeitos que acionam, interligam e organizam constante e ininterruptamente

as diferentes esferas da vida concreta. O que a antropologia *da* cidade apresenta como proposta é que “o próprio ser da cidade surge não como um dado mas como um *processus*, humano e vivo, cuja complexidade é a própria matéria da observação, das interpretações e das práticas de ‘fazer cidade’” (*idem, ibidem*).

É exatamente pelo fato de a análise da antropologia urbana se centrar nos sujeitos como parte fundamental do *processus* da cidade, e pela ideia de se trabalharem diferentes esferas da vida das pessoas, que indico uma aproximação com a literatura de Calvino. Essa aproximação é possível na medida em que a antropologia e a literatura são duas formas de experimentação do mundo que, *mutatis mutandis*, “parece permitir-nos elaborar um roteiro centrado nos agentes” (ISER, 1999, p. 152). Trazer a questão para a relação entre roteiros e agentes implica pensar na ordenação e organização do que está sendo escrito, o que leva o autor a perceber o ato de escrever como uma prática que cria discursos e a assumir a responsabilidade sobre os sentidos que estão sendo elaborados.

Pensar em roteiros e agentes coloca em questão a própria noção de agentes e agências, na medida em que impossibilita pensar o escritor, e também o antropólogo, distanciados do ato de escrever. Outro dos desafios da antropologia contemporânea está precisamente em escolher uma forma narrativa que dê conta de expressar a complexidade dos problemas contemporâneos através dos movimentos e dinâmicas que põem em relação as diferentes dimensões em jogo no cotidiano. Colocar o foco nos sujeitos provoca o etnógrafo e o escritor a deixarem o texto aberto e dinâmico, e a por em xeque a ambição iluminista da objetividade e a aspiração de uma totalidade que se constitua através de um sentido único e essencialista.

Se um dos desafios da antropologia contemporânea está em buscar uma forma narrativa que dê conta de trazer para o ato de escrever a complexidade, a diversidade e a dinâmica, este é também um dos desafios da literatura nos séculos XX e XXI.

Em 1963, Italo Calvino finaliza o conto *O dia de um escrutinador*, mas deixa a trilogia *Meados de século* inacabada. Isso porque, nesse período, diante da diversidade dos problemas que se apresentam no mundo contemporâneo, o escritor italiano sente a necessidade de buscar novas formas narrativas para tentar entendê-los e escrevê-los. Essa busca marca a mudança na postura do autor em relação ao seu estilo de fazer literatura. Por entender que a presença do escritor é interna ao ato de escrever, e que o estilo literário

estaria intimamente ligado à forma como seu autor entende e pensa o mundo social em que vive, Italo Calvino questiona e transforma a sua forma de fazer literatura.

No entanto, existe algo que permanece. Em uma entrevista realizada em 1960 pelo professor e crítico literário Carlo Bo, surge a pergunta: se são as idéias ou os homens que têm mais peso na formação política e literária do escritor italiano. Para responder a esta questão, no texto – que não por acaso leva o título *O comunista partido ao meio*, e realiza um jogo com este e outros de seus romances da época –, Calvino diz:

(...) têm mais peso sempre os homens do que as idéias. Para mim, as idéias sempre tiveram olhos, nariz, boca, braços, pernas. Minha história política é, antes de tudo, uma história de presenças humanas. A Itália, quando menos esperamos, descobrimos que é cheia também de boas pessoas (CALVINO, 2006, p. 143).

Neste trecho é revelada a importância das presenças humanas na construção e compreensão dos problemas levantados por Calvino, e é através das presenças humanas que ele apresenta a complexidade da vida nas cidades. Italo Calvino problematizou as cidades tanto em seus romances e contos como em seus ensaios, crônicas, relatos de viagens e cartas. Ele formulou narrativas sobre as cidades contemporâneas, construindo seqüências da vida urbana inspiradas em pequenas cenas cotidianas, muitas vezes retiradas de uma ínfima parte do curso real do mundo. O interesse pela abordagem multidisciplinar e sua obsessão pela exatidão fizeram com que Calvino construísse as mais diversas cidades com os mais diferentes tipos urbanos, utilizando toda a liberdade poética que lhe é característica nas formulações fantásticas ou construindo narrativas neo-realistais politicamente engajadas.

O dia de um escrutinador é um livro que entra nesta segunda categoria. É uma observação da complexidade da vida contemporânea que pode ser lida através de um episódio que acontece no decorrer de um dia. Ele permite ao leitor, por meio da experiência do protagonista Amerigo Ormea, um “passeio” no interior do Cottolengo, enfrentando os questionamentos provocados pelas dúvidas e angústias experimentadas pelo personagem.

O livro traz reflexões sobre os confrontos dos ideais de um homem de esquerda que construiu sua visão política do mundo na militância do Partido Comunista Italiano (PCI), que propunha certos ideais universais para a

definição de humano, igualdade, democracia, etc. No entanto, a vida que aparece no cotidiano do Cottolengo se torna impossível de ser reduzida às concepções gerais e abstratas defendidas pelo Partido. Amerigo se dá conta de que o mundo em que se “formou” não permite entender a quantidade de questões levantadas pela vida concreta que circula naquele sanatório. Assim, seus ideais aparecem como utopias que a cada movimento do seu dia são desconstruídos pela dura e complexa realidade que encontra à sua frente.

No entanto, num movimento pendular, Amerigo aos poucos vai reconstruindo seus pensamentos na medida em que investiga os modos concretos através dos quais os indivíduos como seres viventes se relacionam naquele espaço. Porque, como argumenta Calvino naquela mesma entrevista, “o que conta é o que continua, é o positivo que sabemos reconhecer em toda realidade” (*idem*, p. 144). Dessa maneira, o deformado se reconstrói em humano, a imobilidade em movimento, a inércia em ação e o Cottolengo em cidade.

Em certo sentido, podemos ler o Cottolengo como uma instituição onde, através de sua trama integrada de significados, é possível levantar questões que estabeleçam diálogos com problemas mais gerais. Por meio das dúvidas e angústias experimentadas por esse homem comum, simples e complexo, Amerigo Ormea, podemos abrir nosso pensamento para outras possíveis formulações.

Para passarmos à segunda parte do texto, tomo por empréstimo novamente de Michel Agier a indagação que direciona a análise que segue. Por perceber que a construção do problema antropológico deve estar centrada em entender as dinâmicas que nascem em lugares como o Cottolengo, Agier lança a seguinte pergunta: “que vida social, econômica, cultural, política emerge nos lugares mais precários e mais extraterritoriais dando-nos exemplos de cidades em formação?” (AGIER, 2011, p. 39). A partir desta questão, iniciamos a segunda parte deste artigo.

II - Amerigo Ormea e A cidade como hospício

1 – Um comunista no hospício

Apresentar Amerigo Ormea e a história vivida por ele constitui-se enorme dificuldade. O tempo em que ela se realiza é curto e com linearidade temporal: começa às cinco e meia da manhã, com o personagem saindo de sua

casa para ser escrutinador no Cottolengo, e termina com o encerramento da seção eleitoral. O que torna difícil a apresentação do texto é a quantidade de episódios mencionados no correr desse dia: a exposição do processo eleitoral e as relações entre os escrutinadores; a descrição física do Cottolengo; a narração dos diferentes tipos de pessoas que vivem naquele espaço e as formas de convivência que se estabelecem entre elas, dentre outros acontecimentos. Também pela complexidade do personagem Amerigo que vai sendo construído na medida em que suas vivências vão suscitando reflexões. Assim, Amerigo aparece de forma descontínua, fragmentada e contraditória, num movimento ininterrupto de desconstrução e reconstrução no qual o mundo e as idéias jamais encontram uma maneira de se fixar. Somada as duas dificuldades, o conto acaba se tornando intraduzível em um resumo.

Por essa impossibilidade de fazer uma síntese do texto, opto por uma construção analítica que traz a complexidade do conto, focalizando algumas das ações e interpretações do personagem principal. Assim, começo com a abertura do livro:

Amerigo Ormea saiu de casa às cinco e meia da manhã. O dia anunciava-se chuvoso. Para alcançar a seção eleitoral onde era escrutinador, Amerigo seguia um percurso de ruas estreitas e arqueadas, ainda pavimentadas com os velhos calçamentos, ao longo de muros de casas pobres, decerto densamente habitadas mas que não apresentavam, naquele alvorecer dominical, qualquer sinal de vida (CALVINO, 2002, p. 09).

Amerigo, um homem da classe média, “ex-burguês”, intelectual, solteiro, de meia idade, que desenvolveu seu pensamento e esperanças ancorados nas ideias iluministas de razão, de humanidade e de igualdade, e que escolheu viver uma trajetória política filiando-se ao Partido Comunista Italiano. Como militante, era conhecido pelos outros membros do Partido como uma pessoa “preparada” e de “bom senso”. Por não gostar de “ficar na linha de frente” e preferir realizar tarefas úteis, modestas e necessárias as quais ele acreditava serem corretas, Amerigo não se definia como um militante “ativista”. Era julho de 1953 e fora por essas características pessoais que Amerigo recebera do Partido a incumbência de ser escrutinador no Cottolengo.

Da experiência adquirida na vida política, Amerigo carrega a nostalgia dos anos de 1940 – em que a política aparecia como algo realizável – e

oscila entre um *pessimismo político* e um *otimismo utópico* ou, na máxima de Gramsci, *pessimismo da inteligência, otimismo da vontade* (CALVINO, 2008, p. 22). Na tentativa de superar essa dualidade, o comunista adotava um tipo de conduta de acordo com a qual, acreditava ser necessário, tanto na política quanto na vida, “nunca criar demasiadas ilusões e não deixar de acreditar que tudo o que se fizer poderá ser útil” (CALVINO, 2002, p. 10). Por isso, Amerigo aceita de “bom grado” a tarefa “modesta”, “necessária”, “racional”, “laica” e de “empenho” que é ser escrutinador naquela instituição religiosa.

Com vagas idéias sobre o que esperar daquela seção eleitoral, Amerigo caminha e pensa que um “dia triste e nervoso” estará à sua espera. Para chegar à instituição, o militante comunista passa por um bairro que não lhe é familiar, formado por ruas “estreitas e arqueadas” onde se encontram casas “pobres e populosas”, em meio às quais ele precisa se orientar, procurando os nomes nas “placas enegrecidas”. Narrada em quinze capítulos, a história conta o correr deste único e intenso dia na vida de Amerigo Ormea e vai pouco a pouco elaborando o difícil perfil de um personagem em transformação.

Sob chuva fina e com os sapatos molhados, Amerigo chega ao Cottolengo. Na entrada, em frente ao portão, o personagem observa o ambiente ao seu redor e, inquieto, confere as informações na notificação enviada pela prefeitura.

Aquele edifício provocava nas lembranças de Amerigo a imagem de uma “grande fábrica”. Em outros momentos a construção aparece “meio como um quartel, meio como um hospício”. Seja como fábrica, quartel ou hospício, aquele prédio compunha um corpo disforme com contornos irregulares, como se as características daquele lugar se misturassem com as pessoas que ali viviam. Por sua dimensão, o sanatório mais parecia “uma cidade dentro da cidade, cercada por muros e sujeita a outras regras”. Esta constatação produz em Amerigo a “sensação de penetrar para além das fronteiras do seu mundo” (*idem*, p. 12).

O Cottolengo, também chamado “Pequena Casa da Divina Providência”, havia sido fundado entre os anos de 1832 e 1842, pelo frade Benedito Cottolengo que o administrava e organizava, gerando incompreensões no período da nascente revolução industrial italiana. Agora, no século XX, a instituição se tornara famosa ao redor do mundo. Todos na cidade sabiam que a função daquele hospício era a de “dar asilo aos tantos infelizes, aos prejudicados, aos deficientes, aos deformados, e daí para baixo até às criaturas

escondidas que não se permite ver” (*idem*, p. 11). Esse local tinha um lugar reservado na piedade dos cidadãos de Turim, mas no jargão popular, a casa havia recebido um apelido, conforme costume turinês que abrevia os nomes às primeiras letras: *cutu*. Este codinome acrescentava ao espaço beneficente a imagem de ridículo.

Desventura, piedade, ridículo, beneficente, religião, são significados que se misturam no interior daquele espaço e que à época das eleições gerava grande polêmica e incluía na lista de significados a imagem de exploração eleitoral.

Era a primeira vez que nosso herói entrava no sanatório. E desde os primeiros passos do scrutador Amerigo Ormea no Cottolengo vamos acompanhando a *experiência de choque* (BENJAMIN, 1985) de um homem de esquerda que, ao se deparar com a complexidade da realidade encontrada naquele espaço, entra em crise com os sentidos e os conceitos que havia naturalizado e consolidado. Com o andamento do dia, das pessoas que passam e dos conflitos que aparecem, o personagem Amerigo, que entra no Cottolengo com certa definição de suas escolhas e pensamentos, vai sendo profundamente contestado, chegando ao final do dia a pungentes definições dos sentidos que foram desconstruídos.

2 – Uma eleição no Cottolengo

Era o verão de 1953, chovia neste dia de eleição e Amerigo, que era filiado ao *Partido Comunista Italiano*, não esperava mais que a chuva trouxesse a boa sorte aos partidos de esquerda. O hábito entre os eleitores comunistas e socialistas do pós-guerra era torcer para que chovesse, acreditando que muitos eleitores de centro e de direita não sairiam de casa para votar. No entanto, muitas eleições haviam sido realizadas e, com os resultados de anos após anos, Amerigo entendia que a “organização para ‘fazer’ com que todos votassem sempre funcionava” (*idem*, p. 9).

A história narrada no livro traz uma Itália que saíra da experiência do fascismo e passava pelo processo político de democratização. Os partidos que chegaram ao governo aprovaram uma lei na qual a coalizão que alcançasse 50% +1 dos votos teria dois terços das cadeiras ocupadas (*idem*, p. 10). A “igreja” levava ao pé da letra o sufrágio universal e a obrigatoriedade do voto e, assim, fazia com que todas as pessoas presentes em suas instituições, em qualquer lugar que estivessem, no estado em que se encontrassem, tivessem o

seu “direito” ao voto reconhecido e efetuado. Este grande instituto religioso, apartado do cotidiano da cidade e separado dos que são considerados cidadãos, se transformava, à época das eleições, em uma fábrica de votos do *Partido Demócrata Cristão* italiano, juntamente com outros hospitais, hospícios e conventos.

Amerigo sabia de tudo isso e conhecia várias das pequenas histórias que ocorriam dentro do Cottolengo nessa época de eleições, onde pessoas privadas de entendimento eram obrigadas a votar. Entre elas, circulavam algumas anedotas “meio burlescas meio piedosas”, como a do eleitor que tinha comido a cédula, a daquele que, com o papel na mão, acreditava estar em uma latrina e fizera suas necessidades, ou ainda aquelas de eleitores que tinham a capacidade de decorar o número e entravam na sala repetindo-o continuamente: “um dois três, Quadrello! um dois três, Quadrello!” (*idem*, p. 12).

Apreensivo por estar naquele local e para não “deixar-se levar pela desolação do ambiente”, Amerigo “se concentra na desolação de seus apetrechos eleitorais” (*idem*, p. 17). A primeira obrigação como escrutinador é a de transformar a sala, que nos dias comuns é um parlatório para os parentes que visitam os internos, em uma das centenas de seções eleitorais armadas no interior do Cottolengo. Para isso são necessários poucos objetos: biombos e caixas de madeira, registros, pacotes de cédulas, canetas... Também é preciso conhecer os outros companheiros de trabalho, e Amerigo se vê entre o presidente da mesa e mais três escrutinadores: duas mulheres, uma militante e ativista do Partido Socialista Italiano, outra com ar professoral que parecia recrutada pela *Ação Católica*, e um terceiro, “magrela e quatro olho”, de quem não se define num primeiro momento o partido, mas que, pelas colocações, compartilha com as ideias de algum partido católico e conservador.

As questões que Italo Calvino elabora em *O dia de um escrutinador* nos permitem formular o cotejo com indagações que Veena Das e Deborah Poole trazem na Introdução do livro *Antropologia nas margens do Estado*:

(...) uma antropologia das margens oferece uma perspectiva única para compreender o estado, não porque capture práticas exóticas, mas sim porque sugere que aquilo que é dito como margens são os supostos necessários do estado, da mesma forma que a exceção é a regra (DAS, POLLE, 2008, p. 19, tradução minha).

O livro organizado por Das e Poole surgiu das reflexões sobre as formas de fazer antropologia e etnografia sobre o chamado “estado”³. As antropólogas

se propõem a trabalhar a instituição “estado”, a partir de práticas e relações de poder que podem ser observadas nas micro relações cotidianas. Os lugares exemplares para se compreender essas práticas seriam, segundo as pesquisadoras, aqueles tradicionalmente considerados à margem do moderno Estado-nação. Dessa maneira, os artigos presentes no livro se voltam para estados e políticas realizadas em países que, segundo o pensamento clássico liberal, estariam aquém do que supostamente se constituiria o Estado-nação moderno. Por questionarem e se contraporem aos ideais do pensamento liberal/moderno/ocidental, as antropólogas privilegiaram textos cujas descrições e análises se distanciaram da ideia abstrata de Estado. Os artigos do livro fogem, portanto, à construção do Estado como uma instituição que existe através de uma administração racionalizada, desencarnada das relações entre pessoas, e que interpreta as margens como lugares “atrasados”, que deveriam “evoluir” para alcançar o status de moderno. Fazendo do “Estado” um objeto de estudo através das micro relações sociais, o que aparece nos textos são relações de poder, práticas políticas, reguladoras e disciplinares presentes nesses territórios denominados “margens”.

Uma eleição realizada no interior do Cottolengo não poderia entrar em um tipo de análise que faz os mesmos questionamentos? Para voltarmos ao texto de Calvino, formulo, a partir da questão levantada por Michel Foucault quando explicava o porquê do livro *História da loucura*, a seguinte pergunta: “como esta coisa impossível efetivamente aconteceu?” (FOUCAULT, 2006, p. 99). A nossa pergunta é: como uma eleição pode ter ocorrido no interior do Cottolengo?

Estamos no começo dessa manhã de eleição, a democracia, que aparecia para nosso comunista como uma lição de moral “perpétua, austera e silenciosa”, contra os fascistas, seguia seu caminho com “desencarnado cerimonial de pedaços de papel dobrados como telegramas, de lápis confiados a dedos calosos ou trêmulos”. Disposto a olhar o processo eleitoral de forma otimista, Amerigo reconhece neste momento o “verdadeiro” sentido da democracia e pensa no paradoxo de estarem no mesmo território os crentes na ordem divina e os companheiros conscientes do engano burguês, ambos certos de encarnarem a própria “essência” da democracia. Nosso comunista chegava a sentir-se satisfeito. Ele olhava ao seu redor sempre à procura da antítese a se contrapor. No entanto, a votação começava e, com ela, voltava a sensação de estranheza e mal-estar. A “sombra cinzenta do estado burocrático

assolava Amerigo e invadia a área igual antes, durante e depois do fascismo” (CALVINO, 2002, p. 31).

Depois de montada a seção eleitoral, nosso herói exercia suas funções como escrutinador conferindo a lista dos eleitores falecidos, também aqueles que haviam mudado de seção, enfim, uma divisão de pequenos problemas práticos distribuídos entre todos os escrutinadores. Com os primeiros votantes, começavam também inúmeras confusões: uma senhora que sai da cabine com a cédula expondo o seu voto – que deveria ser secreto –, o que gerou uma quantidade de contestações; freiras, padres e madres que, acompanhando eleitores com seus atestados médicos, tinham a permissão de levá-los à cabine de votação; os internos “espertos” que, mesmo sem saber identificar as pessoas que estavam representando, assinalavam as cruzinhas no papel, votando no candidato democrata cristão, como combinado. O que poderia um escrutinador fazer naquele local para impedir tais ilegalismos?

Nesse sentido, o livro *O dia de um escrutinador* apresenta uma crítica à democracia representativa. Através do texto, Calvino expõe os aspectos absurdos de uma democracia que se sustenta em votos obtidos por meio de uma organização burocrática e racional que leva ao limite o “fazer votar” todas as pessoas. É importante lembrar que cada uma das seções eleitorais da instituição “reúne cerca de quinhentos eleitores, e no Cottolengo todo há milhares de eleitores” (*idem*, p. 17). O processo eleitoral realizado no interior do Cottolengo apresenta o lado perverso de uma prática política que transforma a eleição em um absurdo útil que serve para estabelecer o controle e o domínio por parte de quem se encontra no poder e pretende permanecer.

Afetado por essas observações, Amerigo nos leva a refletir sobre o que significa fazer votar os deficientes e idiotas sem a capacidade de compreender o sentido dos seus atos? O que significa a luta por uma democracia, pelo sufrágio universal e pela obrigatoriedade do voto? O que significa uma lei que força os eleitores a cumprirem o seu “direito” de votar, mesmo que eles não saibam o que quer que seja sobre as eleições e seus candidatos? E mais, quais são aqueles que têm a capacidade de compreender os sentidos dos resultados de uma eleição?

Através do texto de Calvino, questões sobre democracia, política, esquerda, são mobilizadas, levando o leitor a confrontá-las com a idealização do Estado democrático. Por meio do processo eleitoral vivido por Amerigo Ormea, percebemos o imbricamento de questões que fazem da eleição um

aparato político e regulatório no interior de um Estado central e burocrático, onde as micro relações são tecidas pelas racionalidades administrativas e hierárquicas.

Em uma Itália que vivera cerca de vinte anos sob o regime fascista, a democracia aparece como incontestável vitória. Nesse contexto, nosso militante de esquerda apresenta-se dilacerado, pois mesmo com as obscuras perspectivas das eleições, com as urnas montadas dentro de um hospício onde não se havia podido realizar comícios, nem pendurar cartazes, nem vender jornais, onde padres e freiras votam em nome de centenas de desafortunados, Amerigo se dispõe a acreditar na realização do processo democrático.

Como escrutinador e militante, Amerigo Ormea executa uma a uma as suas tarefas com a “certeza do que está fazendo, mas também [com] um pressentimento de um quê de absurdo” (*idem*, p. 22). Este *comunista partido ao meio* cumpre toda a sua função burocrática, chegando ao limite de recolher os votos de moribundos que se encontravam na enfermaria do sanatório. Sem conseguir definir sua posição, Amerigo observa a prática absurda de uma eleição que se realiza no interior do Cottolengo e continua exercendo, até o final do seu dia, as ordens do Estado e do Partido. Nas dilacerações experimentadas pelo escrutinador Amerigo Ormea, cercado por homens que – por não serem “produtivos” – a “civilização” deposita nos asilos e hospícios, aparece a presença da dor e da desorientação de um homem que vê a democracia como um sistema que se realiza na convergência com formas de humilhação, exceção e desumanização. No interior do Cottolengo, as distinções políticas tradicionais que trabalham na chave de oposição entre direita e esquerda, liberalismo e totalitarismo, privado e público, perdem sua determinação.

3 – A cidade como hospício

As funções burocráticas de um escrutinador apareciam para Amerigo como algo estranho, impessoal, pacato e frio; mas algo animava aquele ambiente: era a chegada dos votantes e “a variedade da vida a entrar com eles” (*idem*, p. 16). Nas palavras do narrador:

Era uma Itália oculta desfilando naquela sala, o avesso daquela que se exhibe ao sol, que anda pelas ruas e que pretende e produz e consome, era o segredo das famílias e das aldeias, era também (mas

não só) o campo pobre com seu sangue aviltado, seus conúbios incestuosos na escuridão das estrebarias, o Piemonte desesperado que sempre acossa o Piemonte eficiente e rigoroso, também era (mas não só) o fim das raças, quando no plasma se fazem as contas de todos os males esquecidos de desconhecidos antecessores, a sífilis calada como culpa, a bebedeira único paraíso (mas não só, mas não só), era o risco de um erro que a matéria de que a espécie humana é feita corre sempre que se reproduz, o risco (previsível, ademais, como base no cálculo das probabilidades, como nos jogos de azar) que se multiplica pelo número das novas insídias, os vírus, os venenos, as radiações de urânio... o acaso que governa a geração humana que se diz humana porque acontece casualmente... (CALVINO, 2002, p. 24-25).

Em *O dia de um escrutinador*, Italo Calvino constrói uma imagem incomum da Itália do pós-guerra. Pelos corredores do instituto religioso o escritor italiano fez serpentear “habitantes de um mundo escondido”, os “homens infames”, na expressão cunhada por Michel Foucault, que traz para o primeiro plano as desventuras de vidas ínfimas, obscuras, insignificantes e repugnantes que, em contato com o poder, tiveram sua liberdade, sua infelicidade, seu destino, com frequência sua morte, ao menos em parte, decididos nesse contato (FOUCAULT, 1992, p. 96).

A noção de infames apresentada por Michel Foucault é resultado de pesquisa realizada pelo pensador francês em cima de petições, cartas régias, documentos de internamentos escritos durante os séculos XVII e XVIII, onde fragmentos de existências reais teriam sido ali registrados. Segundo Foucault, a ideia era trabalhar com discursos produzidos sobre vidas simples, obscuras, infames, que só puderam ser documentadas por terem, em algum momento, entrado em contato com o poder.

Vidas simples com morais diversas da ordem normativa em vigor e, por isso, segundo a leitura de Adriana Fernandes sobre o texto de Foucault (2011, p. 4), seriam questionadoras das palavras de ordem e dos valores hegemônicos vigentes. Não significa, porém, que essas vidas estariam em oposição à ordem, tampouco seriam um contraponto ao “sistema”, mas atuariam afirmativamente nas brechas da sociedade disciplinar, conjurando seu funcionamento. Nesse sentido, à medida que esses anônimos fossem localizados pelos agentes do poder disciplinador, algo de novo se configuraria:

esses infames seriam encarcerados no interior da sociedade normativa ou incorporados a uma política de controle.

Seguindo este raciocínio, podemos dizer, com as palavras de Calvino, que *O dia de um escrutinador* expõe “o fermento da exceção, da ruptura da norma” (CALVINO, 2002, p. 24), mas com uma característica peculiar: por sua constante repetição se torna regra e faz com que os critérios de normalidade sucumbam e impossibilitem a criação de formas de separação e de exclusão.

Em suas reflexões, Amerigo inverte a relação entre o Cottolengo e a cidade. Esta *cidade invisível* dobra de tamanho e aparece para o personagem como um mundo possível. Dessa maneira, a cidade se transforma em um grande Cottolengo, um grande hospício onde a exceção passa a ser a cena comum, indo de encontro com o pensamento de Giorgio Agamben (2000), e ele defende que as práticas de exceção e confinamento seriam os paradigmas para se pensar a política no século XX e XXI.

O mundo olhado desse ponto de vista, em que a cidade toma a forma de um grande hospício, coloca questões para o intelectual de esquerda, levando-o a perceber os limites das ideias e abstrações do Partido, e nos permite formular a seguinte pergunta: o que significa declarar-se comunista diante de um mundo onde a exceção se apresenta como regra geral?

O filósofo italiano Giorgio Agamben discute a ideia de exceção no mundo contemporâneo, ao analisar dispositivos de seu funcionamento nos campos de concentração. Grosso modo, a “exceção” seria uma espécie de “exclusão complexificada” da regra. Isso significa dizer que a exceção não é uma simples exclusão das normas gerais, mas se caracteriza por apontar que aquilo que tradicionalmente é tratado como excluído não está absolutamente fora da relação com a norma. A exceção elaborada por Agamben mostra algo que está ao mesmo tempo dentro e fora da norma, mantendo com esta uma relação de suspensão. “*A norma se aplica à exceção desaplicando-se, retirando-se desta*. O estado de exceção não é, portanto, o caos que precede a ordem, mas a situação que resulta da sua suspensão” (AGAMBEN, 2010, p. 24, grifos do autor). A exceção seria, pois, a zona cinzenta que aparece quando a ordem é suspensão. É a “localização (*Ortung*) fundamental, que não se limita a distinguir o que está dentro e o que está fora, a situação normal e o caos, mas traça entre eles um limiar (o estado de exceção)” (*idem*, p. 25). É uma forma de pertencer e de agir no limiar que se encontra ao mesmo tempo dentro e fora da lei.

Em simultaneidade com a prática da exceção, existe uma figura que desponta nesse caminho: a figura do *homo sacer*, também chamada de “vida nua” ou “vida matável”, nas palavras do filósofo italiano, uma “vida indigna de ser vivida”. Segundo Agamben (2010), o *homo sacer* se realizaria no momento em que a sua humanidade fosse reduzida a pura *zoé*, ou vida biológica, atuando na tangente das leis e das regulações jurídicas impostas pela sociedade, eliminando qualquer profundidade da vida política.

Quando voltamos à discussão apresentada por Veena Das e Deborah Poole (2008), as pesquisadoras trazem em seu trabalho a ideia de exceção elaborada por Agamben e acrescentam que as “margens” são os lugares típicos do exercício das práticas de exceção e de realização da “vida nua”, que no limite pode levar ao exercício de matar sem que se cometa o assassinato. Nesses lugares e contextos tradicionalmente identificados como à margem do Estado-nação é que essas práticas consideradas excepcionais se realizam e fazem parte da vida cotidiana da cidade, tornando-se regra. Nesse sentido, espaços da cidade ou até mesmo cidades ou populações inteiras podem ser tratadas como “vida nua”.

Quando ampliamos a categoria “vida nua” para “cidade nua”, termo construído por Michel Agier (2011) para pensar campos de refugiados na África e na Palestina, vemos a construção de espaços intersticiais onde a etnografia pode tentar entender e descrever os processos de grande precariedade no plano social e material, assim como o movimento para a formação de lugares e margens urbanas, em geral, em contextos densos e heterogêneos. Nas palavras de Agier:

A “cidade nua” reenvia, em parte, à noção de “vida nua”, no sentido em que a experiência concreta, vivida, do que é a vida nua (a sobrevivência biológica fora de qualquer reconhecimento de uma biografia social, local, política) se realiza forçosamente num espaço específico, ou em espaços múltiplos que a põem de parte (AGIER, 2011, p. 40).

Em se tratando de cidade, é preciso deixar claro que, longe da ideia segundo a qual as “populações marginais” seriam “comunidades” que deveriam ser tratadas como “entidades” homogêneas e estáveis, aqui ela emerge como algo heterogêneo, composto por diferentes relações sociais, realizadas por formas diversas de governança e que, mesmo precárias, produzem experiências, linguagens e “formas-de-vida” distintas.

Com este raciocínio, o “mundo-Cottolengo” se torna um espaço inquietante que desafia, embaralha e por vezes arruína as categorias de entendimento e as construções de verdade. É um “espaço heterotópico”, na medida em que coloca em oposição, contesta e inverte a sociedade na qual está inserido. Embora sejam reais e localizáveis, os espaços heterotópicos estão fora de todos os lugares. Esta é a definição de Foucault (2001) sobre espaços heterotópicos, mas podemos somar ao que Michel Agier chama de lugares de fora, de “*ban-lieu*, lugar de confinamento do banido, cujo afastamento político e territorial permite todas as dominações e exclusões, sejam elas econômicas, culturais ou ‘raciais’” (AGIER, 2011, p. 41).

Quando voltamos ao livro de Calvino e observamos as contradições, incoerências e absurdos de uma eleição realizada no interior do Cottolengo, vemos Amerigo questionar a validade dos votos daqueles desafortunados. Na discussão, uma das madres encarregadas de “fazer votar” os deficientes, convida os escrutinadores a olharem pela janela e reconhecerem os “infames” que “certamente” não poderiam votar. Numa forte passagem, o escrutinador comunista observa uma cena que permite fazer um paralelo entre a “cidade-Cottolengo” e os campos de concentração:

(...) a porta dava para um terraço, uma espécie de varanda; e havia um semicírculo de cadeirões com porção de jovens, de cabeças raspadas e barbas desleixadas, as mãos apoiadas nos braços das cadeiras. Usavam roupões listados de azul, cujas pontas desciam até o chão, escondendo o penico que estava por baixo de cada cadeirão, mas o fedor e os regatos transbordavam perdendo-se pelo chão, por entre as pernas nuas e os pés calçados com tamancos. Entre eles também havia aquela semelhança fraterna que reina no Cottolengo e até a expressão era parecida, nas bocas abertas, sem forma, desdentadas: de uma risada que até podia ser choro; e o estrépito que faziam se fundia num apagado tagarelar de risadas e choros. Em pé diante deles, um assistente – um daqueles feios mas espertos – mantinha a ordem, com uma vara na mão, e intervinha quando alguém queria se tocar, ou levantar-se, ou puxava briga com os outros, ou faziam muita gritaria. Nos vidros da varanda brilhava um pouco de sol, e os rapazes riam com os reflexos, ou passavam, mutáveis, à ira, vociferando um contra o outro, e depois logo se esqueciam (CALVINO, 2002, p. 73).

Não devemos nos surpreender, como disse Pol-Droit em uma apresentação sobre Foucault (2006, p. 45), com o fato de que, em uma sociedade disciplinar, a prisão se assemelha às fábricas, às escolas e aos hospitais. E aqui propomos, por intermédio das leituras de Calvino e Agamben, que, no limite, o Cottolengo, nos moldes como foi construído e como funciona na narrativa do escritor italiano, se assemelha aos campos de concentração. No caminho que estamos propondo, essa aproximação se faz possível pela via de análise segundo a qual o Estado aparece através de suas práticas de exceção em contextos ditos marginais. Nesse sentido, é através da constituição, manutenção e re-constituição das práticas do Estado, atrelada à manutenção da “vida nua”, que as formas de violência e autoridade ali praticadas nos permitem aproximar o Cottolengo dos campos de concentração. Assim, ao explorar os modos de realização da votação no interior do Cottolengo, podemos entendê-los como parte dos dispositivos da biopolítica que envolve os políticos, os membros da Igreja, os internos do Cottolengo e os agentes que executaram uma eleição naquele local, incluindo os escrutinadores.

Enfim, apoiando-me nas reflexões de Das e Poole, entendo que as “margens” são “decorrências e implicações necessárias do Estado, assim como a exceção é um componente necessário da regra” (2008, p. 4, tradução minha). Neste sentido, os estudos urbanos poderiam ser produzidos por meio da observação e descrição das práticas, relações, situações e representações dos cidadãos, acompanhando seqüência da vida urbana, onde o que está em jogo não são as reflexões sobre “a cidade”, mas as investigações dos modos de se “fazer as cidades”. Nessa direção, a cidade-hospício funciona como tipo exemplar de exercício de poder nas margens, por evidenciar a maneira como o controle do Estado se apropria do que coloca como estranho e exterior.

4 - “O humano não tem fronteiras”: apontamentos sobre a resistência no Cottolengo

Amerigo havia sido escolhido para formar a comissão de escrutinadores que recolheria os votos nas enfermarias. Um sem número de pessoas que estavam registradas para votar eram doentes impossibilitados de sair da cama. Essa “mesa destacada” deveria, então, recolher os votos dos doentes no local do tratamento. Amerigo caminha na enfermaria e, em meio a lençóis brancos e travesseiros, gritos e gemidos agitados, vê a forma humana aflorar. Nosso

comunista já não pensa no “insensato motivo pelo qual se encontrava ali”, nem tenta mais entender o significado da eleição garantida pela “vontade popular”, que havia saído de seu controle. O que entra em questionamento para o intelectual de esquerda é do significado de ser um humano. Em meio a uma quantidade de rapazes disformes, meio homem, meio planta, meio peixe, Amerigo observa a enfermaria. Peço licença para uma longa citação, mas que é necessária para desenvolvermos o argumento:

Uma cama no final da enfermaria estava vazia e arrumada; seu ocupante, talvez já convalescendo, estava sentado em uma cadeira ao lado da cama vestido com um pijama de lã e um paletó por cima, e sentado do outro lado da cama estava um velho de chapéu, certamente o pai, visita daquele domingo. O filho era um rapaz deficiente, de altura normal, mas parecendo, de algum modo, encolhido nos movimentos. O pai abria amêndoas para o filho, e as passava para ele por cima da cama, e o filho as pegava e vagarosamente as levava à boca. E o pai ficava olhando ele mastigar.

Os garotos peixes eclodiam em seus gritos, e de vez em quando a madre se afastava do grupo dos mesários para calar alguém que estivesse excessivamente agitado, mas sem muito êxito. Cada coisa que acontecia na enfermaria era destacada das outras, como se cada cama encerrasse um mundo sem comunicação com o resto, salvo pelos gritos que um incitava ao outro, em crescendo, e comunicavam uma agitação geral, em parte como uma algazarra de pássaros, em parte dolorosa, gemente. Só o homem de cabeça enorme estava imóvel, como se nenhum som pudesse tocá-lo, nem de leve.

(...)

Agora que o jovem idiota terminara seu vagaroso lanche, pai e filho, ainda sentados ao lado da cama, estavam os dois com as mãos apoiadas nos joelhos, as mãos pesadas de ossos e veias, e as cabeças inclinadas de viés – sob o chapéu o pai, e o filho de cabeça raspada como um recruta – de modo que continuassem a olhar-se com o canto do olho.

É isso, pensou Amerigo, aqueles dois, assim como são, são reciprocamente necessários.

E pensou: é isso, esse modo de ser é o amor.

E depois: o humano chega onde chega o amor; não tem fronteiras, a não ser as que lhe damos (CALVINO, 2002, p. 67 e 74).

A descrição é intensa e mostra a perplexidade do escrutinador, permitindo que incluamos uma questão importante para a efetivação da “vida nua” que ainda não trouxemos: a presença do soberano para essa realização. O soberano seria, no pensamento de Agamben, o agente detentor do poder de reduzir a condição da humanidade social de um indivíduo para a condição de *zoé*. Essa ação seria feita no interior do Estado, ou dos espaços de exceção. São nesses lugares e momentos que o soberano conseguiria realizar a negação da *bios*, ou seja, a negação da vida social e política de indivíduos e transformá-los na condição de *zoé*, a saber, um modo particular de redução da vida social e política em vida biológica.

No entanto, essa “vida nua” não se realiza sem resistência ou, se pensarmos em termos foucaultianos, sem as positivities que, se não estão diretamente em oposição à ordem vigente, questionam a estrutura normativa e se tornam um obstáculo na transformação da “vida nua”. Para discutirmos um pouco como podemos ler em Calvino esse pequeno ponto de resistência, trago uma questão levantada por Vera Telles:

A pergunta que esses personagens estão nos sugerindo é: como escapar da morte matada ou da infelicidade do pobre coitado? É esse o deslocamento que o primado da ‘vida nua’ parece operar. A vida nua não é o vazio, pois é justamente aí que o jogo está sendo jogado e as tramas do mundo estão sendo tecidas (TELLES *apud* FERNANDES, 2011, p. 4).

Para pensar sobre a resistência à vida nua, Giorgio Agamben coloca em seu livro *Means without End: Notes on Politics* a reflexão sobre a noção de “forma-de-vida”. Para o autor, uma vida sempre estará associada a uma “forma-de-vida”, que conseguirá escapar aos dispositivos que levam à “vida nua”. Trabalhando a distinção grega entre *bios* e *zoé*, Agamben entende que a *bios* sempre será inerente a uma “forma-de-vida” particular por suas possibilidades, ou, nas palavras do filósofo italiano, pelas potências de vida, sem que com isso se “romantizem” as “formas de vida” particulares desses espaços.

Nesse sentido, os dispositivos que transformam as potências de vida em “vida nua” só podem ser exercidos quando um poder político trabalha para a anulação das “formas-de-vida”. Dessa maneira, segundo Agamben, para resistir à “vida nua” seriam necessárias práticas singulares que trabalham para desativar a pretensão biopolítica da soberania. Segundo Rene Toedter, em seu artigo sobre as possibilidades de resistência, a “vida nua” em Giorgio Agamben, as “formas-de-vida” seriam concebíveis a partir de práticas políticas paraestatais que escapem ao jogo biopolítico da soberania. Através das experiências de pensamento aliadas ao engajamento no viver, é que a vida poderia ser afirmada como potência e possibilidade. Assim, não haveria outro caminho senão resistir, e, nesses casos, resistir é *profanar*, que não é sinônimo de secularizar, mas, para Agamben, significa romper com a ordem teológica bio/jurídico/política em vigor. As “formas-de-vida” seriam, então, uma categoria “inversa e simétrica à vida nua” (CASTRO, 2012, p. 195).

Italo Calvino escolhe um caminho para a resistência: o velho que, para não deixar o filho cair na animalidade absoluta, viaja todos os domingos para dar amêndoas ao filho idiota, construindo, assim, uma inter-subjetividade onde ambos encontram nesse contato a vida que é irreduzível à pura *zoé*. Certamente, com essa ação, pai e filho não pretendem fazer frente a toda a lógica interna ao Cottolengo nem lhe construir uma alternativa. O máximo que ela pode fazer é questionar a ordem normativa operante daquele espaço e abrir possibilidades para outras possíveis formas de ação.

São essas e outras micro-ações cotidianas que o Estado biopolítico não pode tolerar. São as singularidades comuns que constroem as multiplicidades inconstantes do dia-a-dia. Aqui a singularidade funciona como aquilo que “recusa o poder constituído sem constituir uma réplica espelhada desse mesmo poder” (TOEDTER, 2010, p. 221). Através desse pensamento, o filósofo italiano constrói uma modalidade de resistência que está na potência de vida do qualquer um, na singularidade do “infame”. Pai e filho construíram uma “forma-de-vida” que alcançou o seu próprio poder e a sua própria comunicação, realizando uma vida onde os dispositivos que levam à *zoé* não consegue exercer o seu domínio. Emprestando parte das reflexões de Helena Zamora, “talvez só agora possamos traçar os planos dessa guerra, novas estratégias, se formos capazes de reconhecer que é aí mesmo, onde reina a biopolítica, que resiste a biopotência” (ZAMORA, 2008, p. 113). Para Zamora, e também para Agamben, a vida pulsa exatamente onde o

poder decreta a sua vitória. São especialmente nessas situações e lugares onde a exceção é a regra, que se constroem ligações sem que a exceção e a “vida nua” tenham um papel estável.

A resistência que Calvino aponta no interior da lógica biopolítica operante no Cottolengo passa pelas subjetividades do pai camponês e do filho idiota, apostando, assim, nas potencialidades das singularidades infames da vida e em existências simples. Nesse contexto, pai e filho fazem de suas “formas-de-vida” uma constante reinvenção na qual a *profanação* torna inoperante (ao menos nessa inter-relação) a velha ordem biopolítica. Com isso, podemos voltar ao texto de Calvino. Essa volta agora já pode partir do pressuposto de que é possível trabalhar a ideia de cidade-hospício como espaço onde se enfrentam poderes que jogam com todas as suas forças para tentar definir controles e anunciar vitórias.

A percepção desse estado de tensão permite que observemos mais de perto a perplexidade do personagem. Ao se deparar com a variedade e complexidade da vida que existe no Cottolengo, Amerigo assiste ao significado de igualdade, humano, razão, normalidade e democracia, seus grandes ideais universais e universalizantes, perderem sentido, serem dissolvidos; ao mesmo tempo percebe a impossibilidade de sua realização nos termos em que foram elaborados. Essas constatações apresentam a crise vivida pelo personagem, dando-lhe de um lado um caráter de experiência real que o leva ao *pessimismo da inteligência*, e de outro, a dimensão utópica pelo *otimismo da vontade*. O que norteia, portanto, essa narrativa é a ideia de crise. A palavra central é crise, mas que se apresenta sobre várias formas. Em certo sentido como incômodo, em outro como impaciência e também contemplação. A experiência adquire sentido quando se chega ao limite, quando ela se torna negativa com relação às expectativas e, nesse momento, se constroem as alternativas ou as novas formulações.

*

* *

Não é a esmo que sugerimos um paralelo entre o Cottolengo e os campos de concentração, sobretudo quando o nosso eixo de comparação está na anulação da dimensão humana dada a essas pessoas. Dois anos antes do título

de Calvino, Erving Goffman publicava o livro *Manicômios, prisões e conventos* (1961), no qual, através do conceito de “instituição total”, aproximava os hospitais psiquiátricos dos campos de concentração. Outra contribuição importante, da mesma época, tratando da história do confinamento moderno em hospitais psiquiátricos, é a obra de Michel Foucault: *A história da loucura na Idade Clássica* (1961). É neste contexto intelectual de crítica e questionamento das instituições psiquiátricas que o livro de Italo Calvino se insere.

Com sua “experiência autobiográfica ligeiramente deformada”, Calvino elabora um texto que tenta entender como, no dia a dia do Cottolengo, a democracia pode se realizar através de práticas de exceção e confinamento. Ao construir o Cottolengo através dos “olhos, nariz, bocas, braços, pernas” de quem vive naquele espaço e das experiências subjetivas de crise vivenciadas por Calvino, o autor italiano formulou, através de seu conto, um novo plano de existência que nos permite compartilhar a ideia de Walter Benjamin, que diz ser “a tradição dos oprimidos [quem] nos ensina que o ‘estado de exceção’ em que vivemos é na verdade regra geral”. No complemento desta afirmação, Benjamin convoca os intelectuais à tarefa de “originar um verdadeiro estado de exceção” (BENJAMIN, 1994, p. 226). Assim, podemos ler a pequena novela *O dia de um escrutinador* como mais um caminho rumo a esta afirmação.

Notas

1 Agradecimentos especiais a Ana Carneiro, pelo acompanhamento da redação deste texto, pela leitura e sugestões cuidadosas. Agradeço enormemente os comentários, sugestões e incentivos de Patrícia Birman, Adriana Fernandes e Antônio Edmilson Rodrigues. Agradeço também a Ronaldo Castro, que orientou minha dissertação de mestrado, e a Dany Pierobon por traduzir os necessários resumos. Este texto não seria possível sem essas (e outras) interlocuções. Uma primeira versão deste artigo foi apresentada no “GT-8 – Comunicação, artes e cidade”, no I CONINTER – Colóquio Internacional Interdisciplinar em Ciências Sociais e Humanidades – entre os dias 3 e 6 de setembro de 2012, e publicado nos anais do evento. Disponível em: <http://www.aninter.com.br/gt08.html>.

2 A primeira edição do livro foi publicada em 1963 com o título: *La giornata d'uno scrutatore*, pela editora Einaudi, em Turim.

3 As autoras grafam a palavra “estado” em minúsculo, justamente para marcar seu caráter pragmático, enfatizando seus jogos e relações de poderes, por ser móvel e construído nas inter ou trans/relações.

Referências bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha* (Homo Sacer III). São Paulo: Boitempo, 2008.
- AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. Homo Sacer II. São Paulo: Boitempo, 2004.
- AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer*. O poder soberano e vida nua I. Belo Horizonte: Editora da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), 2002.
- AGAMBEN, Giorgio. *Means without end: Notes on politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.
- AGIER, Michel. *Antropologia da cidade: lugares, situações e movimentos*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.
- ARAUZ, Valéria Angélica. Indizíveis, intangíveis, impossíveis: mundos ficcionais em *I nostri antenati*, de Italo Calvino. Tese de doutorado em Estudos Literários, Universidade Estadual Paulista (UNESP), campus de Araraquara, 2009.
- ASOR ROSA, Alberto. *Stile Calvino: cinque studi*. Torino: Einaudi, 2001.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas 3: Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de História. In: *Obras Escolhidas 1: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura história da cultura*. 7ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CALVINO, Italo. *A especulação imobiliária*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- CALVINO, Italo. *Assunto encerrado: discurso sobre literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- CALVINO, Italo. *Eremita em Paris: páginas autobiográficas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- CALVINO, Italo. *A trilha dos ninhos de aranha*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- CALVINO, Italo. *O dia de um escrutinador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- CALVINO, Italo. *Marcovaldo ou a estação nas cidades*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001a.
- CALVINO, Italo. *Um general na biblioteca*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001b.

- CALVINO, Italo. *Lettere 1940-1985*. Milano: Meridiano Mondadori, 2000a.
- CALVINO, Italo. *O caminho de San Giovanni*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000b.
- CALVINO, Italo. Prefácio. In: *Os nossos antepassados*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- CASTRO, Edgardo. *Vocabulário de Foucault: um percurso pelos seus temas, conceitos e autores*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- CASTRO, Edgardo. *Introdução a Giorgio Agamben. Uma arqueologia da potência*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1998.
- CLIFFORD, James and MARCUS, George (eds). *Writing Culture: The poetics and politics of ethnography*. Berkley, Los Angeles and London: University of California Pres, 1986.
- DAS, Veena. “Entre palavras e vidas: um pensamento de encontro com margens, violências e sofrimentos”. **Dilemas**. Rio de Janeiro. vol. 5, nº 2, 2012. p. 335-356.
- DAS, Veena. POOLE, Deborah. “El estado y sus márgenes. Etnografías comparadas”. **Cuadernos de Antropología Social**. Buenos Aires, nº 17, 2008, p.19-52.
- DAS, Veena; POOLE, Deborah. *Anthropology in the margins of the State*. Santa Fé, Oxford: School of American Research Press/ James Currey, 2004.
- DROIT, Roger-Pol. *Michel Foucault, Entrevistas*. Rio de Janeiro: Graal, 2006.
- DAMASCENO, Janaina; SILVA, Isabela da; FRAZIONI, Natália, *et. ali*. As cidades da antropologia: entrevista com Michel Agier. **Revista de Antropologia**. USP, Vol. 53, nº 2, 2010, p. 812-842.
- FABRIS, Mariarosaria. *Neo-realismo cinematográfico italiano*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo (EDUSP), 1996.
- FERNANDES, Adriana. Com quantos coletivos se faz um coletivo? A micropolítica do espaço em uma ocupação de sem-teto. In: **XXVI Simpósio Nacional da ANPUH** (Ass. Nacional de História), 2011, São Paulo. v. 1. p. 1-16. Disponível em: http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1308183591_ARQUIVO_2PassettiEnviado1_10.06.11.pdf. Acesso em: 10/12/2012.
- FOUCAULT, Michel. *Segurança, território, população: curso no Collège de France (1977-1978)*. São Paulo: Martins Fontes, 2008a.

FOUCAULT, Michel. *O nascimento da biopolítica: curso no Collège de France (1978-1979)*. São Paulo: Martins Fontes, 2008b.

FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: *Ditos & Escritos III – Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

FOUCAULT, Michel. *A história da loucura na Idade Clássica*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames. In: *O que é um autor?* Lisboa: Passagens, 1992.

GOFFMAN, Erving. *Manicômios, Prisões e Conventos*, São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.

IOZZI, Adriana. Calvino Ensaísta. Tese de doutorado em Teoria e Literatura Comparada. USP, 2004.

IOZZI, Adriana. Da vanguarda ao pós-moderno: Italo Calvino e a literatura renovada. **Actas IV Congresso Internacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada**. Évora: Universidade de Évora, 2001. v. I, p. 1-10. Disponível em: <http://www.eventos.uevora.pt/comparada/VolumeI/DA%20VANGUARDA%20AO%20POS-MODERNO.pdf>. Acesso em: 10/12/2012.

ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literaria*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1999a.

ISER, Wolfgang. Que é antropologia literaria? In: ROCHA, C. C. (org.). *Teorias da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1999b.

MAIA, Claudia. “O humano não tem fronteiras: o dia de um escrutinador”, de Italo Calvino. **Relit**, nº 2, v. 1, p. 04-10, 2011.

PECHMAN, Robert. Pedra e discurso: cidade, história e literatura. *Revista Semear* 3. Rio de Janeiro, nº 3, sp. 1999. Disponível em: http://www.letras.puc-rio.br/catedra/revista/3Sem_06.html. Acesso em: 05/06/2011.

PIERANGELLI, Fabio. Entrevista com Fabio Pierangelli. **Outra Travessia**, nº 12, p. 203-220, 2011.

RABINOW, Paul; DREYFUS, Hubert. *Michel Foucault: uma trajetória filosófica para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Rio de Janeiro: Forense, 1995.

SILVA, Hélio R. S. A situação etnográfica: andar e ver. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, nº 32, v. 15, p. 171-188, jul. 2009.

TADDEI, Angela. Sobre a escrita etnográfica. **Aurora**, Marília, Edição Espacial, v. 5, p. 103-118, 2012.

ZAMORA, Helena. Os corpos da vida nua: Sobreviventes ou resistentes?. *Latin American Journal of Fundamental Psychopathology* online, v. 5, 2008, p. 104-117. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S1677-03582008000100010&script=sci_arttext. Acesso em: 10/12/2012.

Resumo

Em 1953, Italo Calvino participa de um processo de votação no interior do Cottolengo em Turim, exercendo a função de escrutinador nas mesas eleitorais e coletor de votos nas enfermarias. Dessa “experiência de campo” nasce o livro *O dia de um escrutinador* e o personagem Amerigo Ormea. Através do conto, farei um “exercício etnográfico” aproximando a literatura de Ítalo Calvino da “antropologia da cidade” desenvolvida por Michel Agier. A análise traz os confrontos dos ideais de um militante do Partido Comunista Italiano que, ao se deparar com a complexidade da vida que aparece no cotidiano do Cottolengo, entra em crise com as concepções gerais e abstratas defendidas pelo Partido.

Palavras-chave: Italo Calvino; literatura italiana; antropologia urbana; crise; utopia.

Abstract

In 1953, Italo Calvino participates in a voting process within the Cottolengo in Turin serving as the scrutineer at polling stations and collector of votes in the wards. The book *The Watcher* and its character Amerigo Ormea came from this “field experience”. Through the story I will be doing an “ethnographic exercise” approaching the literature by Italo Calvino with the “anthropology of the city” developed by Michel Agier. The analysis brings clashes of ideals of the Italian Communist Party member who, when faced with the complexity of life that appears in the daily Cottolengo is in crisis with the general and abstract concepts advocated by the party.

Keywords: Italo Calvino; italian literature; urban anthropology; crisis; utopia.

Recebido para publicação em julho/2013.

Aceito em outubro/2013.

Experiência e cegueira: ver, ouvir, narrar¹

Eder Amaral*

Olho torto, voz certa

Na beira de uma tarde morrediça de domingo no Sertão nordestino, um velho escanchado em sua rede conta proezas com olhar incerto entre os ouvintes e o além da varanda de sua casa humilde. A seleta e fiel audiência reduz-se à esposa – pronta a emendar com seus dotes de costureira uma história mal ajambrada –, ao cantador de embolada, ao curandeiro, à benzedeira e ao cego. A imagem deste narrador sertanejo e de sua plateia nos foi deixada por Graciliano Ramos no livro *As histórias de Alexandre*,² uma coletânea de causos folclóricos do Nordeste brasileiro. Não apenas estas histórias *incontáveis*, quer dizer, inenarráveis, parecem encontrar-se em vias de sumiço: também seus personagens restam desaparecendo, ao menos no “nosso” mundo urbano e letrado.

As valentias e façanhas daquele narrador típico e incomum, dado seu repertório e sua astúcia, prendiam a todos em sua arte de dizer. Mas havia uma exceção. “Alexandre tinha realizado ações notáveis e falava bonito, mas guardava muitas coisas no espírito e sucedia misturá-las” (RAMOS, 1975, p. 10). No relance de um exagero indisfarçado, é surpreendido por um dos ouvintes: sempre o cego. Firmino não enxerga, mas, atento em sua escuta, avalia o causo narrado e interpela Alexandre; indignado, o dono da casa sapeca: “O senhor, que não vê, quer enxergar mais que os que têm vista. Assim é difícil a gente se entender, Seu Firmino. Ouça calado, pelo amor de Deus. Se achar falha na história, fale depois e me xingue de potoqueiro” (*Idem, ibidem*, p. 39). Quando isso ocorria, Firmino cedia, menos pela reprimenda que pela surpresa das respostas que obtinha, às quais, sem exceção, tornavam ainda mais improváveis as histórias de Alexandre. Não obstante a solução escabrosa, o cego devia assentir: “A palavra de Seu Alexandre é um evangelho” (*Id., ibid.*, p. 25).

* Professor do Instituto Federal da Bahia (IFBA), campus Vitória da Conquista. Doutorando em Psicologia Social pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

Guardadas as proporções de enredo, a tensão instaurada entre Firmino e Alexandre – o cego e o contador de causos – convida à inflexão de outro sentido para o que Walter Benjamin apontara como sinal de míngua da experiência na cidade contemporânea, uma das condições de desaparecimento da experiência coletiva, personificada na figura sumidiça do narrador (BENJAMIN, 1994b). Tomando a liberdade de extrair aqueles personagens das histórias de Graciliano Ramos, os colocaremos brevemente no solo da cidade, onde suas posições drasticamente se alteram.

Uma nova cegueira

Walter Benjamin dedicou grande parte de sua obra ao estudo da relação entre experiência e vida urbana. Atento às chagas e encantos da modernidade, Benjamin analisa o sentido da experiência no seio estratégico e cultural do capitalismo, a metrópole. A rigor, seu conceito de experiência ganha espessura na medida em que assume o contorno do próprio apagamento: a experiência em Benjamin é quase sempre pensada a partir da sua perda, desdobramento da captura dos modos de vida no aramado capitalista e seus desarranjos (BENJAMIN, 1994b). A relação entre metrópole moderna e experiência conta aí a história de um desencontro, pois é justamente o crescimento das cidades, impulsionado pela Revolução Industrial desde seu primeiro fôlego, que prepara o cenário de míngua da experiência: o cotidiano urbano e a rotina acabam por eliminar as chances de qualquer permanência e só o atual merece viver. Diz-se que “a experiência está em baixa”: das grandes Guerras Mundiais para cá, só teríamos empobrecido na capacidade de ter experiências e passá-las adiante (*Id., ibid.*).

Pensador “imagético” por excelência, Benjamin acentua neste escrito as tonalidades graves da travessia que leva de uma cultura amparada na tradição para o desmanchamento do lastro cultural da transmissão oral. Para além do espectro funcional da comunicação intergeracional e mesmo coetânea, o que se encontra em risco é a experiência como signo de um modo de existir, pensar e conceber a realidade. Com efeito, poderíamos questionar a que custo se dá esta míngua da experiência; e nos interrogaríamos, assim, sobre o que fazer com esta ‘experiência’. Mas, é que perguntar pelo que fazer com a experiência (a rigor, com sua falta) já supõe que tenhamos com ela uma relação de posse, de tutela perdida por desventura. E aqui emerge um problema decisivo, uma vez que, para Benjamin, a experiência não é um ‘objeto’; se a temos, dela não

dispomos (SCHNEIDER, 2005). Talvez porque, antes, seja a experiência que dispõe do nosso tempo e dos nossos corpos para passar: de mão em mão, de voz em voz, de vida em vida. Uma torrente que arrasta para outras paragens. Mas ninguém possui uma torrente. Falamos da experiência por imagens. Não há outra maneira dela passar. Benjamin sabia da força que uma “imagem de pensamento”³ tem para disparar uma ideia no tempo. Toda sua concepção de história se constrói sob esta convicção. Uma imagem não é um “exemplo” do problema ou sua “representação” meramente figurativa: ela é o problema, ou melhor, ela revela, como se diz em fotografia, o acontecimento: “Não é que o passado lança luz sobre o presente ou que o presente lança luz sobre o passado; mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação” (BENJAMIN, 2007, p. 504 [N 2a, 3], grifos nossos).

O que Benjamin realiza ao tensionar o ‘ocorrido’ e o ‘agora’ da experiência? Para o pensador alemão, paralelamente aos avanços tecnológicos de nossa cultura, nós testemunhamos o esgarçamento da *experiência partilhada* (*Erfahrung*), cuja contrapartida une o imperativo da *experiência solitária*, da “vivência” (*Erlebnis*) (BENJAMIN, 1994a; 1994b), naquilo que ela guarda de mais anódino: as ocupações sempre urgentes da rotina, a vida para o trabalho, as vicissitudes do “levar a vida”. O homem que nasce sob as luzes da modernidade urbana está ocupado; seu tempo, administrado; seu corpo, sempre a serviço. Contas a pagar, notícias a acompanhar, coisas a adquirir. Sua palavra de ordem: alheamento. “Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração?” (BENJAMIN, 1994b, p. 114). Homem galvanizado, banhado no zinco da pressa, excitado pela sede de novidade, sobrevivendo à metrópole. O narrador, a menos que engendre manhas permanentemente, a menos que invente outra voz, nela enferruja, trinca, não suporta.

Diagnóstico terrível. Poderia nos fazer crer que estamos acabados e que o Apocalipse ronda nossas cabeças. Mas Benjamin não parece ter parte com o catastrofismo enfadonho que sacode esqueletos para tornar o pensamento uma lamentação. A questão pede a ousadia de pensar mais devagar.⁴ O que está em jogo com a constatação de que estamos mais pobres em experiências?

A pobreza de experiência que marca a entrada no século XX para Benjamin não representa um decréscimo quantitativo, mas uma mudança de sinal no trato com a experiência, que se descola da vida; é no plano do

valor que a crise da experiência recrudescer. Provérbios, histórias e narrativas – formas tradicionais de transmissão de experiência que traçavam um território existencial – perdem seu lugar de referência num regime sociotécnico em que o arranjo mestre-aprendiz é substituído pela divisão social do trabalho (BENJAMIN, 1994b). A pertença do camponês às tradições e histórias de sua terra e a miríade de aventuras do marinho comerciante foram, para as gerações que antecederam o auge da industrialização, os arquétipos de homens que tinham algo a dizer, pois seus modos de vida se compunham de experiências: neles, cada ensinamento provém das ocorrências e padecimentos da vida e é devolvido a ela por meio da partilha com os outros, que devem ser capazes de enxertar em suas próprias vidas o que aprendem ouvindo “os mais experientes”. Não é esta também a condição do sertanejo Alexandre, embrenhado entre mourões e caatingas, enfrentando os perigos do mato, acometido por surpresas das viagens?

Esta noção de experiência, fincada na tradição, encontra seu sentido articulada à pressuposição de autoridade. E é esta autoridade que se vê caducar no turbilhão da vida urbana, em que parece não ser mais possível – talvez nem desejável – contar com a autoridade da “pura experiência de vida” para solucionar os problemas que a metrópole coloca no encalço dos dias. Por outras etiologias, os habitantes das cidades de hoje estariam ficando cegos diante da experiência partilhada; por outros compromissos, não têm mais tempo para ouvir a voz de Alexandre e de outros tantos heróis.

Na medida em que é no plano do valor que isso se modifica, as experiências não necessariamente se extinguem, mas talvez passem a ocupar um novo lugar, do que decorre a curiosidade sobre seus destinos e, conseqüentemente, sobre o desejo de ir ao seu encontro. Talvez agora, como sugere Agamben, as experiências se efetuem imperiosamente *fora do homem* (AGAMBEN, 2008), isto é, sem produzir interferências no seu modo de vida: exemplares são as tecnologias de registro ou captura, substituindo a prova sensível das coisas. O que estes processos podem nos indicar? “Não se trata aqui, naturalmente, de deplorar esta realidade, mas de constatá-la. Pois talvez se esconda, no fundo desta recusa aparentemente disparatada, um grão de sabedoria no qual podemos adivinhar, em hibernação, o germe de uma experiência futura” (*Id., ibid.*, p. 23).

O advento desta outra forma de miséria não é redutível às suas manifestações contemporâneas. “Nada mais tolo que ver nele um ‘sintoma de

decadência’ ou uma característica ‘moderna’” (BENJAMIN, 1994b, p. 201). Sua proveniência é concomitante ao desenvolvimento histórico das forças produtivas, e a singularidade da análise benjaminiana nos faz encontrar aí não os signos do Fim, mas a constelação de um novo céu, pois é justamente a minguinte da experiência que dá “uma nova beleza ao que está desaparecendo” (*Id., Ibid.*). Aquilo que definha encontra em seu desvanecimento a própria marca da criação. O que está em vias de ser criado, entretanto, não se sabe. É esta panorâmica incerta que nos deixa sob um fio de navalha, que nos incita a errar pelos rastros deixados pela experiência. Mas o que o desenvolvimento das cidades tem a ver com isso?

Toda trama se faz no embaralhamento, e o impulso da cidade capitalista parece se encontrar com a dissipação da experiência em tantos pontos quantos sejam seus cruzamentos. Sem que haja qualquer prevalência deste traço sobre outros possíveis, destacaremos o “medo do contato” ou “medo do toque” como uma imagem radical desta trama; neste caso, uma imagem de aversão à experiência, que atravessa a vida urbana de inúmeras maneiras. Numa perspectiva histórica e sociológica, Richard Sennett (2008) traça os contornos deste temor, ao analisar a situação dos judeus na cidade de Veneza, no período da Renascença. Entre as cidades europeias de maior destaque desde o poente da Idade Média, Veneza parece contrair o germe de uma nova configuração urbana, distanciada da forma primordial da cidade murada, manifestando os primeiros sinais do advento de estratégias urbanísticas hoje praticamente universais, como o zoneamento funcional e político do espaço habitado.⁵ Marcada por esta passagem, Veneza consolidará na história das cidades um modelo de ordenamento social tão perseverante quanto seu objeto de controle: o gueto.

“O toque do judeu atrai e contamina. O gueto representava um compromisso entre uma necessidade prática, de caráter econômico, que eles atendiam, e as aversões que despertavam, um medo físico” (SENNETT, 2008, p. 183). Evitar contato direto com determinados grupos, uma prática tão antiga quanto presente, implica pertencimento a outro grupo igualmente determinado (naquele caso, os cristãos); a cidade fora assim sulcada de fronteiras claramente estabelecidas entre os territórios diversos – daí as condições de invenção do gueto como tecnologia de controle da diferença, hoje diluída nas cidades pelo mundo em formas não menos perversas. As “zonas nobres” e “territórios de pobreza” de que falam os cadernos de imóveis

e a seção policial dos jornais brasileiros, fração do discurso das “classes perigosas” (COIMBRA, 2001), atualizam este medo do contato entre nós.

No presente, esta aversão já não incide somente sobre grupos sociais ou em função de crivos identitários. A vocação da cidade para atrair e produzir trânsitos diversos – de gente, objetos, tecnologias, culturas... – acaba por chocar-se com o medo do contato, pulverizado em cada centímetro de suas ruas, em cada minuto dos seus dias, mesmo que não lhe atribuamos uma origem ou que especifiquemos sua finalidade. Instaure-se aí um dilema que coloca em questão a experiência das cidades e seus “riscos”. Surge, assim, uma nova questão: o cotidiano de nossas ruas nos expõe a que riscos? Será que as cidades do nosso tempo se reduzirão ao léxico, ao “alinhado de fachadas por onde se anda nas povoações”? (RIO, 2008, p. 29) *Nossa pobreza de experiência não corresponde a um medo de exposição aos riscos?* Evidenciam-se nestas indagações ressonâncias do problema que levava Georg Simmel a pensar o co-engendramento das metrópoles com um novo modo de vida, orientado pela economia de esforço perceptivo-afetivo que o sociólogo caracterizou como ‘atitude *blasé*’.⁶

Retorno a Benjamin: esse medo e essa pobreza (ou cegueira) sinalizam, antes que um lamento, os sinais do surgimento de uma nova *barbárie* (BENJAMIN, 1994a), no sentido positivo do termo: fluxo que vem de fora e que executa seus propósitos com o mínimo necessário. Na mídia, nas artes, na vida cotidiana, esta barbárie produz estranhamentos, não porque seja absolutamente estrangeira, mas por nascer no próprio seio destas práticas. A ela correspondem simultaneamente um desencanto e uma fidelidade ao presente (BENJAMIN, 1994a). Esta intempestividade e a violência que seu parco arsenal imprime sobre a realidade têm um tom menos severo do que se esperaria. Parece haver no seu semblante um traço alegre da invenção, que conta com não mais do que a própria força e a astúcia extraída dos restos do nosso tempo.

Em seus edifícios, quadros e narrativas a humanidade se prepara, se necessário, para sobreviver à cultura. E o que é mais importante: ela o faz rindo. Talvez esse riso tenha aqui e ali um som bárbaro. Perfeito. No meio tempo, possa o indivíduo dar um pouco de humanidade àquela massa, que um dia talvez retribua com juro e com os juro dos juro (BENJAMIN, 1994a, p. 119).

Ver, ouvir, narrar

Um narrador, sua esposa rendeira, o curandeiro, a benzedeira, o cantador de embolada, o cego. Nossas cidades definitivamente não são o cenário destes “tipos”. Todos eles, de algum modo, são forçados a nela mudar de rumo, esquecer suas histórias e simplesmente “dar conta” de viver. Se destacamos o narrador e o cego, é porque sua relação n’*As histórias de Alexandre* serve de indício para o nosso problema, a saber, o da experiência na cidade. A cegueira de que falamos corresponderia assim à dificuldade de partilhar histórias e outras imagens da experiência de viver nas cidades.

Mas, por que falar em *imagem*? Dada a polissemia que envolve a palavra, devo precisar seu uso, derivado aqui de duas fontes: a primeira, Wim Wenders, diretor de cinema alemão, conhecido por filmes como *Paris, Texas* (1984), *Asas do desejo* (1987) e *Buena vista social club* (1999). Em 1991, Wim Wenders é convidado a falar a arquitetos japoneses em Tóquio, do que resulta um texto efusivo sobre as “paisagens urbanas” (WENDERS, 1994). Embora o texto trate, num primeiro momento, da evolução da imagem no contexto do século XX – o que desemboca no império da propaganda e no uso comercial da imagem –, Wim Wenders coloca, em paralelo ao desenvolvimento técnico e aos desdobramentos políticos do uso da imagem, a própria história das cidades. Num caso como no outro, estaríamos assistindo ao *empobrecimento da experiência de imaginar as cidades e habitar as imagens*. Na realização de seus filmes, Wim Wenders afirma zelar para que suas imagens não sejam arrastadas na corrente daquilo que nada mais mostra, que só propagandeia, só vende. A imagem, para este realizador de filmes, tem a potência de *mostrar*, algo em vias de se apagar não apenas no cinema ou nas artes, mas em todo domínio em que se pretenda partilhar o que quer que seja.

Para se proteger deste risco, Wim Wenders criou para si e para suas imagens um procedimento de defesa, que consiste, segundo ele, num *primado da história*. Não a história como mero enredo, mas a história como *experiência afetiva*. É preciso, em primeiro lugar, contar uma história para que as imagens, por mais singelas que sejam, não percam o sentido. Decorre daí sua questão: “Seriam estas experiências de cineasta transponíveis às experiências dos arquitetos e urbanistas? Haveria um equivalente para a paisagem urbana que tivesse uma significação semelhante àquela da história para o cinema?” (WENDERS, 1994, p. 185).

Façamos da interpelação de Wim Wenders uma problematização da prática etnográfica: haveria para o trabalho de pesquisa um modo de preservar as imagens que partilham algo? Há, para o etnógrafo, alguma maneira de não sucumbir à pesquisa-propaganda? O que seria, para este pesquisador, correspondente ao primado da história num filme?

Com sua interrogação, Wim Wenders nos oferece a imagem como composição de uma experiência afetiva com as coisas, com os outros e consigo mesmo, o que faz esta ou aquela rua se tornar ponto de encontro ou foco de suspeita nos “perambulares” do cotidiano. Não se trata de um elemento perceptivo (embora o envolva), mas sim de uma modulação afetiva que marca a cidade no corpo. Por outro lado, a imagem contrai o tempo, permitindo que a história se apresente em *lampejos*. É aqui que emerge a segunda fonte para a inserção da imagem na pesquisa: Walter Benjamin.

A imagem é um elemento crucial de armação do pensamento benjaminiano: sua escrita não apenas é povoada de imagens como o próprio conceito de imagem divisa as análises que ele empreende em seus estudos, particularmente no que se refere à cidade de Paris do século XIX. Partindo de sua própria concepção de história, que desvia do historicismo e da consequente ideia de progresso, Benjamin recorre ao uso da imagem para escapar de uma perspectiva de pensamento em que a relação entre passado e presente seria de continuidade e auto-reflexo (o presente iluminando o passado e vice-versa). Na medida em que a história não é nem linear, nem automaticamente reversível e explicável, cumpre trabalhar sobre fragmentos de realidade que advêm, segundo Benjamin, como lampejos do encontro entre o ocorrido e o agora das coisas. Assim, não se trata de estabelecer relações causais, nem de privilegiar os grandes acontecimentos como marcos explicativos da história, mas de se ocupar dos “pequenos momentos singulares”, dos resíduos, dos vestígios que restam sob o olhar e só podem aparecer como imagens da realidade e do sonho de uma época (BENJAMIN, 2007).

Desviar-se da ideia de progresso da história é algo decisivo para Benjamin, uma vez que em sua constelação de imagens ele acaba por diagnosticar, lado a lado com os avanços técnicos e científicos da sociedade moderna, a atrofia de um conjunto de formas de existência que se caracterizam pela capacidade de partilhar experiências, a exemplo da figura do narrador (*Idem*, 1994a; 1994b). Esta espécie estaria em extinção acompanhada pelo advento das grandes cidades e da administração do tempo. O que por um lado, representou a

multiplicação das possibilidades de comunicação e informação, por outro, favoreceu a perda da capacidade de transmitir experiências por meio da narração oral, do conhecimento tradicional passado de geração a geração, das histórias, estórias, causos e Alexandre. Benjamin afirma, em 1936, que é cada vez mais raro encontrar este tipo de experiência.

Mas, reiteremos: Benjamin não vê em processos como o progressivo desaparecimento do narrador o signo da decadência, algo “próprio” da época (isso apenas inverteria a escala do progresso), mas a produção de uma nova pobreza. É que a experiência enquanto tradição viva se desvaloriza em favor do império do “atual”, da informação, dos fatos, da vivência, do automatismo como modo de vida. São desdobramentos que restam como imagens das nossas formas de existência e dos nossos modos de viver e de habitar nosso tempo. Parece-me que Wim Wenders e Walter Benjamin se encontram neste ponto. A importância que ambos atribuem à partilha da experiência, seja pelo cinema, seja pela tradição, consiste na habilidade de contar histórias. Em ambos os casos, o desaparecimento desta capacidade longe de se esgotar num sinal de decadência, indica a necessidade de favorecer o surgimento de novas experiências e sua transmissão pelas mesmas vias que bloqueiam os antigos caminhos.

Wim Wenders e Benjamin trazem outra ideia comum, a parcimônia de informação. O primeiro tenta em seus filmes compor imagens como espaços de respiro, em que o olhar pode vagabundear, como “praças da imaginação”; o segundo, ao descrever a arte de contar histórias, adverte que a informação é o veneno da narrativa. Diz que metade da arte do narrador está em evitar que a informação apareça mais que a história. Isso remete imediatamente à censura de Alexandre a Firmino, que demanda tudo explicado em detalhes: “– A opinião de Seu Firmino mostra que êle [*sic*] não é traquejado. Quando a gente conta um caso, conta o principal, não vai esmiuçar tudo” (RAMOS, 1975, p. 20). Esse “contar o principal” desdobra-se em criar imagens que perseverem no tempo, que ultrapassem o informe, que permitam “ler o que nunca foi escrito”, como diz Benjamin (BENJAMIN, 1967). Poderíamos, a partir disso, na etnografia ou na experiência de viver nas cidades, contar o que nunca foi narrado? Poderíamos aprender a transmitir algo através de nossa cegueira?

Desfecho: conversa entre Firmino e Benjamin

Este breve ensaio por entre as análises de Benjamin e alguns traços da relação entre Alexandre e Firmino – personagens de Graciliano Ramos – tem seu propósito limitado a levantar a questão do apagamento da experiência partilhada, a partir das imagens do narrador e do cego sedento por informação. Evidentemente, isso empobrece a cor original dos personagens nos casos de Graciliano, mas é, como dissemos, a aposta numa questão a pensar, um ensaio.

A cidade que Benjamin diagnostica é aquela na qual se torna cada vez mais raro ver uma imagem que participe de uma história, como aquelas feitas em seus textos, nos filmes de Wim Wenders, nos casos de Alexandre. Entretanto, essa cegueira não é uma falta, mas um apelo, um chamado a circunstâncias ainda por criar seu próprio contorno. A insistente procura pelos vestígios ainda existentes dessa experiência – desejo tão vivaz entre os antropólogos diante das culturas – sob a sombra do atual é que convida a pensar a experiência sob o signo daquela cegueira.

Aqui, o ensaio cria a ocasião de um ligeiro encontro. Imaginemos Firmino, o cego, errando pela cidade plena de informações, detalhes e explicações que não lhe contam história alguma. Perdido, ele vaga pelas ruas com saudades do Sertão, do tempo vagaroso, da casa de Alexandre. Numa galeria, em frente a um cinema abandonado, ele esbarra num homem assaz curioso, que anda por ali devassando as vitrines, olhares, fisionomias, multidões... Firmino o segura pelo braço em pedido de ajuda:

– Por favor, *Seu moço*, me diga uma coisa: o que foi que sucedeu com a cidade? Cadê as histórias? Onde estão seus Alexandres, suas Cesárias, Libórios, Das Dores, Gaudências?

– O tédio é o pássaro de sonho que choca os ovos da experiência. O menor sussurro nas folhagens o assusta. Seus ninhos – as atividades intimamente associadas ao tédio – já se extinguíram na cidade e estão em vias de extinção no campo. Com isso, desaparece o dom de ouvir, e desaparece a comunidade dos ouvintes (BENJAMIN, 1994b, p. 204-5).

– Eu pensava que o importante era a história estar bem emendada, só agora entendo Seu Alexandre... Mas o que farei eu na cidade, sem ter quem me conte histórias?

– A informação só tem valor no momento em que é nova. Ela só vive nesse momento, precisa entregar-se inteiramente a ele e sem perda de tempo tem que se explicar nele. Muito diferente é a narrativa. Ela não se entrega. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver (*Id., ibid* p. 204).

– Vossemecê quer dizer que apesar de não ver Alexandre por aqui, ainda posso ouvir histórias?

– Talvez, talvez... Mas quando não puder mais ouvi-las, nunca se sabe – responde o *flâneur* – talvez tenha chegado a hora de contar outras...

Notas

1 Agradeço enormemente aos colegas do curso “Antropologia e Literatura”, ministrado no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGAS-MN-UFRJ) pelos professores Moacir Palmeira e Ana Carneiro (segundo semestre/2011), pela oportunidade ímpar de interlocução e aprendizado. Novamente a Ana Carneiro, pelo cuidado da leitura e pelas sugestões generosas. E a Patrícia Souto Maior, pela tradução do resumo.

2 Escritas em 1938 e publicadas originalmente em 1944, “As histórias de Alexandre” passam a compor, a partir de 1962, o volume intitulado “Alexandre e outros heróis”, no qual foram incluídas “A terra dos meninos pelados” (1937) e “Pequena história da República” (1940) (LINS, 1975).

3 Como esclarece Willi Bolle, “[...] a fisiognomia benjaminiana é uma espécie de “especulação” por imagens, no sentido etimológico da palavra: um exame minucioso de imagens prenhes de história. Ela tem sua razão-de-ser na especificidade do seu pensamento, que se articula não tanto por meio de conceitos e sim de imagens. [...] Partindo da superfície, da epiderme de sua época, ele atribui à fisiognomia das cidades, à cultura do cotidiano, às imagens do desejo e fantasmagorias, aos resíduos e materiais aparentemente insignificantes a mesma importância que às ‘grandes idéias’ e às obras de arte consagradas” (BOLLE, 2000, p. 42-43).

4 “Não se trata, então, de pensar de maneira vaga ou irracional, mas de ousar pensar, como no início da filosofia nos Diálogos de Platão, de ousar pensar devagar, por desvio, sem pressupor a necessidade de um resultado ao qual levaria uma linha reta. Ousar abandonar as ilusões de soberania e de controle do assim chamado sujeito do pensar e do conhecer em prol da multiplicidade e da riqueza do real, daquilo que se chama de objetos, um reconhecimento atencioso da concretude irreduzível das coisas [...]” (GAGNEBIN, 2010, p. 16-7.).

5 Cf. MUMFORD, 1991 (Capítulo XI – Desmoronamentos medievais, antecipações modernas; item 2, *Veneza versus Utopia*, pp. 349-56).

6 O vocábulo *blasé* se refere tanto às ideias de indiferença, insensibilidade e embotamento, como à imagem físico-fisiológica do cansaço, da exaustão. Ambos os sentidos são explorados

por Simmel em sua análise do 'espírito contábil' do homem moderno: "A incapacidade, que assim se origina, de reagir aos novos estímulos com uma energia que lhes seja adequada é precisamente aquele caráter blasé, que na verdade se vê em todo filho da cidade grande, em comparação com as crianças de meios mais tranqüilos e com menos variações" (SIMMEL, 2005, p. 581).

Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), 2008.

BENJAMIN, Walter. Sobre la facultad mimética. In: BENJAMIN, W. *Ensayos escogidos*. Tradução de H. A. Morena. Buenos Aires, Argentina: Sur, 1967. p. 105-107.

BENJAMIN, Walter. *Experiência e pobreza. Magia e técnica, arte e política*. Obras escolhidas vol. 1. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1994a. pp. 114-9.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas*, vol. 1. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1994b. p. 197-221.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte/São Paulo: Editora da Universidade Federal de Minas Gerais /Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin*. 2ª edição. São Paulo: EDUSP, 2000.

COIMBRA, Cecília. *Operação Rio*. O mito das classes perigosas: um estudo sobre a violência urbana, a mídia impressa e os discursos de segurança pública. Rio de Janeiro: Oficina do Autor; Niterói: Intertexto, 2001.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Entre a vida e a morte. In: OTTE, Georg; SELDMAYER, Sabrina; CORNELSEN, Elcio (orgs.). *Limiares e passagens em Walter Benjamin*. Belo Horizonte: Editora da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), 2010. p. 12-26.

LINS, Osman. Posfácio – O mundo recusado, o mundo aceito e o mundo enfrentado. In: ramos, Graciliano. *Alexandre e outros heróis*. 12ª edição. São Paulo: Record, 1975, p. 173-184.

MUMFORD, Lewis. *A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas*. Trad. Neil R. da Silva. 3ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

RAMOS, Graciliano. *Alexandre e outros heróis*. 12ª edição. São Paulo: Record, 1975.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas: crônicas*. Org. Raúl Antelo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SCHNEIDER, Paulo Rudi. A contradição da linguagem em Walter Benjamin. Tese (Doutorado). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC/RS). Porto Alegre, 2005.

SENNETT, Richard. *Carne e pedra*. O corpo e a cidade na civilização ocidental. Trad. Marcos Aarão Reis. 5ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito (1903). Tradução de Leopoldo Waizbort. **Mana**, v. 11, n. 2, out. Rio de Janeiro, 2005. p. 577-591.

WENDERS, Wim. A paisagem urbana. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, nº 23. Edição temática: Cidade. Brasília: IPHAN, 1994. p. 180-9.

Filmes mencionados

ASAS DO DESEJO. Título original: *Der Himmel über Berlin*. Direção: Wim Wenders. Produção: Road Movies. Alemanha Ocidental, 1987. 1 dvd vídeo (128 min.), ntsc, p & b/cor, legendado.

BUENA VISTA SOCIAL CLUB. Documentário. Direção: Wim Wenders. Produção: Road Movies. Alemanha, Cuba, Reino Unido, Estados Unidos, França, 1999. 1 dvd vídeo (105 min.), ntsc, cor, legendado.

PARIS, TEXAS. Direção: Wim Wenders. Produção: Road Movies. Alemanha Ocidental, Reino Unido, Estados Unidos, França, 1984. 1 dvd vídeo (147 min.), ntsc, cor, legendado.

RESUMO

A partir de uma conjunção entre pensamento filosófico, literatura e cinema, o texto percorre as vicissitudes do ver, ouvir e narrar entre Walter Benjamin, Graciliano Ramos e Wim Wenders. A tensão instaurada entre Firmino e Alexandre – o cego e o contador de causos concebidos por Graciliano Ramos – nos leva à inflexão de outro sentido para o que Walter Benjamin apontara

como sinal de mímica da experiência na cidade contemporânea, uma das condições de desaparecimento da experiência coletiva, personificada na figura sumidiça do narrador. A insistente procura pelos vestígios dessa experiência ainda existentes sob a sombra do atual é que convida a pensar a experiência sob o signo da cegueira. Poderíamos assim, na experiência etnográfica ou na vida cotidiana das cidades, contar o que nunca foi narrado? Poderíamos aprender a transmitir algo através dessa cegueira?

Palavras-chave: experiência, cidade, imagem, narração.

ABSTRACT

From a conjunction of thought, literature and cinema, the text runs through the variations of the see, hear and narrate between Walter Benjamin, Graciliano Ramos and Wim Wenders. The tension established among Firmino and Alexandre – the blind and the storyteller conceived by Graciliano Ramos – leads us to the inflection of another perception for what Walter Benjamin pointed as a sign of lack of experience in the contemporary city, one of the conditions of disappearance of collective experience, personified in the elusive figure of the storyteller. The insistent demand for traces of this experience still exist under of the current shadow it invites us to think the experience under the sign of blindness. We could then, in ethnographic experience or everyday life of cities, say what has never been told? We could learn to communicate something through this blindness?

Keywords: experience, city, image, narrative.

Recebido para publicação em julho/2013.

Aceito em novembro/2013.

Entre a antropologia e a literatura: a antropofagia de Oswald de Andrade

Ana Paula M. Morel*

*Meu bisavô
Que era um índio Botocudo
Devorou a tribo inteira
Com pajé, cacique e tudo
E a minha avó
Que comia à portuguesa
Reduziu dois bois a pó
E ainda quis a sobremesa
(Prato fundo - Noel Rosa)*

Apresentação

Buscamos, neste trabalho, propor um diálogo transversal entre Antropologia e Literatura¹. Mais do que delimitar fronteiras exatas, desejamos perceber como uma pode servir de alimento, ser usada pela outra. Para isso, nos debruçaremos em obras localizadas em posição liminar entre as disciplinas, incluindo textos de antropólogos próximos da literatura, e principalmente obras literárias que trazem debates e questões importantes para a Antropologia. No caso, a obra privilegiada será a do escritor modernista Oswald de Andrade. Acreditamos que seus escritos poéticos e utópicos trazem diversas provocações interessantes para a Antropologia. Praticando uma Antropologia sem métier, para usar a expressão de Amir Geiger (1999), Oswald esbarra com diversos problemas antropológicos, tratando de temas como alteridade, dominação, ritos, primitivismo. Não devemos, entretanto, buscar teorias sistemáticas e referências empíricas precisas, o que poderia atribuir à obra uma falta, em relação às Ciências Sociais. Os ensaios e manifestos de Oswald são “uma polivocidade que mixa conceitos, personagens valendo por idéias, anedotas

* Mestranda pelo Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA), no Instituto de Filosofia e Ciências Sociais (IFCS), da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

e aforismos por argumentações, citações destacadas do contexto” (MUNIZ, 1995, p. 107). Suas referências etnográficas são consideradas ultrapassadas e fantasiosas: o matriarcado não existiu entre os Tupinambá antropófagos. No entanto, é necessário desprender os olhos dessas exigências e lê-lo a partir do seu desejo: a antropofagia, devorá-lo. Perceber seus insights poéticos e a sua forma original de conceber os povos colonizados sem o estigma da ausência, do bárbaro, dando à alteridade um valor anti-colonial.

Sabemos que são muitas as direções que podem tomar estes diálogos; para citar uma, vemos os debates atuais da Antropologia em torno da ficcionalidade, do seu aspecto literário. Não pretendemos, obviamente, exaurir todas essas questões, pois são imensas. O que impulsionará, principalmente, nosso estudo será refletir sobre as relações de afinidades entre o Modernismo antropófago e a Antropologia; tendo em vista como o interesse pelo outro manifestado por ambos engendra diferentes tipos de operações.

Em suma, temos como ponto de partida importante admitir que a obra oswaldiana, assim como muitos outros textos literários, sugere um conhecimento importante para a Antropologia. Isto implica uma postura metodológica de “levar a sério” a leitura de Oswald, ou, como disse Amir Geiger, também ao se debruçar sobre o estudo dos modernistas:

É que a atenção ao simbólico não está ligada apenas a corolários teóricos, mas tem uma dimensão metodológica internalizada: o simbólico implica ser afetado pelo objeto, implica o conhecimento a ser obtido por meio desse afeto. A perspectiva original da antropologia, ou pelo menos o que ela tem em grau mais forte, é que ela só tem algo a ensinar sobre seu objeto depois de passar pelo processo de aprender com ele. (É o sentido abstrato, ‘metametodológico’, e a meu ver quase lévybrühlano, da observação participante.) (...). Em Oswald, a síntese intuitiva, a legendária falta de leituras, as intervenções provocativas e não construtivas – tudo parece separá-lo do que há de metódico e objetivo nas ciências sociais. E no entanto, como ficar indiferente (eu não pude) já não digo ao estilo oswaldiano, ou a sua personalidade ou sua biografia, mas aos feitos de aproximação e distância, de estranhamento e familiaridade que sua ficção dos anos 20 é capaz de provocar? E como não levar em conta – em plena avaliação (que efetivamente se impõe) da irrelevância de suas idéias para a antropologia – que descartar seu pensamento como confuso,

não fundamentado, intuitivo e irracional, etc. é perigosamente semelhante à dificuldade da primeira antropologia em reconhecer no primitivo um pensamento digno desse nome (1999, p. 4).

Aprendemos com Oswald a tratar a Antropofagia não pelo assombro etnocêntrico, ou pelo fascínio do exótico com que foi tratada pelos cronistas e outros pensadores; mas, como um conceito que carrega consigo toda uma concepção de mundo, um tabu a ser transformado em totem:

Ora, ao nosso indígena não falta sequer uma alta concepção de vida para se opor às filosofias vigentes que o encontraram e o procuraram submeter. Tenho a impressão de que isso que os cristãos descobridores apontaram como o máximo de horror e o máximo de depravação, quero falar da antropofagia, não passava de um alto rito que trazia em si uma *Weltanschauung*, ou seja, uma concepção de vida e do mundo (ANDRADE, 1991, p. 231).

A Antropofagia deixa de ser a expressão de uma existência desumana para ser a força positiva de um modo de ser da felicidade. Esta palavra sintética que carregava as inferioridades dos povos ameríndios colonizados devia ser, então, afirmada e invertida, opondo-se (e devorando) o mundo ocidental, messiânico, eurocêntrico, colonial, patriarcal. É com esses ideais que surge a vertente Antropofágica do Movimento Modernista, buscando contrapor-se a uma elite intelectual que, segundo seus idealizadores, só repetia mecanicamente a produção europeia. Estes artistas se utilizavam dos contatos com a arte de vanguarda (principalmente futurista, dadá e surrealista) para pensar a força antropofágica dos povos antes colonizados; nas palavras do Manifesto Pau-Brasil, queriam “o contrapeso da originalidade nativa para inutilizar a adesão acadêmica” (ANDRADE, 1970). Para isso, além de uma ruptura formal na poesia (métrica e versos), era necessária uma “ida ao povo”, uma ciência errática, que buscasse ressaltar os vestígios primitivos oprimidos pela colonização.

Esta “ida ao povo” constituinte da proposta antropófaga será colocada em relação de afinidade com a “ida ao campo” própria da disciplina antropológica, ambas essenciais pois determinam a forma de lidar com o Outro. Isto nos levará a pensar, então, as concepções presentes do encontro entre os povos ditos primitivos e a civilização ocidental. A partir desses fios veremos como Antropofagia e Antropologia se entremeiam e se (des)encontram². Sigamos.

“Ida ao povo” modernista: Antropofagia e Sertão

É tempo de ir ao povo. Devemos estar preparados para o indispensável, e sobretudo devemos aprender o trabalho físico.

(Narodiniks)

A ideia de “ida ao povo” aparece pela primeira vez no tempo dos tzares, entre os populistas russos, chamados narodiniks. Estes eram formados em grande parte por universitários que se propuseram a sair das cidades para ir ao campo organizar a população para a revolução socialista. Permeados pelos dilemas da ocidentalização (ou não) da Rússia, estes jovens passaram a trabalhar, comer e se vestir como os camponeses. Buscavam viver de fato como eles, entregando-se a um outro modo de vida. Como dito por Rubem César Fernandes: “Os testemunhos evocam um movimento de dimensões profundas, de um esforço de transformação total do estilo de vida dos que dele participaram” (1982, p. 31). Esta ideia aparece, com respectivas diferenças, tanto no modernismo antropófago, quanto na própria prática antropológica. Tratando do primeiro, podemos afirmar que este busca unir a cultura dita “popular” ao “mundo letrado” ou, nas palavras de Oswald, a junção entre a “a floresta e a escola” (ANDRADE, 1970). A ida ao povo modernista rejeitaria a repetição da arte e teorias européias, a “arte de importação” (idem), com

(...) uma criatividade que se propõe quebrar (o que era novo no Brasil) a separação entre o erudito e o popular. Pela incorporação do falar cotidiano à escrita e à linguagem literária (preocupação central em Mário de Andrade), dos ritmos afro-brasileiros à música clássica (Villa-Lobos) ou das figuras do povo à pintura (Portinari, Di Cavalcanti)... (MARTINS, 2006, p. 2).

Vale ressaltar que no caso de Oswald esta “ida” se deu de forma mais ensaística, diferente de Mário de Andrade, mais preocupado em colher registros empíricos. Em seus manifestos, ensaios e poemas Oswald buscou a valorização dos aspectos considerados “bárbaros”, “colonizados”, o modo de ser antropofágico (que será melhor abordado à frente), o “homem cordial”, a linguagem popular. Estes aspectos eram tidos como “matéria-prima inesgotável para extrações de ingredientes poéticos” (BOPP, 1996, p.

36). As palavras cotidianas, o modo de falar das ruas, o que para muitos era considerado parte do atraso, deviam ser recuperados, para uma “língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos.” (ANDRADE, 1970, p. 34). Não à toa observamos o poema:

Erro de Português

Oswald de Andrade

Quando o português chegou
 Debaixo duma bruta chuva
 Vestiu o índio
 Que pena!
 Fosse uma manhã de sol
 O índio teria despido
 O português

O verdadeiro erro de português não é a forma coloquial utilizada no poema (“duma bruta chuva”), mas ter o próprio português vestido o índio, vestido com a repressão, a culpa, a moral da cegonha. Do mesmo autor, outro poema interessante:

Vício na fala

Para dizerem milho dizem mio
 Para melhor dizem mió
 Para pior pió
 Para telha dizem teia
 Para telhado dizem teiado
 E vão fazendo telhados

Oswald de Andrade utiliza-se dos termos populares em contraposição aos termos da língua considerada “cultura”. Além do que nos aparece como mais visível, a valorização dos termos da linguagem cotidiana (que antes do Modernismo raramente apareciam nos poemas), devemos atentar para

o último verso. É o único verso do poema que não carrega a contraposição já dita, traz consigo o “telhado” como na língua culta, mostrando como aqueles que falam “teiado” continuam fazendo telhados. Não deixa de ser uma forma de atentar para o projeto civilizatório, que impõe uma língua e um trabalho para aqueles que constroem as casas e cidades. Neste outro, aparece explicitamente a defesa de uma proximidade com a língua das ruas:

Pronominais

Dê-me um cigarro
Diz a gramática
Do professor e do aluno
E do mulato sabido
Mas o bom negro e o bom branco
Da Nação Brasileira
Dizem todos os dias
Deixa disso camarada
Me dá um cigarro

Além disso, o autor “não procurou imobilizar essa situação de trânsito, fluente, no estatuto coercitivo de uma nova sistematização lingüística – a língua brasileira, pronta e legitimada por regras (convertida por sua vez em modelo)” (CAMPOS, 1974, p. 51). O que aparece como uma abertura, a negação de uma língua essencializada e estática.

Esta mesma preocupação é abordada à sua maneira por Guimarães Rosa, que segundo o próprio Oswald (1992), é um dos autores que mais aprofunda e radicaliza a proposta modernista. Seus escritos transbordam neologismos; há a busca da novidade da linguagem, o que aparece como constituinte das próprias narrativas. Não há imobilidade; o que existe é a travessia, como se observa nas últimas palavras de *Grande Sertão Veredas*: “O diabo não há! É o que eu digo, se for. Existe é homem humano. Travessia” (2008, p. 568). O movimento e ambiguidades são constituintes do homem, da linguagem, essenciais para o autor: “Ao invés de etiquetar o mundo, o narrador do Grande sertão: veredas se vê diante de um ‘mundo misturado’, repleto de ambigüidades – ‘tudo é e não é’, como o Liso do Sussuarão, ora intransponível, ora transponível” (MARTINS COSTA, 1996, p. 27). Rosa

é considerado por Ana Luiza Martins Costa como participante de “uma vertente antropológica” da ficção brasileira, por se aventurar pelo interior do Brasil munido de cadernetas de viagem, e com os olhos voltados para um mundo diverso de sua própria cultura letrada e urbana.” (1996, p. 13). O autor faz uma “ida ao povo” radicalizada, mas, como em Oswald, não se trata de uma cópia do modo de falar sertanejo, é uma criação a partir da experiência do sertão, sua matéria-prima para o fazer poético. É, podemos dizer, uma mediação poética, em que Rosa faz-se sertanejo, sem deixar de ser escritor, ou melhor, faz-se escritor, sendo sertanejo. Tal experiência é colocada aqui em relação de afinidade com a prática etnográfica da ida ao campo, o que abordaremos em seguida.

Ida ao campo malinowskiana

A “ida ao campo” é constituinte da disciplina antropológica desde *Os Argonautas do Pacífico Ocidental*, onde Malinowski determina o trabalho de campo como método desta³. O autor, com o objetivo de reconstruir a totalidade cultural dos nativos, propõe que isto deva ser feito a partir da imersão cotidiana e prolongada neste outro modo de vida. A totalidade cultural só poderia ser alcançada pelo cientista que conseguisse coletar os dados etnográficos e transformá-los em síntese sociológica. Ir ao campo estabelecia-se, como falou Strathern, como uma mediação (ao mesmo tempo em que colocava uma distância) entre a sociedade estudada pelo pesquisador e a sociedade que era a audiência deste: “Al pertenecer a ambas, por así decirlo, el trabajador de campo se presentava como mediador. Y lo que presentava como mediación entre estilos de vida era por supuesto una mediación producida por el texto” (1987, p. 252). Como também colocado por James Clifford (1998), a experiência etnográfica vai além da vivência em uma outra sociedade, englobando também a experiência da escrita etnográfica. E é só a partir dessa escrita etnográfica que Malinowski afirma um Outro, diferente do Nós (da sociedade do cientista).

Ambos modernistas – e Malinowski, mesmo com objetivos distintos – estavam diante das tensões da experiência de entender modos de vida diferentes (como forma também de constituir um outro “eu”), deparando-se, sobretudo, com a experiência de como escrever sobre este Outro. Entretanto, isso se dava em sentidos diferentes. Enquanto Malinowski saía de sua sociedade para compreender um Outro – o que só era possível de ser realizado

pelo cientista, fazendo uma mediação por estar dentro/fora das sociedades estudadas –, a Antropofagia buscava fazer essa mediação, mas para construir um Nós; e é importante ressaltar um Outro nós, que como na Antropofagia literal, tem sua subjetividade afetada pela vítima, pela diferença, criando mais diferença. Não à toa Malinowski diz: “Imagine-se o leitor sozinho, rodeado apenas de seu equipamento, numa praia tropical perto de uma aldeia nativa, vendo a lancha ou o barco que lhe trouxe afastar-se no mar até desaparecer de vista” (1978, p. 23). Nesta famosa frase, Malinowski constrói a idéia de um etnógrafo, branco isolado, solitário em relação ao Outro, à aldeia nativa. Para Oswald, nós já tínhamos os nativos (ou melhor, éramos eles). Faltava, apenas, descolonizar nossa cultura com a ida ao povo; criá-la como arte “bárbara e nossa”, ao invés de uma “arte de importação” (ANDRADE, 1970).

Tal diferença de sentido, não apaga, contudo, os pontos de encontro. Dentro da obra malinowskiana (que devemos deixar claro trata-se de um pedaço, sem dúvida importante, mas apenas um pedaço da controversa disciplina antropológica), já aparecem ambiguidades interessantes. Diversos são os trechos da obra em que o autor transmite seu afeto, descontentamento, encantamento, deixando de lado a imagem do etnógrafo isolado. Aparece um interesse pelo outro, por sua “carne e sangue”, que transborda a tentativa de decifrá-lo, passa por afetar-se por ele, transformando-se. Uma fome da própria alteridade, traço constituinte da Antropofagia. Como aponta Alexandre Nodari – que, ao se debruçar sobre esta, desconstrói as interpretações freqüentes que a percebem como uma tentativa de capturar as qualidades do inimigo para fortalecer um “eu” –, na Antropofagia “o Outro não interessa porque pode fortalecer o próprio, mas pela sua alteridade, pois permite uma nova perspectiva, permite atualizar uma possibilidade, redesenhando o horizonte do universal, pré-existente somente em potência” (2009, p. 124). Percebemos, então, como descentrados do sujeito individualista, que se volta para si, aparecem certos desejos antropófa(lo)gos baseados “nesse anti-princípio segundo o qual “só me interessa o que não é meu”. Ou seja, o canibalismo, em sentido lato, mas nem por isso menos literal” (VIVEIROS DE CASTRO, 2007, p. 175).

O encontro

Nesta relação imbrincada entre Antropologia e Antropofagia, trataremos de um topos recorrente para ambas: o sentimento que nasce do encontro do

Ocidente com as “sociedades primitivas”. No livro literário-antropológico *Tristes trópicos*, de Claude Lévi-Strauss (1955), aparece o sentimento de melancolia do autor diante de um mundo (os trópicos) que parece definhar pelo contato com a Civilização. Lembrando-nos, com suas respectivas diferenças, o etnógrafo isolado descrito por Malinowski, Lévi-Strauss escreve claramente para um público europeu. Está interessado pelo Outro, distante, do Novo Mundo: “o que me cerca por todos os lados e me esmaga não é a diversidade inesgotável das coisas e dos seres, mas uma só e formidável entidade: o Novo Mundo.” (LÉVI-STRAUSS, 1955, p. 76). Neste caso, como em muitos outros, o antropólogo busca sempre aquilo que parece mais estranho ao seu mundo, como aparece também em Pierre Clastres, que ficou “radiante com a ocasião de estudar o que é o mais profundamente estrangeiro a nossa cultura – a antropofagia –, o etnólogo não partilha menos, pelo menos no início das fascinações próprias do Ocidente” (1995, p. 229).

Estes dois antropólogos⁴ viam-se diante do mesmo dilema: ao mesmo tempo em que buscavam aquilo que mais distante estivesse do Ocidente, percebiam que isto só poderia ser alcançado quando esta diferença estivesse se apagando, quando esta outra sociedade estivesse apodrecendo pela Modernidade. É o que aparece no seguinte trecho: “E eis diante de mim o círculo intransponível: quanto menos as culturas tinham condições de se comunicar entre si e, portanto, de se corromper pelo contato mútuo, menos também seus emissários respectivos eram capazes de perceber a riqueza e o significado dessa diversidade” (LÉVI-STRAUSS, 1955, p. 40). Esta diversidade estaria sendo destruída pela Civilização: “a civilização não é mais essa flor frágil (...) a humanidade instala-se na monocultura; prepara-se para produzir civilização em massa como a beterraba. Seu trivial só incluirá esse prato” (*idem*, p. 35). E também em Pierre Clastres⁵: “Que fazer? Então me vem à memória o que já havia me dito Alfred Métraux: ‘Para poder estudar uma sociedade primitiva é preciso que ela já esteja um pouco apodrecida’”. Percebemos um sentimento de pessimismo e tristeza desses antropólogos: aquilo que buscam conhecer, as “sociedades primitivas”, os Outros, ao mesmo tempo que conhecidos pelo encontro com a Civilização, também desaparecem por este mesmo contato. Sua preocupação constante com o exótico frustra-se a todo momento: “Os trópicos são menos exóticos do que obsoletos” (LÉVI-STRAUSS, 1955, p. 82). Aquilo que se quer fixar parece estar sempre escapando pelas mesmas mãos que a tocam. Algo se perde.

A concepção de que algo de autêntico estaria se perdendo diante do contato com a Civilização resvala em algumas palavras de Oswald (1991):

Sendo o Modernismo uma revolução contra o postiço, contra o inautêntico, ela ia atribuir sem dúvidas as portas a uma larga e possante contribuição do interior, onde o povo com os seus problemas agravados e o seu sentimento de fidelidade à terra é mais povo do que nas cidades, porque aí o contato com o brilho superficial da civilização desmoraliza, desvitaliza e destrói o próprio sentido da existência (p. 199).

Entretanto, a proposta antropofágica também aponta para outros caminhos interessantes. Como afirma Carlos Fausto (2000), a representação dos índios pela antropofagia literária se baseou sempre em um índio do passado, como os descritos pelos cronistas quinhentistas. Entretanto, seus insights poéticos fizeram interessantes apontamentos no que diz respeito à antropofagia como metáfora, o que expressa uma compreensão profunda do canibalismo como operação prático-conceitual:

E é nesse sentido que disse, no início desta comunicação, que a metáfora antropofágica modernista era congruente com as representações indígenas. Em ambos os casos, e me permitam aqui resgatar a velha e boa dialética, o movimento não deve ser entendido como mera identificação ao outro, nem como simples negação do outro. O canibal nega sua presa ao mesmo tempo em que a afirma, pois emerge da relação como novo sujeito afetado pelas capacidades subjetivas da vítima (FAUSTO, 2000, p. 14).

A antropofagia como metáfora aparece numa dimensão etnográfica, mas também como concepção de um encontro das “sociedades primitivas” com o Ocidente, com o colonizador. O reconhecimento positivo da técnica, expresso pela idéia socialista-utópica-libertária do bárbaro tecnizado, serve para neutralizar a tentação de volta ao passado ideal sem os vícios “europeus”. Seguindo a interpretação de Vera Lúcia Figueiredo, nos deslocaríamos, assim, dos “dois centramentos de inspiração européia: é de lá que ora vem o elogio da ‘irracionalidade americana’ como alternativa primitiva para os males da civilização, ora nos chega o culto incondicional do progresso” (1995, p. 88). A proposta da antropofagia não seria apenas juntar o progresso tecnológico da cidade de São Paulo com a valorização das origens indígenas, mas “expressaria

o desejo de descolonizar a cultura, a busca de um ponto de vista descentrado que corresponderia ao mesmo tempo, a uma renovação estética e ideológica.” (*idem, ibidem*).

Percebemos, permeando a antropofagia literária, uma tensão constante entre primitivismo e civilização, o que não aparece como uma dualidade a ser resolvida. Esta tensão move a obra, o que leva o autor a rejeitar tanto a aceitação passiva da civilização, quanto a xenofobia. O inimigo colonizador é combatido sendo devorado e não aniquilado. A antropofagia seria a diferença a ser reassimilada não como um traço de origem, mas afirmada como valor, na emergência de uma regra de contra-dominação.

Esta concepção “devoradora” é colocada, à sua maneira, pelo antropólogo Marshall Sahlins. Atentando para o aspecto de reinvenção permanente – presente em qualquer grupo cultural –, o autor critica o “pessimismo sentimental” de certos antropólogos que só veriam o aspecto negativo do encontro do Ocidente com as “sociedades primitivas”, ressaltando, apenas, como estas estariam perdendo algo essencial. Ao afirmar o domínio absoluto do Ocidente, este tipo de concepção abafaria as transformações próprias dos “primitivos”, atribuindo-lhes a um tipo de cultura estática, conforme se vê no trecho a seguir:

Ao supor que as formas e os fins culturais das sociedades indígenas modernas haviam sido construídos exclusivamente pelo imperialismo ou então como sua negação os críticos da hegemonia ocidental estavam criando uma antropologia dos povos neo-históricos. (1997, p. 46).

Sem negar a violência e a dominação presentes⁶, Sahlins quer valorizar a agência destes povos, sua capacidade de se apropriar da cultura ocidental, ao invés de crer em uma inevitável “aculturação”. É, de certa maneira, para a força antropofágica desses povos que aponta o antropólogo.

Por fim...

Buscamos apresentar neste trabalho um pouco da proposta antropofágica e seus (des)encontros com a antropologia. Antropofagia degustando antropologia pelo pé, antropologia escutando antropofagia nos cotovelos. Ambas em busca do “anti-princípio” do que não é seu, indo ao campo e ao povo, em um gesto produtor do devir, da multiplicidade. Na valorização

da dimensão da criatividade, encontramos uma arma potente contra o colonizador. Sem medo da repetição, o homem antropófago profere: “O coitado é positivista. Por isso estava com a carne no ponto de ser comida. E eu comi.” (**Revista da Antropofagia**, 1995, nº 6, p. 4).

Desaparece o autêntico a ser preservado, fixado, a força está na capacidade de deglutir o outro por seus próprios termos. Assim, a própria “cultura nacional” não é pensada por Oswald e Rosa em termos fixos e homogêneos, mas aceitando o contínuo mecanismo de produção de alteridade (não existiria nada anterior à devoração, ao é e não é do Sertão). Como dito por Ana Luiza Martins Costa:

A opção pelo caminho da ambigüidade e a exploração de um pensamento analógico (via comparações, à maneira dos épicos homéricos) colocam Guimarães Rosa na contramão da via naturalista e documental, que supõe a transparência da linguagem e privilegia o unívoco da ciência, plenamente confiante no poder da observação direta e de seus instrumentos de medição para dar conta de uma realidade supostamente “objetiva” e domesticável. A viagem de Riobaldo pelos descaminhos do sertão não conduz nenhuma essência nacional, pura e atemporal. É o que nos alerta o seu comentário irônico logo nas primeiras páginas do romance: quem parte em busca do “legítimo leal” só vai encontrar “bizarrices”. Os leitores que desculpem seu “despoder” (2008, p. 27).

A vida (coisa muito perigosa) é constante devoração – até da civilização, da colonização. O que não quer dizer nem a aceitação passiva destas, nem essencialismos. Em busca de uma alteridade da abertura, a antropofagia nos remete a Nietzsche (2008), que ao tratar do surgimento da filosofia entre o povo grego, afirma:

Não há nada de mais absurdo do que atribuir aos gregos uma cultura autóctone; pelo contrário, eles assimilavam a cultura viva de todos os povos e, se chegaram tão longe foi porque souberam retomar a lança de onde o outro povo a havia deixado (p. 33).

Foi a capacidade de absorver o Outro que possibilitou o surgimento da filosofia: os gregos souberam encontrar e aprender nas terras estrangeiras, “trataram rapidamente de completar, elevar, erguer e purificar de tal modo os elementos por eles absorvidos que a partir de então tornaram-se inventores

num sentido mais elevado” (*idem*, p. 35). Não há negação do Outro, mas o desejo dele, para – como falou Viveiros de Castro ao tratar da “alteridade antropofágica” entre os Tupinambá – o alargamento da experiência humana. Percebemos, portanto, como estes escritos literários, mesmo sem objetivos científicos (a “ida ao povo” modernista é de fato bastante diferente da “ida ao campo” antropológica) produziram um conhecimento poderoso; cabe a nós

de

vo

rá

-lo.

Notas

1 Não se trata, então, de uma Antropologia da Literatura: não proponho, por exemplo, uma “Antropologia da Arte” nos moldes de Alfred Gell (1988), preocupado com as relações sociais que estariam “por trás” da obra de arte e formadoras de sua agência.

2 A analogia entre a antropofagia de Oswald de Andrade e a prática antropológica que inspira este artigo vem sendo mencionada por diversos pensadores contemporâneos. O antropólogo Eduardo Viveiros de Castro é um deles, assim como o músico e crítico de arte José Miguel Wisnik, que em palestra na Associação Brasileira de Letras, propôs uma readaptação da máxima antropofágica: “Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropó(fa/lo)go.”

3 Vale ressaltar que a escolha desta obra de Malinowski como ilustrativa não leva a uma desconsideração da heterogeneidade da disciplina e mesmo discordâncias surgidas em relação aos pressupostos malinowskianos. Tal escolha se deu por reconhecermos que a obra definiu um quesito fundamental do método antropológico que prevalece até a atualidade.

4 Mais uma vez, vale ressaltar que, como no caso de Malinowski, estes dois autores são aqui utilizados como um exemplo ilustrativo da disciplina antropológica e não como uma síntese fechada e coesa de seus pressupostos.

5 Não podemos deixar de lado também a proximidade entre a Antropofagia literária e o Sociedade contra o Estado, de Pierre Clastres. O escritor modernista ao tratar das sociedades ameríndias identifica características semelhantes às identificadas pelo antropólogo. O matriarcado primitivo proposto por Oswald basear-se-ia também na conjuração do Estado.

6 Como aparece no seguinte trecho: “O que se segue, portanto, não deve ser tomado como um otimismo sentimental, que ignoraria a agonia de povos inteiros, causada pela doença, violência, escravidão, expulsão do território tradicional e outras misérias que a ‘civilização’ ocidental disseminou pelo planeta. Trata-se aqui, ao contrário, de uma reflexão sobre a complexidade desses sofrimentos, sobretudo no caso daquelas sociedades que souberam extrair, de uma sorte madrastra, suas presentes condições de existência” (SAHLINS, 1997, p. 54).

Referencias bibliográficas

ANDRADE, Oswald. Manifesto da poesia Pau-Brasil, in *Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

ANDRADE, Oswald. Manifesto antropófago, in *Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

ANDRADE, Oswald. *Poesias reunidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

CAMPOS, Haroldo de. Uma poética da radicalidade, in *Poesias reunidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

CLASTRES, Pierre. *Crônica dos índios Guayaki: o que sabem os aché, caçadores nômades do Paraguai*. Rio de Janeiro: Editora 34. 1995.

CLIFFORD, James. “Sobre a automodelagem etnográfica: Conrad e Malinowski”. In Gonçalves, J. R. S. (org.) *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). p 100-131. 1998.

FAUSTO, Carlos. “Cinco séculos de carne de vaca. Antropofagia literal e antropofagia literária.” João Cezar de Castro Rocha and Jorge Ruffinelli (Eds.). *Antropofagia hoje?* Stanford University, 2000.

FERNANDES, Rubem César. *Dilemas do socialismo: a controvérsia entre Marx, Engels e os populistas russos*. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1982.

FIGUEIREDO, Vera Follain de. Oswald de Andrade e a descoberta do Brasil. In *Oswald plural*. Org. Helenice Valias de Moraes. Rio de Janeiro: Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), 1995.

GEIGER, Amir. Uma antropologia sem métier: primitivismo e crítica no modernismo brasileiro. Tese de doutorado, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS), Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). 1999.

GELL, Alfred. *Art and agency: an anthropological theory*. Oxford: Oxford University Press, 1988.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes tropiques*. Paris: Plon. 1955.

MALINOWSKI, Bronislaw. *Argonautas do Pacífico Ocidental*. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Editora Abril, 1978 [1922].

MARTINS, Luciano. A gênese de uma intelligentsia os intelectuais e a política no Brasil 1920/1940. http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_04/rbcs04_06.htm.

MARTINS COSTA, Ana Luiza. “João Rosa, viator”. In: FANTINI, Marli (org.). *A poética migrante de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), 2008. p. 312-348.

- MUNIZ, M. In: *Oswald plural*. Org. Helenice Valias de Moraes. Rio de Janeiro: Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), 1995.
- NIETZSCHE, F. *A filosofia na era trágica dos gregos*. Tradução de Fernando de Moraes Barros. 1ª edição. São Paulo: Hedra, 2008.
- NODARI, A. O perjúrio absoluto. **Confluente**, nº 1, 2009.
- STRATHERN, Marilyn. 1987. “Out of context: the persuasive fictions of anthropology”. In: **Current anthropology**, v. 28. n. 3. June, 1987.
- ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- SAHLINS, Marshall. O pessimismo sentimental e a experiência etnográfica: porque a cultura não é um objeto em vias de extinção”. Parte I. **Mana**, v. 3, n. 1, p. 74-73, 1997.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo B. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de Antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo B. Série *Encontros*. Org. Renato Sztutman. Rio de Janeiro: Ed Azougue, 2007.

Resumo

Buscamos, neste trabalho, pensar em termos de diálogos entre Antropologia e Literatura para estabelecer algumas reflexões acerca da obra do escritor modernista. Oswald de Andrade. Praticante de uma Antropologia sem *métier*, esbarra com diversos problemas antropológicos, o que inclui sua relação intrínseca com a Antropofagia literal, além de temas como alteridade e primitivismo. Buscaremos as relações de afinidades entre a Antropofagia e a Antropologia identificando uma analogia entre o interesse pelo outro constituínte da operação antropológica e a máxima antropofágica: “Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do Antropófago”. Primeiramente analisaremos a relação da “ida ao povo” antropofágica com a “ida ao campo” própria da disciplina antropológica. Isto nos levará a pensar, então, as concepções presentes do encontro entre os povos ditos primitivos e a civilização ocidental. A partir desses fios veremos como Antropofagia literária e Antropologia se entremeiam e se (des)encontram.

Palavras-chave: antropofagia, Oswald de Andrade, literatura, teoria antropológica, alteridade.

Abstract

This paper aims to think about dialogues between Anthropology and Literature according to some thoughts of the modernist writer Oswald de Andrade. Practitioner of an anthropology without *métier*, he faces various anthropological problems, including his intrinsic relationship with literal Anthropophagy, as well as topics such as alterity, domination, primitivism. We pursue in this paper the relations of affinity between Anthropology and Anthropophagy, identifying an analogy between the interests of the other constituent of anthropological operation and anthropophagic maximum: "I only care what is not mine. Law of the man. Law of the anthropophagous. First we analyze the anthropophagous relation of "going to the people" with the anthropological relation of "going to do fieldwork". This will lead us to think the present concepts about the clash between the so-called primitive people and Western civilization. Based on these relations, we will see how literary Anthropophagy and Anthropology interlace and (mis) match.

Keywords: anthropophagy, Oswald de Andrade, literature, anthropological theory, alterity.

Recebido para publicação em julho/2013.

Aceito em outubro/2013.

O narrador e o etnógrafo: uma leitura de *Argonautas do pacífico ocidental*, de Malinowski

Manuela Souza Siqueira Cordeiro*

Introdução

No prefácio da obra *Argonautas do Pacífico Ocidental*, de Bronislaw Malinowski, James Frazer afirma: “O cientista, assim como o literato, tende a ver a humanidade somente em abstrato, selecionando para suas considerações apenas um aspecto dos muitos que caracterizam o ser humano em sua complexidade” (MALINOWSKI, 1984: 6). Com esta passagem, Frazer argumenta que tanto no texto literário quanto no científico, há uma opção pela forma e aspectos pelos quais a humanidade é apresentada.

A antropologia, como ciência ainda nascente no momento da escrita de *Argonautas do Pacífico Ocidental*, enfrentava uma multiplicidade de problemas em relação a sua legitimidade no campo científico. As denominadas *hard sciences* operavam a partir do isolamento das propriedades a serem observadas, realizando claramente uma fragmentação de seu objeto para estudá-lo. Desta forma, a proposta de estudar a “totalidade integrada da natureza humana” não fazia parte do paradigma científico da época. Porém, Frazer demonstra que Malinowski não se deixa levar pelo recorte abstrato do “todo” a ser estudado, preocupando-se, em grande medida, com a apresentação da “totalidade integrada” da vida nativa, isto é, não apenas a troca econômica, fim último do *Kula*, mas as motivações, paixões e rituais intrínsecos a esta instituição.

Desta forma, apesar de realizar um isolamento de certas características da natureza humana ao observar os trobriandeses, o autor propõe estudar a “totalidade” das motivações e reações humanas, isto é, descreve um personagem motivado por múltiplos aspectos. Mais do que uma simples descrição de

* Mestre pelo Programa de Ciências Sociais em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (CPDA/UFRRJ), 2010, e doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGAS/MN/UFRJ). Endereço eletrônico: cordeiro.manuela@gmail.com.

um processo de trocas econômicas, havia motivações, paixões; era uma descrição com “carne e sangue”, percebendo o imponderável como também constitutivo da “natureza humana”. O que seria, portanto, o personagem malinowskiano imbuído desta citada “totalidade”? Frazer, ainda no prefácio, realiza uma comparação da compreensão da “totalidade da natureza humana” em Malinowski aplicada à narrativa de sua obra, com exemplos da literatura. De um lado, Molière utiliza uma operação literária de forma a construir em suas obras personagens sempre parciais, como o “avarento”, o “hipócrita”, tipos ideais, abstrações que não refletem a “totalidade” inerente à “natureza humana”. Ao passo que em Cervantes e Shakespeare, esta operação é diversa, isto é, não há sacrifício da “totalidade” dos personagens pelo efeito literário.

Este artigo tem como objetivo aplicar à obra *Argonautas do Pacífico Ocidental* as duas leituras de “natureza humana” identificadas por Frazer. Procuo, por um lado, evidenciar em quais passagens do texto Malinowski realiza a seleção de aspectos abstraídos desta; e, por outro, verificar em quais momentos da obra há o tratamento analítico da “vida nativa” sem redução da “totalidade integrada da natureza humana”. A partir dessa diferenciação, proponho duas noções – “modelo” como a forma descritiva caracterizada pela parcialidade, e “modulação” como o estilo que aborda a “totalidade”.

Para tanto, os principais eixos de análise deste artigo são: a organização das informações de campo no texto etnográfico, as orientações metodológicas do autor e sua posição na relação sujeito-objeto no trabalho antropológico. Este artigo está dividido em cinco seções, a contar com a Introdução. Na seção seguinte, explico os procedimentos metodológicos utilizados por Malinowski em *Argonautas* apresentados na sua Introdução. Adiante, ofereço uma leitura possível do livro, a partir, principalmente, das diferentes temporalidades das construções narrativas dos capítulos. Posteriormente, apresento alguns elementos da obra de Malinowski, tais como: o marco literário, a produção de sínteses provisórias, o movimento em sua narrativa e, por último, faço algumas considerações finais.

Procedimentos metodológicos

Antes de analisar a estruturação do trabalho de Malinowski, realizo uma revisão da Introdução de sua obra que esmiúça os pressupostos metodológicos do seu trabalho etnográfico.

No primeiro capítulo, o autor descreve a formulação do passo-a-passo de sua conduta de pesquisa. Isto somente foi possível por meio da “observação participante”, considerada a grande inovação na sua abordagem metodológica. Assim, a busca pela “totalidade” vai ser trabalhada durante o processo de construção dos dados etnográficos. Nesta, o antropólogo observa e molda o seu pensamento etnográfico por meio das categorias que estão sendo estudadas em campo, aprendendo a língua, os costumes, contando principalmente com a não-interferência de outro “homem branco”. Assim, é importante que o antropólogo, tal como Frazer afirma no prefácio, dedique-se ao mergulho no mundo nativo e, a partir deste, faça as construções etnográficas. Ao comparar a etnografia com outras ciências, levando em conta o estilo científico da época, Malinowski reforça a necessidade de o pesquisador explicitar a construção dos dados observados:

A etnografia, ciência em que o relato honesto de todos os dados é talvez ainda mais necessário que em outras ciências, infelizmente nem sempre contou no passo com um grau suficiente deste tipo de generosidade. Muitos dos seus autores não utilizam plenamente o recurso da sinceridade metodológica ao manipular os fatos e apresentam-nos ao leitor como tirados do nada. (*idem*, p. 8).

Portanto, é necessário esse laborioso movimento de transformação em dados a partir de um material de pesquisa que é baseado em memórias “acessíveis, mas também extremamente enganosas e complexas” (*Idem*, p. 9). Os procedimentos metodológicos são apresentados de forma propositiva na Introdução: “Com efeito, o treinamento científico tem por finalidade fornecer ao pesquisador um ‘esquema mental’ que lhe sirva de apoio e permita estabelecer o roteiro a seguir com seus trabalhos” (*idem*, p. 5); posteriormente, são dinamizados na construção narrativa de sua obra.

O objetivo apontado por Malinowski na Introdução é: reconstituir o *Kula*, instituição através da qual se pode chegar a uma síntese da sociedade trobriandesa. O próprio autor admite ter feito vários esboços dessa instituição que suscitavam novos desafios e questões a cada tentativa. Para Malinowski, os elementos metodológicos orientam o processo de construção da narrativa, mas não a engessam. Isto é, utilizando a diferenciação elaborada neste artigo, a proposição de modelos não pode impedir a possibilidade de modulações, na medida em que os dados de pesquisa são trabalhados. Em suas palavras: “Se

um homem parte numa expedição sobrecarregado a provar certas hipóteses e é incapaz de mudar seus pontos de vista constantemente, abandonando-os sem hesitar ante a pressão da evidência, sem dúvida seu trabalho logo será inútil” (*Idem*, p. 22). Ademais, o trabalho empreendido por Malinowski não se destina a simplesmente compreender uma instituição em particular: ao estudar os mecanismos que regem as trocas próprias a esta instituição, o autor pôde decompor os diversos aspectos da cultura trobriandesa, como parentesco, economia, rituais, religião e outros.

Além disso, o autor tem como pano de fundo a preocupação com a produção de uma “sociologia nativa”. No entanto, ressalta:

Mas esses elementos, apesar de cristalizados e permanentes, não se encontram formulados em lugar nenhum. Não há códigos de lei, escritos ou expressos explicitamente; toda a tradição tribal e sua estrutura social inteira estão incorporadas ao mais elusivo dos materiais: o próprio ser humano (*Idem*, p. 4).

No que tange à metodologia adotada, Malinowski postula que é necessário utilizar o primeiro momento de contato com os nativos para realizar um recenseamento da aldeia, isto é, analisar o material considerado “morto” que não alcança a mentalidade dos nativos. Ao mesmo tempo, segundo o autor, o pesquisador deve proceder de modo a alcançar o comportamento dos nativos, conhecer os critérios da etnografia moderna, possuir boas condições de trabalho, isto é, não ficar próximo dos “brancos” e também possuir certos métodos de coleta, manipulação e registro das evidências. Somente ao utilizar esses procedimentos metodológicos, o etnógrafo é capaz de atingir a “atitude mental” do nativo.

Ao longo do texto, percebe-se que uma das características narrativas de Malinowski é a construção de seus postulados e fornecimento de um resumo, um quadro sinótico de suas observações e argumentações. É exatamente isso que consiste na “primeira e principal questão metodológica” que se materializa no levantamento exaustivo de manifestações concretas para dispô-las em um quadro sinótico, quando possível, e, assim, obter um esboço fidedigno da cultura nativa. No entanto, essas sínteses não representam fins em si mesmas, mas funcionam como trampolins para novas articulações conceituais e descritivas que estão em constante deslocamento, como a própria estrutura do livro – uma viagem que se aproxima do *Kula* como “instituição”, isto é, se aproxima do objeto de análise que, portanto, não é dado *a priori*.

Ademais, segundo Malinowski, não se deve proceder a um “levantamento de dados” *per se*, que garanta apenas a apresentação do esqueleto da constituição tribal, sendo necessário acrescentar “carne” e “sangue” a esses dados. Isto significa que se deve apreender o fluxo regular da cultura nativa e seus acontecimentos cotidianos, aquilo que o etnógrafo chama de “imponderáveis da vida real”. Estes fenômenos são de suma importância e não podem ser apreendidos com instrumentos de pesquisa tais como questionários ou entrevistas, e sim por meio da observação participante. Malinowski cita alguns desses fenômenos como “a rotina do trabalho diário do nativo; os detalhes de seus cuidados corporais, o modo como prepara a comida e se alimenta” (*Idem*, p. 29), entre outros. Isto porque, mesmo que às vezes escamoteada pelo autor, a observação participante instaura um diálogo ao longo dos capítulos. Assim, a experiência antropológica oferece não a transformação do que é observado em entidades fixas, mas em narrativas possíveis para a interpretação do que o autor denomina como características essenciais do pensamento nativo.

Em resumo, na Introdução de *Argonautas do Pacífico Ocidental*, Malinowski esboça os elementos metodológicos propostos para observar uma determinada vida nativa. Em primeiro lugar, os atos culturais cristalizados formam o esqueleto da tribo, aspectos da “vida mental” que são organizados por meio de terminologias nativas para fornecer o *background*. Em segundo, a vida cotidiana em cenas transcritas, reconstruídas ou comparadas pelo etnógrafo fornece os dados para a “carne” e o “sangue”. Além disso, considera necessário levar em conta os pontos de vista, opiniões e palavras dos nativos que conformam o “espírito” dos mesmos e a estrutura narrativa de sua obra, que revê os postulados metodológicos, conforme a análise se delinea. Assim, a utilização dos elementos metodológicos propostos pelo autor produz “princípios sociológicos” precários, como ele mesmo ressalta, isto é, modelos provisórios que vão sendo modulados para atingir a “totalidade integrada” da vida trobriandesa.

“Carne”, “sangue” e “espírito” em *Argonautas do Pacífico Ocidental*

Nesta seção, faço uma leitura da obra de Malinowski, a partir do agrupamento dos capítulos, de acordo com suas construções narrativas, e com o conteúdo que o autor explorou em cada um delas. Desta forma, examino os elementos metodológicos propostos pelo autor, explicitando em seguida

os critérios para tais subdivisões. O principal eixo para o agrupamento dos capítulos são as maneiras diferentes de descrição do percurso do *Kula*, o que muda a temporalidade da estrutura narrativa.

Do primeiro capítulo até o sexto, tem-se a fisionomia ou o “esqueleto” do trabalho, uma vez que o autor fornece elementos para o entendimento do *background da vida* dos tipos nativos, sua terra e sua cultura. Esses são agrupados como a primeira subdivisão de “Argonautas” proposta por este artigo. No primeiro capítulo, ele relata a escolha do seu distrito de *Kula* para estudo, fornecendo imagens vívidas de sua viagem até chegar aos nativos. A seção III do capítulo I é dedicada a mostrar a viagem irregular que o autor realiza, conhecendo superficialmente as tribos que habitam o arquipélago, antes de chegar à laguna das ilhas Trobriand, quando fornece imagens minuciosas tanto dos aspectos geográficos encontrados no caminho, quanto dos elementos mais imediatamente visíveis nas tribos contactadas. Ao proceder a uma descrição das divisões políticas, o autor demonstra que a vida política, bem como a religião, a magia e a economia estão inter-relacionadas, sendo a organização social a base que sustenta a fundamentação de todos esses elementos.

A partir do terceiro capítulo, o autor postula a respeito das características essenciais do *Kula*. Constrói uma definição de seu objeto: “O *Kula* é uma forma de troca e tem caráter intertribal bastante amplo; é praticado por comunidades localizadas num extenso círculo de ilhas que formam um circuito fechado (...)” (*Idem*, p. 71). Desta forma, o *Kula* permeia todos os aspectos da vida dos nativos, o que pode ser apreendido na seguinte passagem:

O *Kula* é, portanto, uma instituição enorme e extraordinariamente complexa, não só em extensão geográfica, mas também na multiplicidade de seus objetivos. Ele vincula um grande número de tribos e abarca um enorme conjunto de atividades inter-relacionadas e interdependentes de modo a formar um todo orgânico (*idem*, p. 71-72).

Um dos aspectos mais relevantes do capítulo VI é a afirmação de que o autor não busca uma história ou origem dos costumes de troca nas ilhas Trobriand, mas sim a psicologia atual que fundamenta os atos dos nativos, isto é, volta a enfatizar o objetivo de seu investimento etnográfico que é atingir a “atitude mental dos nativos”. Ademais, ressalta que este procedimento vem

sendo trabalhado paulatinamente ao longo da obra. Para tanto, Malinowski define o *Kula* como a mais alta expressão nativa de valor, acrescentando que, para entendê-lo, deve-se precisar o processo psicológico que o fundamenta. Comenta também o postulado do “Homem Primitivo” ao definir valor para os trobriandeses: “O valor não é resultante da utilidade ou da raridade, intelectualmente combinadas, mas sim o resultado de um sentimento que se desenvolve ao redor das coisas que, satisfazendo necessidades humanas, são capazes de provocar emoções.” (*Idem*, p. 135).

Findados os aspectos descritivos necessários ao entendimento das tribos que habitam o arquipélago – o processo de construção das canoas, a explicação do rol de presentes e suas relações sociológicas, bem como o procedimento de trocas no *Kula*, isto é, o *background* narrativo para os leitores –, nos capítulos VII a XV, o autor inicia a descrição de uma viagem *Kula* de Sinaketa a Dobu. Esse conjunto de capítulos é a segunda subdivisão do trabalho de Malinowski proposta por este artigo. A viagem realizada pelo etnógrafo reproduz a sua aproximação dos nativos. Em cada um desses capítulos, o autor entremeia descrições minuciosas das paisagens que observa na expedição, com os rituais necessários para o desenvolvimento da expedição marítima a cada parada das canoas. Inicia também descrições dos rituais necessários para que as canoas possam ser lançadas ao mar; os tabus que principalmente os *toliwaga* (proprietários das canoas) tanto de Sinaketa quanto de Dobu têm de observar; a execução de outros rituais mágicos pelos membros do resto da tripulação e a presença na canoa de outros nativos que nunca participaram da cerimônia. Outras séries de rituais mágicos são cuidadosamente descritas por Malinowski até que as canoas são colocadas ao mar todas juntas. Nesse momento, as mulheres devem observar alguns tabus, uma vez que não viajam junto com a expedição *Kula* – não devem sair da aldeia sozinhas, nem receber visitas masculinas e manter-se fiéis aos seus maridos na sua ausência, sob pena das canoas navegarem lentamente.

É interessante a passagem na qual o autor relata ter adoecido pouco tempo depois de ter ficado nas plataformas de canoas na praia: conforme a explicação que ouviu dos nativos, era que ele havia sido chutado pelas *mulukuasi* (“bruxas voadoras”). A partir do momento em que um nativo proferiu fórmulas mágicas e Malinowski se livrou da enfermidade, a cura foi atribuída a esta intervenção. Tal descrição demonstra a preocupação com a “totalidade integrada da natureza humana” na condução da etnografia.

Isto foi possível graças à aproximação entre o autor e os nativos, enquanto personagens totais, isto é, constituídos também por elementos imponderáveis e não redutíveis às abstrações do etnógrafo.

Especificamente no capítulo X, Malinowski trata dos “documentos etnográficos”. Estes representam o modo como as explicações são contadas e repetidas pelos nativos e o autor inclusive apresenta posteriormente, no texto etnográfico, vários documentos desse tipo. Portanto, segundo Malinowski, é necessário que ao ouvir inúmeras vezes a mesma história, o etnógrafo seja capaz de imprimir a devida ordem ao “documento etnográfico” ainda bruto. Assim, aplicando uma das noções propostas por este artigo, é importante que o etnógrafo realize uma modulação dos documentos, isto é, o autor ressalta o caráter de construção da apresentação destes.

A descrição de uma viagem que ele efetivamente acompanhou do início ao fim está no capítulo XVI, sem interrupções para as explicações a respeito das instituições e mitos formadores do *Kula*. Esta viagem foi realizada na direção contrária da expedição anterior, isto é, de Dobu a Sinaketa. Malinowski explica que foi primeiro necessário dissecar a anatomia da instituição *Kula* para posteriormente proceder a uma observação direta e ininterrupta, na qual o leitor já possui elementos para entender o processo de forma global. Em seu esforço sintético, ele organiza uma tabela para mostrar a coordenação dos movimentos e eventos da expedição, caracterizando-a como um elemento útil de apreensão do conteúdo para o leitor. Este capítulo por si é aqui considerado como uma importante subdivisão na obra de Malinowski, uma vez que apresenta o relato etnográfico, sem as suas típicas paradas para argumentações sociológicas. O autor argumenta a partir daquilo que acompanha e não a partir do esforço metodológico de síntese do material nativo. Isto é, mostra mais uma vez que, em realidade, a busca pelo “espírito” nativo guia as modulações necessárias para tanto, mais do que um modelo metodológico previamente elaborado. Portanto, os procedimentos metodológicos devem orientar e não prescrever a observação da realidade.

Nos cinco próximos capítulos, alguns elementos que não foram descritos são retomados, sendo este o objetivo do quarto conjunto de capítulos proposto por este artigo. No capítulo XVII, Malinowski apresenta uma síntese do material sobre magia, uma vez que é uma das principais forças sociológicas que organizam os esforços econômicos do *Kula*. Este capítulo é organizado de forma a reunir todo o material disperso sobre a magia no *Kula*, isto é, realizar

a síntese do material com comentários etnográficos, almejando chegar a uma teoria geral da magia, que pode ser confirmada pela observação direta. A partir da premissa de que o poder da magia é uma “propriedade inerente a certas palavras, pronunciadas juntamente com a realização de certas ações, por uma pessoa que está qualificada a fazê-lo (...)” (*Idem*, p. 308).

No capítulo XVIII, foi realizada uma análise linguística de dois textos mágicos e um levantamento das espécies de palavras que exercem poder mágico. A palavra, neste contexto, não é apenas um instrumento de análise, mas também um objeto de análise. De acordo com o autor, a magia não é simplesmente uma narrativa, mas um instrumento de poder, possuindo significado na medida em que age sobre os homens. Daí a importância da performance e a sua leitura contextual. Ao passo que no capítulo XIX, trata do *Kula* terrestre, considerado subsidiário ao *Kula* marítimo. O *Kula* terrestre pode ser realizado entre duas comunidades *Kulas* contíguas, mas distintas (como, por exemplo, Kiriwina e Kitiwava, cuja expedição específica o autor descreve no capítulo seguinte) ou no interior de uma comunidade *Kula*. No capítulo XXI, o autor afirma que é preciso “fechar o anel do kula com uma descrição de suas partes restantes” (*idem*, p. 355). Estas são o comércio e as expedições regulares para pontos fora do circuito *Kula*. Malinowski tem o cuidado metodológico de afirmar que as informações contidas nesse capítulo não foram coletadas por meio da experiência, como em todos os outros capítulos sobre o *Kula*, mas são frutos de uma investigação superficial.

Finalmente, fazendo jus ao procedimento metodológico de Malinowski, o capítulo XXII é uma síntese do *Kula*, atingindo, assim, o objetivo: explicar a “atitude mental dos nativos” subjacente aos costumes inseridos nessa instituição. Na separação da narrativa de Malinowski proposta por este artigo, o último capítulo representa também a última subdivisão da obra analisada. O autor comenta alguns importantes aspectos do *Kula*, tais como a enorme extensão sociológica e geográfica do empreendimento; o caráter de transação que é a sua substância; a “atitude mental dos nativos” em relação aos símbolos trocados que cria o desejo competitivo, suscitando distinção social e renome, mesmo que os símbolos de riqueza não sejam usados como moedas. Ademais, comenta a respeito da equivalência dos objetos trocados, que é o dogma central do ato de troca, a indissociabilidade entre economia e magia, a fronteira entre o elemento comercial e o cerimonial. O autor menciona ainda a possibilidade de o *Kula* – ou instituição equivalente – ser

encontrado em outros contextos, hipótese gerada por sua amplitude social, cerimonial e econômica.

O narrador e etnógrafo

Um dos grandes desafios para qualquer texto antropológico é o momento de tradução da experiência de campo para a narrativa, isto é, a construção do texto etnográfico. Malinowski opta por iniciar com os capítulos que oferecem o *background* para o conhecimento da instituição *Kula* em *Argonautas do Pacífico Ocidental*. Ali, o autor descreve de forma pormenorizada o quadro geográfico no qual a expedição ou a preparação da mesma se encontra. Ao seguir o movimento da viagem, Malinowski constantemente interrompe, em um primeiro momento, o fio descritivo para oferecer explicações sociológicas, sendo que o livro é organizado “retalhando” uma viagem *Kula* para posteriormente observá-la em sentido inverso em um só fôlego.

O elemento da viagem é crucial, possuindo diferentes temporalidades ao longo da narrativa, seja esta aumentada durante os primeiros capítulos ou condensada no capítulo que representa a viagem de Sinaketa a Dobu. Desta forma, no livro tem-se, no primeiro momento, uma proposição sobre como a viagem antropológica deve ser realizada (introdução) e, posteriormente, a descrição pormenorizada da expedição em seus elementos geográficos e sociológicos, em tempo ampliado, de forma a demonstrar todos os detalhes à exaustão. Em seguida, é realizada uma viagem sem interrupções reflexivas no sentido inverso, costurando os fios que conformam a instituição e já são de conhecimento do leitor para que o autor possa realizar nos próximos cinco capítulos algumas descrições ainda não completamente detalhadas ou sintetizadas, finalizando com um capítulo síntese de toda a obra. Isto é, a viagem reproduz a aproximação do etnógrafo, sendo necessário esse deslocamento físico e analítico para a produção da compreensão do “espírito nativo” de modo menos modelar e mais modulado a cada fôlego metodológico e narrativo.

Na obra, Malinowski por vezes aparece como um observador onisciente, não explicitando o processo pelo qual chegou às conclusões apresentadas, o que atendia ao estilo científico do momento histórico em que escreve. Ao passo que na maior parte dos momentos, o autor se inclui no texto e faz parte da construção narrativa, estilo este que se impõe e o aproxima de suas observações.

Para utilizar as noções propostas por este artigo, no primeiro caso o autor estaria construindo modelos e no segundo modulações. Um exemplo de seu primeiro movimento é o seu (não)lugar na maioria das cerimônias apresentadas ou no modo como acompanhava as viagens marítimas, junto ou longe dos nativos. No entanto, em outras passagens, o autor pincela observações diretas com as suas impressões, como no capítulo VIII, quando conta que fez uma viagem de barco sozinho, depois de um dia de muito trabalho nos estágios iniciais do *Kula*. Assim, ele pôde ver que, como os nativos de Trobriand, aqueles de Guamasila que haviam partido para o *Kula* na manhã do mesmo dia estavam sentados em uma praia há pouca distância da aldeia de onde haviam se preparado para ir. Outro exemplo relevante de sua interação explicitada com os nativos é aquela já mencionada no capítulo X, quando ele adoce e sua enfermidade é explicada pelos nativos como efeito de um “chute” de uma bruxa voadora, pois ficava perto da plataforma de canoas, onde era advertido pelos nativos a não permanecer. Por meio de um ritual, foi realizada a cura do autor que, mesmo duvidando da relação entre causa e efeito nos procedimentos nativos, faz o registro na etnografia, sem lançar mão de juízos de valor.

Ressalte-se que o processo da viagem em si – desde o conhecimento da compleição física das tribos que habitam as ilhas Trobriand, passando pelas suas divisões de trabalho, posições de chefia e ornamentações festivas para o grande sistema de trocas que abrange a maioria das ilhas – é mais detalhado pelo etnógrafo do que o momento mesmo da troca ritual. Isto porque esses momentos anteriores à troca fornecem a “carne” e o “sangue” procurados pelo autor; daí a necessidade de percorrer esse caminho metodológico, uma espécie de estratégia adotada seguida por Malinowski. Nesse contexto, o suposto clímax – as trocas dos objetos do *Kula* – acaba não se revelando como o momento mais importante da narrativa.

Desta forma, o clímax em *Argonautas do Pacífico Ocidental* é, de certo modo, um anticlímax. Ao compararmos o elemento da viagem e movimento desta obra com *No coração das Trevas*, de Joseph Conrad (2008), ficam evidentes as diferenças entre as mesmas. A obra de Conrad exercita uma viagem com implicações pessoais e não acompanha uma expedição ritual de um povo, tal como a de Malinowski. Assim, aquilo que é mais relevante, ou seja, o clímax da viagem em *No coração das trevas* é o encontro com Kurtz e suas palavras a respeito do horror, isto é, o estranhamento ocorre somente

após visitar as trevas. Ao passo que em *Argonautas do Pacífico Ocidental*, o objeto de estudo é modulado por meio da viagem, sendo o esperado clímax a culminância de uma síntese possível dos elementos nativos observados e da análise construída sobre os mesmos. No entanto, não há reificação do *Kula*, sendo essa instituição apresentada como os vínculos e pontos de fuga do circuito de trocas modulados a partir das expedições acompanhadas.

As análises mais comumente relacionadas a esta obra de Malinowski caracterizam a “totalidade” como um “dado” da natureza humana e não um “objeto construído” pelo escritor. Nesse sentido, Clifford (1998) situa a obra de Malinowski como “moderna”, na qual a representação da realidade para o autor de “Argonautas” assume a posição de um objeto de estudo “dado” e não construído. No entanto, neste artigo, defendo que em “Argonautas”, a travessia narrativa, na qual estão conjugados os modelos e modulações, é mais importante do que o momento da chegada – o (anti)clímax da transação ritual dos objetos, isto é, o objeto de estudo vai sendo construído ao longo da narrativa.

Além disso, a marcação da viagem com seus inúmeros detalhes tem a ver com o marco literário da narrativa de Malinowski, que também oferece rigor às proposições do autor. Fórmulas repetidamente utilizadas por Malinowski como “imagine o leitor” são recursos narrativos que têm o objetivo de especificar uma determinada experiência e não apenas alegorias discursivas, bem como as descrições das paisagens que observara. O recurso de descrição de paisagem, tal como se o próprio leitor estivesse fazendo uma “visita imaginária à aldeia”, pode ser exemplificado com a passagem a seguir:

(...) Às pessoas que não estão acostumadas às paisagens do Pacífico Sul é bem difícil dar uma ideia dessa festa de cores, da brancura tentadora das praias, de um lado cingidas pelas árvores da selva e palmeiras e, de outro, pela espuma branca e pelo azul do mar. Acima das praias, alteiam as colinas, em grandes sulcos de verde claro e escuro, ensombradas no topo por uma névoa esgarçada e tropical (*idem*, p. 39).

Após sua célebre descrição da desolação com a partida da canoa que o havia levado à ilha – ao ser deixado em uma terra da qual não conhece a língua, os costumes, e sem a presença confortadora de outro “homem branco” –, o autor inicia o trabalho etnográfico. Essa construção narrativa é utilizada

em outros trechos do livro de Malinowski, quando ele convida o leitor a experimentar aquilo que observava, trazendo minúcias importantes para a formação de uma imagem mental, tal como ele presenciara. É relevante a passagem em que Malinowski salienta: “Na etnografia, o autor, é ao mesmo tempo, o seu próprio cronista e historiador” (*idem*, p. 18), isto porque o etnógrafo deve explicitar o que observa para “moldar” as suas fontes nativas de informação em material científico.

Também é relevante marcar que em outros momentos do texto Malinowski utiliza fotografias para mostrar situações por ele explicadas na forma escrita; estas imagens não podem ser consideradas apenas recursos subsidiários; com a sua inserção, o autor objetiva ajudar o leitor a perceber em qual cenário se desdobram os costumes nativos que está descrevendo. Nas palavras de Malinowski:

Tenho procurado mostrar como o nativo realmente vê o cenário de suas ações, descrever suas impressões e sensações relativas a esses lugares, de forma como as pude perceber em seu folclore, em suas conversas na aldeia e em seu comportamento ao atravessar esses locais (*idem*, p. 224).

Assim, a própria paisagem vai sendo alterada diante do observador/pesquisador, refletindo na organização da obra que transporta o leitor para a viagem, sendo guiado para aproximações do objeto por novos ângulos e deslocamentos. Mesmo fiel ao procedimento metodológico de uso contínuo da síntese, esta abre a cada momento novas possibilidades; o método de Malinowski vai sendo operado de modo complexo ao longo do livro. A síntese do processo que descreve sempre é diferente da anterior, a modulação do discurso escrito produz novos significados em relação ao que foi observado anteriormente.

Considerações finais

À guisa de considerações finais, busco modestamente utilizar o procedimento metodológico de Malinowski para propor uma síntese do material analítico apresentado neste trabalho, ainda que esta, tal qual trabalhada pelo autor, ofereça possibilidades em aberto de interpretação. Uma das questões principais da antropologia é o trânsito do contexto em

que o autor esteve para aquele onde escreve o texto. Neste artigo, o objetivo é mostrar que Malinowski empreende movimentos narrativos que desmontam a ideia de representação fiel da realidade nativa por meio de uma construção assimétrica da relação sujeito-objeto, na qual apenas o etnógrafo é capaz de fornecer a “atitude mental” e a síntese final dos costumes nativos. Isto é, ainda que modelar em determinadas passagens ou comumente lido como prescritivo na Introdução, na maior parte do texto, a narrativa malinowskiana de *Argonautas do Pacífico Ocidental* é modular, trabalhando as expedições do *Kula* sob diferentes óticas e temporalidades.

Para analisar *Os Argonautas do Pacífico Ocidental*, dividi a obra em cinco principais segmentos. O primeiro deles, seguindo a Introdução que apresenta os princípios metodológicos do autor, é o *background* da obra que compreende os capítulos I a VI, isto é, o “esqueleto” do livro, indicando os elementos que serão discutidos durante os próximos capítulos. No capítulo VII, a sua viagem de Sinaketa a Dobu como procedimento metodológico e recurso narrativo tem início, desdobrando os elementos que conferem “carne” e “sangue” à vida nativa, até o capítulo XV. Depois de autor ambientar o leitor com esses elementos, o capítulo XVI é relevante, uma vez que empreende a viagem de forma contínua em direção inversa àquela observada no conjunto de capítulos anteriores. O quarto segmento de capítulos, que abrange do XVII ao XXI, representa o esforço de Malinowski para explicar cientificamente alguns elementos ainda não devidamente abordados, de acordo com seu crivo.

A síntese da instituição *Kula* é oferecida no último capítulo, no qual o etnógrafo, por meio da análise de todos os conteúdos anteriores, é capaz de atingir a “atitude mental dos nativos”, fornecendo o “espírito” que guia a vida cerimonial dos mesmos. Desta maneira, fornecer “o espírito” para a descrição que já contém “carne e sangue” significa empreender uma comunhão com o espírito nativo, compreendendo o processo psicológico do *Kula*. Para tanto, é necessário realizar viagens metodológicas menos modelares e constantes revisões narrativas abertas a outras possibilidades de interpretação. Como foi salientado anteriormente, em “Argonautas”, a travessia narrativa é mais importante do que o momento da chegada – o (anti)clímax da transação dos objetos.

Portanto, Malinowski não utilizou um “pacote fechado” para descrever a experiência etnográfica em *Argonautas do Pacífico Ocidental*, e sim procurou readequar, paulatinamente, o método às novas possibilidades que as sínteses

(parciais) oferecem, ao longo da obra, a partir do seu material de pesquisa. Ou seja, o autor se propõe a criar um modelo para observar o campo, mas o resultado final de sua obra não é uma síntese modelar, mas a incorporação do movimento que modula a sua etnografia, ainda que na estática inerente ao texto finalizado.

Referências bibliográficas

- CONRAD, Joseph. *No coração das trevas*. São Paulo: Hedra, 2008.
- CLIFFORD, James. Sobre a automodelagem etnográfica: Conrad e Malinowski. In: GONÇALVES, J. R. S. (org). *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), 1998. p. 100-131.
- GEERTZ, Clifford. “Estar lá: a antropologia e o cenário da escrita”. In: *Obras e vidas: o antropólogo como autor*. Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), 2002.
- MALINOWSKI, Bronislaw. *Argonautas do Pacífico Ocidental*. São Paulo: Editora Abril, 1984.
- MARCUS, George & Cushman, Dick. Ethnographies as Texts. **Annual Review of Anthropology**, Vol. 11, p. 25-69, 1982.

RESUMO

No prefácio de *Argonautas do Pacífico Ocidental*, James Frazer identifica duas formas de descrever a “natureza humana” – uma que apresenta os personagens de forma parcial, tal qual realizado por Molière e outra que identifica a “totalidade” dos personagens, citando como exemplos Shakespeare e Cervantes. Este artigo tem como objetivo aplicar à obra de Malinowski estas duas leituras de “natureza humana”. A partir dessa diferenciação proponho duas noções – “modelo” como a forma descritiva caracterizada pela parcialidade e “modulação” como o estilo que aborda a “totalidade”. Guiado por essa questão principal, o artigo aborda as orientações metodológicas do autor, bem como fornece uma leitura de sua obra, levando em conta principalmente as diferentes temporalidades das construções narrativas dos capítulos de “Argonautas”.

Palavras-chave: Argonautas do Pacífico Ocidental, narrativa, antropologia e literatura.

ABSTRACT

In the preface of “Argonauts of Western Pacific”, James Frazer identifies two ways to describe “the human nature” – one that presents the characters in a partial way, as conducted by Molière and another that identifies the “totality” in the characters, citing Shakespeare and Cervantes as examples. This paper aims to apply to Malinowski’s work these two forms of “human nature”. From this differentiation I propose two notions – “model” as the descriptive form characterized by partiality and “modulation” as the style that approaches the “totality”. Guided by this main question, the paper approaches the author’s methodological orientations, as well as provides a treatment of this work, taking into account mainly the different temporalities in the narrative constructions of the “Argonauts” chapters.

Keywords: Argonauts of the Western Pacific, narrative, anthropology and literature.

Recebido para publicação em julho/2013.

Aceito em novembro/2013.

Letras sobre diários, experiências e segredos

Pedro Gondim Davis*

Este breve texto – que se apresenta ao leitor em forma de um ensaio ao mesmo tempo desprezioso e interessado (na medida em que não se presta a demonstrar qualquer teoria, mas também não se furta a revelar inquietações latentes do autor) – trata de fixar em palavra reflexões guardadas, tímidas, levadas quase que clandestinamente vis-à-vis às pretensões forjadas por aquele que agora se quer antropólogo. Oportunidade única em que o exercício aqui proposto alimenta e informa o futuro etnógrafo que, ainda virgem, crê convicto na relevância de tais reflexões.

Trabalhar com as matérias primas do nosso ofício – sejam elas a palavra, o trabalho de campo, o texto, a escrita ou a viagem – é sempre uma tarefa que desafia e que desloca (tal qual a própria etnografia). Faço deste, portanto, um primeiro movimento de deslocamento que, antes mesmo de criticar um trabalho etnográfico que ainda nem mesmo tive a oportunidade de fazer, visa antecipar alguns dos desafios de escrita e de criatividade que espero encontrar em um futuro próximo.

Este texto traz em seu corpo referências distintas que se cruzam e se interpenetram, influenciando a minha escrita e, de certa forma, levando-a a lugares que nem sempre se apresentavam determinados de saída. Antigos temas de interesse puderam retornar sob a luz dos autores aqui discutidos. Assim, procurei fazer da bibliografia abordada um trampolim para me lançar na direção de possíveis diálogos insinuados. O texto conformado, portanto, se alinha à dinâmica de oficina – lançando mão de obras antropológicas, literárias, poéticas, íntimas, críticas, clássicas, científicas, confessionais – no intuito de criar um ambiente no qual a criatividade e a reflexividade dão a tônica. Um texto que longe de se ambicionar conclusivo, intenta estimular o debate no qual nós frequentemente nos enredamos acerca do fazer antropológico e suas aproximações com a produção literária e seus produtos.

* Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional – Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGAS/MN). E-mail: pedrogondimpedro@gmail.com.

Escolhi como guia para essas aproximações ensaísticas um tema central em torno do qual outros motivos orbitam: o diário. A escolha não se justifica apenas por ser este um objeto caro à nossa disciplina, mas também por trazer atrelado a si, de maneira indissociável, outra dimensão importante que solicitou este texto, a saber, a experiência do antropólogo (ou do escritor) e o seu relato.¹

Outra razão do fascínio suscitado pelos diários é o seu caráter ambíguo e indefinido. Os diários constituem um objeto controverso por excelência, e tal estatuto não se reduz às revelações íntimas ou às confissões inauditas denunciadas em suas páginas. Do ponto de vista do seu “enquadramento editorial” (na falta de uma expressão melhor), o diário é uma peça de difícil classificação; assim como muitos consideram de difícil compreensão o fato de haver quem se interesse pela coleção de observações desprezíveis de terceiros (muitas vezes enfadonha, particularista e mesmo egocêntrica). Deve-se classificá-lo tendo como base a atividade exercida por aquele que o escreveu? Deve-se alocá-lo na estante de memórias, relegando-o assim a mera curiosidade sem maior importância? Sua relevância é medida pelo autor que o escreve ou pelos fatos revelados?

Quando todos esses questionamentos e todas essas ambiguidades se casam com as preocupações reflexivas acerca das condições e dos modos de produção da antropologia, eles podem tornar-se ainda mais interessantes. Dentro do próprio “gênero antropológico” os diários ocupam um lugar de destaque (ou um lugar destacado, no sentido de ser algo que é pensado como separado), sendo tomados quase sempre de maneira distinta em relação aos trabalhos etnográficos, às coletâneas de artigos ou ensaios e mesmo diante das publicações ditas não-científicas, como obras literárias, poéticas, aforísticas ou livros de crônicas escritos por antropólogos, por exemplo.

Pensados como uma composição que habita exatamente um lugar de indefinição, os diários (eles próprios múltiplos: de campo, de viagem, de bordo, íntimos) podem, portanto, ser úteis para enriquecer as discussões concernentes às relações entre antropologia e literatura.

Carlos Rodrigues Brandão (1982, p. 12) afirma que “o diário são as folhas detrás dos cadernos de anotações de pesquisas, viagens e reuniões”. Ali, de forma oculta, ele fazia poesia; escrevia um diário. Algo que não era pra ser publicado junto e misturado aos seus textos sérios, antropológicos.

Antropólogo resignado

Ciente, porém, de que somente as páginas oficiais não bastavam, Brandão publica *Diário de campo* (1982); livro em que, livre do rigor da teoria, o autor anuncia que agora não precisa explicar o que compreende, mas compreender o que sente (*idem*, p. 13).

A busca da redenção

Antes mesmo de se consagrar em livro e em teoria, a antropologia de Carlos R. Brandão já se debatia e tentava, sem sucesso, deixar de ser como as duas faces opostas de uma mesma moeda. Sua poesia sempre esteve nas folhas detrás dos seus cadernos de pesquisa (lugar chamado por ele de diário) e foi preciso que um outro livro viesse à tona para que aquelas folhas de uma fala oculta ocupassem um espaço que acabara de ser inventado especialmente para este fim; um palco armado e bem iluminado, onde a nobre poesia engendrada pela árdua antropologia pudesse, por um instante, reinar.

Talvez, mais poético fosse se a caneta com a qual os versos (nos versos) eram escritos estourasse e, então, enormes manchas indeléveis borrassem definitivamente os opostos dos versos e, assim, a tinta maldita destinada aos versos instauraria lacunas indesejáveis em folhas e mais folhas do caderno de pesquisa que não poderiam jamais ser preenchidas. “E agora, José?” E então, no meu delírio, imagino o antropólogo nervoso com o poeta, preocupado em reaver as notas de pesquisa. Por uma irresponsabilidade leviana, partes fundamentais do trabalho poderiam ser arruinadas. E se não desse mais tempo de voltar aos mesmos lugares? E se, uma vez lá, não conseguisse encontrar com as mesmas pessoas? E se, mesmo que as localizasse, elas não se lembrassem do que tinham dito? E se tudo fosse diferente daquilo que julgava até este momento ser tão verdadeiro?

Canetas travessas também deveriam ser incluídas no rol dos imponderáveis da vida real.

Ficamos diante de um dilema: ou a sociologia se limita à descrição do que é racional na sociedade, formando um todo harmonioso mas cheio de lacunas, ou então resolverá ser uma ciência total e terá de reproduzir uma imagem desses elementos irracionais, desses

fundos perturbadores e sentimentais, desses movimentos de massa, dos ditames do inconsciente coletivo. Não vejo meio possível para isso senão a expressão poética. (BASTIDE, 1983, p. 85).

Fazer da poesia um método sociológico é a proposição de Roger Bastide. Contudo, isso não implica necessariamente escrever poemas. Bastide nos fala de uma transfusão da alma, na qual o antropólogo intenta transcender a sua própria personalidade no intuito de superar uma ciência social que seja meramente conceitual, uma sociologia do conhecimento.

Ao que me parece, Brandão não faz da sua antropologia o resultado de uma intuição poética, tal qual apontado por Bastide. Ele rememora situações e pinça instantes que evocam um poema. A postura poética não se coloca como método. Sua geografia dos refúgios está muito bem demarcada: frente e verso. “Uma coisa é uma coisa e outra coisa é outra coisa”, e cada qual deve permanecer no seu devido lugar. Há momento para antropologia séria e há momento para a poesia.

Ainda que esses versos em versos por fim tenham vindo à baila, parece-me que isso foi feito muito mais em nome da cisão do que o contrário. Ainda que os motivos pareçam nobres e os conteúdos belos, os meios pelos quais são alcançados não satisfazem. Retomando Bastide, “a expressão poética não seria pedagógica se a sociedade nada tivesse de poético. Há, porém, na sociedade, um elemento de poesia, sendo a expressão poética um esforço de fidelidade em relação à própria verdade das coisas” (*Idem, ibidem*). Interessante notar aqui as variações em torno do tema: *expressão poética, poético, elemento de poesia...* Ou seja, não se trata da mesma coisa. Aquilo que é *poético* não precisa estar em versos, e uma *expressão poética* pode ser tudo aquilo que um poema não consegue traduzir.

A proposição de Bastide nos remete para uma dimensão estética não apenas na escrita, mas, sobretudo, na própria postura do antropólogo durante o trabalho de campo e na tradução de sua experiência vivida para o registro escrito. A discussão apontada por Bastide soa menos como uma disposição formalista do que como a busca de uma possibilidade de expansão da capacidade descritiva do antropólogo, tendo como ponto de partida uma vivência poética no campo.²

Quase nunca a vida vem em versos, ainda que alguns deles nos deem a sensação nítida de tocá-la. Contudo, o *elemento de poesia, o elemento estético*

está sempre lá; caso queira, o antropólogo pode negá-lo ou desconsiderá-lo; caso se arrependa, pode escrever, depois, um livro de poesia.

Como se tudo pudesse ser separado, Brandão nos conta (através de uma carta que no seu livro cumpre o papel de prefácio) que se despojou da teoria para escrever poesia. As referências deixaram de ser científicas para serem artísticas, literárias, e, assim, de certa forma, universais (quando se fala em poesia, pode-se até fazer uso de palavrões como estes – licença poética!). Deu-se espaço, inclusive, para as falas dos nativos. A poesia tem dessas coisas. É permissiva, é generosa. “Costura bem” com os devaneios de loucos, de famintos, de apaixonados e de antropólogos arrependidos; como o são os diários.

Todo diário que se preze é precedido de explicações que justifiquem a sua publicação; ainda mais quando se espera do diário em questão algum esclarecimento ou indicação acerca da conduta (íntima) adotada por aquele que o redige. Esse é exatamente o caso dos diários cujos autores (antropólogos) que passam pela experiência de estar em campo e que depois decidem por compartilhar suas impressões pessoais. Mais do que os apontamentos contidos no diário em si (muitas vezes extremamente enfadonhos) e as implicações epistemológicas que eles poderiam acarretar, é a evocação (e a reconstituição, muitas vezes anacrônica) da sombra borrada daquele que os compõem que parece estar em jogo.³

No que concerne à publicação dos diários privados de Bronislaw Malinowski, editados sob o título de *Um diário no sentido estrito do termo* (1997), Raymond Firth destaca que a relevância daquele documento privado (que nunca se pretendeu publicar) é justificada tão somente pela importância daquele que o escreveu. Portanto, “é como documento humano, e não como contribuição científica, que o diário de Malinowski deveria ser avaliado” (In MALINOWSKI, 1997, p. 21).

Decorre, portanto, dessa obrigação praticamente implícita pelas justificativas a miríade de preâmbulos, de prefácios, de introduções, de notas explicativas e de adendos que acompanham a publicação dos diários de antropólogos. É quase como se o autor estivesse se desculpando de antemão por tudo aquilo que entrega de bandeja ao leitor. Contudo, as desculpas não parecem ser endereçadas a leitores sempre ávidos por esse tipo de relato (“... ele pede cada vez mais deste alimento, do qual engole quantidades fantásticas” LÉVI-STRAUSS, 2005, p. 16), mas, principalmente, aos seus pares.

Em uma obra literária denominada *O mal de Montano* (2005), que tem por tema central o diário como forma narrativa, Enrique Vila-Matas, citando Alan Pauls, discorre em determinado trecho de seu livro-diário acerca da fatalidade sensacionalista do diário pessoal.

Bem, sensacionalista é o adjetivo que Alan Pauls atribui a este fato tão frequente de que sempre que se encontra um diário (“porque um diário nunca aparece: encontra-se, tropeça-se nele ou cai-se sobre ele, inclusive quando antes o procurou com desespero”), há, junto a suas páginas, muitas vezes manchando-as, um cadáver (VILA-MATAS, 2005, p. 214).

Tendo por referência essa categoria, a da fatalidade sensacionalista, que liga a publicação de um diário ao cadáver daquele que o escrevera, talvez o diário de Malinowski seja o único diário antropológico que possa de fato ser considerado como um diário no sentido estrito do termo.

Aproveitando-me ainda do excelente título (excelente por ser bom para pensar) escolhido para o diário de Malinowski desloco-me até o artigo de René Lourau, *Le journal total de Bronislaw Malinowski* (1988), e me detenho no trecho em que ele se pergunta: “Mas o que é um diário verdadeiro, um diário ‘no sentido estrito do termo’?” (LOURAU, 1988, p. 43). De acordo com Lourau, o título referido se apresenta como uma contradição, uma vez que severa censura editorial foi operada antes que o livro fosse publicado, tendo por resultado uma série de supressões. Tudo aquilo que foi considerado “excessivo” foi eliminado do diário, especialmente sequências voltadas a todo tipo de fantasmas eróticos e notas sobre masturbação.

Pode-se nomear essa censura de o paratexto do excessivo – excessivamente íntimo; porque não excessivamente político, excessivamente apolítico, excessivamente racista, etc.? Nesse caso, ‘excessivamente íntimo’, é paradoxal para um diário ‘no sentido estrito do termo’ (*Idem, ibidem*).

Se, por um lado, pode-se afirmar que o diário de Malinowski se constitui como um diário no sentido estrito do termo, já que a ele cabe perfeitamente a noção de fatalidade sensacionalista dos diários, que acabo de mencionar, por outro lado, a censura suscitada por Lourau torna contraditório o título,

dado o simples fato de o diário não ter sido publicado tal como fora escrito. O curioso é que tanto lá quanto cá, o motivo que permite atestar ou não a conveniência do título é o mesmo: a presença de um cadáver que, uma vez estando obviamente morto, possibilitou o encontro e a publicação do diário, mas ao mesmo tempo ensejou também a sua censura.

Mesmo com todas as cenas dignas dos mais concorridos folhetins que (imagino) foram provocadas no meio antropológico diante da publicação dos diários de Malinowski, há de se destacar que, enquanto gênero literário, a publicação dos seus diários jamais causaria tanto rebuliço; afinal de contas satisfazia a premissa fundamental para a publicação de qualquer diário: o corpo morto do autor.

O cadáver do autor está quase sempre garantido nos diários convencionais e talvez não tanto nos que inovam no gênero, isto é, nos diários fictícios ou pensados como criação literária [ou criação antropológica, acrescento eu], onde, de todo modo, o cadáver do autor acaba chegando igualmente por lei da vida (VILA-MATAS, 2005, p. 215).

No entanto é como gênero antropológico (ou como criação antropológica, caso se considere tudo aquilo que é publicado sob a alcunha de antropologia como um gênero em si) que ele se destaca – e aqui, mais uma vez, é também aquilo que o torna apenas mais um, entre tantos diários convencionais o que o distingue de todos os diários de antropólogos.

Por já estar morto quando da publicação dos seus diários, a Malinowski não coube a redação de seu próprio prefácio, das suas notas explicativas, de seus adendos, de seus preâmbulos. Enfim, lhe foi retirado o apanágio básico e fundamental de todos aqueles antropólogos que acharam por bem (seja lá quais forem os seus motivos) publicar os seus diários: o privilégio (e, por quê não, o direito?) de redigir as suas próprias justificativas.

No caso do diário de Malinowski, todas as justificativas que introduzem o livro são de segunda-mão. A função, dividida entre sua ex-mulher, Valleta Malinowska, e Firth, apoia-se na permanente tentativa não só de vincular o autor do diário à sua obra maior (no sentido tratado por Barthes), mas também de refugiar-lo atrás do cânone erigido por ele próprio. De uma forma geral, apresentar ao mundo a personalidade de um grande cientista social e, acima de tudo, de um grande homem, seriam as principais razões a motivar

tanto a opção de Valleta em publicar aquelas notas, como a aceitação do convite, por parte de Firth, para redigir sua introdução.

Portanto, se hoje os diários são tidos como uma importante fonte de reflexão e como um rico material para se pensar a atividade do antropólogo – não só em campo –, com toda certeza não devemos depositar na conta de Malinowski esse mérito, pois, desde sempre, ele nunca tivera a intenção de publicar o seu diário. O fato (contingencial) de haver sido publicado posteriormente não nos permite determinar e redefinir, retrospectivamente, pela mera especulação, um trajeto no qual a edição de seus diários possa ser tomada como uma empreitada que tencionava a reflexão acerca do trabalho do antropólogo. Diferente dos diários que constituem um esforço deliberado de reflexão, uma vez que já são concebidos como escritos publicáveis – “[aqueles diários] que inovam no gênero, isto é, os diários fictícios ou pensados como criação literária [ou criação antropológica]” (VILA-MATAS, 2005, p. 215) –, o diário de Malinowski é um diário “como outro qualquer”. Um diário que foi encontrado (uma vez que um diário nunca aparece, é sempre encontrado) e que traz atrelado a si um cadáver. Um diário que, como outro qualquer, não fora escrito para que fosse lido. Um diário secreto, como todos os verdadeiros diários devem ser.

Notas

1. A reconhecida relevância tributada aos diários de campo administrados pelos antropólogos durante o seu trabalho é algo que tomamos como um dado do nosso ofício; assim como foram de fundamental importância epistêmica e crítica para o desenvolvimento da antropologia a publicação dos diários de campo de Malinowski e a produção e publicação interessada de *A África fantasma*, de Michel Leiris, por exemplo.
2. Sobre este ponto, Dell Hymes (1986) propõe uma alternativa distinta da apresentada por Bastide. Segundo ele, a organização métrica do relato, com sua disposição em linhas que remetam a linhas memoráveis ou marcantes da experiência humana vivenciada pelo antropólogo, pode se apresentar como um caminho produtivo, no intuito de se alcançar maior fidelidade no exercício de produção de sentido empreendido pelo antropólogo. Assim, sua preocupação, diferentemente de Bastide, está mais próxima do aspecto formal do relato, sendo que os versos permitiriam dar relevância à potência e à importância que certas sentenças configuram.
3. Roland Barthes (2004, p. 58) indica que em contextos nos quais ainda se faz presente o reinado do autor (“como nos manuais de história literária, nas biografias dos escritores, nas entrevistas dos periódicos e na própria consciência dos literatos”), o diário íntimo cumpre papel de juntar a pessoa e a obra.

Referências bibliográficas

- BARTHES, Roland. 2004 [1968]. “A morte do autor”. In: *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes.
- BASTIDE, Roger. 1983 [1946]. “A propósito da poesia como método sociológico”. In Queiroz, M. I. P. de (org.) *Roger Bastide*. São Paulo: Ática. p. 81-87.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. 1982. *Diário de campo: a antropologia como alegoria*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- HYMES, Dell. 1986. “Anthropology and poetry”. In: **Dialectical Anthropology**, vol. 11 (1986) n. 2-4. p. 407-410.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. 1996. *Tristes trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- LOURAU, René. 1988. “Le journal total de Bronislaw Malinowski”. In: *Le journal de recherche: matériaux d’une théorie de l’implication*. Paris: Méridiens Klincksieck.
- MALINOWSKI, Bronislaw. 1997. *Um diário no sentido estrito do termo*. Rio de Janeiro: Record.
- VILA-MATAS, Enrique. 2005. *O mal de Montano*. São Paulo: Cosac Naify.

Resumo

No intuito de discutir noções caras à atividade antropológica, como a escrita, a literatura, a experiência do etnógrafo e os dilemas acerca da publicização das condições do trabalho de campo, toma-se um tema central em torno do qual essas questões orbitam, a saber, o diário. A sua escolha não se justifica apenas por ser este um objeto caro à disciplina. Dado seu caráter controverso, ambíguo e indefinido – são literatura, memórias, segredos, curiosidades, dados etnográficos? –, os diários se apresentam como uma boa entrada para se pensar sobre relações entre uma série de preocupações reflexivas que voltam seus esforços de compreensão para as condições de produção do trabalho dos antropólogos. O texto, portanto, lançando mão de obras de diferentes enquadramentos editoriais (acadêmicas, literárias, confessionais, ensaísticas) que dialogam diretamente com essa temática, empreende uma aproximação ensaística que trata de algumas (dentre as várias possíveis) relações entre as distintas concepções de diário apresentadas e a antropologia.

Palavras-chave: diários; experiência; literatura; antropologia.

Abstract

In order to discuss notions dear to anthropological activity, such as writing, literature, the experience of the ethnographer and the dilemmas of publishing the conditions of field work, it is took a central theme around which these issues are developed, namely the diary. This choice is justified not only because it is a subject dear to the discipline. Given its controversial nature, ambiguous and undefined – is it literature, memories, secrets, curiosities, ethnographic data? - diaries present themselves as a good entry to think of a number of reflective concerns that turn their efforts to understand the conditions of production of the anthropologists work. Thus, making use of different frameworks editorial texts (academic, literary, intimate, essayistic) that dialogue directly with this theme, the paper undertakes an essayistic approach that addresses some (among several possible) relations between the different conceptions of diaries presented and anthropology.

Keywords: diary; experience; literature; anthropology.

Recebido para publicação em julho/2013.

Aceito em novembro/2013.

Conte-me sobre sua viagem: Michel Leiris*

James Clifford**

Guineé, de ton cri, de ta main, de ta patience
il nous reste toujours des terres arbitraires.

AIMÉ CÉSAIRE

*L'Afrique fantôme*¹ é um monstro: 533 densas páginas de etnografia, diário de viagem, auto-investigação, “oneirografia”². Considere o *prière d’insérer*³ do livro, um folheto largado por entre as páginas da obra concluída. Durante sua carreira, Michel Leiris cultivou esse gênero microscópico: o ensaio indiferente que descreve um livro ao qual ele está, ao mesmo tempo, íntima e frouxamente amarrado, que orienta e ilude o leitor, permitindo ao escritor cobrir os seus rastros. Posteriormente, o *prière d’insérer* veio a ser publicado ou como orelha ou ao final do livro – uma imobilidade da qual Leiris se arrepende. Aquele, da primeira edição de *A África fantasma* (1934), era uma folha solta:

Cansado da sua vida em Paris, considerando a viagem como uma aventura poética, um método de conhecimento concreto, uma

* Artigo traduzido por Pedro Gondim Davis e Léa Freitas Perez. Originalmente foi publicado na coletânea *The predicament of culture: twentieth century ethnography, Literature and Art*. Cambridge: Harvard University Press, 1988, com o título de “Tell about tour trip: Michel Leiris”. Aqui deixamos registrado o agradecimento pela leitura atenta e pelas sugestões precisas do colega e amigo Renato Jacques de Brito Veiga, fundamentais para o resultado a que se chegou. N. T.

** Formado na Universidade de Harvard, onde produziu uma monografia em História sobre o antropólogo Maurice Leenhardt, torna-se mais tarde referência no que ficou conhecido como o movimento “pós-moderno” na antropologia, destacando-se entre suas obras os livros *Writing Culture: the poetics and politics of ethnography*, com George Marcus (University of California Press, 1986), e *The predicament of culture: twentieth-century ethnography, Literature, and art* (Harvard University Press, 1988). Atualmente, é professor emérito da Universidade de New Jersey (EUA).

provação, uma maneira simbólica de frear o envelhecimento e de negar o tempo ao percorrer o espaço, o autor, interessado em etnografia devido ao valor atribuído por ele a esta ciência na elucidação das relações humanas, integra-se a uma expedição científica pela África.

O que ele encontra?

Algumas aventuras, pesquisas que inicialmente o estimulam, mas que logo se revelam demasiado desumanas para serem satisfatórias, uma obsessão erótica crescente, um vazio sentimental cada vez maior. Apesar do seu desgosto pelos civilizados e pela vida nas metrópoles, ao final de sua viagem ele anseia pelo retorno.

Sua tentativa de fuga é um completo fracasso, e, de qualquer maneira, ele não acredita mais no valor da fuga. Mesmo com o aumento da tendência capitalista de tornar todo contato humano sincero impossível, não seria dentro de sua própria civilização que o ocidental encontraria as oportunidades de auto realização no nível emocional? De um jeito ou de outro, ele vai aprender que tanto aqui como em qualquer outro lugar, o homem não pode escapar do seu isolamento: e, por resultado, ele, novamente, mais dia ou menos dia, irá alcançar novos fantasmas – mas dessa vez, sem ilusões. Tal seria o esquema que o autor talvez tivesse escrito se, preocupado em oferecer um documento tão objetivo e sincero quanto possível, ele não tivesse se atido às suas notas de viagem, publicando-as como tal.

Este esquema é perceptível, pelo menos em sua forma latente, através de um diário no qual estão anotados, de chofre, eventos, observações, sentimentos, sonhos, ideias.

Cabe ao leitor desvendar os germes de uma tomada de consciência alcançada somente bem após o seu retorno, ao mesmo tempo em que seguirá o autor entre pessoas, lugares e vicissitudes, do Atlântico ao Mar Vermelho (LEIRIS, 1966, p. 54-55).

O prière d'insérer é indeterminado, nem prefácio nem conclusão, escrito para leitores que não têm tempo de ler – editores de periódicos, vendedores de livros, distribuidores, críticos. (Os agentes alfandegários do gênero literário:

onde colocar essa *Afrique* desajeitada?). E para os curiosos folheadores de páginas, uma pequena folha de papel que voa em rodopios para a lixeira. O autor descreve páginas destinadas para leitores anônimos: uma chance de iniciá-los no trajeto correto, de dizer sobre o que (ou quem) é aquele livro, de dar àquelas páginas, afinal, um assunto. Uma última chance de dizer o que estava sendo dito, de evocar um método, a história que ele teria a intenção de escrever. (Mas este autor descreve a história que ele não tivera a intenção de escrever e que ele se negou a escrever.). Uma chance de começar a escrever de novo...

Cinquenta anos depois, com a ajuda de uma nova explicação introdutória e ainda de um novo “preâmbulo”, continua difícil de saber *o que fazer* dos 638 apontamentos daquele livro que não é uno: “Cabe ao leitor desvendar os germes de uma tomada de consciência alcançada somente bem após o seu retorno, ao mesmo tempo em que seguirá o autor entre pessoas, lugares e vicissitudes...”. Uma dupla leitura impossível: se mantivermos em mente a forma narrativa oferecida (sempre) por uma percepção tardia, nós não podemos acompanhar o périplo multidirecional do diário; e se nos deixamos levar por essas perambulações *ad hoc*, a criação de qualquer história que dê conta delas torna-se problemática. O autor se nega a narrar os fragmentos de experiência, publicando-os *tel quel*, em séries cronológicas – como se isso pudesse solucionar o dilema último de tornar públicas aquelas experiências pessoais sem trair sua peculiar autenticidade vivida. Leiris para os leitores: “Atenção – este livro é ilegível”.

“...um documento tão objetivo e sincero quanto possível”. *A África fantasma* não irá coletar seus objetos como se eles fossem artefatos destinados a repousar em caixas de museus. Sua coleta etnográfica é feita sem diretrizes claras, sejam estéticas ou científicas. Nem suas páginas podem refletir um ponto de vista autoritário ou adotar um tom desapaixonado: eles devem contradizer um ao outro. E eles serão estranhamente meticolosos: “Minhas botas estão enlameadas, meu cabelo está comprido, minhas unhas estão sujas. Mas eu aprecio esta imundice, na qual tudo o que eu amo se torna tão puro e distante” (*Idem*, p. 287). Pelo excesso de subjetividade, uma espécie de objetividade fica garantida – aquela (paradoxalmente) da auto-etnografia. A imaginação realista, geradora do *vraisemblable*, é negada em favor de um registro impossivelmente sincero do real: percepções, humores, fatos.

Na África, Leiris começa a tomar nota de si mesmo ou, mais precisamente, de uma existência incerta. Essas notas, cuidadosamente arranjadas em cartões, irão formar os dados de *L'âge d'homme* (*Manhood*, traduzido por Richard Howard)⁴ e dos quatro volumes de *La règle du jeu*: que não são autobiografias, mas coleções de “fatos e imagens que eu me recuso a explorar, permitindo que minha imaginação trabalhe sobre eles; em outras palavras, a negação de um romance. Para rejeitar todas as fábulas... nada além desses fatos e todos esses fatos” (LEIRIS, 1946, p. 156).

“Apenas os fatos”. Mas uma viagem tem que ser contada. Ela não pode ser um amontoado de observações, notas, lembranças – as partes são dispostas em sequência. Uma viagem *faz sentido* como uma “tomada de consciência”; sua história se solidifica em torno de uma identidade. (Conte-nos sobre sua viagem!). Mas, e se alguém se recusar a contar? (Como toda criança, Leiris aprendeu a contar uma história. O que você fez na escola? Não, não é importante dizer apenas o que aconteceu, que você foi para a sala de aula, que estava quente e entediante, que havia moscas, que você apontou seu lápis, que foi ao quadro negro. E você também não tem que se lembrar de todas as pequenas coisas que eram adoráveis ou que te deixaram irritado: a asa de um pássaro através da vidraça, uma repulsiva merda no banheiro.). “Desde o começo, escrevendo este diário, eu tenho lutado contra um veneno: a ideia da publicação” (LEIRIS, 1934, p. 125).

Seria suficiente retornar da África, como o Marlow de Conrad, com apenas uma única e potente palavra? Que tipos de omissões e mentiras são necessários para se escrever uma história aceitável? Ou poderia alguém ludibriar a narrativa e, de alguma forma, contar tudo, transcrevendo com igual rigor o entediante, o apaixonado, o interessante, o inesperado, o banal? Outra maneira de contar: como se milhares de instantâneos pudessem servir, a sua maneira, de testemunho do real: *isto foi. Ça a été. Et ça, ça, ça*. “Ser de fato como uma criança. Este é o ponto que eu gostaria de alcançar” (*Idem*, p. 234). Desejo de uma regressão até uma existência anterior à necessidade de se auto colecionar, de dar conta das coisas e da própria vida.

Mas *A África fantasma* retrata o surrealismo-etnográfico emaranhado na escrita – ele mesmo através dos outros. Direcionando-se para o final de um intenso período de investigação sobre a possessão *zâr* na Etiópia, um sacrifício é feito especificamente para Leiris. Seu diário registra que ele provou o sangue do animal, mas não encenou o *gourri*, a dança do possuído. Nós o

vemos sentado entre os zâr iniciados, o ambiente adensado por incenso, suor e perfumes. Sua cabeça é untada com manteiga, e – tal qual é requisitado pelo ritual – as entranhas do animal morto são enroladas em volta de sua testa. Ele, no entanto, não interrompe suas anotações.

**

Leiris mantém o soberbo título de “secretário-arquivista” da missão Dacar-Djibuti. Como tal, espera-se que ele produza a história da expedição e o histórico da travessia do Continente Dacar; mas esta história já está, de fato, inscrita antes mesmo que ele tomasse uma única nota ou escrevesse seu primeiro cartão de identificação para cada um dos 3600 objetos que a missão iria adquirir. Uma narrativa está implícita no nome mesmo da empresa: Missão Dacar-Djibuti. *Missão* funciona como um termo útil para muitas finalidades de qualquer incumbência colonial remissória seja militar, evangélica, educacional, médica ou etnográfica (ver Barthes, 1979). Isto sugere centenas de outras viagens, todas elas heroicas, gestos confiantes de um sujeito estável que conquista, instrui, converte, descreve, admira, representa... outros povos e seus mundos.

“Não visite a Exposição Colonial” (*slogan* surrealista em 1931).

Enquanto a equipe da expedição Dacar-Djibuti se prepara para partir, um enorme panorama de mundos exóticos é disposto na floresta de Vincennes. Pavilhões de todas as colônias, vestimentas, estátuas, máscaras, curiosidades de todo tipo, “danças selvagens” entretendo os viajantes por entre terras de encantos bem ordenados. Caminhos oficialmente marcados guiavam os visitantes, sem nenhuma confusão, de um posto do progresso ao outro – Indochina, África Ocidental Francesa, Madagascar, Nova Caledônia, Guiné, Martinica, Reunião. A história da Missão Dacar-Djibuti, aquela que se espera que seja escrita por Leiris, a história de uma expedição que cruza treze países africanos, dos quais dez estão sob a dominação francesa, aparenta ser mais uma parte desta série.

Então a Etiópia, nunca colonizada, interrompe o progresso regular da expedição e provoca as mais longas e conturbadas páginas escritas pela caneta do *secrétaire-archiviste*. Aqui a missão se depara com o primeiro sério obstáculo

à sua autoridade; é obrigada a alterar o seu curso, e faz o que é possível ser feito, dada a tensa situação política enfrentada. Em Gondar, Leiris luta com a troca de papéis, com as decepções, com o erotismo indomesticado do seu trabalho junto aos zâr iniciados; e acaba perdendo o pouco que restava da confiança necessária para se redigir uma história autoritária sobre a África. A narrativa contida no nome da missão se desvencilha do dia-a-dia efêmero do seu diário.

Para ser substituído pelo quê? Leiris vinha havia algum tempo lutando contra certas posições narrativas, pontos de vista fortemente demarcados pelos brancos nas colônias – quaisquer que fossem suas particularidades políticas ou propensões estéticas. No começo da viagem, em uma performance de tambores e dança: “Eu permaneci, por um instante, perdido no meio da multidão, então, vendo que um assento era reservado a mim ao lado do administrador, decidi, hesitante, sentar-me” (LEIRIS, 1934, p. 32).

Se o ponto de vista colonial pode ser reconhecido e, até certo ponto, mantido à distância, outros são menos perceptíveis. É somente ao final da viagem que Leiris rompe com a posição liberal oferecida pela etnografia científica, uma posição discursiva que “entende” a África, seus povos e sua cultura em seus próprios termos, se possível. A etnografia estuda seu objeto simpaticamente, sistematicamente.

Trabalho intenso, ao qual eu me entreguei com certa assiduidade, mas sem o mínimo de paixão. Eu preferiria ser possuído a estudar pessoas possuídas, ter um conhecimento carnal da ‘zarine’, do que conhecê-la cientificamente. Para mim, o conhecimento abstrato nunca será nada que não qualquer coisa de segunda ordem (*Idem*, p. 324).

Resta ainda uma outra posição a partir da qual, de maneira confiante, o contar de uma história é oferecido pelo viajante que se torna nativo e retorna para evocar a iniciação, a perda do *self*, o terror, a luz. Antes de partir para a África, Leiris estava impactado pelas histórias de aventura do *voodoo* haitiano, narradas no livro *The Magic Island*, de William Seabrook (traduzido para o francês em 1929). Seabrook aparece em uma fotografia ao lado de um altar de *voodoo* com um crucifixo feito de sangue em sua testa, sinal da sua iniciação. Durante o interminável atraso na fronteira com o Sudão anglo-egípcio, Leiris relê *Les secrets de la jungle* (1931), conto africano fantástico

escrito por viajantes. Mais uma vez ele é seduzido por esta “brilhante fantasia” (LEIRIS, 1934, p. 202). Mas um certo *pudeur* parecia sempre reprimir Leiris, que, em qualquer que fosse a situação, aparentava se inspirar tanto em *Notes and Queries on Anthropology* (lendo W. H. R. Rivers a respeito das teorias do sonho em Freud e Jung, ele é levado à sua contínua auto-etnografia) quanto em *Pickwick Papers*, encontrado por acaso em uma hospedaria.

Preso na fronteira da Etiópia, lendo o que quer que aparecesse e escrevinhando para matar o tempo, Leiris passa a preocupar-se com o tipo de narrativa que vem reunindo. Qual entre todas as possíveis posturas narrativas deve um relutante historiador adotar e qual ele deve evitar? Como não escrever os relatos da viagem, as aventuras, a *grand reportage*, a utopia, a peregrinação, o extático (ou irônico) acesso ao conhecimento, a fábula etnográfica da afinidade, o rito de passagem humanista, o mito científico da descoberta, a busca (pela mulher, pelo bizarro, pelo sofrimento, pela arte, pela renovação, por uma voz autêntica)? Deparamos-nos com listas de “imagens africanas” (a serem esquecidas) – Prester John, a morte de Livingston, Fachoda, Rimbaud, Kitchener, *Impressions d’Afrique* de Raymond Roussel, “as amazonas de Behazin”... (*Idem*, p. 294).

Leiris passa aqueles dias de marasmo rascunhando prefácios (dois dos quais aparecem no meio de *A África fantasma*). Além das questões relativas ao gênero literário e às formas narrativas, ele também se preocupa com princípios de inclusão e exclusão. Defende uma subjetividade rigorosa, o direito (e o dever) de registrar o curso de um sonho ou um problema de intestino – juntamente com observações acerca do local, dos eventos da missão e da investigação científica. Ele deixa o seu texto aberto a uma possibilidade objetiva, registrando quaisquer ideias, problemas ou fantasias que se imponham.

**

No entanto, Leiris continua a sua busca por uma maneira satisfatória de narrar – reunir e expor – uma existência. As últimas páginas de *A África fantasma* apresentam um esboço para uma novela centrada em um *alter ego* patente, uma personagem chamada posteriormente de Axel Heyst, do romance *Vitória*, de Conrad. Heyst representa várias obsessões sexuais

e medos de Leiris – suas preocupações em relação ao iminente retorno à Europa, ao reatamento com sua esposa, ao eterno problema de mensurar um obscuro e punitivo padrão da humanidade. As complicações do enredo são intrigantes, uma vez que inconclusas (*Idem*, p. 499-504). O mais importante, no entanto, é o modelo narrativo implícito nesse trabalho, que prefigura a futura produção literária de Leiris.

A forma observada nesse projeto de novela é menos tributária do romance *Victory* do que de *Heart of Darkness* – conto muito admirado por Leiris (*Idem*, p. 196) –, ambos escritos por Conrad. Como Conrad, ele retrata a morte de uma misteriosa figura colonial (Heyst/Kurtz) assistida por uma segunda personagem (“o doutor”/Marlow) que reúne sua história a partir de fragmentos – cartas, documentos, boatos e um elucidativo contato pessoal. Uma vez que um relato plausível acerca da morte do protagonista é constituído, a segunda personagem passa a atuar no sentido de fabricar uma falsa versão deste mesmo relato para que seja utilizada em um contexto específico, dentro do qual ela será crível. Esta encenação do processo de reunir e narrar uma história pessoal se torna o próprio foco da narrativa. A novela de Leiris destaca, inclusive, a laboriosa *documentação* de uma história de vida, as *mentiras* presentes em qualquer versão particular dessa história, e a interação entre personagem, autor e audiência nesta *mise en scène*.

Uma concepção teatral do sujeito, em termos de sua ambígua e perturbadora encenação de papéis, aparece posteriormente nas considerações acadêmicas de Leiris sobre sua pesquisa entre os zâr: *La possession et ses aspects théâtraux chez les Ethiopiens de Gondar* (1958). De fato, sua produção literária sempre manifestou esses “aspectos teatrais”, vislumbrados frequentemente por detrás das cenas da escritura. A atividade de Leiris assemelha-se à disciplina de um ator, combinando simultaneamente dissimulação e sinceridade numa busca pela presença que nunca obtém sucesso.

Essa disciplina fica evidente na obra seguinte a *A África fantasma. A idade viril* (1946) adota uma forma narrativa que, de maneira bem sucedida, deriva tanto de um diário íntimo quanto de um romance de ficção, sem, no entanto, ser nenhum dos dois. No primeiro *prière d’insérer* do livro (inserido num prefácio posterior, “Da Literatura como Tauromaquia”), o autor continua a perseguir uma maneira de “falar de si mesmo com o máximo de lucidez e sinceridade.” Ele, no entanto, faz isso de forma paradoxal – negando as formas que se apresentam elas mesmas como *expressions* de uma

auto-revelação subjetiva. Leiris desvia sua atenção de uma voz autêntica para “o objeto manufaturado”, uma evidente autocriação que ele oferece, ironicamente, ao público. *A idade viril*, um romance de formação, termina não com a emergência de uma identidade, mas com a emergência de uma personagem. Curto, inacabado, com palavras citadas de um sonho: “Eu explico à minha companheira como é necessário construir um muro ao redor de nós mesmos com as nossas roupas”.

A “sinceridade” buscada por Leiris tem tão pouco a ver com a noção romântica de confissão (um discurso verdadeiro não-mediado) quanto a “objetividade” que ele cultiva tem a ver com a imparcialidade científica. Em cada um dos casos, o autor parece aceitar a regra do comportamento social, mas, então, agindo rigorosamente e levando essa regra aos seus limites, expõe o processo mesmo como mais um estratagema de uma subjetividade em curso, sempre o contando e recontando. (“Estratagema” não é exatamente correto, porque há sempre um outro momento em que Leiris nos convence, de alguma forma, da simplicidade da empreitada). “O uso dissimulado da retórica”, essa frase utilizada por Leiris acerca de Raymond Queneau (prefácio de *Contes et propos*, 1981) descreve, da mesma forma, sua própria construção narrativa de e sobre si próprio – as roupas que constituem o homem.

A África fantasma, livro obstinadamente ingênuo, anseia por formas aceitáveis de narrativa enquanto insinua sua necessidade (em seu *prière d’insérer*). *A idade viril* vai além da antinarrativa do diário; é simplesmente a coleção cronológica de citações e instantes. Sua história se constitui, como é afirmado por Leiris, a partir de um modelo de fotomontagem (LEIRIS, 1946, p. 15). Este arranjo antológico do *self* ainda cultiva um ponto de vista fotográfico – um ponto de vista documental, quase-científico, mas também um tom surreal. Não há nenhuma tentativa – como o há na antirretórica do romantismo – de se falar sem artifícios ou vindo do coração. A postura “objetiva” e “sincera” de Leiris revela-se, de forma obsessiva, como um exercício de estilo, percebido muitas vezes através de um sistemático “desajeito” e de uma organização complicada do texto, para o qual elaboradas explicações, notas suplementares, prefácios ocultos e *prière d’insérer* servem de suporte.

No entanto, o que é mais inexplicável em relação a *A África fantasma* não é o seu embaraço, as suas ideias dadas dos dados, a sua negação, nem mesmo o seu tédio (uma forma de *disponibilité*). Tampouco é o desapontamento persistente que o diário ordena. (Se algo de luminoso ocorre, isto tende,

rapidamente, a mostrar-se como um espetáculo vil, uma transação comercial, uma ocasião posterior de ambivalência, depressão e assim por diante.). Depois de Conrad, nós nos acostumamos aos *tristes tropiques* com suas fábulas de desencantamento. O que permanece mais inexplicável é a estranha inocência pueril que emerge, de alguma forma, a cada vez, *depois* da experiência. É inacreditável que Leiris continue escrevendo, e que nós continuemos lendo, mergulhando e emergindo daquelas páginas. Ainda que os apontamentos escrupulosos de cada dia – longos, curtos, elaborados, secos – pareçam cada qual prometer que *alguma coisa* vai de alguma forma acontecer, e que em breve veremos para onde aquelas séries condescendentes estão a nos levar, nós nunca o vemos. Não há verdade: *A África fantasma* é apenas uma caneta voltando a escrever a cada dia.

Nós evocamos, posteriormente, as intensidades, as confrontações, os incidentes de autoquestionamento, as investidas contra o colonialismo e contra a etnografia, como se eles marcassem um fio ou o progresso de um conto. Nós nos esquecemos de todos os pequenos começos das notas: “Teatralização em cima de teatralização”... “Dormi mal”... “Trabalho intenso, ao qual me entrego com certa assiduidade”... “Estamos entediados, todos nós”... “As ‘mães das máscaras’ as quais se ofereciam sacrifícios humanos; uma história Tabyon”... “Partida de Bordeaux às 17:50h.”... Outra noite em Malkam Ayahou’s”... “Estamos nos aproximando de Malakal. Grama verde. Grama amarela.”

Leiris, na escritura de sua vida, combina um acurado senso de futilidade da existência com um tenaz desejo de salvamento de seus detalhes mais significantes – citações, percepções, memórias. Ele retorna às suas notas de campo. Seu trabalho de 1981, *Le ruban au cou d’Olympia*, adota mais uma vez uma forma fragmentária – coleção de evidências textuais de uma existência. Seu *prière d’insérer* registra um duplo objetivo: “por ora, dar ao protagonista dessa espécie de confissão pública (às vezes escancarada, às vezes mascarada), a inebriante sensação de se estar vivendo uma segunda vida; fazer o destinatário perceber que, falando de um ator e da sua encenação [*son jeu*] ele a chamaria de ‘presença.’”

Prière d’insérer – perdido em algum lugar no meio do livro escrito, o leitor desejado. Iniciando-se. O próximo Leiris...

**

A África fantasma inicia um processo de escritura que vai, continuamente, colocar e recolocar uma identidade. Sua poética é uma das incompletudes e um dos processos que abre espaço para o irrelevante. Interrompendo a regularidade da história etnográfica de um acesso à África, a presunção de que o *self* e o outro possam se reunir em uma coerência narrativa estável é minada. O “livro” de Leiris, estranho e em aberto, poderia ser situado dentro de uma nova e heterogênea situação histórica. Leiris tornar-se-ia amigo de Aimé Césaire na década crucial após a segunda guerra mundial, quando o surrealismo, enquanto crítica política-cultural, retornou para a sua terra natal, Paris, mas agora falando com sotaques de negritude. (Leiris talvez tenha sido o primeiro etnógrafo profissional a nomear e analisar o colonialismo, em 1950, como um campo inevitavelmente ideológico.). Tem se tornado comum distinguir duas negritudes. Senghor volta suas atenções para a tradição e eloquentemente reúne uma essência “africana” coletiva. Césaire é mais sincrético, modernista e paródico – caribenho em sua aceitação de fragmentos e em sua apreciação do mecanismo de colagem na vida cultural.

Somos todos caribenhos agora em nossos arquipélagos urbanos. “Guiné” (antiga África, escreve Césaire) “do teu choro da tua mão da tua paciência/ restam-nos sempre terras arbitrárias” (CÉSAIRE, 1983, p. 207). Talvez não haja para ninguém retorno para uma terra natal – apenas notas de campo para sua reinvenção. O romancista e crítico guianense Wilson Harris recomenda um “princípio de justaposição” como forma de dar-se conta “da construção da tradição... o heterogêneo alicerce da comunidade autêntica”. Ele está interessado em alguma coisa que ele chama de “o jogo de quebra cabeça da natureza, e o diálogo da realidade” (HARRIS, 1973, p. 7, 9, 81). Podemos reconhecer nessa visão o duro arranjo da etnografia moderna e da etnopoética. Começando com a desconcertante ironia de Césaire (1983, p. 51):

E você sabe o resto

Que 2 mais 2 são 5

que a floresta mia

que a árvore arranca o avermelhado do fogo

que o céu acaricia sua barba

etc etc...

Quem e o que somos nós?

A mais nobre questão!

Notas

1 *A África fantasma*, traduzido para o português por André Pinto Pacheco. São Paulo: Cosac & Naify, 2008. N.T.

2 *Oneirography* no original, grafado também entre aspas. O termo se remete ao exercício de registro de sonhos, uma vez que, do grego, temos *oneiros* = sonho e *graphos* = escrita.

3 Em nome da busca da maior fidelidade possível em relação ao texto original, decidimos manter em francês os termos assim grafados por James Clifford. Tal qual no original, as palavras em francês estão escritas em itálico. N.T.

4 *A idade viril: precedido por Da literatura como tauromaquia*, traduzido para o português por Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. NT.

Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. "African Grammar". In R. Barthes, *The Eiffel Tower and Other Mythologies*, p. 103-109. New York: Hill and Wang, 1979.

CÉSAIRE, Aimé. *Aimé Césaire: The Collected Poetry*, traduzido para o inglês por Clayton Eshleman e Annette Smith. Berkley: University of California Press, 1983.

HARRIS, Wilson. *The Whole Amour and The Secret Ladder*. London: Faber and Faber, 1973.

LEIRIS, Michel. *L'Afrique fantôme*. Reimpresso com uma nova introdução. Paris: Gallimard, 1950 [1934].

LEIRIS, Michel. *L'âge d'homme*. Paris: Gallimard, 1946. Traduzido para o inglês por Richard Howard como *Manhood*. Berkley: North Point Press, 1985.

LEIRIS, Michel. *La possession et ses aspects théâtraux chez les Ethiopiens de Gondar*. Reimpressão. Paris: Le Sycomore, 1980 [1958].

LEIRIS, Michel. *Brisées*. Paris: Mercure de France, 1966.

LEIRIS, Michel. *Le ruban au cou d'Olympia*. Paris: Gallimard, 1981.

QUEANEAU, Raymond. *Contes e propos*. Paris: Gallimard, 1981.

SEABROOK, William. *L'île magique*. Paris: Firmin-Didot, 1929.

SEABROOK, William. *Les secrets de la jungle*. Paris: J. Haumont, 1931.

RESUMO

O artigo analisa *A África fantasma*, de Michel Leiris (1934) que viajou como “secretário-arquivista” da missão Dacar-Djibuti para produzir a história da expedição e registrar seus resultados. Mas se esta história já estava inscrita antes de ser escrita, por meio da inescapável narrativa colonial, Leiris se desvencilha dela por meio do dia-a-dia efêmero do seu diário, a negação de um romance. Contudo, uma viagem tem que ser contada. Buscando outra maneira de contar, nota-se na obra um surrealismo-etnográfico emaranhado na escrita, na qual a presunção de que o *self* e o outro possam se reunir em uma coerência narrativa estável é minada. Como diz o próprio Léiris em sua *prière d'insérer*, “cabe ao leitor desvendar os germes de uma tomada de consciência alcançada somente bem após o seu retorno”.

Palavras-chave: Michel Leiris, *A África Fantasma*, narrativa, experiência.

ABSTRACT

The article examines Michel Leiris' *L'Afrique fantôme* (1934). Leiris traveled as Dakar-Djibouti mission “secretary-archivist” in order to produce its story and to record its results. But if this story was already inscribed before it is written, because of the inescapable colonial narrative, Leiris get rid of it through the ephemeral day-to-day of his journal, the denial of a romance. However, a trip has to be told. Seeking another way to tell, it is noticed at his writing a surreal-ethnographic tangle, in which is undermined the assumption that *self* and other can come together in a coherent and stable narrative. As Leiris himself says in his *prière d'insérer*, “it's up to the reader to discover the germs of a coming consciousness attained only well after the return.”

Keyword: Michel Leiris, *L'Afrique fantôme*, narrative, experience.

Recebido para publicação em julho/2013.

Aceito em outubro/2013.

Fazer corpo na duração do fazer corpo¹

Léa Freitas Perez*

I

Fazer corpo na duração pode ser tomado como uma espécie de fórmula de apreensão das procissões, no geral, e em Portugal no particular. Duração porque remete a uma hi[e]stória longa de séculos e de séculos². Fazer corpo porque operar ligações é seu intento e feito fundamental³.

Além disso, como aplicada maussiana que sou, sigo o mestre que sempre dizia ser a questão fundamental das ciências sociais entender a sociedade, e a sociedade é aquilo que faz corpo. Sociedade, no plano institucional e normativo, é corpo constituído por regras e por práticas que só fazem senso se demandarem e gerarem emoções e sentimentos epifanizados nos corpos de seus membros. Falo em fazer corpo também porque uma procissão é um cortejo de corpos individuais, marchando corpo a corpo, criando um corpo coletivo. Corpos em desfile, constituindo um corpo processional. Um corpo constituído de vários corpos, que se ligam por sentimentos e por emoções comuns. Um corpo emocional, comunidade emocional em termos weberianos, dir-se-ia. Uma corporação: corpo/coração em ação. Corpo-ração/Cor-p-ação.

Faz corpo também porque em se tratando de procissão do catolicismo, não se pode desconsiderar que esta religião, como bem nota Manuel Clemente (2006, p. 223), desde o seu começo, “se ligou à corporização (incarnação) da Palavra divina (Verbo, Logos) e ao sinal deste mesmo corpo oferecido por todos como alimento perpétuo que assimila a si os que o recebem, fazendo de todos eles um só corpo também”.

Corpo posto e repostado a cada rememoração do célebre trecho do Evangelho segundo São João:

* Doutora em Antropologia Social e Etnologia pela École des Hautes Etudes en Sciences Sociales. Professora Associada do Departamento de Sociologia e Antropologia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Endereço: leafreitasperez@gmail.com

No princípio era o Verbo, e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus. Ele estava no princípio com Deus. Todas as coisas foram feitas por intermédio Dele, e sem Ele nada do que foi feito se fez. E o Verbo se fez carne, e habitou entre nós, cheio de graça e de verdade, e vimos a Sua glória, como a glória do unigênito do Pai (1, 1-14, grifos meus).

Igualmente trecho de São Paulo na Primeira Carta aos Coríntios:

Eu recebi do Senhor o que também vos transmiti. O Senhor Jesus na noite em que era entregue, tomou o pão e, tendo graças, partiu-o e disse: “Isto é o meu corpo, que é para vós; fazei isso em memória de mim”. Do mesmo modo, depois da ceia, tomou o cálice disse: “Este cálice é a nova Aliança no meu sangue; fazei isto sempre que o beberdes, em memória de mim”. Porque, todas as vezes que comerdes deste pão e beberdes deste cálice, anunciais a morte do Senhor, até que Ele venha (1 Cor 11, 23-24, grifos meus).

Os apóstolos estão a nos re-lembrar que quem adere ao Senhor, faz-se um corpo espiritual com Ele pela participação de um mesmo pão eucarístico, mesmo pão que faz de todos que o ingerem um só corpo, base da doutrina paulina da Igreja como Corpo de Cristo⁴.

Eis o núcleo duro do fundamento, isto é, o *corpus* mítico-místico-ideológico do cristianismo: um deus que se faz corpo (*kenosis*) e que dá seu corpo em sacrifício (dádiva oblativa de si) para a salvação da humanidade, para sua redenção⁵.

II

Um primeiro ponto que articula a duração em termos de diacronia e de sincronia é o calendário, que pode ser definido como um *corpus* de índices/marcadores que pontuam a duração na forma de sequências ordenadas de unidades de duração, geralmente associadas a fenômenos e/ou acontecimentos, sobretudo de natureza festiva⁶. Pode-se, pois, dizer que o calendário é uma das formas de expressão e de veiculação do fazer corpo.

O ano litúrgico do catolicismo romano toma como unidade de duração a vida de Cristo, tendo como índices/marcadores fatos e episódios a ela ligados, desde sua encarnação no seio da Virgem Maria, passando pelo seu nascimento, sua paixão, sua morte, sua ressurreição, culminando com sua ascensão e com a vinda do Espírito Santo. Manuel J. Barros (2007, p. 53) diz mesmo que “o

ano litúrgico é simplesmente a pessoa de Jesus Cristo e Seu mistério celebrado sacramentalmente como ‘memória’, ‘presença’, ‘profecia’”. Seus dois eixos estruturantes são o Natal (festa fixa) e a Páscoa (festa móvel, porque baseada no calendário lunar de origem judaica, de onde a Páscoa é originária)⁷.

A data da Páscoa foi fixada no primeiro Concílio de Niceia (325), ato fundante da Igreja como *corpus* institucional, como membresia formalmente articulada, numa decisão polêmica, que equalizava todas as correntes cristãs. Polêmica também devido à perigosa coincidência com as festas pagãs do início da primavera.

Este calendário divide-se em tempos/ciclos litúrgicos a que correspondem festas fixas ou móveis, dependendo de estarem ou não relacionadas à Páscoa. Os tempos/ciclos litúrgicos são: Advento, Natal, Quaresma, Páscoa, Pentecostes e tempo comum⁸. Uma variante pode ser: Advento, Natal, Quaresma, Tríduo Pascal, Páscoa e Tempo Comum.

Quero destacar o tempo/ciclo da Quaresma, onde se insere uma das procissões aqui analisadas. A procissão dos Passos faz parte dos tempos/ciclos da quaresma, mais especificamente ainda do Tríduo Pascal, constituindo o complexo de procissões da Semana Santa, dentro dele, compondo o que se denomina de ciclo da Paixão e Morte⁹. Compõe o *corpus* das chamadas festas do Senhor, nas quais se incluem também o Natal, a Epifania, a Páscoa, o Pentecostes e o Corpo de Deus.

A Quaresma é um período de conversão, de penitência, de jejum, de esmola e de oração, que prepara o advento da Páscoa, a Ressurreição do Senhor. Começa na quarta-feira de cinzas, terminando na Semana Santa, que, por sua vez, começa no domingo de Ramos (domingo que antecede o domingo de Páscoa, portanto, sete dias antes) e termina no Tríduo Pascal, os três dias formados pela quinta-feira santa, na qual se comemora a última ceia de Jesus, pela sexta-feira santa, rememoração da paixão e morte de Cristo e pelo sábado santo da vigília pascal, véspera da Páscoa. O Tríduo Pascal corresponde à Paixão e Morte de Jesus, que é o núcleo duro da hi[s]tória cristã da salvação, logo, pilar fundamental do *corpus* mítico-místico-ideológico da cristandade ocidental.

A procissão do Corpo de Deus é celebrada no 60º dia após a Páscoa, ou mais exatamente na quinta-feira que se segue ao domingo da Santíssima Trindade, que, por sua vez, é o primeiro domingo a seguir à oitava do Pentecostes.

III

As dramatizações rituais que fazem os *corpus* de memória desse *corpus* religioso se dão de modo exemplar na procissão dos Passos e na Procissão do Corpo de Deus, eventos de hi[er]stória longa, que sumarizo, por uma questão de economia textual, na sequência.

Em termos estritamente litúrgicos, está em foco na procissão dos Passos a Paixão de Jesus, seu calvário rumo à crucificação, logo, a consumação física de seu corpo humanizado, notadamente seu último encontro com a mãe, razão pela qual também pode ser chamada de procissão do encontro. De acordo com Lima (2001, p. 259-260), “as procissões dos Passos desenvolvem-se sob um fundo de dor e de sofrimento, tocando as pessoas a partir daquilo que na vida encerra maior densidade, abrindo a porta à aceitação da morte como lugar de transformação da vida”, constituindo “uma espécie de catecismo ambulante”. Catecismo, logo, verbo feito coletivamente e em espaço público, nas ruas da cidade.

Na solenidade do Santíssimo Corpo e Sangue de Deus, ou festa do Corpo de Deus, da qual a procissão é um momento – pois que fazem também parte dela a missa e a cerimônia de adoração do santíssimo sacramento –, está em foco o mistério da eucaristia, uma vez que rememora a presença real do Cristo no pão consagrado, na sacrossanta hóstia.

A procissão dos Passos, em termos de dramatização ritual, é um cortejo público de fiéis, que revivem as etapas da Paixão de Cristo, distribuídos na forma de sete passos que correspondem a alguns dos episódios do caminho doloroso de Cristo entre o Pretório e o Calvário¹⁰. Liga-se a devoção ao Senhor dos Passos, que remonta à Idade Média, especialmente aos cruzados que, tendo visitado os locais sagrados percorridos por Jesus a caminho do martírio, quiseram, quando de volta à Europa, re-produzir espiritualmente esse caminho sob a forma de dramas sacros, de procissões, de ciclos de meditação, ou estabelecendo capelas especiais nos templos (os passos).

O cortejo variou ao longo dos tempos, mantendo, no entanto, alguns elementos fixos, como por exemplo, os andores do Senhor dos Passos e de Nossa Senhora das Dores, o estandarte com a sigla *S. P. Q. R.* (*Senatus Populus Que Romanus*), a ala de anjos que transportam os instrumentos da tortura, a Verônica, a Madalena, a cruz processional, as irmandades, com seus estandartes e suas opas característicos, as autoridades eclesiais.

A festa do Corpo de Deus é, em termos de formatação ritual, muito mais complexa e elaborada do que a procissão dos Passos, dotada, como referem inúmeros autores, de um dos mais belos ofícios litúrgicos, de cuja composição foi incumbido Santo Tomás de Aquino por Urbano VI, o Papa que a instituiu para toda a Igreja, em 1264, pela bula *Transiturus*, embora já tivesse sido adotada pelo bispo de Liège em sua paróquia, em 1230, sob forma de procissão eucarística apenas dentro da igreja, ganhando as ruas em 1247, já como festa da diocese. Foi confirmada por Clemente V, em 1311, no Concílio de Viena. A condução em cortejo público do Divino Sacramento, ou seja, a procissão eucarística, foi determinada por João XXII, em 1316. É uma festa de preceito, isto é, de caráter obrigatório para os fiéis. Articula-se em torno da adoração da sagrada eucaristia, conduzida em triunfal préstito público, sob o pálio, depois de missa solene e de adoração do santíssimo sacramento. Em outros termos: a comunhão eucarística na ceia do Senhor pela transubstanciação do corpo e do sangue de Jesus na hóstia consagrada¹¹.

Da perspectiva teológica, a procissão dos Passos e a do Corpo de Deus “epifanizam” em praça pública, e de modo coletivo, a passagem do transitório e do efêmero (a vida terrena da humanidade e o tempo cronológico) ao permanente (a vida/páscoa eterna ao lado do Deus pai todo-poderoso e o tempo kairótico), assim como a passagem da cidade dos homens à cidade de Deus, favorecendo a experimentação do dom ablativo do amor e do seu encontro derradeiro.

O complexo processional da Semana Santa é em Portugal central, seja na longa duração da hi[e]stória do catolicismo romano, seja na hi[e]stória de Portugal. e no qual se encontra, como nota António Camões Gouveia (2001, p. 71), “uma maior densidade processional num tempo limitado de dias, tentando cobrir quase que teatralmente todo o acontecer do final da vida de Cristo em Jerusalém” e “com todas as variações temporais e regionais”, tendo na procissão dos Passos, depois da do *Corpus Christi*, “a de maior capacidade evolvente das populações”.

Das procissões dos Passos, a que marcou época em Lisboa foi a do Senhor Jesus dos Passos da Graça, caracterizada como “procissão ao mesmo tempo aristocrática e popular” (SOARES, 1994, p. 781). Data de 1587, havendo duas versões para sua constituição. Uma delas diz que o culto que deu origem à procissão do Senhor dos Passos da Graça remonta a 1586, quando Luís Alvarez de Andrade, pintor de arte, “ante a impossibilidade de

fundar, em São Roque, ‘uma confraria em devoção à Santa Cruz de Cristo’ obteve autorização dos religiosos do Convento da Graça, para ali dar início à obra com que, decerto, há muito sonhava” (COSTA GARCEZ, 1963, p. 45). A outra versão é a de Frei José de Santo Antônio, que “reclama para seu confrade Frei Domingos de Azevedo” a instituição em 1584 da procissão no reino, trazida de Sevilha (*Idem, ibidem*). Garcez nota que não há dúvida no que concerne à influência de Sevilha, mas que subsistem dúvidas quanto ao seu instituidor em Portugal (*idem*, p. 43). Ressalta ainda que iniciada com tanto fervor, a irmandade de Luís Alvarez foi, de ano a ano, tomando vulto, chegando ao final do século XVII, como a procissão preferida dos habitantes da capital, “não só pela qualidade dos seus irmãos, como pelo esplendor do culto divino”, nas palavras do padre Ernesto Sales, o grande historiador/cronista desta procissão (*Idem, ibidem*).

Costa Garcez observa:

(...) através dos tempos a procissão teve mais ou menos sempre o mesmo aspecto. Apenas por muitos anos se conservou o hábito de na sua frente seguir enorme cortejo de penitentes que se flagelavam, o que levou a *irmandade* a criar um recinto próprio para, recolhido o cortejo, se tratarem os penitentes, o qual ficou conhecido por ‘casa da cura’ que, por sinal, bem bom dinheiro custou em medicamentos e ligaduras (*Idem*, p. 49, grifos do autor).

Sobre a popularidade e importância dessa procissão, no século XIX, diz Ega, uma das personagens de *Os Maias*, em meio a uma acalorada conversa sobre um sarau poético: “há duas coisas que é necessário ver em Lisboa... uma procissão do Senhor dos Passos e um sarau poético!” (EÇA DE QUEIRÓS, 2000, p. 133).

Portugal foi um dos primeiros países a adotar a festa do Corpo de Deus, embora não haja concordância em relação à data (e ao soberano a instituí-la). Encontrei três referências de reis que a teriam introduzido: D. Afonso III, em seus últimos anos de reinado, mas sem procissão; D. Dinis, por volta da década de 1290; no reinado de D. João I há notícias de sua celebração já sob a forma processional. Seja como for, não há dúvida de que se transformou em procissão real, com o rei em pessoa, segurando as varas do púlpito que conduzia a custódia com o santíssimo sacramento nas mãos do patriarca, e com a presença de toda a corte. Sob a monarquia toma a dimensão de ato

oficial mais solene do ano; era a procissão das procissões, servindo de modelo às demais, o que não é de se estranhar, uma vez que festa exitosa; e este é nitidamente o caso da procissão do Corpo de Deus: é aquela que cadencia a vida das gentes a ela afeitas. Diz Gouveia (2001, p. 70) que era “modelar de todas as outras”, tendo “capacidade arquetípica”. Um exemplo digno de nota é a procissão que se fez, por ordem de D. Manuel I, em 1505, em honra de Duarte Pacheco, imitando o cerimonial usado na de Corpo de Deus.

Variou substancialmente ao longo dos séculos, de acordo com conjunturas políticas – sendo, muito provavelmente, a solenidade que mais regimentos e instruções régias e camerárias ensejou –, indicando os usos e os costumes, os modos de vestir, as obrigações de cada corporação de ofício que dela participava com suas bandeiras e suas insígnias, além da ornamentação da cidade¹².

Mesmo com grandes variações, um elemento é permanente: o préstito público a mesclar admiravelmente o religioso e o secular, promovendo uma inequívoca associação com a cidade, com o *corpus* urbano, de nítido acento cívico¹³. Com sua sagacidade única, José Saramago (2010, p. 213) descreve, com minúcia etnográfica exemplar, uma procissão do Corpo de Deus em Lisboa e, lá pelas tantas, diz: “Anda o Corpo de Deus passeando-se na cidade de Lisboa”.

Uma particularidade portuguesa é a presença no préstito, por ordem de D. João I, de São Jorge, que figura no cortejo pela primeira vez em 1387, vestido de ferro e montado a cavalo com seu imponente e numeroso estado¹⁴. O rei teria invocado o santo guerreiro na batalha da Aljubarrota, prometendo reedificar o castelo de Lisboa, sob sua invocação. A associação com o santo era tal que frequentemente era chamada de Procissão de São Jorge. No reinado de D. João II, se institui a bandeira/estandarte de São Jorge, composta pelos *corpus* de ofícios que trabalhavam com ferro e fogo, cujas corporações e confrarias participavam da procissão, donde a associação da procissão aos os ofícios urbanos. Está documentada, por exemplo, a presença de 42 corporações de ofício na procissão de 1538 (ARCHIVO PITTORESCO, 1860, p. 110). Em 1719, participaram do préstito 110 confrarias e 2.500 irmãos do Santíssimo (*idem*, p. 729). Foi “a mais aparatosa procissão de *Corpus Cristhi* que se fez em Portugal e talvez no mundo inteiro” (DAMIÃO PEREZ, 1967, p. 562). Igualmente notável a de 1582, feita em ação de graças pela vitória alcançada sobre a armada francesa (*idem*, p. 562). Outros destaques do préstito eram o

homem de ferro, que desempenhava o papel de alferes de São Jorge, trajando armadura e empunhando a bandeira real, e os pretos de São Jorge, que tocavam tambores, clarins e charamela.¹⁵

Trata-se, assim, de uma festa do poder e de poder, “facilmente aproximável na sua lógica de desfile da visão corporativa da sociedade” (GOUVEIA, 2001, p. 68). Poder que sai à rua organizado em procissão, em corpo processional, “como encenação integradora de uma comunidade, dando em exposição a sua própria estrutura num ritual anamnético de assimilação” (LIMA, 2001, p. 254). Mas não era só da encenação dos poderes eclesiais, monárquico e civis que a festa se compunha. O povo lá estava, com seus corpos em festa: danças, folguedos, momices, jogos, justas, cavalhadas, touradas, e até gigantones dançando à frente do pátio. Uma grande festa profana, com nítidos ares carnavalescos e pagãos, que muitas polêmicas e proibições ensejou.

Sobre a procissão do Corpo de Deus e o lugar de destaque que ocupou no cerimonial a sociedade de corte, diz Fernando António Baptista Pereira:

(...) as festas do calendário litúrgico e as festas do poder, bem como os festejos populares que muitas vezes as acompanham, como os jogos e as touradas, pontuam o quotidiano da cidade, dando sentido teatral ao seu espaço urbano, ao mesmo tempo que reforçam a ascensão da imagem da corte como instância suprema de decisão e, doravante, símbolo exclusivo do poder de governar os homens, só disputado pelo poder da igreja sobre as consciências (PEREIRA, 1994, p. 349).

O Corpo de Deus teve grande importância no país todo, mas é no Porto e especialmente em Lisboa, que se revestiu de imponência jamais igualada. Há quem diga mesmo que é a procissão mais antiga de Lisboa, a mais deslumbrante, aparatosa, imponente e luxuosa de quantas procissões já se fez na cidade, nela tomando “parte tudo o que havia de mais representativo na sociedade do tempo” (COSTA FERREIRA, 1967, p. 1843). Seu ápice de esplendor é o século XVIII, notadamente no reinado de D. João V, com pompa e séquito jamais vistos. William Beckford, que dela participou em 7 de junho 1787, qualifica-a como “pomposo festival” (BECKFORD, 2009, p. 53). A duquesa de Abrantes participou de uma, em 1805, e testemunha:

É sabido que o Corpo de Deus em Lisboa é uma festa desconhecida em qualquer outro país. É uma teoria pagã; é uma cerimônia

fabulosa, fantástica de riqueza e de prodígios. Assisti a ela quando o próprio Rei conduzia a procissão, ajudado por monsenhor São Jorge, montado num magnífico cavalo (DUQUESA DE ABRANTES, 2008, p. 41, 42).

Diz ainda que nos dias da procissão do Corpo de Deus, na rua Augusta, na rua da Prata, na rua do Ouro, por onde passava o préstito então, “todo o luxo do Oriente é aí exibido” (*Idem*, p. 24). Muito luzio de ouro, de prata, de pedras preciosas e de seda.

Festa de vultosos custos, sob a responsabilidade da câmara municipal desde os fins do século XIV até começos do século XIX. A câmara obrigava os moradores a enfeitarem suas janelas com vistosas colchas. As ruas por onde passava o préstito eram varridas e cobertas de areia, junco e espadanas, costume que veio até o século XIX. Sobre a decoração da cidade para a festa, diz Beckford:

(...) descobrimos casas, lojas e palácios, tudo transformado em pavilhões e armado de alto a baixo de damasco vermelho, de tapetes de variegas cores, de colchas de cetim e de cobertas de cama franjadas de ouro. Julguei-me no meio do acampamento do grão-mongol! (BECKFORD, 2009, p. 53).

A festa do Corpo de Deus foi realizada regularmente até 1910, sendo interrompida com o advento da república, quando se evidenciou, como não poderia deixar de ser, um enfraquecimento geral das procissões, que foram retomadas sob o regime salazarista, que deu curso a um amplo processo de recuperação/reapropriação das procissões, sobretudo as dos Passos e do Corpo de Deus, “como grandes momentos lúdico-profanos, envolvidos em atmosfera religiosa cristã que se quer definitiva da essência da nação (GOUVEIA, 2001, p. 71).

IV

O que é feito dessas procissões, hoje? Só posso dizer do pouco que vi, do que testemunhei.

Da procissão dos Passos, pompa e gravidade, solenidade soleníssima, encontrei apenas na procissão dos Passos da Irmandade do Senhor dos Passos de Santos-o-Novo, realizada no recolhimento de Santos-o-Novo, que pertence às Comendadeiras de Santos, da ordem de Santiago da Espada.¹⁶ Ritual pesadamente barroco, de magnificência nobre, rico, mas feito quase que em privado, num ambiente fechado e por um pequeno grupo de pessoas, aliás como sempre o foi. Era [e é] “a procissão das fidalgas”, que contava com a participação de D. Amélia, “muito elegante com o seu vestido de veludo preto e a mantilha de rigor, acompanhava no passo lento da procissão o andor do Senhor dos Passos” (IGNOTUS, 1916, p. 61). Fez-me voltar aos tempos do Antigo Regime.

Nas ruas da Alfama e da Baixa-Chiado, testemunhei também rituais, solenes, mas sem luxo e sem pompa, mesmo simples, mas nos quais sobressaía a anônima e exuberante experiência de fé, na viva participação dos fiéis. O ápice emocional, particularmente na Alfama, acontecia no momento do encontro dos andores, roxo do Senhor dos Passos e azul de Nossa Senhora das Dores que, relativamente a todo o percurso processional, é breve, brevíssimo, mas que parece ter a duração da eternidade, da eternidade transitória da vida, mas pleno de fusão comunal, do fazer corpo¹⁷. O destaque litúrgico, diferentemente do que acontecia no passado, recaí não sobre o filho, mas sobre a mãe, a figura protetora e auxiliadora de Maria, com seu manto azul, seu lenço branco, seu coração transpassado pela espada encravada em seu peito, mas em gesto de acolhimento e de abrigo de todos os filhos, que éramos cada um ali presentes e todos nós, num só corpo.¹⁸

Seja no Mosteiro seja nas ruas da Alfama, há que se destacar que não existe mais o cortejo de penitentes que tanta fama trouxe à procissão na Lisboa de antanho, o que certamente contribui para a diminuição do peso da encenação de que já foi revestida.¹⁹

Quanto à procissão do Corpo de Deus, antes do mais, é preciso dizer que de todas das que participei era, juntamente com a de Santo Antônio, a que maior número de pessoas reuniu. Mas, diferentemente da dos Passos, em que havia uma nítida mistura entre o cortejo propriamente dito e os participantes, a ponto de em vários momentos não haver quase distinção entre o *corpus* de participantes-oficiantes e o de participantes-assistentes, na do Corpo de Deus, grades separavam o povo do cortejo processional. Impecável organização e muita presença policial em todo o trajeto rigorosamente delimitado pelas

grades, impediam os transbordamentos e as misturas corporais que se davam na procissão dos Passos. A presença de autoridades civis e eclesiásticas é incomensuravelmente maior na do Corpo de Deus do que na dos Passos, o que talvez indique uma nítida continuidade hi[e]stórica, embora as personagens sejam outras, mantendo o acento no *corpus* político da cidade. O cortejo no Corpo de Deus é ainda hoje, imenso, requer um grande serviço de ordem com homens de escuta para coordenarem a montagem do cortejo, com a correta posição dos *corpus* desfilantes, hierarquicamente distribuídos. A procissão dos Passos e a Via Sacra parecem ínfimas e íntimas diante de tal gigantismo. No lugar das corporações de ofício, extintas em 1834, as inúmeras irmandades com cruces processionais e estandartes, a guarda nacional a cavalo, abrindo o cortejo, o clero em toda a sua hierarquia; o pálio e o santíssimo sacramento; o exército. Mas sem São Jorge. E sem colchas nas janelas, uma ou outra apenas, como um *corpus* estranho, sem ornamentação das ruas, ruas com seus corpos nus.

V

Dessa rápida e francamente incompleta retrospectiva do *corpus* hi[s]tórico das procissões lisboetas, quero destacar que, em termos de caracterização sociológica, a procissão dos Passos é uma procissão religiosa em senso estrito; já a do Corpo de Deus, embora também o seja, como procissão eucarística é, no entretanto, revestida de caráter de “préstimo cívico-religioso” (SOARES, 1994), sendo uma “procissão concelho-religiosa” (GOUVEIA, 2001). Em termos litúrgicos, a do Corpo de Deus trata da presença de Jesus sacramentado, do corpo de Deus “epifanizado” na eucaristia, logo do poder da presença divina transubstanciada. Na procissão dos Passos, pressupõe-se a presença do Deus feito homem que se dá em sacrifício, que a caminho da morte encontra sua mãe, logo sobre o amor e sobre a doação (o outro nome do amor).

Nas procissões mencionadas, é o corpo membresia da Igreja do Cristo que está em ação; é a ligação entre a divindade e o seu povo que se opera. Seja no ciclo quaresma-páscoa, sob a forma do supremo sacrifício do filho de Deus que se fez homem, que tem seu último encontro com a mãe, antes da morte do corpo físico, que precede seu renascimento como corpo divino, que vai encontrar o corpo do Pai, que não se materializa. Um encontro de

amor, que marca o advento do derradeiro encontro com o Pai celestial. Um corpo que se entrega para libertar o corpo humano do pecado. Um corpo que se transmuta, pelo sacrifício da morte física, em corpo divino, fundido na Santíssima Trindade (Pai, Filho e Espírito Santo). Seja no Corpo de Deus, tanto na condensação do corpo divino na eucaristia, que chama para um encontro/comunhão íntimos para quem o recebe sob a forma do mistério da hóstia consagrada, quanto em sua modulação portuguesa, que estende esse corpo místico ao corpo da própria cidade, da própria nação, ensejando a ligação entre o *corpus* religioso e a *corpus* político da comunidade humana. Em ambas, um corpo místico que apela para a comunhão entre o humano e o transcendente, que em Portugal, apela igualmente, no caso do Corpo de Deus, para a comunhão humana entre o povo e o poder secular. Vários corpos em produção e em mistura: o corpo humano e divino do Cristo, o corpo eclesial da Igreja, o corpo cristão da sociedade, o corpo social da cidade, o corpo individual de cada fiel. Corpos que se fazem e refazem, a cada procissão, a cada ano e na duração. Corpos místicos (logo, sagrados), a serviço de um mito religioso (a Igreja) e político (a cidade, a nação), que se produzem e reproduzem coletiva e publicamente (logo, sociais), em reunião extraordinária e especialmente consagrada (logo, em festa), em desfile público pela cidade, no coração da cidade. Logo, é bela e bem de festa, religião e de cidade de que se trata e de fazer corpo na duração do fazer corpo.

Notas

1 Este texto é uma versão reduzida e modificada de um outro – “Passos de uma pesquisa nos passos das procissões lisboetas” – publicado em 2010.

2 Grafo propositadamente assim para ressaltar o *double bind* que o tropo história comporta e solicita como fato e artefato, evento e acontecimento, real factual e reconstrução imaginária e discursiva, para enfatizar igualmente que hi[e]stórias puxam h[is]tórias numa rede sem fim de remissões e de disseminações. *Double bind* [duplo vínculo], como já disse em outro lugar (PEREZ, 2011) é um tropo proposto por Gregory Betenson em 1956, que se refere à existência de injunções paradoxais [aporéticas], dupla postulação. Uso-o em sua acepção derridiana, que remete ao senso mesmo da diferença e da indeterminação no que tange à solução e ao fechamento de uma questão de pensamento, em uma só palavra: indecidibilidade.

3 A expressão em francês – *faire corps* – indica, devido à homofonia entre *corps* (corpo) e *coeur* (coração), um potente *double bind* entre corpo e sentimento, agentes fundamentais em se tratando de festa.

4 Comentando a noção de participação em Marcel Mauss, diz Catherine Backès-Clément: “A participação não é somente uma confusão. Ela supõe um esforço para confundir e um esforço para juntar; existe desde a origem a vontade de ligar” (1990, p. 63, tradução minha do original em francês).

5 “Por força da Encarnação redentora, todo o gênero humano, unido a Cristo como sua cabeça (Col. 1, 15 e ss.), tem por destino formar um só corpo com Jesus Cristo”. A Bíblia fala do corpo de Cristo em três sentidos diferentes: “corpo individual de Jesus”, nascido de Maria; “seu corpo eucarístico, sacramental, dado em alimento aos apóstolos na última ceia; com o mandato de perpetuar tal mistério”; realidade do corpo de Cristo como igreja, ou seja, “todos aqueles que participam deste corpo eucarístico de Cristo tornam-se membros de um único corpo de Cristo: a Igreja” (LIBÂNIO, 1967, p. 1844).

6 José da Silva Lima (2001, p. 251, 252) diz mesmo que a festa é “uma espécie de ‘relógio da cultura’”, as “marcas festivas” constituindo, no caso de Portugal, o “epicentro em torno do qual a vida ganha ânimo: o Natal, a Páscoa e o santo padroeiro”. Festas, notadamente religiosas, marcam os tempos fortes, os momentos culminantes, as alternâncias de ritmo e de intensidade da vida coletiva, a periodicidade das passagens, para tanto bastando citar os clássicos Arnold Van Gennep, Emile Durkheim e Marcel Mauss. Pode-se mesmo dizer a festa ritma o próprio calendário, os dias comuns não passando de mero intervalo entre uma festa e outra. Dito de outro modo: os grandes marcos do tempo são festas, mas são marcos paradoxais, pois são simultaneamente temporais e fuga para o extra-temporal.

7 A Páscoa judaica, *Pessach*, é celebrada na primeira lua cheia da primavera do hemisfério norte, na noite de 14 para 15 de Nisá. A Páscoa Cristã, no primeiro domingo posterior à primeira lua cheia, ou seja, no primeiro domingo após a comemoração da Páscoa dos judeus. O domingo de Páscoa varia entre 22 de março e 25 de abril. Segundo T. Gonçalves, durante muito tempo foi a única festa propriamente dita, a primeira das “solenidades”. Associada posteriormente ao Pentecostes, compõe com o Natal e com a Epifania, introduzidas mais tarde, “os dois focos de uma grande elipse, em torno dos quais gravita todo o ano ou ciclo litúrgico, com suas diversas festas, do Senhor e dos Anjos” (GONÇALINHO, 1969, p. 695). Caracterizando o ciclo anual do calendário e sua relação com as festividades, Joaquim Pais de Brito observa que aos dois dos eixos de estruturação do tempo, e mais concretamente do calendário – o ciclo solar e o ciclo lunar – sobrepôs-se e articulou-se um processo discursivo de grande impacto, investido ao longo de séculos de cristianização e que contribuiu para o modelo geral que o calendário hoje nos apresenta, num país católico como Portugal, e que se traduziu na marcação de dois ângulos ou conjuntos de personagens fundamentais no Ocidente cristão: o Cristo e a Virgem, por um lado, e por outro, o conjunto dos apóstolos, dos mártires e dos santos. Nessa reconstrução do tempo, nem sequer foi possível incorporá-los através de um discurso autônomo ou qualquer eixo de estruturação que se autonomizasse. Pelo contrário, há uma íntima imbricação em torno do ciclo lunar e solar: no caso do Cristo, a Páscoa, juntamente com o Natal, compõe um ciclo de longa preparação.

8 A literatura etnográfica menciona três grandes ciclos festivos em Portugal, embora com fortes variações regionais, mas todos ligados à sazonalidade: o natal (ciclo do inverno), a páscoa (ciclo da primavera) e os santos padroeiros (ciclo do verão).

9 A Páscoa, juntamente com o Natal, compõe um ciclo de longa preparação. De acordo com Lima (2001, p. 259), “a Quaresma faz a longa introdução a esta sequência festiva

centrada na Páscoa: quarenta dias de preparação, que hoje não pesam o mesmo sobre as gerações, mas persistem como enquadramento hermenêutico do ciclo pascal; cinco semanas e mais a Semana Maior (a Santa) que, de forma discreta, apresentam os motivos e enredam as comunidades numa simbólica religiosa de paixão, de sofrimento e de metamorfose e que constituem uma espécie de capítulos propedêuticos aos rituais próximos que a todos congregam”.

10 No século XVI, foram fixados 14 momentos principais deste trajeto, embora o número tenha variado de 7 a 39, chamados de as estações ou de os passos da paixão de Cristo ao longo da via sacra ou *via crucis*. São eles: 1) condenação à morte; 2) Jesus carrega a cruz às costas; 3) primeira queda; 4) encontro com a mãe; 5) Simão Cireneu ajuda Jesus a carregar a cruz; 6) Verônica limpa o rosto de Jesus; 7) segunda queda; 8) encontro com as mulheres de Jerusalém; 9) terceira queda; 10) Jesus é despojado de suas vestes; 11) pregação na cruz; 12) morte na cruz; 13) descida do corpo da cruz; 14) sepultamento.

11 A doutrina paulina da Igreja-Corpo de Cristo (*corpus Ecclesiae*) teve, como nota J. B. Libânio, grande ressonância na patrística, como, por exemplo, em “Sto. Agostinho, que chama à *‘tota Ecclesia’ ‘corpus (Christi) plenum, universum’* (In Ps. 68, sermo 1, n. 11, em P. L., 36, 850. ‘In Ps.’ 130, n. 1, em P. L., 37, 1704). O que está em tela é a relação estreita entre a Eucaristia e o corpo de Cristo-Igreja. “Sem negar a presença real, Sto. Agostinho e outros padres insistem na união real dos fiéis entre si em Cristo, como fruto da participação eucarística. Esta união forma o corpo de Cristo – a Igreja –, do qual, contudo, o corpo eucarístico é penhor e sinal”. A “união dos fiéis com o Corpo Místico funda-se na visibilidade do corpo social da Igreja e nos laços interiores das virtudes teologais, na inabituação do Espírito Santo e na Eucaristia (1976, p. 1845, 1846).

12 Segundo a *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, figuravam no cortejo, além do “juiz do povo, os procuradores da cidade, vereadores, magistrados, titulares e homens e mulheres de todas as artes e ofícios com insígnias, estandartes e emblemas ou alegorias das suas classes. Eram os hortelões do Restelo, de Alvalade, da banda Sul do Tejo, de Valverde e de Alcântara, com grandes carros figurando as suas hortas com as noras e picotas, canteiros e alfombres; eram os almocreves, os moleiros, os padeiros, os da chanfana, que bailavam em rodas de dois mascarados, fingindo de rei e de imperador” (p. 728). “E depois vinham os tecelões e os peliceiros com a sua insígnia, um gato montês, a que chamavam o gato o paul; e os oleiros, telheiros e vidreiros, entre os quais diabos bailavam; e os merceeiros, taberneiros e boticários conduzindo um gigante monstruoso; os sapateiros escoltando um dragão; os alfaiates com uma serpente; os carpinteiros e os calafates com uma nau; os pedreiros com uma catapulta, os armeiros com um sagitário; e pescadores, moedeiros, corretores, mercadores, tabeliães, etc., e muitos desses homens e algumas mulheres de Vialonga de Frielas bailavam em honra de Deus e louvor de São Jorge” (p. 728-729). “Ainda mais tarde apareceram no cortejo os carniceros com um touro preso pelas hastes, e como compensação religiosa um São Bartolomeu conduzido por tecelões, um São Miguel pelos Latoeiros, um São Sebastião pelos siringueiros; uma Santa Clara pelos oleiros, e um São João pelos ourives. Nos tempos de D. João II também figuravam na procissão os reis magos e outras personagens” (p. 729).

13 No cartaz da procissão de 2010 a chamada era ilustrativa a este respeito: “Cristo vivo no coração da cidade – celebração do Corpo de Deus”.

14 Um episódio pitoresco relativo ao luxo e pompa de São Jorge é assim relatado na *Grande*

Enciclopédia Portuguesa e Brasileira: “As honrarias e pompas concedidas a S. Jorge foram sempre subindo, mas em 1610 uma lei o ia reduzindo apenas à sua condição de general, que só de ferro devia vestir, e por pouco, ia perdendo a montada. Decretara-se um novo imposto, que fizera baixar o preço das sedas, que ninguém vestia, receando a gula açambarcadora dos síndicos. Nessa altura, a irmandade de S. Jorge, aproveitando a baixa dos preços do precioso tecido, vestiu maravilhosamente o santo seu patrono, que largou a armadura, envergando um roupão com agulhetas de ouro e fitas e laços de cores berrantes. Mas a meio do caminho os oficiais da justiça embargaram a passagem ao santo, proibindo tal pompa em nome da lei, e S. Jorge retrocedeu para o adro da igreja onde estava recolhido. O arcebispo D. Miguel de Castro combinou depois com o mordomo do santo que este, no ano seguinte, não aparecesse a cavalo, mas num andor; porém, ao ser conduzido para a Sé, ainda montado, ao chegar em frente da rua da Padaria, o cavalo parou e por mais que o chicoteassem, não queria andar. No domingo seguinte o mordomo, cúmplice do arcebispo, foi ajoelhar diante do altar de S. Jorge a penitenciar-se da sua ideia, mas a lança despregou-se da mão do santo e foi cair sobre o penitente, que ficou banhado em sangue. O fato foi tomado como castigo, e o arcebispo, também atemorizado, declarou que não seria alterado o aspecto do cortejo quanto à forma da apresentação de S. Jorge” (p. 728).

15 Os pretos de S. Jorge foram incorporados ao préstito por ordem de D. João I, depois da tomada de Ceuta, para comemorar o grande feito. Tratava-se de uma banda que, nas semanas anteriores à procissão, ia de porta em porta “dos edifícios públicos e particulares, onde se encontravam ou residiam as pessoas que pelos seus cargos haviam de comparecer na procissão, manteve-se até princípios do século XX” (GRANDE ENCICLOPÉDIA PORTUGUESA E BRASILEIRA, p. 728).

16 Neste mesmo prédio (o Mosteiro de Santos-o-Novo), se localiza a residência universitária do ISCTE-IUL onde morei durante minha estadia em Lisboa. Vale dizer que no meio de meu caminho – parafraseando Carlos Drummond de Andrade, um dos maiores poetas brasileiros – não havia uma pedra, mas uma procissão. Antropologia em casa, sonho recôndito e inconfesso do antropólogo.

17 “Os santos nos andores, protagonizam um movimento ao interior das próprias coisas, dando ao tempo mais do que uma dimensão sagrada, um peso de eternidade. Um andor é sempre o *ex-libris* de uma procissão” (LIMA, 2001, p. 251-262). Lembro uma bela e pungente associação entre andor e dor: an-dor. Andar com dor, andor é dor, a dor do andor. Como diz o refrão: *andar com fé eu vou, que a fé não costuma falhar*.

18 O foco em Maria indicia uma interessante característica do catolicismo português, notadamente em sua modulação popular, o acento mariano. Steffen Dix (2010, p. 22) diz que o culto mariano é, de certa forma, “o pilar mais importante do catolicismo português”, devendo ser visto “como um elemento fundamental da religião popular, conservando os recursos maternos dentro de uma religião dominada por um onnipotente papado paternal”.

19 Remarca Lima: “Hoje, as celebrações não têm o caráter tremendo de outrora, já que para tal concorriam o lugar sombrio, a língua latina, o canto gregoriano e o esquema clássico da oratória do pregador do ‘sermão das sete palavras’ e do ‘sermão do enterro’; tudo ajudava a construir um fundo ‘tremendo’ que pintava de mais negro o negro doloroso destes dias da Paixão” (LIMA, 2001, p. 260).

Referencias bibliográficas

ALMEIDA, Fortunato de. *História da Igreja em Portugal*. v. II. Porto: Portucalense Editora, 1968.

BACKÈS-CLÉMENT, Catherine. Le mauvais sujet; In: *L'Arc* Marcel Mauss, Paris, 1990.

BARROS, Manuel J. *A beleza do catolicismo: um guia*. Lisboa: Guerra & Paz, 2007.

BECKFORD, William. *Diário de em Portugal e Espanha*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2009.

BRITO, Joaquim Pais de. Ciclo anual e festividades: os magustos e o início do inverno. In: *Enciclopédia Portugal Moderno*, v. Tradições. Lisboa: Pomo, 1991.

CLEMENTE, Manuel (2006). A festa do “Corpo de Deus” no passado nacional e torriense. In: Carlos Guardado da Silva (coord.). *História das festas*. Lisboa: Edições Colibri/Câmara Municipal de Torres Vedras/Universidade de Lisboa.

COSTA GARCEZ. Duas procissões tradicionais em Lisboa. In: **Revista Municipal** n. 95. I. O Senhor dos Passos da Graça, 1963.

DIX, Steffen. As esferas seculares e religiosas na sociedade portuguesa. In: **Análise Social**, v. XLV (194), 2010.

DUQUESA DE ABRANTES. *Recordações de uma estada em Portugal: 1805-1806*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2008.

FERREIRA, J. da Costa. Corpo de Deus. In: *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*. Lisboa: Editorial Verbo, v. 5, 1967.

GOUVEIA, António Camões. Procissões. In: *Dicionário de História religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo dos Leitores, 2001.

IGNOTUS, *Lisboa triste*. Porto: Tipografia da Empresa Literária e Tipográfica, 1916.

LIBÂNIO, J. B. Corpo Místico de Cristo. In: *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, v. 5, Lisboa: Editorial Verbo, 1967.

LIMA, José da Silva. Festas. In: *Dicionário de História religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo dos Leitores, 2001.

PEREIRA, Fernando António Baptista (1994), A vida e a mentalidade do espaço, do tempo e da morte. In: Irisalva Moita (coord.). *O livro de Lisboa*. Lisboa: Livros Horizontes, 1994.

Procissão do Corpo de Deus: sua antiguidade, e com que acompanhamento

e figuras se tem feito em Lisboa, desde o tempo del-rei D. João I. In: *Arquivo pittoresco* v. 3, Lisboa, 1860.

PEREZ, Léa Freitas. Passos de uma pesquisa nos passos das procissões lisboetas. In: CIES e-WORKING PAPER n.º 101/2010 <http://www.cies.iscte.pt/wp.jsp>.

PEREZ, Léa Freitas. *Festa, religião de cidade: corpo e alma do Brasil*. Porto Alegre: Medianiz, 2011.

QUEIRÓS, Eça de. *Os Maias: episódios da vida romântica*. Linda-a-Velha, 2000.

SALES, Ernesto. *Nosso Senhor dos Passos da Graça (de Lisboa): estudo histórico da sua irmandade com título de Santa Cruz e Passos*, 1925.

SARAMAGO, José. *Memorial do Convento*. Alfragide: Editorial Caminho, 2010.

SOARES, Maria Micaela. Romarias, procissões, círios. In: *Dicionário da História de Lisboa*. Lisboa: Carlos Quintas, 1994.

VARZIM, Abel. *Procissão dos Passos: uma vivência no Bairro Alto*. Póvoa de Varzim: Câmara Municipal, Multinova, 2002.

VASCONCELOS, José Leite de. *Etnografia portuguesa* v. VIII, Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1997.

Resumo

O texto combina trabalho de campo e pesquisa bibliográfica, destacando o fazer corpo na duração como uma espécie de fórmula de compreensão das procissões, no geral, e em Portugal no particular.

Palavras-chave: festa, religião, cidade, Lisboa.

Abstract

The text combine fieldwork and literature research, highlighting the “making body in the duration” as a kind of formula for understanding the processions, in general, and in Portugal in particular

Keywords: feast, religion, city, Lisbon.

Recebido para publicação em julho/2013.

Aceito em novembro/2013.

A produção da verdade narrativa nos diários da descoberta da América e no relato das aventuras de Dom Quixote de la Mancha¹

Valter Sinder*

História é aquela certeza fabricada no instante em que as imperfeições da memória se encontram com as falhas da documentação.

Julian Barnes

A matéria do olhar, isto é, o que o olhar modela, é a matéria do escrever, isto é, aquilo que a escrita modela. Enquanto anda e olha, o etnógrafo está sendo teleologicamente movido para uma escrita e está permanentemente entrevedendo uma tarefa ao cabo de tudo: escrever.

Hélio R. S. Silva

É possível afirmar que a diversidade das sociedades humanas, fenômeno resultante das relações diretas ou indiretas entre os diferentes grupos, tem sido em geral apreendida pelos homens como algo aberrante, monstruoso, que deve ser justificado. A noção de humanidade como algo que engloba todas as formas da espécie humana, sem distinção de raça ou civilização, é algo não só recente como também limitado.

O fato de que, para inúmeras populações, as fronteiras da humanidade se restringem às fronteiras da sociedade, do grupo linguístico ou mesmo da aldeia pode ser apreendido em um rápido exame da forma como os mais variados grupos se referem uns aos outros: pode-se encontrar desde os antigos conhecidos – bárbaros, selvagens e primitivos, até os exóticos – macacos e ovos de piolho. Pode-se inclusive, levar o estranhamento a tal ponto, que se torna possível alocar o Outro na categoria de aparição ou fantasma, colocando-o nos limites entre a realidade e sua negação.

* Professor da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC/RJ) e da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

A atitude que consiste em expulsar da cultura – isto é, para a natureza – tudo e todos que não participam daquilo que se entende por humanidade e com o qual nos identificamos embasa um procedimento que parece comum a todos os homens (cf. Lévi-Strauss, 1976). Como apontou Lévi-Strauss, em conferência realizada no Japão, em 1986:

Na Idade Média, a Europa descobre o Oriente, primeiro por ocasião das cruzadas, depois pelos relatos de emissários enviados no século XIII junto aos mongóis pelo papa e pelo rei da França; e, sobretudo, no século XIV, graças à longa temporada de Marco Polo na China. No início do Renascimento, começam-se a distinguir as fontes muito diversas das quais, daí em diante, decorrerá a reflexão antropológica, como, por exemplo, a literatura suscitada pelas invasões turcas na Europa oriental e no Mediterrâneo; as fantasias do folclore medieval prolongam as da Antiguidade sobre as ‘raças plinianas’, assim chamadas porque condescendentemente descritas no século I de nossa era por Plínio, o Velho, em sua *História Natural*: povos selvagens monstruosos pela anatomia e pelos costumes. O Japão não ignorou tais imaginações, e decerto porque o país se isolava voluntariamente do resto do mundo elas ali sobreviveram mais tempo no espírito popular. Durante minha primeira temporada no Japão, recebi de presente uma enciclopédia publicada em 1789, intitulada *Zôho Kunmo Zui*. Na parte geográfica, consideram-se reais os povos exóticos gigantes, ou dotados de braços e pernas desmesuradamente longos... (LÉVI-STRAUSS, 2012, p. 13/14).

Sabe-se que durante o Renascimento, locais até então desconhecidos passam a ser explorados, elaborando-se discursos sobre seres que habitam aqueles espaços. A principal questão que os europeus então se colocam diz respeito ao pertencimento daqueles seres à humanidade, e tem como contraponto fundamental o critério religioso. A saber: teriam os selvagens alma? Qual sua ligação com o pecado original?

Ao mesmo tempo, sabe-se que a crise da cosmologia cristã, acentuada a partir dos séculos XIV e XV, pode ser apreendida na crescente manifestação de descrédito à possibilidade de apreensão da verdade do mundo como estando inscrita de forma transparente nos fenômenos e nas coisas. Tal fato, que tem sido assinalado por diversos estudiosos (cf. FOUCAULT, s.d. [1966], 1992;

LE GOFF, 1985, entre outros), aponta para a emergência de novas formas de saber como produtoras da verdade.

Com o intuito de refletir sobre esses modos de produção da verdade, parto de duas narrativas que se constituem como relatos de viagem, e que podem ser apontadas como ponto de emergência de nossa identidade presente, de nossas formas modernas de verdade; marcos históricos de passagem para a Idade Moderna: os *Diários da Descoberta da América*, de Cristovão Colombo, e o relato das aventuras do *ingenioso hidalgo* Dom Quixote de la Mancha, de Miguel de Cervantes.

A descrição da descoberta da América e as aventuras de Dom Quixote, podem ser apreendidas como relatos de viagem da descoberta do Outro. Deslocamentos no tempo e no espaço que apontam novas dimensões externas e internas, como observou Todorov, em seu livro *A conquista da América*:

[s]omos todos descendentes diretos de Colombo, é nele que começa nossa genealogia – se é que a palavra começo tem algum sentido. Desde 1492 estamos, como disse Las Casas, ‘neste tempo tão novo e a nenhum outro igual (Historia de las Índias, I, 88). A partir desta data, o mundo está fechado (apesar do (sic) universo tornar-se infinito). ‘O mundo é pequeno’, declara peremptoriamente o próprio Colombo (Carta Raríssima, 7.7.1503 [...]). Os homens descobriram a totalidade de que fazem parte. Até então, formavam uma parte sem todo (TODOROV, 1988, p. 6).

Colombo e seu diário

Pensei em descrever toda esta viagem mui pontualmente, dia após dia, relatando tudo que fizesse, visse e acontecesse, como adiante se verá. (...) [A]lém de descrever cada noite o que suceder durante o dia, e dia o que navegar durante a noite, tenho a intenção de traçar nova carta de navegação, na qual colocarei todo o mar e terras do Mar Oceano em seus devidos lugares, sob os respectivos ventos, e ainda mais, de compor um livro e estabelecer toda a analogia em pintura, por latitude do equinócio e longitude do Ocidente; e sobretudo cumpre muito que esqueça o sono e me empenhe em navegar, porque assim é preciso, o que me dará grande trabalho (COLOMBO, 1986, p. 31-32).

Desta forma, anunciava o próprio Colombo uma espécie de roteiro do relato de sua viagem iniciada em 3 de agosto de 1492: “A descoberta das Índias (escreveu um cronista espanhol em meados do século XVI) foi o maior acontecimento da história depois da criação do mundo”.

Como afirmara Colombo, tudo o que fizesse, visse e acontecesse seria relatado:

Quarta, 9 de janeiro – À meia-noite levantou as velas com o vento sudeste e navegou para o lés-nordeste; chegou a uma ponta que chamou de ‘Punta Roja’. E a seu abrigo ancorou à tarde, que seriam umas três horas antes do amanhecer. (...). Ontem, quando o Almirante ia ao Rio del Oro, diz que viu três sereias que saltaram bem alto, acima do mar, mas não eram tão bonitas como pintam, e que, de certo modo, tinham cara de homem (COLOMBO, 1986, p. 87).

Quase cinco séculos depois, tomando como referência esses mesmos *Diários da Descoberta da América*, temos dois comentários distintos e, de certo modo, complementares. Por um lado, o historiador Sérgio Buarque de Holanda apontaria que,

(...) (p)ara numerosos viajantes, o cenário americano estava repleto de misteriosas e inegáveis possibilidades. Ali, o milagre parecia novamente incorporado à natureza: uma natureza ainda cheia de graça matinal, em perfeita harmonia e correspondência com o Criador. O próprio Colombo, sem dissuadir-se de que atingiria pelo Ocidente as partes do Oriente, julgou-se em outro mundo ao avistar as costas verdejantes da América, onde tudo lhe dizia estar a caminho do verdadeiro Paraíso Terreal. As mesmas imagens bíblicas, reafirmadas pelos cosmógrafos mais acreditados da época, acharia Colombo em seu desembarque nas Antilhas: terras de fertilidade inaudita, árvores de copas altíssimas, fragrantas e carregadas de frutas, a eterna primavera musicada pela alegria dos cantares de pássaros de mil cores (HOLANDA, 1969, p. 37).

Por outro, alguns anos mais tarde, o escritor Gabriel Garcia Márquez (em comentário na contracapa do livro) afirmaria que esses *Diários* podiam ser destacados como constituindo “o primeiro livro de realismo mágico”.

Imagens bíblicas, paradisíacas, falsa consciência ou realismo mágico? Afinal, do que se trata? Que tipo de descrição embasa essas narrativas de

Colombo? A que realidade se referem? Terá deixado Colombo fluir sua imaginação, produzindo um relato em que lenda e realidade se misturam? Para se saber o que realmente aconteceu, será necessário depurar a narrativa de Colombo, a fim de separar o joio do trigo? Afinal, será esta narrativa fruto de um momento histórico em que a razão ainda se encontrava encoberta pelo mito, não sendo, portanto, possível uma descrição da realidade de maneira fidedigna? Será que teremos que esperar pela ciência para que se possa ter um método de descrição considerado fidedigno para que se possam atingir as verdades? Se não for este o caso, como pensar então esse relato?

Para além do ponto de chegada a que nos conduzem, os relatos de viagem também trazem a possibilidade de um ponto de partida: partida de uma nova viagem. Afinal, não faz parte da história o fato de que o próprio Colombo teria partido porque lera, entre outros, o relato de Marco Polo?

A maioria dos livros que nos apresenta o saber dos homens da Idade Média que *descobriram* a América, indica como ponto de referência duas fontes principais: a Bíblia e os autores da Antiguidade pagã. Além dos habitantes (cristãos ou não) das terras conhecidas, sabia-se da existência de outros seres, que nem sempre mereciam o nome de homens, por não terem sido criados à imagem e semelhança de Deus; habitantes de outras terras que povoavam a imaginação destes homens medievais, que viviam em lugares extensos e ricos. Lugares mágicos anunciados desde muito por Homero, Platão e Aristóteles, (re)lembrados, entre outros, por Plutarco e Plínio.

Muitos são lembrados entre aqueles que escreveram cosmografias e narrativas de viagens, que legaram à Idade Média a crença na existência de lugares extraordinários habitados por homens monstruosos. O viajante Marco Polo e o Cardeal Pierre d'Ailly são alguns que em geral são destacados.

Por tal raciocínio, o relato de Colombo pode ser interpretado como corroboração de crenças arraigadas na ingenuidade popular nos velhos países. Franco, por exemplo, em seu estudo sobre as *Origens brasileiras da teoria da bondade natural*, publicado em 1937 (1976), escreve:

(...) assim como o descobrimento da América veio fixar geograficamente uma série de figuras de monstros humanos, que andavam vagando, dispersos pela fantasia europeia em várias terras ignotas, veio, também, este mesmo episódio histórico dar pátria, em uma determinada região do globo, aos famosos e felizes homens que viviam numa espécie de idade-de-ouro, conformes à lei da natureza, e cuja existência era entrevista e admirada desde os tempos mais remotos.

Continua o autor, lembrando que não se pode antepor os primeiros aos segundos, pois, principalmente nos primeiros anos seguintes ao descobrimento da América, é frequente encontrar, em um mesmo livro, alusões aos maus e bons selvagens. Poder-se-ia dizer que havia duas tendências contraditórias correndo paralelamente e, não raro, se cruzando.

Para Franco, as narrativas de viagens põem frente a frente tais tendências. E acrescenta:

(...) alguns, submissos ao gosto europeu e às crenças arraigadas fortemente na ingenuidade popular dos velhos países, não se animavam a desmentir a esperança curiosa com que a opinião pública observava os chamados Novos Mundos. Estes observadores são os que concordavam em ver (...), os homens terríveis, os povos monstruosos acima referidos. Não se lhes deve querer mal por isto, nem seria elegante que, a tantos séculos de distância, procurássemos ajustar contas com eles pelo fato de terem contrariado tão abundantemente e tão aplicadamente a verdade (FRANCO, 1976, p. 13).

Não devemos, portanto, censurá-los,

(...) (c)oloquemo-nos nos seus lugares. Os nautas ousados que rumavam as proas, cortando mares tenebrosos, para mundos inteiramente ignotos, vinham decididos a toda sorte de surpresas. O ilustre D. Francisco M. De Melo dá bem a medida desse estado de espírito dos navegantes lusos, quando relata nas sua Epanaphoras de Vária História o descobrimento da ilha da Madeira, realizado por João Gonçalves na primeira metade do século XV. Conta D. Francisco Manuel que os portugueses estavam tão preparados para se defrontarem com duendes e fantasmas que, tendo em vista de terra, divisaram logo, por entre a bruma, ‘gigantes armados, de

temerosa grandeza. Entendeu-se depois (conclui o poeta), que as brenhas de que é guarnecida a terra pellas prayas, fazia sembrante destas imagens...' (Em: Francisco Manuel – Epanophoras. Lisboa, 1676, p. 324). (FRANCO, 1976, p. 13-14).

Vê-se, portanto, que para esse autor o episódio retrata, na realidade, uma confusão. Confusão de promontórios com gigantes.

Terá sido esse o caso de Colombo?

Se for este o caso, com dar conta, por exemplo, da ideia de que o hemisfério austral fosse habitado, já que seria necessário supor que se andasse aí de 'cabeça para baixo'? Para responder a essa questão, recorre-se mais aos fatos da história. Ora, sabe-se que este era o problema das antípodas. Na segunda metade do século XV, as descobertas portuguesas nas zonas tropicais da África acabaram por apontar para o *fato* de que o hemisfério austral era habitado. Restava *provar* o mesmo para os antípodas ocidentais. Desde 1452, data da descoberta da Ilha das Flores (a mais ocidental das ilhas do Arquipélago dos Açores), as solicitações de licença para descobrir aumentaram sensivelmente, e os relatos se multiplicaram. Como conta Las Casas:

(...) um piloto chamado Vicente Dias dirigia-se da Guiné para a Ilha Terceira; depois de ultrapassar a Madeira e deixando-a a levante, viu, ou julgou ver, uma ilha que teve certeza tratar-se de terra verdadeira. Quando chegou à Ilha Terceira, revelou seu segredo a um mercador genoves, Luca de Cazaña, homem muito rico. (Tendo persuadido-o a equipar um navio a fim de descobrir tal ilha), o piloto fez-se ao largo por três ou quatro vezes à procura da dita terra, navegando 100 léguas ou mais, todavia jamais chegou a encontrá-la. (LAS CASAS, *apud* MAHN-LOT, 1984, p. 34-35).

Colombo, como se sabe, anotava as novas informações que se apresentavam nos relatos em seus *libros de memoria*. A ideia de atingir o oriente pelo poente encontrava-se no (m)ar. No entanto, não há como deixar de admirar a coragem de Colombo. Apesar de toda sua segurança, Colombo não podia (ou não devia?) ter certeza de que no fim do oceano não havia um abismo. Não podia ter certeza de que a viagem para o oeste não significava uma longa descida – afinal, conforme relatos históricos desde o século XIX, acreditava-se estar no cume da Terra – e que não seria difícil demais subir de novo. Ou seja, Colombo não podia estar absolutamente seguro de que seria possível retornar. Vejamos seu primeiro relato da distância percorrida:

“Segunda, 10 de setembro – Entre o dia e a noite, percorreu sessenta léguas, a dez milhas por hora, o que vem a dar duas léguas e meia; mas só registrava quarenta e oito, para que ninguém se assustasse se a viagem fosse longa” (COLOMBO, 1986, p. 34).

Colombo sabia que a tripulação se angustiava com a viagem para o ocidente; a grande maioria, senão todos, acreditava que a terra além de ser plana era habitada pelos mais diversos, estranhos e na maioria das vezes perigosos seres, e que tal viagem poderia acabar por conduzi-los ao abismo da beira do mundo. No entanto, segundo pode-se perceber em suas anotações, Colombo tinha suas certezas. Seis dias depois escrevia:

Domingo, 16 de setembro. - Navegou dia e noite rumo o oeste. Teriam percorrido trinta e nove léguas, mas só registrou trinta e seis. O dia esteve meio nublado: choviscou. Segundo o Almirante, daqui por diante, hoje e sempre, encontrarão clima mui temperado, que dava o maior prazer acordar pela manhã, só faltava ouvir rouxinóis. Diz ele: E o tempo era igual ao de abril na Andaluzia. Aqui começaram a ver muitos molhos (manchas?) de algas bem verdes que havia pouco, conforme lhe pareceu, se tinham despregado da terra, e por isso todos julgavam estar perto de alguma ilha; mas não da terra firme, segundo o Almirante, que diz: Porque a terra firme vamos encontrar mais adiante (COLOMBO, 1986, p. 35).

Colombo demonstrava estar seguro tanto do que fazia como para onde se dirigia. Tendo lido relatos de vários viajantes (dentre eles o de Marco Polo), assim como a Bíblia, tratados científicos (dentre eles, o *Imago Mundi* de d'Ailly), e mapas (dentre eles o que Toscanelli havia feito), ele estava seguro da possibilidade de ir à China pela via ocidental.

Desde o início da viagem, encontrava sinais que corroboravam sua certeza. Logo na primeira semana de viagem, *via* sinais que indicavam inequivocamente a proximidade da terra – quando se encontrava no mar; sinais que indicavam a presença do ouro – quando já havia atingido a terra e, inclusive, sinais que apontavam para a descoberta da *América* – tudo isto é visto segundo a certeza do resultado final. Como apontou Todorov (1988), Colombo não descobriu a América, ele a encontrou onde sabia que estava. Em momento algum se tratava de procurar a verdade (pelo menos da forma como nós entendemos essa procura atualmente), e sim de procurar confirmações. Confirmações para uma verdade produzida de antemão:

‘Ele sempre tinha achado, no fundo do coração’, relata Las Casas, ‘quaisquer que fossem as razões dessa opinião (eram a leitura de Toscanelli e das profecias de Esdras), que atravessando o oceano para além da ilha de Hierro, por uma distância de aproximadamente setecentas e cinquenta léguas, acabaria por descobrir a terra’ (História, I, 139) (TODOROV, 1988, p. 23).

Da mesma forma, após ter atingido a terra, encontrava constantemente sinais que indicavam a proximidade dos domínios do grande Cá; estava seguro de se encontrar perto da ilha de Cipango – onde, como dissera Marco Polo, os telhados eram de ouro (todos sabiam que grande quantidade de ouro havia lá) –, que era circundada por inúmeras pequenas ilhas onde podia encontrar todo tipo de especiarias. As informações recolhidas entre os nativos nada mais são do que confirmações desta sua certeza:

Domingo, 21 de outubro. - (...) Se o tempo permitir, logo partirei a circundar a ilha até conseguir falar com o cacique e ver se posso obter dele o ouro que ouço dizer que usam, e depois partir para outra ilha vastíssima, que acho que deve ser Cipango, segundo os sinais que fazem esses índios que viajam comigo, a qual chamam de ‘Colba’, e de uma outra a quem dão o nome de ‘Bofio’. E as que ficam no meio verei logo assim, de passagem, e conforme descubra vestígios de ouro ou especiarias, resolverei o que hei de fazer. Agora, porém, já me determinei a ir à terra firme, e também à cidade de Quisay (nome que Marco Polo deu a cidade de King-See, que figurava no mapa que Toscanelli fez), para entregar as cartas de Vossa Majestade ao Grande Cá, pedir resposta e regressar com ela (COLOMBO, 1986, p. 53).

Apesar de inicialmente Colombo ter negado a existência de uma língua entre os índios – em seu primeiro contato, a 12 de outubro de 1492, manifesta intenção de levar consigo ‘(...) por ocasião de minha partida, seis deles (...) para que aprendam a falar’ –, ele relata conversas que teve com eles o tempo todo. Dois dias depois deste episódio, Colombo escreve:

(a)o amanhecer, mandei enfeitar o batel da nau e os barcos das caravelas e percorri a ilha (...) e avistei logo dois ou três (povoados), e as pessoas que vinham todas à praia, chamando por nós e rendendo graças a Deus. Uns nos traziam água; outros coisas de comer, outros ainda, quando viam que ninguém pretendia se aproximar da terra,

lançavam-se ao mar e vinham nadando e entendíamos que nos perguntavam se tínhamos vindo do céu.

E também apareceu um velho na parte inferior do batel e outros, em altos brados, chamavam todos os homens e mulheres:

- Venham ver os homens que chegaram do céu; e tragam-lhe de comer e de beber.

- Veio uma porção, com muitas mulheres, cada um trazendo algo, rendendo louvores a Deus, jogando-se no chão e levantando as mãos para o céu e depois gritando para que fossemos à terra (COLOMBO, 1986, p. 47).

Segundo seu relato, as conversas aconteciam constantemente. Grande parte de suas conversas acaba por confirmar aquilo que já sabia. Mesmo quando os *índios* são imprecisos ou não dizem inteiramente a verdade, ele consegue configurá-la:

Segunda-feira, 26 de novembro. - (...) Calculou que a terra encontrada hoje fosse a ilha que os índios chamam de 'Bohio'. Toda a gente que encontrou até hoje diz que sente o maior medo dos 'caniba' ou 'canima' que vivem nessa ilha de 'Bohio'. Não queriam falar, por receio de serem comidos, e não podia tirar-lhes o medo, pois diziam que só tinham um olho e cara de cachorro. O Almirante achava que era mentira, tendo a impressão que deviam ser do domínio do Grande Cã, que os reduzia ao cativo (COLOMBO, 1986, p. 65).

Como aponta Todorov (1988), referindo-se a esta passagem, Colombo ao ouvir a palavra cariba (que designa os habitantes antropófagos do Caribe), entende *caniba* ou *canima*, ou seja, gente do Cã. Entende também que essas pessoas tinham só um olho e cabeça de cão (em espanhol 'can'), com os quais comem. Conclui então que os índios estavam inventando histórias, e censura-os por isso, "o Almirante achava que era mentira, tendo a impressão que deviam ser do domínio do Grande Cã, que os reduzia ao cativo".

Em outros momentos, como por exemplo em 18 de dezembro, Colombo lamenta que os nativos "... não entendiam o que eu dizia e nem eu a eles", ou ainda, como em 15 de janeiro, que "... pela dificuldade da língua, que o Almirante não entendia (fora obrigado a) comunicar-se com eles por gestos". De qualquer forma, na grande maioria das vezes Colombo acreditava, como

afirma em 11 de dezembro, que “cada dia (diz o Almirante) entendemos mais esses índios e eles a nós”.

Em todas as suas ações, tal qual apontamos anteriormente, Colombo em momento algum estava a procura de uma verdade. Não se trata de uma descoberta de algo ignorado, mas sim de procurar confirmações para um saber já entrevisto. No que diz respeito a suas conversas com os indígenas, o que ele entende ou escuta é apontado por muitos como sendo um resumo do que havia lido em livros como o de Marco Polo ou de Pierre d’Ailly.

Não podemos nos esquecer que nos encontramos em fins do século XV. A interpretação é praticada por Colombo de forma finalista; o sentido final é dado de imediato (tal qual a doutrina cristã), o que se deve procurar é o caminho que une o sentido inicial ao sentido último.

Será possível, portanto, constatar que as informações prévias de Colombo influenciam suas interpretações? Sabe-se que ele não se preocupava em entender melhor as palavras dos que se dirigem a ele, pois já sabia antecipadamente o que encontraria. Mesmo quando incorporava uma nova palavra a seu vocabulário, Colombo tratava de determinar a que palavra espanhola correspondia exatamente, demonstrando sua concepção de linguagem segundo a qual os nomes se confundem com as coisas, refletindo seu estado natural. Colombo não duvida que os índios, da mesma forma que os espanhóis, também nomeiam as coisas; mas sua curiosidade limita-se ao exato equivalente indígena dos termos. Para ele, todo vocabulário é semelhante aos nomes próprios, e estes decorrem das propriedades dos objetos que designam. As palavras são a imagem das coisas. As línguas nada mais fazem do que refletir o estado natural das coisas. A diversidade linguística não existe; a língua é natural. Como aponta Mahn-Lot,

(...) (a) o longo do século XVI, tão complexo por seus resquícios medievais e sua entrada na modernidade, a exploração interior do continente americano deveu-se, em grande parte, ao que S. De Madriaga chama de ‘dom-quixotismo’: a atração do maravilhoso, que se duplica, é verdade, com um grande . apetite por riquezas. Como escreveu – não sem uma ponta de exagero – Lévi-Strauss: ‘Os espanhóis foram muito menos para adquirir noções novas do que para verificar lendas antigas: as profecias do Antigo Testamento, os mitos greco-latinos como a Atlântida e as Amazonas; a esta herança judio-latina, se acrescentavam as lendas medievais como o

Império do Preste João e a contribuição índia: o Eldorado, a Fonte da Juventude' (MAHN-LOT, 1984, p. 89-90).

A partir destas colocações, podemos retomar nossa questão, enfocando-a agora segundo um novo prisma. Se para Colombo não se tratava de procurar a verdade, sendo sua leitura/interpretação da realidade ancorada em uma verdade final, devemos perguntar: Por que ele lia/interpretava desta forma? Trata-se de uma confusão que assola sua mente em particular ou ela pode ser apontada como sinal do tempo, corroborando o fato de tratar-se de um momento da história quando *ainda se* tem o domínio da lenda sobre o conhecimento? Será que devemos examinar as condições econômicas de existência a fim de entender na consciência dos homens o seu reflexo e expressão? Trata-se de um relato falso, que deve ser depurado para nos revelar a verdade?

Nenhuma dessas suposições, parece-nos, pode ser considerada exatamente correta. Aceitar tais colocações implicaria também

(...) supor, no fundo, que o sujeito humano, ou sujeito do conhecimento, as próprias formas de conhecimento são de certo modo dados prévia e definitivamente, e que condições econômicas, sociais e políticas da existência não fazem mais do que depositar-se ou imprimir-se neste sujeito definitivamente dado (FOUCAULT, 1979, p. 5).

O que se afirma aqui é que esse sujeito supostamente neutro é, ele próprio, uma produção histórica. Foi preciso toda uma rede de instituições e de práticas, para se chegar ao que constitui essa espécie de ponto ideal, a partir do qual os homens deveriam pousar sobre o mundo um olhar de pura observação. Para Foucault, a constituição histórica dessa forma de objetividade pode ser encontrada nas práticas judiciárias e, em especial, na prática do inquérito. Estas técnicas de inquérito teriam se difundido em outros domínios do saber:

A partir dos séculos XIV e XV aparecem tipos de inquéritos que procuram estabelecer a verdade a partir de um certo número de testemunhas cuidadosamente recolhido em domínios como o da Geografia, da Astronomia, do conhecimento dos climas, etc. Aparece em particular, uma técnica de viagem, empreendimento político de exercício de poder e empreendimento de curiosidade e

de aquisição de saber, que conduziu finalmente ao descobrimento da América. Todos os grandes inquéritos que dominaram o fim da Idade Média são, no fundo, a eclosão e a dispersão dessa primeira forma, desta matriz que nasceu no século XII. Até mesmo domínios como o da Medicina, da Botânica, da Zoologia, a partir dos séculos XVI e XVII, são irradiações deste processo. Todo o grande movimento cultural que, depois do século XII, começa a preparar o Renascimento, pode ser definido em grande parte como o desenvolvimento, o florescimento do inquérito como forma geral de saber (FOUCAULT, 1979, p. 59).

Trata-se, portanto, do estabelecimento da verdade a partir de testemunhas. Faz-se um inquérito para saber o que se passa, para saber a verdade. Anteriormente, o saber na Universidade medieval se manifestava, se transmitia e se autenticava através de determinados rituais, dos quais o mais célebre e mais conhecido era a *disputatio*, a disputa. A *disputatio* consistia no confronto entre dois adversários que utilizavam a arma verbal, e que tinham todas as demonstrações baseadas essencialmente no apelo à autoridade. Apelava-se não para testemunhas de verdade, mas para testemunhas de força. Quanto mais autores um dos participantes tivesse a seu lado, quanto mais pudesse invocar testemunhos de autoridade, e não testemunhos de verdade, maior possibilidade ele teria de sair vencedor. A *disputatio* é uma forma de prova, de manifestação do saber, de autenticação do saber que obedece ao esquema geral da prova.

O saber medieval (sobretudo o saber enciclopédico do Renascimento), que vai se chocar com a forma medieval da universidade, será precisamente do tipo do inquérito. Nesta forma de saber, o importante é ter lido os textos e conhecer tão bem o que foi dito quanto a natureza a respeito da qual algo foi dito e, enfim, verificar o que os autores disseram pela constatação da natureza. Em suma, “... utilizar os autores não mais como autoridade mas como testemunho, tudo isso vai constituir uma das grandes revoluções na forma de transmissão de saber” (FOUCAULT, 1979, p. 61).

Na constituição histórica dessa forma de objetividade, como situar o relato de Colombo? Trata-se de um relato de viagem escrito em fins do século XV, exatamente no momento do embate que acabamos de apontar. Relato da descoberta da América, embasado, como se viu, tanto em outros relatos de viagem, como em outras formas de saber.

Como nos adverte Todorov,

Colombo não tem nada de um empirismo moderno: o argumento decisivo é o argumento de autoridade, não o da experiência. Ele sabe de antemão o que vai encontrar; a experiência concreta, está aí para ilustrar uma verdade que se possui, não para ser investigada, de acordo com regras pré-estabelecidas, em vista de uma procura da verdade (TODOROV, 1988, p. 18).

Não devemos nos esquecer que não houve uma substituição imediata da prova pelo inquérito e sim um conflito entre o inquérito e a prova, como formas de autenticação do saber, que acaba por conduzir à vitória do inquérito no fim da Idade Média.

O argumento decisivo no raciocínio de Colombo é o da autoridade e não o da experiência. Trata-se aqui, então, da prova e não do inquérito? Situação paradoxal. Colombo partiu munido de certezas alcançadas por meio do seu profundo conhecimento de inquéritos que procuravam estabelecer a verdade com base nos mais variados testemunhos recolhidos em diversos domínios. No entanto, em grande parte de seu relato a autoridade desses testemunhos parece se sobrepor às suas próprias observações. Trata-se, portanto, de uma narrativa em que o argumento final é dado pela autoridade.

Começamos essa análise indagando sobre o tipo de descrição que embasa o relato de Colombo. Não devemos nos esquecer, sob pena de presentificação, que, no momento em que o relato foi escrito, não se identificava a verdade com o fato. Segundo pretendemos indicar, para Colombo, a verdade se encontra inscrita nas coisas, sendo, portanto, transparente a aparência do mundo.

Como já se disse várias vezes, a descoberta da América por Cristóvão Colombo acaba por nos lançar na modernidade; no entanto, tal qual um Moisés, o Almirante não chega a (vi)vê-la. Colombo pode ser apontado como um herói do Mesmo, da Identidade, da Semelhança. Em seu mundo, as palavras e as coisas se refletem. A escrita, para usar uma imagem de Foucault, constitui a prosa do Mundo. As semelhanças e os signos estão ligados. Colombo, quando parte, tem certeza não só de para onde está indo, como do que vai encontrar. Todo o seu relato nos mostra isso. Sua crença é inabalável.

Cervantes e seu Quixote

Um pouco mais de cem anos se passam entre o relato de Colombo e a narrativa de Cervantes. A viagem agora é outra.

Num lugar de La Mancha, de cujo nome não quero lembrar-me, vivia, não há muito, um fidalgo, dos de lança de cabido, adarga antiga, rocim fraco, e galgo corredor. (...). Querem dizer que tinha o sobrenome de Quijada ou Quesada, que nisto discrepam algum tanto os autores que tratam da matéria, ainda que por conjecturas verossímeis se deixa entender que se chamava Quijana. Isto, porém, pouco faz para a nossa história; basta que, no que tivermos que contar, não nos desviemos da verdade nem um til (CERVANTES, 1978, p. 29).

Desta forma iniciava Cervantes o primeiro capítulo das aventuras do *ingenioso hidalgo* que ele se propunha a contar.

Já no Prólogo, trava um diálogo com um amigo, e lhe diz que a história de Dom Quixote havia lhe custado algum trabalho; no entanto, maior trabalho lhe dava escrever o prefácio que ora se lia. Isto devido ao fato de estar apresentando uma

(...) legenda seca como as palhas, falta de invenção, minguada de estilo, pobre de conceitos, e alheia a toda a erudição e doutrina, sem notas às margens, nem comentários no fim do livro, como vejo estão por aí muitos outros livros (ainda que sejam fabulosos e profanos) tão cheios de sentenças de Aristóteles, de Platão e de toda caterva de filósofos que levam a admiração ao ânimo dos leitores, e fazem que estes julguem os autores dos tais livros como homens lidos, eruditos e eloquentes? Pois que, quando citam a Divina Escritura, se dirá que uns Santo Tomases (...). De tudo isto há de carecer o meu livro, porque nem tenho que anotar nele à margem, nem que comentar no fim, e ainda menos sei os autores que sigo nele para pô-los em um catálogo pelas letras do alfabeto, como se usa, começando em Aristóteles, e acabando em Xenofonte, em Zoilo ou em Zêuxis, ainda que foi maldizente um destes e pintor o outro. Também há o meu livro de carecer de sonetos no princípio, pelo menos de sonetos cujos autores sejam duques (...) ou poetas celebérrimos (CERVANTES, 1978, p. 13).

Ou seja, como seu livro não apresentava tudo aquilo que era costume se fazer nos livros de cavalaria, tinha decidido que ficaria “sepultado nos arquivos da Mancha” até que alguém resolvesse adorná-lo com todas estas coisas que lhe faltavam, pois se sentia incapaz de remediá-las, seja por uma insuficiência natural, seja por ser “muito preguiçoso e custa-me muito a andar procurando autores que me digam aquilo que eu muito bem sei dizer sem eles” (CERVANTES, 1978 p.13).

Após uma “longa e estrondosa gargalhada”, o amigo lhe diz ter sempre lhe achado “homem prudente e discreto em todas as ações”, e que, portanto, só poderia entender essas suas colocações como fruto de “preguiça e penúria de reflexão”. Sendo assim, passa a especificar como desfazer todas as dificuldades enumeradas. No que diz respeito aos sonetos, epigramas e elogios que faltam no princípio do livro, propõe que ele os componha e os atribua à “pessoa que for de mais vosso agrado”. No tocante ao “negócio de citar nas margens dos livros os nomes dos autores que vos aproveitardes para inserirdes na vossa história seus ditos e sentenças”, lhe recomenda: ou utilize as citações de memória ou as recolha, desde que não tenha muito trabalho, enumerando várias citações sobre várias temáticas. Quanto a fazer anotações ou comentários no fim do livro, sugere: ao nomear alguém ou algum lugar que se refere a aqueles conhecidos, e que, portanto, os comentários são mais do que sabidos (por exemplo, ao falar de gigantes, que seja o gigante Golias, e “somente com este nome”). E, por fim, no que diz respeito à citação de autores que costumam trazer os outros livros, lhe aconselha que os retire de algum catálogo que tenha os autores conhecidos por ordem alfabética, apesar de achar não ser necessário “incomodar tanta gente”. No entanto, esse catálogo poderá servir caso encontre

(...) leitores tão bons e tão ingênuos que acreditem na verdade do vosso catálogo, e se persuadam de que a vossa história, tão simples e tão singela, todavia precisava muito daquelas imensas citações, e, quando não sirva isto de outra coisa, servirá contudo por certo de dar ao vosso livro uma grande autoridade. Além do que ninguém querará dar-se ao trabalho de averiguar se todos aqueles autores foram consultados e seguidos por vós, ou não o foram, porque daí não tira proveito algum (CERVANTES, 1978, p. 15).

Tendo explicitado a maneira como acreditava que se poderia preencher as faltas anteriormente apontadas, conclui o amigo que na verdade o livro não carece de nada daquilo pois

(...) se não me iludo (...) todo ele é uma inventiva contra os livros de cavalarias”, tendo por “único fim desfazer a autoridade que por este mundo e entre o vulgo ganharam os livros de cavalarias, não careceis de andar mendigando sentenças de filósofos, conselhos da divina escritura, fábulas de poetas, orações de retóricos e milagres dos santos (CERVANTES, 1978, p. 16).

Tratava-se, portanto, de estabelecer a verdade dos livros de cavalarias. Será que podemos surpreender aqui uma postura que criticando a lenda, o mito, enfim, a tradição apontaria para o estabelecimento da verdade do fato? Seria este o momento de emergência do olhar de pura observação?

A fim de explicar o prestígio alcançado pelo romantismo cavaleiresco, Hauser, em sua *Historia Social da Literatura e da Arte* (1982), aponta que, em lugar algum, o “novo culto da cavalaria” teria atingido um grau de intensidade tão grande como na Espanha. Isto teria se dado, principalmente, devido ao longo período de luta contra os mouros, onde os conceitos de fé e honra teriam se tornado uma unidade indissolúvel, conjugando-se, ao mesmo tempo, com outros “pretextos para a heroicidade militar” a partir das guerras de conquista contra a Itália, vitórias sobre a França e a exploração dos tesouros da América. “Assim neste país, onde o recém-revivido espírito da cavalaria brilhou com mais intensidade, a desilusão foi muito maior quando o domínio dos ideais de cavalaria provou ser fictício” (HAUSER, 1982, p. 528). Concordando com esta colocação, Auerbach afirma que Dom Quixote “(...) é, antes do mais, uma sátira contra os romances de cavalaria e Cervantes lhes tocou o ponto principal: o ideal cavaleiresco num mundo totalmente mudado após a época em que a cavalaria teve uma função real” (AUREBACH, 1972, p. 186).

Para Hauser, a novidade na obra de Cervantes não foi a de ser uma crítica da cavalaria fora de moda (outros, antes dele já o haviam feito), e sim o fato de estabelecer a relação entre dois mundos de “idealismo romântico” e “racionalismo realista”. “O que era novo era o indissolúvel dualismo do seu ponto de vista do mundo, a concepção da impossibilidade de realização da ideia num mundo de realidade, e de reduzir a realidade à ideia” (HAUSER, 1982, p. 529). Como aponta Aguiar e Silva,

(o) Dom Quixote de Cervantes, espécie de anti-romance centrado sobre a crítica dos romances de cavalaria, representa a sátira desse

mundo romanesco, quimérico e ilusório, característico da época barroca, e ascende à categoria de eterno e patético símbolo do conflito entre a realidade e a aparência, entre o sonho e a vileza da matéria (AGUIAR e SILVA, 1979, p. 253).

Crítica aos romances de cavalaria quiméricos e ilusórios, decepção com os ideais da cavalaria frente à realidade, inadequação entre o real e o ideal. Afinal, do que se trata? Como vimos, para Cervantes, Dom Quixote seria narrado tomando-se cuidado em não se desviar da verdade nem um til, tendo por fim último desfazer a autoridade que, por esse mundo e entre o vulgo, ganharam os livros de cavalaria. Vejamos como.

Já no início do primeiro capítulo, somos informados que o fidalgo Quijada, Quesada ou talvez Quijana,

(...) nos intervalos que tinha de ócio (que eram os mais do ano), se dava a ler livros de cavalarias, com tanta afeição e gosto, que se esqueceu quase de todo do exercício da caça, e até, da administração dos seus bens; e tanto chegou a sua curiosidade e desatino neste ponto, que vendeu muitos trechos de terra de semeadura para comprar livros de cavalarias que ler, com o que juntou em casa quanto pôde apanhar daquele gênero (CERVANTES, 1978, p. 29).

Tanto se empenhou naquelas leituras que passava as noites em claro; desta forma,

(...) do pouco dormir e do muito ler, se lhe secou o cérebro, de maneira que chegou a perder o juízo. Encheu-se-lhe a fantasia de tudo que achava nos livros (...), e assentou-se-lhe de tal modo a imaginação ser verdade toda aquela máquina de sonhadas invenções que lia, que para ele não havia história mais certa no mundo (CERVANTES, 1978, p. 30).

Tendo perdido o juízo, passando a acreditar nas histórias que lera, acontece ainda que

rematado já de todo juízo, deu no mais estranho pensamento em que nunca jamais caiu louco algum no mundo, e foi: parecer-lhe convinável e necessário, assim para aumento de sua honra própria, como para proveito da república, fazer-se cavaleiro andante, e ir-se por todo o mundo (CERVANTES, 1978, p. 30).

Vemos, portanto, que a estratégia adotada por Cervantes para realizar o seu projeto inicial de desfazer a autoridade que havia adquirido entre o vulgo os livros de cavalaria, consiste em apresentar o personagem principal como alguém que teria se envolvido de tal forma na leitura destes livros que teria deixado completamente de lado seus afazeres. E que assim fazendo, acabara não só por acreditar na veracidade das histórias de cavalaria, como perdera completamente o juízo, decidindo fazer-se cavaleiro andante.

A partir desse momento, começam as aventuras de Dom Quixote. Cervantes decide desfazer a autoridade que os livros de cavalaria haviam adquirido, apresentando-nos um herói que havia perdido o juízo lendo e acreditando exatamente na veracidade destes livros. Sua loucura se constituiu pela não-distinção entre o espaço que seria próprio às realizações de seus heróis favoritos e o espaço da ação cotidiana, pela ausência de fronteiras entre eles. Sancho Pança, seu fiel escudeiro, será introduzido como contraponto fundamental dessas fronteiras tão difusas.

Que tipo de viagem realizará Dom Quixote? Logo somos informados de que deverá

(...) ir-se por todo o mundo, com as suas armas e cavalo, à cata de aventuras, e exercitar-se em tudo em que tinha lido se exercitavam os da andante cavalaria, desfazendo todo o gênero de agravos, e pondo-se em ocasiões e perigos, donde, levando-os a cabo, cobrasse perpétuo nome e fama (CERVANTES, 1978, p. 30).

Assim como Colombo se lançou ao mar a fim de atingir o oriente pelo poente, deslocando-se em mares nunca dantes navegados – guiado por uma certeza que o fazia ver, constantemente, sinais que reiteravam sua convicção –, Dom Quixote também se propunha a “ir-se por todo o mundo” em suas aventuras. Da mesma forma que Colombo, Dom Quixote se guia por sinais que lhe indicam estar no caminho certo; no entanto, como se sabe, em suas andanças, ele nunca irá se apartar de sua província. Como afirma Foucault, em *As palavras e as coisas* (s.d. [1966]), Dom Quixote pode ser apontado como o herói do Mesmo. Sua viagem consiste em uma peregrinação meticulosa que sempre se detém diante de todas as marcas de similitude. Logo em sua primeira saída, após ter caminhado o dia todo sem lhe acontecer coisa merecedora de ser contada, procurando um lugar para se recolher,

(...) viu não longe do caminho uma venda (...). Achavam-se ao acaso à porta duas mulheres moças, destas que se chamam ‘de vida fácil’ (...); e como ao nosso aventureiro tudo quanto pensava, via, ou imaginava, lhe parecia real, e conforme o que tinha lido, logo que viu a locanda se lhe representou ser um castelo com suas quatro torres, e couchéus feitos de luzente prata, sem lhe faltar sua ponte levadiça, e cava profunda, e mais acessórios que em semelhantes castelos se debuxam (CERVANTES, 1978, p. 33).

Dom Quixote parece ter a mesma segurança que tinha Colombo, tanto no que fazia quanto para onde se dirigia. Tinha lido grande parte dos livros de cavalaria, estando seguro não só de sua veracidade como de ser ele um nobre cavaleiro dentre tantos por ele conhecidos. Restava provar sua nobreza realizando o mesmo tipo de ações que sabia terem feito os outros cavaleiros. Desde o início de suas aventuras, via sinais que lhe comprovavam todas as crenças. Assim como Colombo via sinais que corroboravam sua certeza, Dom Quixote também via aqueles que testemunhavam a seu favor. Ambos, pelo que parece, estavam procurando confirmações para verdades conhecidas de antemão. Assim como Colombo havia lido o relato de Marco Polo, e pautava grande parte de suas ações e interpretações por esses conhecimentos, Dom Quixote se pautava pelos livros de cavalaria.

Da mesma forma que a certeza de Colombo parece ter guiado suas aventuras, os livros de cavalaria constituiriam a existência de Dom Quixote. E mais, talvez pudéssemos dizer que constituem principalmente seu dever; a todo momento, conforme nos diz, deveria “exercitar-se em tudo o que tinha lido se exercitavam os da andante cavalaria”; a cada momento ele deve consultá-los a fim de saber exatamente o que deve fazer e dizer para mostrar que ele é, exatamente, da mesma natureza do texto de onde saiu.

Será a forma de conhecimento de Dom Quixote igual a que surpreendemos em Colombo? Será que a relação entre o conhecimento e as coisas a conhecer se dá da mesma forma? Será que podemos formular uma equação dizendo que Colombo está para Marco Polo assim como Dom Quixote está para Amadis de Gaula?

Trata-se do início do século XVII – a primeira parte de Dom Quixote foi publicada em 1605, e a segunda em 1615. Será que a leitura/interpretação que Dom Quixote faz da realidade é praticada da mesma forma como fizera Colombo; ou seja, de forma finalista? Será possível, portanto, constatar que as

leituras de Dom Quixote teriam determinado suas interpretações, da mesma forma que as informações prévias de Colombo o teriam influenciado?

As aventuras de Dom Quixote serão uma constante decifração do mundo. Uma longa viagem para provar que os livros falam a verdade. Ora, se isto se faz necessário, se a prova tiver que ser feita, isto significa que os signos legíveis já não são semelhantes aos seres visíveis? As aventuras do Quixote consistem em uma tentativa de provar que os signos da linguagem são realmente conforme às próprias coisas. “D. Quixote lê o mundo para demonstrar os livros. E as provas que ele obtém não são mais do que o reflexo das semelhanças” (FOUCAULT, s.d. [1966]);

Todas as aventuras de Dom Quixote se voltam para a tentativa de achar as similitudes. Mesmo os mais fracos sinais são solicitados a testemunhar a semelhança. Ainda em sua primeira saída, quando resolveu parar para descansar,

(f)oi-se chegando à pousada ou castelo, pelo que se lhe representava, e a pequena distância colheu as rédeas a Rocinante, esperando que algum anão surgiria entre as ameias a dar sinal de trombeta por ser chegado cavaleiro ao castelo. Vendo porém que tardava, e que Rocinante mostrava pressa em chegar à estrebaria, achegou-se à porta da venda (...). Sucedeu acaso que um porqueiro, que andava recolhendo de uns restolhos a sua manada de porcos (...) tocou uma buzina a recolher. No mesmo instante se figurou a Dom Quixote o que desejava; a saber: que lá estava algum anão dando sinal de sua vinda (CERVANTES, 1978, p. 33).

Até mesmo quando fica patente a impossibilidade de qualquer tipo de semelhança, quando fica evidente tratar-se de outra coisa, essa não-similitude também tem um modelo explicativo: trata-se de metamorfoses produzidas pelos encantadores. Pode-se ver, dentre outras passagens, na famosa aventura dos moinhos de vento, tal suceder. Depois de Sancho Pança ter lhe dito que o que se viam eram moinhos e não gigantes, e de ter Dom Quixote investido contra eles, sendo projetado longe ao ter dado uma lançada na vela, acontece o seguinte diálogo:

Valha-me Deus! - exclamou Sancho. Não lhe disse eu a Vossa Mercê que reparasse no que fazia, que não eram senão moinhos de vento, e que só o podia desconhecer quem dentro da cabeça tivesse

outros? - Cala a boca, amigo Sancho – respondeu Dom Quixote; as coisas da guerra são todas as mais sujeitas a contínuas mudanças; o que eu mais creio, e deve ser verdade, é que aquele sábio Frestão, que me roubou o aposento e os livros, transformou estes gigantes em moinhos, para me falsear a glória de os vencer (CERVANTES, 1978, p. 55).

Apesar de todos os seus esforços, Dom Quixote permanece sempre em torno do análogo, percorrendo-o sem parar, sem transpor as marcas da diferença, mas também sem alcançar aquelas da identidade. Ao contrário do que havíamos concluído do relato de Colombo, aqui não temos mais, apesar de todos os esforços de Dom Quixote, a prosa do Mundo. As similitudes acabam por nos conduzir a visões que se modificam constantemente. As palavras e as coisas, ou melhor, a escrita e as coisas não mais se assemelham. Em sua heróica tentativa de demonstrar a dúvida da legitimidade dessa aliança, Dom Quixote nos propicia suas fantásticas aventuras.

Não devemos nos esquecer, no entanto, que as aventuras de Dom Quixote não se encerram nessa procura de similitudes que acaba por demonstrar a impotência da linguagem. Como se sabe, na segunda parte do livro, Dom Quixote encontra vários personagens que haviam lido a primeira, e que o reconhecem a ele, homem real, como herói do livro. Este fato faz com que tenhamos mais uma (agradável) surpresa. O texto se volta para dentro de si mesmo, tornando-se objeto de sua própria narrativa. Da mesma forma como na primeira parte os romances de cavalaria pautaram a conduta e o dever de Dom Quixote, na segunda, a primeira parte é que desempenha esse papel. Tal fato faz com que a linguagem, ao invés de ter se tornado impotente, adquira novos poderes. Nesta passagem da primeira para a segunda parte, damos-nos conta de que “(a) verdade de Dom Quixote não está na relação das palavras com o mundo, mas nessa fina e constante relação que as marcas verbais tecem de si para si mesmas. A ficção desenganada das epopeias transformou-se no poder representativo da linguagem. As palavras acabam por se fechar na sua natureza de signos” (FOUCAULT, s.d. [1966], p. 70).

Tendo-se isso em conta, parece que reencontramos o mesmo tipo de questão que já endereçamos à leitura/interpretação de Colombo. A saber, se para Dom Quixote a procura da verdade encontra-se ancorada em uma verdade final – que, no entanto, ao contrário de Colombo, ele nunca consegue plenamente realizar –, devemos perguntar novamente: por que ele

lia/interpretava desta forma? Trata-se de uma confusão que assola sua mente em particular ou ela pode ser apontada como sinal do tempo quando o domínio da lenda sobre o conhecimento começa a ser contestado?

Ao iniciarmos nossa reflexão sobre Dom Quixote, ficou claro que a intenção primeira de Cervantes era a de ser uma inventiva contra os livros de cavalaria, demonstrando que estes não retratavam a realidade. Sua estratégia foi a de apresentar Dom Quixote como um personagem que se propunha a demonstrar a verdade destes livros. Como vimos, Dom Quixote apesar de nunca chegar a provar essa verdade, entretanto, nunca chega a se render à evidência empírica. Tal fato, como já notamos, se dá devido à possibilidade dos encantadores estarem lhe enganando. Dom Quixote oscila, portanto, entre a autoridade dos livros e o testemunho da verdade dos fatos.

Não devemos nos esquecer que Dom Quixote nos é apresentado como uma pessoa que tendo se debruçado dia e noite sobre os livros de cavalaria, acabou perdendo o juízo, vindo a acreditar na veracidade do que estava escrito, decidindo-se, inclusive, tornar-se cavaleiro andante como os cavaleiros dos livros que havia lido. Logo que foi possível,

(...) solicitou Dom Quixote a um lavrador seu vizinho, homem de bem (se tal título se pode dar a um pobre), e de pouco sal na moleira; tanto em suma lhe disse, tanto lhe martelou, que o pobre rústico se determinou em sair com ele, servindo-lhe de escudeiro. Dizia-lhe entre outras cousas Dom Quixote que se dispusesse a acompanhá-lo de boa vontade, porque bem podia dar o acaso que de pé para a mão ganhasse alguma ilha, e o deixasse governador dela. Com estas promessas e outras quejandas, Sancho Pança, (...) deixou mulher e filhos, e se assoldadou por escudeiro do fidalgo (CERVANTES, 1978, p. 53).

A partir desse momento, Sancho Pança, fiel escudeiro de Dom Quixote, irá acompanhá-lo constantemente, e apesar de nos ter sido apresentado como “homem de bem (...) e de pouco sal na moleira”, irá servir de contraponto à leitura/interpretação que fará Dom Quixote da realidade.

Dom Quixote, tendo perdido o juízo, busca incessantemente estabelecer a ponte entre os livros que leu e a experiência concreta. Sancho Pança, frente a essa mesma experiência concreta e a loucura de Dom Quixote, de imediato, opta pelo que vê (como vimos no episódio dos gigantes/moinhos). No

entanto, como lhe diz Dom Quixote, Sancho não vê o que ele vê e muitas vezes Dom Quixote acaba por ver aquilo que Sancho havia dito que estava vendo, única e exclusivamente devido aos poderes dos encantadores.

O que se passou no que diz respeito à questão da relação entre conhecimento e coisas a conhecer?

Dom Quixote, por um lado, assim como Colombo, acredita que sabe antecipadamente o que vai encontrar. A experiência concreta deveria simplesmente ilustrar uma verdade que possui. No entanto, ao contrário de Colombo, suas aventuras são uma constante busca de comprovação dessa verdade. Por outro lado, temos Sancho Pança, contraponto da loucura de Dom Quixote, que funda seu julgamento na experiência concreta.

Ao pensar esta questão em relação a Cristóvão Colombo, havíamos concluído que o argumento de autoridade sempre se sobrepunha à experiência concreta. Ao nos voltarmos para Dom Quixote, vemos nosso cavaleiro constantemente usando o argumento de autoridade (os livros de cavalaria) frente à experiência concreta. Esta, no entanto, nem se assemelha nem chega a se diferenciar. Ao mesmo tempo, temos Sancho Pança, tentando separar os fatos da percepção das criações da imaginação.

Esquemáticamente, teríamos:

	Autoridade	Experiência Concreta
Colombo	+	-
Dom Quixote	+ e -	+ e -
Sancho Pança	- ou +	+ ou -

Onde se pode ler que o papel exercido pela autoridade e pela palavra (pela prova) em Colombo encontra-se preenchido ou pela experiência, pelas coisas (pelo testemunho), ou pela imaginação, em Sancho Pança. No que diz respeito a Dom Quixote, apesar de este sair em busca da ilustração de uma verdade que possui, a autoridade do argumento é constantemente contestada pela experiência concreta que se lhe apresenta, sem que, no entanto, esta contestação acabe por se estabelecer como diferença. Considerando-se a prova e a inquisição, Dom Quixote oscila entre essas duas formas de produção da verdade. Em sua loucura, diante da autoridade do dito e da constatação do visto, Dom Quixote “escolhe” os dois. Ao fazer isso, ele contesta, pois acaba por demonstrar a fraqueza de ambos.

Como aponta Hauser, Dom Quixote “(...) abre uma nova época na história da literatura. Antes de Cervantes, na literatura tinha havido somente personagens bons e maus, leais e traidores, santos e blasfemos. Aqui o herói é santo e louco numa só pessoa” (HAUSER, 1982, p. 529).

Apesar de Dom Quixote se apresentar como um livro que foi escrito com a intenção de ser uma crítica ao prestígio alcançado pelos livros de cavalaria junto ao vulgo, podemos encontrar aí uma relação tensa, inquieta – existente nas obras de arte –, entre a realidade e a imaginação. Neste sentido, Dom Quixote se apresenta como a primeira das obras modernas: entre a realidade e a imaginação, entre a crítica da imaginação pela realidade, e uma releitura da realidade pela imaginação. Dom Quixote aponta para uma terceira posição:

(...) D. Quixote é a primeira das obras modernas, pois nela se vê a razão cruel das identidades e das diferenças zombar incessantemente dos signos e das similitudes; pois a sua linguagem rompe a velha intimidade com as coisas, para entrar nessa soberania solitária de ser abrupto, donde só sairá convertida em literatura (FOUCAULT, s.d. [1966], p. 73).

Em “A verdade e as formas jurídicas” (1979), Foucault, apontando para Nietzsche, indica a possibilidade de operar uma ruptura com a forma como a filosofia ocidental tem encarado a ligação entre o conhecimento e as coisas.

O que, pergunta o autor, na filosofia ocidental assegurava que as coisas a conhecer e o próprio conhecimento estavam em relação de contiguidade? O que assegurava ao conhecimento o poder de conhecer bem as coisas do mundo e não ser indefinidamente erro, ilusão, arbitrariedade? O que garantia isso na filosofia ocidental, senão Deus? Deus, certamente, desde Descartes, para não ir mais além, e ainda mesmo em Kant, é esse princípio que assegura haver uma harmonia entre o conhecimento e as coisas a conhecer. Para demonstrar que o conhecimento era um conhecimento fundado, em verdade, nas coisas do mundo, Descartes precisou afirmar a existência de Deus (FOUCAULT, 1979, p. 14).

Sendo assim, não se deve esquecer que as práticas sociais também engendram domínios do saber que não somente fazem aparecer novos objetos, novos conceitos, novas técnicas, mas também fazem nascer formas

totalmente novas de sujeitos e de sujeitos de conhecimento. “O próprio sujeito de conhecimento tem uma história, a relação do sujeito com o objeto, ou mais claramente, a própria verdade tem uma história” (FOUCAULT, 1979, p. 6).

Não se trata com isso de afirmar que o sujeito é formado pela ideologia; que os pesos ideológicos de uma certa época teriam impedido que os homens vissem a realidade. Não se trata de afirmar, no que diz respeito à nossa questão, que antes do século XV, quando não se encontrava a prática da ciência da observação, esta não teria se manifestado devido a preconceitos ou ilusões. Afirmar isso pressupõe a existência de um sujeito, de alguma forma neutro, que frente ao mundo exterior é capaz de ver o que se passa, de captá-lo. Se for assim, seria legítimo perguntar como se formou esse sujeito (vazio, neutro), que serve de ponto de convergência para todo o mundo empírico? Como é esse sujeito? Será um sujeito natural? Se ele não o fez antes do século XV, foi somente porque tinha preconceitos, ou ilusões? Será que véus ideológicos o impediam de dirigir um olhar neutro e acolhedor sobre o mundo? Qualquer resposta afirmativa a essas questões parece-nos ser indissociável de uma interpretação simplista da relação sujeito-objeto do conhecimento.

O conflito entre o inquérito e a prova, e o triunfo do primeiro sobre o segundo no fim da Idade Média, vai apontar para a formação de um “olhar de pura observação”. Olhar este que vai se constituir a partir do século XV, no século XVI, em uma prática da “ciência da observação”.

Ao final de toda essa argumentação, não se trata, portanto, de afirmar que antes do século XV a força da ideologia impedia que os intérpretes dirigissem o olhar neutro e acolhedor sobre o mundo. Trata-se de afirmar que aquele sujeito supostamente neutro é, ele próprio, uma produção histórica, já que a verdade também tem uma história.

Nota

1 Agradeço a Vania Belli os comentários e sugestões feitos a uma versão anterior deste ensaio, que foram fundamentais para a elaboração da presente versão.

Referências bibliográficas

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da literatura*. 3ª edição. Revista e aumentada. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.
- AUERBACH, Erich. *Mimes. A representação da realidade na literatura ocidental*. 2ª edição. Revisada. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- BARNES, Julian. *O sentido de um fim*. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.
- CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de La Mancha*. Real Academia Española /Asociación de Academias de la lengua española. San Pablo: Prol Gráfica, 2004.
- CERVANTES, Miguel de. *Dom Quixote de la Mancha*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- COLOMBO, Cristovão. *Diários da Descoberta da América – As quatro viagens e o testamento*. Porto Alegre: L&PM, 1986.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Lisboa: Portugália Editora, s. d. [1966].
- FOUCAULT, Michel. A verdade e as formas jurídicas. Série Letras e Artes – 06/74. **Cadernos da PUC-RJ**. Rio de Janeiro, PUC-RJ, 1979.
- FOUCAULT, Michel. Palestra (Hospital Santa Clara, 30/05/1973, Belo Horizonte, Minas Gerais). In: *Extensão. Cadernos da Pró-Reitoria em Extensão da PUC-MG*, v. 2, n.1, Belo Horizonte, Minas Gerais, 1992.
- FRANCO, Afonso Arinos de Melo. *O índio brasileiro e a Revolução Francesa: as origens brasileiras da Teoria da Bondade Natural*. Rio de Janeiro: J. Olympio, Brasília, INL, 1976.
- HAUSER, Arnold. *Historia social da literatura e da arte*. Vol. 1: 4ª edição. São Paulo: Mestre Jou, 1982. Vol. 2: 2ª edição., 1972.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *A visão do paraíso*. São Paulo: Nacional/EDUSP, 1969.
- LE GOFF, Jacques. *La naissance du purgatoire*. Paris: Gallimard, 1985.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. Raça e História. In: *Antropologia Estrutural Dois*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1976.
- LÉVI-STRAUSS. *A antropologia diante dos problemas do mundo moderno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- MAHN-LOT, Marianne. *A descoberta da América*. São Paulo: Perspectiva, 1984.
- SCHOLLAMMER, Karl Erik. O Olhar antropológico ou O fim do exótico. In: Idem. *Além do visível: o olhar da literatura*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

SILVA, Hélio R. S. Andar e ver. In: **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 15, nº 32, p.171-188, jul/dez. 2009.

TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América. A Questão do Outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

Resumo

A busca da verdade se constitui como uma ideia dominante na civilização ocidental. Entretanto, essa ideia nem sempre esteve presente; ela surge em um momento histórico determinado, quando certas técnicas de descoberta da verdade são deixadas de lado, e a construção da verdade torna-se imperativa. Neste artigo, pretende-se examinar uma dentre as rotas estabelecidas pelas narrativas no Ocidente, as narrativas de viagem, tendo como porto de origem a mudança de regime discursivo operada na época das grandes navegações. Uma viagem refere-se aos *Diários da descoberta da América*, de Cristóvão Colombo, momento de demarcação e estabelecimento de fronteiras temporais-espaciais: fronteiras geográficas, políticas, econômicas, culturais, físicas e espirituais. Como contraponto, outra viagem, *As aventuras do ingenioso hidalgo Dom Quixote de la Mancha*, momento em que o universo a ser conhecido se desdobra em um mundo de signos e de rastros. Estratégias diferentes de produção da verdade são empreendidas nestes momentos em que o mundo se configura como um espaço infinitamente grande, mas passível de conhecimento, em contraposição ao espaço limitado do mundo medieval, comandado por imenso poder ininteligível.

Palavras-chave: viagens narrativas, regime discursivo, construção/produção da verdade.

Abstract

The search for truth is an ever present idea in western civilization. However, it hasn't always been so – it emerges in a specific period of time, when certain ways of searching for truth are left behind, and the construction of truth becomes imperative. This article aims at one of many routes established by western narratives – travel narratives – working with the changes in discourse during the Age of Exploration. One journey refers to *Diários da Descoberta da América*, by Christopher Columbus, written in a time of establishment

and delimitation of space-time frontiers: geographical, political, economical, cultural, physical and spiritual frontiers. As a counterpoint, another journey, the adventures of the *Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, written in a period when the unknown universe unfolds itself into a world of signs and traces. Different strategies in the construction of truth are undertaken in these two periods, when the world reconfigures itself as an infinite space where knowledge is possible, opposed to the limited space of the medieval world, headed by an immense unintelligible power.

Keywords: travel narratives, discursive regime, construction/production of truth.

Recebido para publicação em julho/2013.

Aceito em novembro/2013.

Os rumos da prosa: parentes chegados, primos cunhados

Ana Carneiro*

Sabe? Hoje, penso que a arte de viver deve ser apenas tática; toda estratégia, nessa matéria particular, é culposa.

(Guimarães Rosa)

1. Chegantes chegados

Trouxe um presente pro senhor!, grita o primo a Sebastião Russo, chamado Tião. Quando o primo se aproxima da porteira acompanhado de outro, alguém dentro da casa enxerga e avisa: “É Miguelão que vem com ele!”. Da varanda, Tião então abre um sorriso levantando as mãos em gesto de súplica para em seguida levantar-se da cadeira, interrompendo a madorna de há pouco. Miguel chega barulhando: Ê, Sebastião-Russo-Velho! Entrevou ou será que já criou raiz nos Buracos?! O chegante tem o modo barulhento. E como todo alarde é tanto maior quanto maior se quer o prazer da visita, Tião reage também em alto volume, devolvendo a piada. Diz estar mesmo entrevado e ri de si. E você, veio caçar mulher na Folia dos Buracos?! Hahahá! A barulhada anima o ambiente. Vera, a esposa de Tião, vem à varanda seguida do filho Joel Mendes. As risadas estendem-se entre os demais com risos abertos e braços levantados. Miguelão, o mais efusivo, o modo de falar fanhoso e entrecortado, tira o chapéu e abraça os que vêm lhe apertar a mão na área. Naquela ocasião entendi pouco do que Miguelão disse, mas julguei compreender o sentido da zoadá: havia alegria.

Miguel é primo de Sebastião, como aquele que o trouxera, mas além disto, fora casado com a irmã deste último, Ana, conhecida pelo apelido Mãezinha. Antes daquela tarde, eu já havia ouvido sobre Seo Miguelão, “o ex de Mãezinha”. A conversa dele é difícil de entender, mas é boa pessoa

* Doutora em Antropologia Social, pelo Programa de Pós-Graduação do Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGAS-MN/UFRJ). Integra os grupos de pesquisa NanSi (Núcleo de Antropologia Simétrica) e Nuap (Núcleo de Antropologia da Política), no PPGAS-MN/UFRJ.

demais!, avisaram-me. Naquele encontro, Tião foi quem o apresentou a mim pessoalmente: “Somos cunhados!”, ao que Vera, esposa deste, emendou: “E também primos!” Nisto, Tião volta os olhos para a esposa, franze uma sobrancelha e torna a lhe virar as costas em silêncio, retornando à conversa com os outros. Vera grunhe uma ou duas palavras inaudíveis. Aquela breve e discreta comunicação entre o casal ressalta, por contraste, a cordialidade de Tião para com seus visitantes. Era de bom tom que se afirmassem cunhados, deduzi. E a barulhada efusiva falava também sobre isto. Mais tarde, ainda ali, eu testemunharia a conversa rumar justamente para os causos de separação entre casais, assunto no qual Seo Tião mostrava-se inflexível. Tem que ter opinião!, dizia ele sobre a gravidade do divórcio. Eu sou de opinião! Não deu certo, tudo bem, mas aí separou-separou, repetiria Tião sobre as relações rompidas.

De Seo Miguel, pode-se dizer que é um buraqueiro: sua terra é onde mora “o povo dos Buracos”, seus parentes. Há muitos anos não vive mais ali, onde nasceu e se casou. Hoje, está no Rio Preto, cerca de nove horas a cavalo, em uma terra comprada por ele mas cujos direitos foram recentemente restringidos pela presença do IBAMA (Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e Recursos Naturais Renováveis), hoje ICMBio (Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade). O tempo de viagem e as consequências da idade – o corpo já encarquilhado – fazem com que as visitas ao seu povo não sejam frequentes. Assim, aquele encontro guardava a promessa de boa prosa, conforme indicava a animação de todos com a chegada. O próprio Miguel, porém, precisou adiantar suas escusas, lastimando-se. Não podemos tardar mode a chuva!, justificou. Ele e o primo seguiriam dali para o local aonde, mais tarde, chegariam os foliões da *Folia de Reis*, os foliões de José Espinosa. Festar! A chuva se ameaçava para ainda durante aquela tarde e lhes pedia que apressassem o passo. Miguel analisou então o pretume das nuvens e prometeu outra vinda em breve, com mais calma, mas Tião não lhe deu ouvidos, Entra cá para dentro!, e faz gesto de corpo rumo à cozinha. Numa silenciosa tensão entre a despedida latente e a intenção de entrar, todos permaneceram de pé sem sair do lugar. No dizer do povo, sem voltar para trás nem seguir para frente! Hahahá! Enfim, sentaram-se no banco da área. Tião comentou o processo de piora de seu problema “nas vistas” e assim a conversa se desenrolou. Lado a lado, de frente para a escola construída diante da casa, os três como que olhavam para o nada quando, numa pausa de

silêncio assuntaram no rumo de Mãezinha a zoeira de dois cavaleiros. Nesta hora mesmo a chuva começa. Primeiro, fina. “É chuva de manga! Acolá está seco”, observaram os primos sentados no alpendre.

É dali que diariamente Tião e os da casa assuntam o movimento do povo: atenção aos passantes, saber destes a procedência e o destino, saber quem foram os encontrados pelo caminho. Através desse movimento, mapeiam-se as relações de cada casa ou família: o que foi necessário comprar, o que se conseguiu plantar e colher, a quem um e outro ajudaram, o que foi necessário “caçar na vila”. Sejam problemas de saúde, de dinheiro, amor ou desavença. E assim se mapeiam também as relações entre as diversas casas. Tudo isto se traduz em deslocamentos analisados como que por meio de uma semiótica específica: os fluxos em certa direção, bem como a concentração de gente em um determinado ponto, são como sintomas; os causos contados por quem passa, como que diagnósticos de relações. Tião, por estar praticamente cego, raramente sai de sua casa, tendo-se transformado em testemunha privilegiada deste movimento. No episódio daquela tarde, o marasmo da paisagem falava sobre os preparativos da festa de *Folia de Reis*. Sabíamos onde se encontrava o povo buraqueiro ausente: as pessoas estavam em suas respectivas casas, arrumando-se para logo mais tomarem o rumo da festa.

Eu mesma esperava o café da tarde para em seguida arrumar-me e seguir rumo à Folia. Os homens que se aproximavam da área de Tião já estavam “molhados”, termo que indica não apenas o efeito da chuva; traz também o sentido metafórico de “bêbado”, isto é, “molhado de pinga”. Era “mode a festa”; seus sinais já se adiantavam no modo daqueles cavaleiros chegantes.

Logo a chuva engrossa, molhando os homens montados, e os observadores fazem graça: “Não faz mal pra eles, eles já estão bem molhados mesmo! Hahahá!”. Havia ainda neste comentário uma possível referência a um outro sentido: “molhado” é também sinônimo de “tolo”, “abestalhado”, “de juízo ruim”. Via-se pelo descontrole de seus animais e pelo litro de cachaça sob o sovaco de um deles. A chuva aumentou e, de repente, um dos cavalos dá um pinote e quase derruba o dono! Epa! Desajeitados, os cavaleiros aproximaram-se da escola e fizeram uma brusca manobra, mudando seu prumo para então ir rompendo: enfim desceram o Calengue em direção ao local da festa sem encostar na casa de Tião. Passaram diante de nós, sem sequer um aceno de mão. Uma atitude tão rara quanto ofensiva, sobretudo se tomada entre parentes. Mas não se comentou o fato; era assunto

delicado. Um dos cavaleiros molhados é o atual marido da ex-mulher do primo visitante, trazido por Miguel. Mais precisamente, é atual “amigado”, pois que não se casaram em igreja ou cartório. Vivem juntos e, no dizer do povo, “amigado com fé casado é”.

Quando casado, o tal primo morava “fora”, em uma área definida por seis fazendas e algumas casas, no alto dos Buracos, beirando a rodagem. Desde que a esposa o deixou, mora sozinho em sua terra herdada nos Buracos. A ex-mulher foi morar com seu amigado não-distante dali, terra ainda considerada buraqueira, embora já fora do cânion chamado Vão dos Buracos, já na área de chapada, no planalto onde estão as fazendas com as lavouras de capim e soja, além de algum cerrado remanescente. O celibato do primo vizinho trazido por Miguelão frequentemente é feito piada, não por desrespeito, mas por graça. O próprio se ri de si, mas é quando está entre “chegados”.

Como se diz de parentes com “sangue parecido”, “chegado” é aquele de quem se espera uma relação específica, uma relação pessoal constituída pelo ‘fluxo’ rotineiro de prosa e comida. Dizer que se têm muitos “conhecimentos” é frequentemente o mesmo que dizer sobre as muitas relações “chegadas” que se têm. Um parente definido como “chegado” *chega* a esta posição em função da proximidade, na linha de descendência, com quem se diz “perto na parentesa”. Analogamente, um chegado qualquer (não-parente) é qualquer um com quem se possa construir, via narrativa, uma cadeia de relações, uma aproximação inteligível. Em suma, a ideia implicada no termo “chegado” não é apenas a de um dado da consanguinidade; ou seja, é possível tornar-se “chegado”. Trata-se de uma série de condutas de aproximação, de criação de intimidade: visitas, trocas de palavras e de comidas.

Nos Buracos, o fato de ser parente é significativo à medida que envolve uma série de outros vínculos, dos quais sairão lembranças comuns e causos inéditos. Desta intimidade necessária, tratava o causo que Miguelão contaria logo de sua chegada à casa de Tião. Mesmo que a passagem desajeitada dos cavaleiros molhados não tenha sido matéria de conversa, havia ali o assunto que por fim renderia conversa, o assunto das relações rompidas. O causo era o seguinte: pouco antes de chegar onde estava Tião, Miguel entrara na casa do outro primo barulhando do jeito que era próprio seu. Então gritou com troça ao dono da casa: “Você está feio demais! Não arranja mulher desse jeito não!”. O homem havia recém extraído os sete dentes que ainda lhe restavam na boca para colocar a dentadura completa, a chapa; e enquanto a

gingiva não cicatrizasse, encontrava-se inteiramente sem dentes. Ao soltar sua barulhada, portanto, Miguelão não fazia mais do que um gesto comum entre gente chegada. Era brincadeira para ser feita entre chegados! Era brincadeira! Piada feita; entretanto, Seo Miguel percebe ali a presença do outro, o primo atualmente amigado com a ex-mulher do homem sem dentes.

O desconcerto do chegante veio acompanhado de indignação; imediatamente. Como ia imaginar? Aquele homem *dentro* da casa do outro? A presença do atual marido da ex-mulher do dono da casa mudava o rumo da prosa, não se podiam dizer as mesmas coisas, ao menos não do mesmo modo. Ainda mais o outro bêbado!, ressaltou Tião. O estado de embriaguez tornava especialmente temerosa uma situação já delicada. Defrontar-se com o homem que tomou sua esposa é sempre uma espécie de confronto e, se o sujeito é de paz, como no caso do primo banguela, a melhor arma é o silêncio. Assim foi feito, contaram os chegantes chegados. Mas a cachaça não é afeita a situações de silêncio; ao contrário, costuma ser motivadora de “prosa ruim”, e nisto Tião reforçava seu argumento: “a pinga é danada, a gente nunca sabe...”. Miguelão concordava com Tião e se repetia indignado, justificando-se: “Você acha que eu ia fazer uma brincadeira daquelas se imaginasse que o outro podia estar ali? Nunca ia falar um trem daquele na frente do outro! Mas como eu podia pensar?!”. O primo banguela balançava a cabeça negativamente, pacífico. Por sua parte, justificava-se também: “É que eu sou mesmo um sujeito que não gosta de malquerença...”. E todos na varanda balançavam a cabeça em sinal positivo. A parte errada da estória era o outro, concordavam.

A esta altura, Vera já havia entrado em casa para, minutos depois, retornar à varanda e avisar: “O café está passado”. Os homens então não mais hesitaram, a ameaça de partida se extinguiu. Dirigiram-se ao interior da casa como que automaticamente, passando pela sala diretamente à cozinha: “Ao menos molhar a boca para dois dedos de prosa! Não se recusa um café depois de tanto tempo longe...”. Por ali contaram outros causos, puxados por aquele primeiro, trazido por Miguelão e o primo vizinho: os de cá contaram da visita que a ex-esposa deste fez à sua ex-sogra; o de lá, que encontrou Seo Fulano na Vila. Ele fica sem jeito com o amigamento do filho com a que era esposa do outro, pois que este é gente da gente... Já estavam separados quando se deu o causo, mas fica sem jeito mesmo assim, é tudo gente da gente, tudo chegado... Fazer... Vera serviu um taco de queijo e algumas bolachas, uma merenda especial em se considerando a chegada repentina. Então o tempo

se estendeu abrindo espaço à conversa que animou os presentes. No que se previu como rápida passagem para um aperto de mão, veio a se configurar uma visita. Permanecemos o resto da tarde na cozinha. Comemos, bebemos, falamos. O de-comer foi puxando causo.

2. Fazer-se chegado

Nos Buracos, oferecer um de-comer é abrir as condições para a prosa; dar-lhe movimento, “animação”. A comida “puxa” a prosa assim como o carro da escola “puxa” os alunos, ou como um filho “puxa” o sangue dos pais: o primeiro tem em relação ao segundo um vínculo pressuposto à medida que exerce sobre este um efeito de deslocamento. Mas esta espécie de atração também ocorre em sentido inverso: a inauguração de uma “boa prosa”, que se queira demorada porque prazerosa, também “puxa” a oferta do de-comer, tal qual ocorreu na casa de Tião e Vera. Nesses casos, não se imagina tratar de um assunto em especial, seja negócio ou mensagem trazida. O fito ali é mesmo “só bestar”, “bestar nas casas”, “contar causo”, “contar mentira”.

A pessoa para ter conhecimento tem que viajar, dizem os buraqueiros; “quem não caminha, não conhece”, diz o dizer. Assim, os deslocamentos até outras casas não necessitam de um motivo em especial; tampouco sua prosa. Este modo de conversar displicente em que se configura a prática de “contar causos” é para os buraqueiros um hábito “besta”, pode-se dizer; no sentido de que não se presta a um objetivo pré-programado, conversa-se porque assim é “o modo da gente”, assim é “o sistema mineiro”. Os encabulados, os “de pouca prosa”, chamam-se “brabinhos”: “parece que é filho de bicho! Nem parece que é filho de gente...”. Conversar é o que se espera das pessoas “certas do juízo”. Quando se planeja, por exemplo, subir a serra nas rotineiras idas e vindas entre Buracos e Chapada Gaúcha, é de praxe procurar na vizinhança os que estejam de plano similar; assuntam mode encontrar um companheiro de viagem. É bom! A gente conversa, fica com o sentido naquilo; nem vê o tempo passar...

Contar causo constitui, a rigor, uma atitude displicente, tão desinteressada quanto prazerosa; mas gera movimento, o que não ocorre sem algum “sentido” deliberado, seja para se conhecer o que se conta, seja para se chegar a quem se quer contar. Qualquer “causo” resulta, portanto, de uma experiência de deslocamento, pois quem conta é porque chegou de

onde tomou conhecimento do que conta. A estrada e as casas são locais de circulação de causos. Talvez por isto, ouvi tantas vezes as parentas mais velhas ralharem contra a educação dada aos filhos das mães mais novas: filho não é para ser criado nas estradas! Igualmente, diz-se: filho não é para ser criado nas casas! É nas casas que “o povo conversa”, quando a comida acompanha o causo no prazer que um e outro propiciam, testemunhando as boas relações que esta dupla oferta supõe.

Em ambos os casos, o da casa e o da estrada, deduz-se um relaxamento que não condiz com a imagem buroqueira da criação de filhos, os quais precisam calar diante dos mais velhos em sinal de respeito e com intuito de aprender. Por outro lado, se entre crianças a prática de “bestar nas casas” é aceitável quando em horário de lazer, entre adultos ela se contrapõe aos compromissos de trabalho que se esperam já cumpridos. Só bestando nas casas..., diz-se em tom de reprovação a um adulto. “Nas casas”, dá-se tempo à prosa fortuita, e então o “bestar” corresponde genericamente à circulação desinteressada pela vizinhança. Mas, nas “visitas”, a ideia de “bestar” assume um sentido menos repreensível, pois que ali o prazer da prosa aparece em seu momento mais deliberadamente explicitado, o que lhe proporciona decerto um “sentido” – seja este o próprio estabelecimento do laço, a sociabilidade, poder-se-ia dizer. É o que atesta a objetificação dos buroqueiros que migraram para as cidades: passar as férias “na roça”, dizem, é bom para bestar, fazer as visitas, comer, prosear bom, saber as “notícias do povo”...

Entre as ideias de “visitar” uma casa ou apenas “encostar”, note-se que, no primeiro caso, a extensão da conversa é uma responsabilidade assumida por anfitrião e visitante; sua demora e interesse darão forma aos causos que sairão sobre o encontro ali ocorrido: “Eles vieram aqui e nós fiquemos contando mentira! Contemos um bocado de causo! Fiquemos umas horas contando causo! Ih, nós mentimos bom!”. Esses modos de se comentar sobre uma conversa indicam a ocasião de “divertimento” e “animação” originada por uma visita. Assim se define a “boa prosa”. A partir dos causos que se ouvem e se contam, um puxando o outro, a gente “cria intimidade”, “tem costume”, estabelece “conhecimento” com pessoas que se tornam então “chegadas”. Fulano é muito conhecido meu! É meu chegado, vem aqui, a gente conta causo é um bando! Tais fórmulas falam sobre relações assumidas como boas. Ouvir e contar causos é causa e efeito do “querer-bem”, “se dar bem”, “combinar”. Inversamente, pode-se dizer: “Fulano é boa pessoa, mas a gente não combina, o sangue parece que não bate, é mode a prosa dele”.

Narrar um *causo*, ou o *causo* de um *causo*, é, neste sentido, fazer-se “chegado”. A palavra “mentira” usada nestes contextos não é senão uma “brincadeira” para com aquele de quem se pretende intimidade; uma pirraça gentil, uma vez que indicadora tanto de amizade quando do espanto causado pelo que nos contam; o espanto que se espera de um bom *causo*. Assim, o termo “mentira” pode denotar – no caso específico da brincadeira entre chegados – um caso particular de elogio. Contar *causo*; contar mentira; conversar; prostrar. Estes termos são muitas vezes sinônimos. Por serem usados com tamanha frequência, à primeira vista não parece possível definir precisamente o que é um “*causo*”; seria apenas mais um, entre outros tipos de designação genérica para a circulação de palavras buraqueiras. Mas vale aqui um esforço de precisão.

Um *causo* caracteriza-se por sua repetição, podendo, a rigor, consistir em uma frase ou em preleções de mais de hora. “Fulano foi ontem na casa de Cicrano, ele mesmo me contou o *causo*”, diz-se ordinariamente. “Fulano foi trazantontem na casa de Cicrano, foi Beltrano que me disse, Fulano mesmo foi quem contou o *causo* pra Beltrano”. Esta forma de se estender a repetição de uma informação faz do fato e de suas versões uma espécie de cadeia narrativa que os buraqueiros chamam “*causo*”. Trata-se de um acontecimento, um fato, mas cuja importância pode ser nenhuma a não ser pelos elos explicitados entre pessoas e transmissão do episódio narrado. Notem-se, contudo, os variados graus de importância. Um *causo* mais instigante foi, por exemplo, o de Miguelão sobre o ocorrido na casa de seu primo. Ainda maior interesse despertaria nos ouvintes se houvesse o *causo* resultado em conflito aberto, quicá em morte. O *causo* de Miguelão teve a força da virtualidade não atualizada dos acontecimentos lúgubres.

A variação na forma daquilo que identificamos como “*causo*” no sentido buraqueiro merece aqui se justificar. A rigor, o “*causo*” poderia ser dado como sinônimo de “ocorrido” (para nos limitarmos a dois termos buraqueiros), no sentido de que, quando alguém se refere ao primeiro, está necessariamente se referindo ao segundo. Como identificou Herzfield (1985, p. 174) a respeito do que os habitantes de uma aldeia de Creta lhe contavam sobre os roubos de animais (vividos por eles como espécie de iniciação ritual à vida adulta masculina), ‘se as narrativas reproduzem a qualidade do rapto, também é verdade que o rapto por sua vez possui algumas das propriedades expressivas da narrativa’. O narrador conta: ‘lembro-me da primeira vez que me meti em

um tal *causo*' (tradução minha), isto é, em uma tal '*istoria*', no vocabulário local, ou '*tale*', conforme a tradução para o inglês feita por Herzfield (1985, p. 163). É importante buscar imaginar, por esta perspectiva, não uma narrativa que *organiza* uma já dada experiência, mas um modo narrativo que se faz na própria experiência, no próprio modo de vivê-la. Assim, na sintaxe buraqueira, o *fato* é ele mesmo um "causo", uma ordenação particular de uma experiência pessoal singular.

Ao se deslocarem de uma narrativa particular, repetindo-se em versões variadas, os rastros desta experiência vão se modificando, não em função de uma memória seletiva individual, mas à medida que o *causo* se vai recriando por meio das suas diversas versões; muitas vezes gerando fatos que lhe dão continuidade, advindos dos posicionamentos gerados pelos relatos. Fulano disse que Beltrana contou, mas Beltrana contou que Cicrano fez foi outra coisa. A 'função-narrador' (ou 'função-autor', como escreve Foucault, 1994 [1969]), se metamorfoseia à medida de sua repetição, numa experiência da qual participam diversos ouvintes e narradores. O *causo* reveste-se, assim, de uma sucessão potencialmente infinita de narrativas pessoais reunidas em um bloco de informações e posicionamentos diversos, incluídos em uma mesma série que integra um único *causo*, um único *fato*. Eu sei do *causo*, quem me contou foi Fulano, diz-se. Em expansão contínua, não só para além do ocorrido narrado como à distância de seu primeiro relato, o relato perpetua-se na boca de uma vizinhança que se amplia em função da circulação de prosa. Pode-se dizer, um "causo" é um *fato* que circula pela palavra – uma definição deliberadamente ampla e vaga¹.

O *causo* constitui uma noção específica uma vez que os buraqueiros se referem a ela para localizar quem disse o quê sobre determinado acontecimento. Esses dizeres, por sua vez, envolvem também localizações e posicionamentos pessoais e/ou coletivos. Algo como no mito de Lévi-Strauss (1964, p. 35), a variação contínua de um *causo* ocupa um lugar intermediário (*place moyenne*) entre a linguagem musical e a linguagem articulada (da informação comunicada por uma via lógica): sua dimensão estética merece a atenção privilegiada de seus ouvintes. A contação de *causos* transporta os interlocutores por uma apreciação sensível estabelecida a certa distância (embora não de todo descolada) da informação transmitida. O *causo* difere-se das funções fáticas presentes em uma interlocução buraqueira ordinária, bem como das mensagens informativas que se transmitem ali de um para

outro, ou das informações diretas dadas com um objetivo em especial (o estado da estrada; os sinais da chuva; a entrega de uma encomenda), embora estas também possam derivar em causos. Neles, o tempo passado (narrado) torna-se permanente; se não por sua estrutura, conforme a análise do mito levistraussiano (LÉVI-STRAUSS, 1975 [1955], p. 241), por seu efeito centrípeto: fato e versão (referente e discurso) colapsam-se na experiência presente da interlocução. Neste sentido, é importante considerar, como consideram os buraqueiros, que cada narrador conta as histórias à sua maneira, sendo um mesmo caso composto por um enorme leque de variações, constituindo um encadeamento de versões que funcionam umas como comentário das outras. Para além da repetição de um caso específico, a prosa prolongada ainda traz outros casos que, postos em sequência numa dada conversa, funcionam como se constituíssem, em seu conjunto, um argumento encadeado na forma de um mosaico. Em uma conversa, um dado caso escutado remete a outro caso narrado, os interlocutores alternam-se em suas posições de ouvintes e falantes, ligando os diversos casos contados por uns e outros, em uma narrativa de autoria coletiva.

Em ocasião de visita, os casos ganham atenção especial. Exploram-se seus cortes, términos, paradas, e do lado do ouvinte, recebem silêncio, até que outros casos são puxados, emendados, tornando-se cada um o comentário sobre o que foi dito anteriormente. Um caso recente tido por intrigante é em geral inaugural na sequência de apartes pessoais que em geral levam a outros casos tidos ali como análogos. Nesta sequência encadeada consiste a prática de contar casos. De um jeito ou de outro, as locuções são testemunhos da experiência de quem conta, seja por sua participação direta, seja pela via da escuta de quem teve parte no ocorrido, o que por sua vez pode ocorrer de segunda mão ou ainda mais distante – *o caso do caso* ouvido mantém-se independente de quantos intermediários existirem entre a primeira versão e aquela que se narra.

Assim, por um lado, podemos considerar esta fórmula narrativa como propriamente autoral, particular: suas evidências baseiam-se numa reconstituição da experiência de quem narra, por ter estado lá (cf. GEERTZ, 2002 [1988], p. 11-40). Por outro lado, a prática de contar caso constitui uma espécie de tecido discursivo (FOUCAULT, 1969, p. 97), pois que não se encerra em uma unidade identificável nos termos de uma *obra*, ou de uma *função-autor*. A circulação de um caso aproximar-se-ia, neste sentido,

da ideia de uma *linha de pensamento*, como a economia política, a história natural. Integrando um conjunto de práticas discursivas específicas, um único caso é necessariamente composto por uma série de versões. Além disto, ao ser contado, um caso puxa outro, trazido pelo interlocutor com o intuito de traçar analogias ou comparações, aproximando experiências ao mesmo tempo em que cria intimidade, *conhecimento*, entre ouvintes e falantes.

Necessariamente vinculado à sua interlocução – isto é, ao que se ouve das outras partes envolvidas e ao que se quer fazê-las ouvir –, ao ser narrado, o caso causa efeitos não só nos que escutam como também em quem o narra. Contamina, tal qual certa vez disse o Prefeito de Chapada a uma funcionária grevista que ele identificara como liderança: “Você está contaminando os outros!”, acusou em uma reunião de reivindicações. “Eu não sou doente para contaminar ninguém!”, respondeu ela, com o coro contrariado dos demais. Se deixavam que ela falasse em nome dos outros era porque pensavam igual, reagiu-se então. Mas o caso do comentário do Prefeito se difundiu em “diz-que-diz-que”, e o poder de “contaminação” da funcionária passou a ser jocosamente associado à sua desenvoltura retórica: “aquela ali é boa na prosa!”, diziam em misto de ofensa e elogio. A prosa promove, portanto, o colapso não só entre fato e versão, como vimos, mas também entre falante e ouvinte.

Um movimento de reconhecimento mútuo se faz a partir de relações pessoais e geográficas, que situam o ouvinte a respeito do narrado e em função dos parâmetros apresentados pelo narrador. Neste sentido, a narrativa é bricolagem; reúne determinados conjuntos factuais: a “parentesa”, as histórias dos lugares, os acontecidos das biografias formam imagens independentes de sua posição na argumentação da qual são parte constitutiva². Por esta bricolagem, o modo da conversa não se distingue daquilo que se tem a dizer, uma vez que o narrado não se separa das unidades relacionais acionadas por cada imagem trazida à narração. E a forma de um caso se mistura aos elos que lhe dão sentido. “Contar caso” é, em suma, uma conversa em que se aprecia o “modo da prosa”, “uns aos outros”, no dizer buraqueiro (uns apreciando os “modos” dos outros).

À medida que um caso estabelece relações que puxam outros casos, estes por sua vez com novas relações, reforçam-se configurações de “povos”, pois que o caso puxa comentários, sendo ele mesmo um posicionamento deliberado, no qual narrador e ouvinte compartilham a experiência do

ocorrido narrado. Como vimos sobre a relação entre fato e narrado, o sujeito falante é inextricável ao acontecimento que narra: envolve os ouvintes em seu objeto de escuta, à medida que os instiga a experimentarem os efeitos da prosa como se fossem os efeitos do acontecimento narrado. A “conversa” funciona, assim, como um jogo cujas regras não se limitam a uma combinação estratégica; é antes o resultado de uma relação que só se conhece no próprio gesto da prosa, em seu porvir. Narrador e ouvinte são implicados em uma relação de aproximação dinamizada por “cálculos” de parte a parte.

O sucesso no relato de um caso é como em um processo de “catira” [negociação]: leva tempo e paciência, o “catireiro” obrigando seu interlocutor a entrar em uma relação que só existe no ato presente da interlocução, no gesto próprio de negociar, criando-se uma necessária coprodução³. Trata-se neste sentido do que elabora Stengers (2005, p. 159-160), a partir de Leibniz, sobre a noção de ‘cálculo’:

Calculemus!, dizia Leibniz, matemático-filósofo mas também diplomata. Não se tratava absolutamente da injunção a ter que se submeter a um modelo geral, mas da produção de dois processos inseparáveis: aquele que cria a ‘consistência’ do problema (...) e aquele que cria o “nós” da situação problemática (...). (STENGERS, 2005, p. 159-160).

“Cálculo” é uma expressão buraqueira usada em geral como sinônimo de “sentido”, “juízo”. Como quando se diz: “ouvi o barulho acolá e fiquei com o sentido ali, até que decidi ir lá assuntar...”. Ou, “fulano ficou com o ‘juízo’ atrapalhado e esqueceu de dar o recado que mandei”. A ideia constitui um misto de planejamento e possibilidade; interesse e vontade, e nisto se identifica a ideia de *jogo* associada à *oralidade*. Nos casos, esse jogo é deliberado, à maneira do que Comerford escreve sobre a brincadeira cotidiana nas conversas entre pessoas que têm intimidade, na região rural da Zona da Mata de Minas Gerais, pesquisada por ele, conforme o vocabulário local:

Caracterizada por *provocações* mútuas, aparentemente agressivas, e respostas a essas *provocações*, a propósito de um mote qualquer. (...) os temas mais frequentemente usados para provocação podem ser, por exemplo, a sexualidade, a capacidade técnica e intelectual, os atributos físicos, um acontecimento qualquer envolvendo um

dos participantes, a posição política, e assim por diante. (...) Há nisso inúmeras possibilidades de combinações e distinções sutis, que podem adequar o ‘tom’ da *brincadeira* de acordo com os participantes, a situação, o local (COMERFORD, 2003, p. 89-90).

Assim como na situação descrita por Comerford, o cálculo é parte do jogo prazeroso – “entertido” – da prosa buraqueira. Mas, ao contrário do que ocorre nas ‘brincadeiras’ – de relaxada “contaço de causo” –, a exposição sobre um determinado “cálculo” se faz, por meio da palavra, para amenizar possíveis mal-entendidos, sendo o argumento também calcado em um cálculo. Este, entretanto, não exposto diretamente. A um vizinho distante, por exemplo, pode-se dizer, como justificativa para o não-cumprimento de uma visita: Eu estava de cálculo em ir à tua casa, mas Fulano chegou e eu “perdi o cálculo”. O cálculo, empenhado no pensamento como na palavra, *fala* de relações no tempo, ao explicitar as relações que *faz*.

Assim, a ambivalência (ou a polivalência) de palavras cujo sentido é variável, conforme as relações internas e externas ao discurso, é engenhosamente administrada pela retórica buraqueira. Sobre o causo da piada mal sucedida de Miguel na casa do primo banguela, o que se notava em princípio era um erro de cálculo: não se imaginou a presença do outro, o homem que “tomou a mulher” do primo. E, assim, o causo se configurou, por seu efeito de surpresa, em um comentário de desculpas: o cálculo de Miguel havia sido, a bem dizer, correto, defendia este. Afinal, quem imaginaria aquela presença?! Além do mais, o outro estava bêbado, ressaltaram os ouvintes, e chegara lá na companhia de outros. “Caçando pinga. Daí para caçar briga...! Quem controla?! Quando o outro bebe, a gente nunca sabe...”, concluiu Tião sobre o causo. Com os bêbados, “molhados”, não se podem calcular as reações; eles têm uma “prosa descontrolada”. A atenção sobre o causo estava nesta tensão específica, indicadora de uma sorte possível. Graças a Deus o causo não findou em briga!, comentou-se. Nada se mencionou ali sobre os rompantes de faca, vez e outra, promovidos pela cachaça, conforme ouvi em causos de outras ocasiões. Mas o balançar das cabeças em sinal de consternação nos fazia lembrar de ocorrências tristes, dos causos que ali se acharam por melhor silenciar. Os presentes importaram-se ao invés disto em rumar a prosa para a questão do divórcio, tendo como exemplo a mulher do povo de lá – parente, mas “da outra beira” – que viera visitar os ex-sogros de cá. Vera contou aos que

proseavam e estes reforçavam com isto sua recriminação diante do ocorrido, misturando-se comentários de opinião comum.

O conhecimento que se cria e se transmite numa contação de causos não é, portanto, redutível à síntese; não pode ser traçado como um modelo prescrito; só existe enquanto singularidade presente, criada na própria relação de conversa. Pode-se, por este viés, aproximar a “contação de causos” enganchados uns nos outros daquilo que Lévi-Strauss (1964, p. 32) identificou na música serial em analogia ao modelo astronômico. Hélas!, suspira o autor, nada garante que os corpos de um universo em expansão sejam animados pela mesma velocidade, nem que se desloquem em uma mesma direção. Sem um padrão que se reconheça, o auditor da música serial é retirado de sua passividade. Assim, especula o autor, pode ser que este gênero musical se afaste de seu auditor, tornando-se muito distante para emocioná-lo, atraí-lo, puxá-lo (*l'entraîner*).

De forma similar, na prosa lenta dos Buracos, o que se prescreve como fim é apenas a abertura a outros causos, isto é, outros fins e novas relações de mapeamento e análise. A habilidade do contador de causos está em fornecer ao ouvinte não só a informação do movimento no tempo e no espaço, mas a experiência da surpresa no modo como se deu quando do “ocorrido”. E não é que foi mesmo desse jeito!!, repete o locutor às vezes ao finalizar o causos, para então rerepresentar o encadeamento dos movimentos que deram no que inesperadamente ocorreu. A forma da surpresa é frequentemente o mote a partir do qual um interlocutor traçará a conexão com outro causos; a memória despertada pela surpresa traz à ideia um novo causos a ser contado, em um exercício coletivo de encadeamento mnemônico. O sentido do que se conta é, portanto, “puxado” pelo “rumo da prosa”, isto é, pelo movimento contingente da conversa, estando assim necessariamente vinculado ao sentido das relações atualizadas entre os falantes presentes.

3. Fazendo visita

O rumo da prosa diz sobre relações. O chamado “prosa ruim” é aquele que notoriamente conduz mal a conversa, puxando temas que deveriam ser silenciados. Mas cabe notar que não existe um critério universal a julgar o que deve ou não ser dito, pois, como vimos, tudo depende da qualidade das relações entre os presentes, e sobretudo da história que os envolve em uma

rede relacional mais ampla. Assim, o sutil entrevero ocorrido entre Vera e seu marido Tião, quando ela disse que, além de cunhados, Tião e Miguelão eram primos, revela-nos uma tensão não dita – entre Miguel e Mãezinha, irmã de Tião –, forjada na história da separação. A ênfase na afinidade buscava equilibrar esta tensão. Da mesma forma, o movimento que orientou a prosa do alpendre para a cozinha transformava o que podia ser um encontro passageiro em um momento mais ritualizado da visita.

Note-se que nem todo “chegante” é um “visitante”. O primeiro termo designa qualquer um que chega: uma casa vive cheia deles, gente da vizinhança, chegando para logo sair. Ou gente de fora, mas com destino certo noutra parte: “A demora vai ser pouca...”, assim avisam logo. Encostam à cerca ou passam pela cozinha para assuntar qualquer coisa ou apenas pedir a bênção dos de casa, sejam avó e avô, tio e tia, sogro e sogra, “gente de casa”. Bebem uma copada d’água do pote; ciscam um resto de merenda. Às vezes, chegam com algum sentido: por exemplo, perguntar qual foi o remédio usado para bicheira no saco do boi, pois que o mal chegou ao pasto do outro: “Os meus, está tudo”, explica o chegante. Ou pedir emprestado o estojo, “mode vacinar o animal”: A seringa dilatou, conta outro; “botei a água fervendo nela para lavar, aí arruinou. Quis ser ativo demais, acabei sendo besta!”. O vizinho logo pega de empréstimo e volta no próprio rastro. Então outro chega e conta o caso de sua eguinha: Só tenho aquela para caminhar, não quero parir ela não, diz; égua criada tem uma caminhada dura. A vizinha vem dizer que passou “ni Fulano e ele devia estar amuado, pois nem gritou o cum’vai”. E passa outra que não é vizinha, mora para lá do Retiro, vem da Vila, descendo a ladeira com as compras do mercado. Encosta um instante à cerca e reclama dos filhos que saíram rompendo em sua frente, deixaram rasgar as sacolas, andando de qualquer jeito pelo caminho. É tolo!, ralha a mãe. Quando esta vai, outro chega e comenta: “é para ela deixar de ser besta, ficar comprando comida pros filhos beberem cachaça, pois se ela mesma não pára em casa, não é ela que come...”. Às vezes, o tempo desses assuntos rende até a hora do almoço ou da janta e pode ser que os de intimidade resolvam comer por ali mesmo, mas isto não caracterizará uma visita. “É gente acostumado; gente que é ‘mesmo que ser da casa’”.

Miguelão vem hoje aos Buracos apenas por motivo de festa. Quando vem, portanto, se lhe esperam visitas. Sua chegada à casa de Tião, mesmo que não viesse com tal intenção, trazia a expectativa da prosa demorada,

alimentada pela memória comum dos “tempos de primeiro” e pelos ocorridos recentes que acompanhavam mutuamente, um ao outro, à distância, graças às notícias que circulam junto aos rapazes que vêm e vão “mode as mexidas de gado”.

O caso de Tião era sabido. Havia piorado das vistas no último ano, estando agora praticamente cego. Enxerga mal-mal algum laivo colorido! Pelo menos a vista não trancou de vez, reconforta-se o antigo Sebastião Russo. Sem poder trabalhar, queixa-se por estar jogando no mato o que acumulou durante os anos de saúde e juventude. Dos filhos homens, só Guinho mantém-se na lida de roça; José mora em Brasília e Joel, cego de nascença, não é para estes serviços. Mas Guinho, o único que cuida da roça, é sair e voltar daquela cachaça ruim... A casa rebocada e telhada, as terras para além das herdadas e a casa de farinha, hoje sem uso, são ganhos do passado. Recentemente, Tião passou por um dificultoso périplo às voltas com médicos e exames que lhe custaram a venda de gado e lhe deram pouco resultado. Sua filha Júlia teve que descer aos Buracos porque estavam no cálculo de voltar hoje. Para depois tornar a subir para a Vila, porque amanhã partem os dois, pai e filha, para Montes Claros. Consulta já marcada de acordo com o encaminhamento do Dr. Reginaldo, do Posto da Vila: “Encaminhou um tal angioplasta; diz’que é um exame na veia. Então é coisa séria mesmo. Deve ser caro, exame de sangue não serve. Dr. Reginaldo alarmou urgência, ou se não ia ter que arrancar os pés!”, assustou-se Tião. “É porque o sangue fica parado aí roxeia e morre. A aposentadoria é só em remédio! E o de-comer come inteirinha a aposentadoria” de Vera⁴. Tião explica que sente os pés muito frios, aí ele mesmo faz massagem, esfrega os pés com as mãos, depois caminha um pouco, melhora; mas “fica sentindo aquela dormência nas solas dos pés. E só vendendo gado...”.

“Gado a gente tem é para esses ocorridos mesmo”, diz Miguelão, procurando consolar o outro. “Agradecer a Deus que tem o gado para vender!”. A esta altura, já estavam na cozinha de Vera, e Miguel perguntara sobre os olhos de Sebastião, já queixado logo que se cumprimentaram. A ocasião dos detalhes do caso só veio por causa do tempo que se prolongou em forma de visita. Fora com talento que Vera conduzira os chegados até sua cozinha, pois que a intenção inicial deles era “só encostar”. Deu-se ali, portanto, um gesto exemplar desta mexida feminina da qual depende o bom funcionamento de uma visita. Cálculos engenhosos sobre o tempo e os mantimentos disponíveis.

Cada mulher tem seu jeito e elas conversam fartamente sobre as diferenças pessoais. O sucesso ou fracasso de uma visita será, em sua avaliação retroativa (ao narrar-se o caso da visita), um ou mais comentários sobre a qualidade da comida e o que fez a dona da casa, como e em que tempo. “Só faltou dar o decomer na boca”, diz-se em prol da recepção. E o elogio se estende quando se nota a rapidez com que a anfitriã tratou a galinha “mode oferecer às visitas”. A mulher orquestra a hora de passar o café e arruma um arranjo de comida com o que sobrou, guardou ou preparou de véspera, por ocasião de outro acontecido. Mulher tem sempre um jeitinho.

Como não podia deixar de ser, Miguel aceitou de pronto o convite não-dito da casa, fazendo-se visitante ao lado do outro primo, este morador da vizinhança, mas naquela contingência, recebido como “visita”, puxado pela presença do parente saudoso. Miguel também andara com problemas de saúde e, agora recuperado, devia notícias em “fazendo presença”.

Como o primo que o acompanhava, Miguelão fora deixado pela esposa e hoje, também como aquele, mora só. Sua ex-mulher é Ana, irmã de Tião, chamada Mãezinha por quase todos nos Buracos. Pegou-se o costume deste modo de chamar, puxado pelos sobrinhos sanguíneos, que são maioria entre todos os buraqueiros da geração conseguinte à dela. Ao largar o marido, Mãezinha voltara para a terra que herdara nos Buracos, sendo hoje vizinha de seus irmãos. Primeiro ficou morando de favor na casa destes, pulando como galinha que cisca, uns meses na casa de um, uns meses na casa de outro. Uma agonia!, contara-me ela. Até que se mudou para o rancho construído por um dos irmãos, junto com um sobrinho. A palha de buriti quem tirou foi outro sobrinho, que também “deu dado” o serviço de colocá-la. Aos poucos, as paredes de palha deram lugar ao adobe. Recentemente, os filhos agora crescidos rebocaram-nas com o barro amarelo que caçaram no trecho colorido da ladeira. Mãezinha vive atualmente solteira e em companhia de seus dois filhos, que depois do caso da doença do pai e a despeito dos protestos da mãe, passaram a se revezar entre fazer companhia a um e outro. O menino mais novo de Mãezinha, depois que arranhou uma paquera no Rio Preto, na vizinhança do pai, aí é que não sai mesmo de lá! Aproveitando a desculpa do gado que o pai lhe deu sob condição de que ele mesmo tome conta. Filho é para ficar de junto da mãe!, reclama Mãezinha, lembrando o sofrimento de quando perdeu os outros quatro filhos que teve, mortos ainda em idade de começar a caminhar, por disenteria ou febre. Diz’que por isto –

dizem! – Mãezinha teve o juízo meio arruinado. Teve épocas em que a cabeça arruinou mesmo!, conta o povo. “Mãezinha, tadinha, tão boinha! E foi pela agonia na cabeça que separou do marido. Não pode com barulho. Miguelão é barulhento, aquela zoada no ouvido da gente...”.

O caso de Mãezinha, eu sabia. Mas não me foi contado naquela ocasião da chegada de Miguelão. Ela mesma já me havia contado uma parte, o resto haveria de ser dito e entredito por outros, ao longo de minha estada nos Buracos; um trecho aqui outro ali, ninguém pretendendo detalhes. Pela mesma via sorrateira informei-me sobre como a boa relação entre Miguel e Tião se fazia em contraste ao desconforto provocado pela separação entre o primeiro e a irmã do segundo. Tomei conhecimento disto quando os dois homens se apresentaram diante de mim como cunhados, acentuando ali a importância de seu vínculo. E quando o “aparte” de Vera sobre o fato de serem também primos, embora condizente com o sentido daquela afirmação de intimidade, inspirou a repreensão de Tião. Haviam de ser cunhados. Da mesma forma que aquela chegada se merecia como *visita*.

Notas

1 Como escreve Lévi-Strauss (1964, p. 12), um mito se mostra como tal à medida que se mostra capaz de ajudar a compreender outro mito. ‘Rejeitamos qualquer definição muito precipitada sobre o que é ou não mito’, diz o autor, no que o poderíamos seguir para o caso do caso.

2 A noção de ‘bricolagem’ é inspirada aqui na formulação de Lévi-Strauss (2004 [1962], p. 15-50) em sua clássica discussão sobre o ‘pensamento selvagem’.

3 Ao descrever o ‘*cálculo* que governa a lida e rege a catira’, Ribeiro e Galizoni (2007, p. 65-74) contam que ‘o catireiro finge ser sonso no jogo de deixar a palavra inicial ao parceiro’, além disto ele ‘tem que ser *conhecido*, ter bens próprios e ter sua rede de informantes’ (grifos meus).

4 Vera e Tião pertencem à primeira geração de buraqueiros a usufruir da “aposentadoria de lavrador”. A preocupação em conseguir o benefício e os planos que esta perspectiva futura abre são assuntos constantes na prosa buraqueira. O “lavrador” aposenta-se mais cedo do que o “empregado de cidade”. Para receber a aposentadoria, além da idade mínima, é necessário estar cadastrado no Sindicato dos Trabalhadores Rurais e comprovar que sua atividade seja exclusivamente a de lavrador(a). Para isto, é necessário levar ao Posto do INSS, em Januária, além da documentação, duas pessoas que sejam “testemunhas” de tal condição.

Referências bibliográficas

COMERFORD, John Cunha. 2003. *Como uma família: sociabilidade, territórios de parentesco e sindicalismo rural*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, p. 25–139.

FOUCAULT, Michel. 1994[1969]. “Qu’est-ce qu’un auteur?” In: *Dits et écrits*. Paris: Éditions Gallimard.

GEERTZ, Clifford. 2002 [1988]. “Estar lá: a antropologia e o cenário da escrita”. In: *Obras e vidas: o antropólogo como autor*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ.

HERZFIELD, Michael. 1985. *The Poetics of Manhood: Contest and identity in cretan Mountain Village*. Princeton: Princeton University Press.

LÉVI-STRAUSS, Claude. 1964. *Le cru et le cuit*. Paris: Plon.

LÉVI-STRAUSS, Claude. 2004[1962]. *O pensamento selvagem*. 4ª edição. São Paulo: Papirus.

LÉVI-STRAUSS, Claude. 1975[1955]. “A estrutura dos mitos” In: *Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. p. 237-264.

RIBEIRO, Eduardo Magalhães e GALIZONI, Flávia Maria. 2007. “A arte da catira: negócios e reprodução familiar de sitiantes mineiros”. In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, jun. vol. 22, n. 67.

STENGERS, Isabelle. 2005. “Calculamus”. In: *Cosmopolitiques II*. Paris: La Découverte.

RESUMO

A partir de um “causo” de visita de parentes em um povoado rural, vemos como a prosa vai ali ganhando novos contornos, à medida que observamos as relações pessoais e familiares que dão continuidade ao ocorrido narrado, produzindo sentidos muitas vezes não verbalizados, contidos nos posicionamentos gerados pelas narrativas ditas e ouvidas no ambiente doméstico. Um determinado relato reveste-se, assim, de uma sucessão potencialmente infinita de narrativas pessoais, reunidas em uma cadeia de informações e perspectivas variadas. Em expansão contínua, não só para além do ocorrido narrado como também à distância física e temporal de seu primeiro relato, o ocorrido perpetua-se na boca de uma vizinhança que se amplia em função da circulação de visitas, e nos dá a imagem de uma coletividade familiar em constante movimento.

Palavras-chave: narrativas, relações familiares, prosas, causo.

ABSTRACT

Analyzing a story of a visit between relatives in a rural village, we see how the prose acquire new dimensions as we observe personal and familiar relationships. The senses of prose are often unspoken, that are contained in diferente perspectives generated by the narratives in the household. One particular story lines thus a potentially infinite succession of personal narratives, gathered in a chain of information and varied perspectives. Not only beyond but also from a distance (physical and temporal) of his first report, the incident narrated is perpetuated in the neighborhood that expands itself depending on the movement of visitors, and gives us the image of a familiar collective in constant motion.

Keywords: narratives, familiar relationships, prose, story.

Recebido para publicação em julho/2013.

Aceito em outubro/2013.

Um autorretrato de Primo Levi. As raízes literárias da narrativa de Auschwitz

João Carlos Soares Zuin*

Nem toda noite termina com a aurora.

Stanislaw Jerzy Lec

No ano de 1980, Giulio Bollati era coordenador da seção de autores ensaístas e clássicos da editora Einaudi e propôs para Primo Levi, Ítalo Calvino, Leonardo Sciascia e Paolo Volponi a composição de uma antologia pessoal contendo os autores prediletos, as obras e as passagens mais significativas que contribuíram na formação intelectual e no desenvolvimento das suas obras literárias. Dirigida para os alunos em idade escolar como manual didático, a antologia deveria possuir uma introdução analítica que explicasse a importância dos autores selecionados. O convite foi aceito pelos quatro, mas realizado apenas por Primo Levi, que entregou a Bollati no outono de 1980 a obra intitulada *La ricerca delle radici (A procura das raízes)*, publicada em 1981. É possível dizer que além de uma antologia, trata-se de um significativo autorretrato intelectual, no qual se encontram importantes explicações acerca das influências intelectuais contidas na composição da narrativa histórica e moral dos campos de concentração e extermínio nazista.

O objetivo deste artigo é estabelecer conexões existentes entre as raízes literárias e a compreensão de Primo Levi (1989, p. 337; 1990, p. 4) do “*univers concentrationnaire*” – termo cunhado pelo escritor e sobrevivente francês David Rousset e usado por Levi em entrevistas e livros –, por meio de dois problemas interconectados: 1) analisar as diversas raízes e influências que contribuíram para a obstinada reflexão de Levi sobre as causas da violência no ser humano, nos processos culturais e, sobretudo, na construção da política de força e de dominação; 2) enfatizar a necessidade e importância da leitura das obras de Primo Levi para que as novas gerações possam apreender o significado histórico da política que criou os campos de concentração e extermínio.

* Professor do Departamento de Sociologia da Universidade Estadual Paulista (UNESP), Campus de Araraquara.

Não é simples, nem fácil, a leitura das obras de Primo Levi. Contudo, é necessário fazê-lo, não apenas porque sua narrativa é composta pelo testemunho direto dos espaços de concentração e extermínio, mas porque buscou por mais de quarenta anos *refletir pelo pensamento* o significado cultural e político de Auschwitz. Uma reflexão que foi se tornando mais profunda ao longo do tempo, construída e reconstruída através da soma obtida pelas descobertas provenientes dos diversos caminhos do conhecimento humano (literatura, poesia, ciências da natureza, ciências humanas) acerca do sentido da violência catastrófica e trágica construída pelo ser humano nos processos culturais e nas estruturas políticas.

Para Primo Levi, o *Lager*, campo de concentração e extermínio, simboliza o limite no qual foram degradadas a vida humana e a morte, onde a política de força estilhaçou o processo civilizatório que ergueu o Estado de direito e o sentido da ética da dignidade e da humanidade. Parte final de um longo processo cultural e político de desumanização, o campo era o espaço no qual “o tecido das relações humanas estava completamente destruído” (LEVI, 1998, p. 64), bem como possibilitava o pleno desenvolvimento das experiências biopolíticas do nazismo, cujo resultado mais extremo foi representado pela figura do muçulmano, do ser humano no qual a humanidade fora destruída, e que sobrevivia desprovido da consciência moral e do sentido social dos afetos e valores sociais, executando diariamente o trabalho escravo até o encontrar com a morte.

Desumanização é a categoria central para compreendermos o universo totalitário. O campo de concentração e extermínio representou a continuidade de um longo processo de desumanização do outro que, desenvolvido na era moderna no curso da conquista do novo mundo e na transformação política dos indígenas e africanos em subumanos e escravos, alcançou o interior da Europa no século XX. A desumanização do outro ou do inimigo, sempre existiu na história da humanidade, nos clãs, nas tribos, nos génos, nas pólis gregas e nas urbes romanas, na Idade Média, no colonialismo e no imperialismo. Contudo, a singularidade do processo de desumanização do outro realizado pelos nazistas reside no uso da ciência e da técnica, da organização estatal burocrática e, sobretudo, da racionalidade instrumental. A combinação de tais fatores possibilitou que no interior do campo ocorresse uma profunda transformação na antropologia do ser humano: o complemento do processo de desumanização, iniciado com a política de

violência nas grandes cidades com as leis raciais e a construção dos guetos, alcançava o seu maior desenvolvimento na transformação dos *Häftlingen* (prisioneiros) em seres não mais humanos, bestializados e inferiorizados pela língua do *Herrenvolk* (povo dos senhores) e pelos jargões do campo: “animais”, “escravos”, “muçulmano”, “animal-homem”; “subespécie”, “ervas secas”, “impuros”, “cães” (LEVI, 1997, p. 39, 88 e 91; LEVI, 1989, p. 345), “inúteis”, “merda”, “insetos”, “vermes”, “ratos”, “bacilos”, “bestas”, “peças” (BURGIO, 2010, p. 133), “cretinos”, “camelos”, “porcos” (AGAMBEN, 1998, p. 39 e 53). O muçulmano, aquele que desceu até o fundo da lógica biopolítica do campo de concentração e extermínio, e que pôde ver a face que também é gorgônea do ser humano – a face da ferocidade, da brutalidade e da violência ilimitada que destrói e mata –, seria para Levi a testemunha integral do campo de concentração e extermínio. Um ser que deixou de viver antes da morte efetiva do corpo, agindo sem a consciência moral, desprovido da fala e da comunicabilidade linguística, o muçulmano era o resultado comum e final que o totalitarismo reservava ao *Untermensch* (sub-homem). Testemunha pela ausência daqueles que foram afogados e mortificados pela face e ação gorgônea dos habitantes do “*univers concentrationnaire*” (LEVI, 1990, p. 4), viveu profunda e dolorosamente a aporia de ser uma testemunha parcial do campo de concentração e extermínio:

Repito, não somos nós, os sobreviventes, as autênticas testemunhas. Esta é uma noção incômoda, da qual tomei consciência pouco a pouco, lendo as memórias dos outros e relendo as minhas, muitos anos depois. Nós, sobreviventes, somos uma minoria anômala, além de exígua: somos aqueles que, por prevaricação, habilidade ou sorte, não tocamos o fundo. Quem o fez, quem fitou a górgona, não voltou para contar, ou voltou mudo; mas são eles, os “muçulmanos”, os que submergiram – são eles as testemunhas integrais, cujo depoimento teria significado geral. Eles são as regras, nós, a exceção (LEVI, 1990, p. 47).

Como toda aporia, não há uma possível solução ao problema, embora, seja por meio da narrativa de Levi e dos outros sobreviventes que podemos compreender o que se passou na experiência biopolítica do universo totalitário. Na boa formulação de Giorgio Agamben (1998, p. 63), “Levi, que testemunha pelos afogados, que fala em vez deles, é o cartógrafo desta nova *terra* (...) o implacável agrimensur do *Muselmanland*”. Um cartógrafo

que refletiu um espaço político novo, no qual vigorou plenamente o estado de exceção, onde a norma era a violência e a política gerava a potência que destruía os direitos fundamentais do ser humano e da pessoa, mapeando um espaço desumano concebido pelo humano, dentro do qual “a destruição de um povo e de uma civilização se revelou possível e desejável” (LEVI, 1990, p. 125). Um agrimensor que, mesmo levado à força ao campo da produção da morte em escala industrial e submetido ao processo de desumanização, foi capaz de medir, refletir, avaliar, para poder compreender e tentar transformar em conhecimento e categorias a tragédia humana realizada no interior da Europa no século XX.

1. O sentido e significado das raízes de Primo Levi: a eterna luta do ser humano contra a violência em suas múltiplas formas

Na primeira página da antologia, Primo Levi desenhou uma elipse e escreveu na extremidade superior o nome de “Jó” e, na extremidade oposta, a expressão “Buracos Negros”, ambos grafados em letras maiúsculas. Do nome de Jó foram desenhados quatro longos vetores ligeiramente curvados, contendo nomes dos autores selecionados na antologia, que se aproximam até tocarem a expressão “Buracos Negros”. Cada vetor recebeu uma identificação e podemos ler da direita para a esquerda os seguintes títulos: “a salvação pelo conhecimento”, “a estatura do homem”, “o homem sofre injustamente” e “a salvação pelo riso”.

O desenho representa a vontade do autor em combinar e experimentar os elementos e as substâncias, os fenômenos e os fatos, as ações e as relações humanas, procurando construir um sentido para a realidade física e humana. A vontade de conhecimento por meio da observação atenta e da experiência sempre renovada, que possui raízes profundas na cultura do renascimento e humanismo italiano, está voltada para o problema da compreensão da violência que existe dentro e fora do ser humano, nas ações humanas, nas forças da natureza e nas lutas sociais. Violência que está emblematicamente contida na passagem bíblica que retrata do drama de Jó, bem como na dupla significação da expressão “buracos negros”, que, conforme veremos, significa tanto o fenômeno físico que atrai a matéria para dentro de si, como foi uma das metáforas usadas por Levi para descrever o “universo concentracionário”. Os vetores indicam ao leitor o desafio que deve ser sempre renovado pelas

novas gerações: o esforço do ser humano em compreender os motivos da violência para poder contê-los e negá-los. Logo, os autores contidos nos vetores estão envolvidos por um comum valor: a vontade do ser humano de agir e reagir perante as múltiplas tensões que observa, a capacidade da ação que nasce da *avaliação* das contradições, paradoxos e antinomias existentes na realidade física e na existência humana para criar um novo caminho para a sociabilidade humana. É possível dizer que os autores foram selecionados porque souberam se posicionar perante as tensões existentes na natureza e na cultura, na vida pessoal e na vida social. Em cada uma das passagens selecionadas, dos autores, podemos observar a presença do ser humano como um artífice de si mesmo, que age porque pensa e pensa porque age:

Todas ou quase todas as passagens que escolhi contêm ou subentendem uma tensão. Em todas ou em quase todas existem as oposições fundamentais inscritas “no ofício” do destino de todo homem consciente: erro/verdade, riso/choro, serenidade/loucura, esperança/desespero, vitória/derrota (LEVI, 1981, p. XXIII).

Uma construção própria do ser que não se contenta com aquilo que é, que se opõe àquilo que o oprime e que deseja que a vida possa ser racionalmente alargada pela experiência em possibilidades sempre novas de existência. Logo, no núcleo do “destino de todo homem consciente” encontra-se a potência do ser capaz de encontrar em si a força capaz de superar a potência das tensões, perigos e medos, podendo assim se salvar, conforme o célebre verso de Hölderlin: “mas onde há o perigo, cresce / também o que salva” (HÖLDERLIN, 1959, p. 363). Há uma força espiritual em nosso autor, presente ao longo de sua vida, que podemos chamá-la como a força do “homem copernicano”, daquele homem novo que manifestou a *vontade* de conhecer e pensar por si mesmo (renovando a necessidade do *Nosce te ipsum*), de construir um conhecimento baseado nos sentidos humanos e no próprio princípio argumentativo (construindo argumentos *Juxta sua propria principia*), e que assim se viu dentro de um “astro entre inúmeros astros, num universo infinito, dirigido por leis e relações a ele imanentes”, e compreendendo que “não tem um destino marcado, mas cria-o por si, e cria ao mesmo tempo na natureza o seu mundo e a si próprio” (BANFI, 1986, p. 55). É o espírito do homem renascentista e humanista italiano, cuja escolha pelo ousar saber (*Sapere Aude*) através dos sentidos permitiu ao indivíduo moderno dar seus primeiros passos rumo ao conhecimento teórico voltado

para uma ação prática ativa, ousada, viva, herética, criada dentro de si mesmo e dirigida para o mundo do próprio ser humano. Uma nova postura perante o universo aberto pela vontade eletiva e pelo conhecimento construído racionalmente, e que o elevava em direção à conquista da autonomia e da dignidade.

Primo Levi, cuja formação intelectual é a de químico, experimentou e ordenou ao seu gosto teórico o sentido das palavras, das ideias e das descobertas dos autores que, ao longo do tempo, ousaram sentir, observar e interpretar os efeitos e as substâncias das forças da natureza contidas no universo, descobrindo suas leis imanentes e, dessa maneira, contribuíram para melhor compreender a vida humana, humanizando e sublimando as ações e as escolhas no mundo da cultura, em uma palavra, civilizando-o. Contudo, pelo mesmo ofício de químico *sabe* que a matéria também é antagonista do espírito, conforme definição clássica, e que nela além das forças que permitem a vida também está contida a presença da violência, da hostilidade e da brutalidade causadoras de dores e dilacerações profundas no ser humano. Penso que a força que o levou a marcar o nome de Jó como a raiz mais profunda da sua antologia pessoal foi uma escolha proveniente do conhecimento intelectual acerca da tenacidade pela qual a violência contida na matéria pode sempre deformar o ser humano e desumanizá-lo em qualquer momento de sua vida pessoal e social.

2. O sentido da elipse. A história de Jó ou a violência primogênita

Na introdução da antologia, Primo Levi afirmou que a realização da antologia foi desenvolvida pelo seu “input híbrido” (LEVI, 1991, p. XIX), proveniente da formação intelectual de químico e da posterior narrativa literária iniciada dentro de Auschwitz e desenvolvida no imediato pós-guerra. No centro do “input híbrido” está o gosto pessoal pela observação atenta dos efeitos da matéria, de modo que, a curiosidade e a vontade de aproximar diversos elementos dirigiram a escolha e o posicionamento dos autores na antologia:

Os autores não estão dispostos segundo a ordem cronológica tradicional da antologia, e nem estão agrupados por afinidades de argumentação. Segui aproximativamente a sucessão na qual me foi dado conhecê-los e lê-los, mas mesmo assim cedi a tentação

do contraste, como para tentar encenar diálogos trans-seculares: como para ver de que modo dois vizinhos podem dialogar entre si, que coisa pode ocorrer na interface (por exemplo) entre Homero e Darwin, entre Lucrécio e Babel, entre Conrad o marinheiro e Gattermann o prudente químico. Para Jó reservei por instinto a primogenitura, procurando posteriormente encontrar boas razões para esta escolha (LEVI, 1981, p. XXIV).

A antologia possui como primeiro capítulo o emblemático título *O justo oprimido pela injustiça*. Levi escolheu quatro passagens do *Livro de Jó*, que podemos resumir como sendo: 1) o primeiro discurso de Jó após tudo perder e ter o corpo coberto por chagas e dores. Jó, que amaldiçoa o dia em que nasceu, inicia o longo percurso das dolorosas lamentações e questionamentos para o motivo de haver nascido; 2) a primeira resposta de Jó para Elifaz. A formação da consciência que o separa das respostas advindas da tradição e a afirmação da necessidade de questionamento próprio acerca do sentido da vida do homem. A construção de novas respostas para o sofrimento total e o esforço em dar sustentação à fala do ser humano absolutamente impotente e sem esperança, que vive em sua plenitude a percepção da vida sem sentido; 3) a primeira resposta de Jó para Sofar. Questionando dramaticamente a brevidade da vida do homem e a presença absoluta da morte e do nada, Jó é tomado pela amargura e tece argumentos duros provenientes da dor causada pela morte dos seus e pelo sofrimento; 4) as três respostas de Deus para Jó. Creio que há um fio condutor que une as partes selecionadas por Levi, e que as transforma em um único problema: a presença da violência e da injustiça na potência dos atos de Deus (como se sabe, Deus efetua uma cruel aposta com Satanás acerca do comportamento que teria Jó se tudo lhe fosse retirado, permitindo então que o diabo retirasse dele o que lhe era mais importante: a mulher e os filhos, as posses e os bens, a honra e o respeito, lançando-o na vida destroçada e coberta por dores atrozes, sofrimentos profundos, sonhos perturbadores), e na fala e nas ações ordinárias dos seres humanos (na violência acusatória dos discursos dos amigos, na maldade dos olhares, falas e ações dos homens, mulheres e crianças, para com Jó miserável, sujo, fétido e doente).

Em *O justo oprimido pela injustiça* Levi buscou expor a presença da violência existente na matéria natural e na matéria que forma o homem, geradora de privações e dores, destruições e sofrimentos. Procurou convidar

o leitor para compreender a realidade em que vive o ser humano em toda a sua crueza e sem concessões, de modo que ele deveria refletir sobre as tensões existentes na vida, em busca de um melhor caminho para a compreensão de si mesmo e dos princípios que ordenam o mundo. É o que procurou afirmar na apresentação do capítulo:

Por que começar por Jó? Porque esta história esplêndida e atroz contém em si a questão de todos os tempos, aquela a qual o homem não tem encontrado ainda resposta até este momento e nem a encontrará nunca, mas a buscará sempre porque dela tem necessidade para viver, para conhecer a si mesmo e o mundo. Jó é o justo oprimido pela injustiça. É a vítima de uma cruel aposta entre Satanás e Deus: o que fará Jó pio, saudável, rico e feliz, se for tocado nas posses, e depois nos afetos familiares, e depois na sua própria pele? Assim, Jó o justo, degradado ao animal de experimento, se comporta como faria qualquer um de nós: de início, abaixa a cabeça e louva Deus (“Aceitaremos de Deus o bem e não o mal?”), depois as suas defesas caem. Pobre, sem filhos, coberto de chagas, sentado no lugar onde se deposita o lixo, raspa com um pedaço de telha as chagas e debate com Deus. É uma polêmica desigual: Deus criador de maravilhas e de monstros o comprime com a sua onipotência (LEVI, 1981, p. 5).

No drama de Jó há uma história radical, e que se encontra presente em todas as épocas e formações sociais, tendo como personagens nomes escritos em diversos idiomas, todos, contudo, sofrendo a penetrante e persistente presença da violência e da brutalidade, da injustiça e da crueldade. Para Levi, é uma história que se repete e que uma vez ocorrida, sempre poderá ser refeita. No décimo-segundo texto escolhido na antologia, *A história de Jacó*, primeira parte do livro de Thomas Mann, *José e seus irmãos*, nosso autor afirmou que “toda coisa que ocorre é uma réplica, uma confirmação, ocorrida infinitas vezes” (LEVI, 1981, p. 99). É importante esclarecer que não se trata de um pensamento fatalista, nem de uma reflexão mítica ou religiosa, mas da afirmação da *possibilidade* de acontecer novamente aquilo que foi feito no passado, pois o que uma vez foi realizado pelo ser humano pode vir a sê-lo em outros tempos.

A complexidade da história de Jó simboliza a eterna procura pelo sentido das raízes do mal e da violência que, todavia, é destinada à fragilidade intrínseca das respostas sempre parciais. Contudo, é através das respostas não

acabadas que o ser humano pode sobreviver ao peso destruidor da violência que causa o silêncio e o vazio, o medo e a loucura. É por isso que Levi é amplamente partidário de Jó, porque compartilha suas angústias e dores, criticando duramente a força que cometeu injustiça e que o transformou em “animal de experimento”. As passagens selecionadas buscam enaltecer a postura que Jó manteve ao sentir, pensar, conhecer e julgar por si mesmo a tragédia que vivenciava, chegando ao limite da vontade humana em *querer* debater com o próprio Deus.

No ensaio de Livio Sichirollo sobre a fé e o saber em Kant e Hegel, podemos perceber várias similitudes entre a leitura do Livro de Jó efetuada por Kant e as reflexões de Primo Levi. Para Sichirollo (1990, p. 198), em Kant “Jó é o justo”, pois é ele que “fala como pensa e como sentiria no seu lugar todo homem; os seus amigos, ao invés, falam como se eles em segredo tivessem auscultado o Onipotente”. Logo, na leitura de Kant do drama de Jó, a força mais verdadeira se encontra em Jó, pois teve a “coragem de se manter e estar sobre os próprios pés” (*apud* SICHIROLLO, 1990, p. 201). Todavia, é importante afirmarmos que a presença da violência e da brutalidade nunca foi tratada por Levi como sendo uma questão teológica, mas, ao contrário, ela foi compreendida através da sua convicção racionalista de que a violência é um elemento da matéria:

A matéria é mãe inclusive etimologicamente, mas ao mesmo tempo é inimiga. O mesmo pode ser dito da natureza. Por outro lado, o mesmo homem é matéria e está em conflito consigo mesmo, como todas as religiões reconheceram. A matéria também é uma escola, a verdadeira escola. Combatendo contra ela amadurecemos e crescemos (LEVI, 1998, p. 91-92).

A compreensão da ambiguidade intrínseca da matéria permite ao ser humano efetuar a própria descoberta como ser criativo, podendo, ao observar atentamente a matéria que age dentro e fora dele, conter ou minimizar a lógica dos seus efeitos violentos e destrutivos. Foi o que Primo Levi fez no seu ofício de químico (observando e agindo como especialista no controle das reações químicas no laboratório da empresa em que trabalhou), e, sobretudo, como sobrevivente e testemunho do horror dos campos de concentração e extermínio, *escolhendo* viver no interior do labirinto de Auschwitz, onde permaneceu após o retorno à normalidade, sempre refletindo e escrevendo

acerca da violência contida nas ações humanas, nas ideias, nas relações sociais e nas várias estruturas de poder existentes dentro de Auschwitz.

Estudar incessantemente o que esteve a sua frente no ano de confinamento em Auschwitz foi o caminho escolhido para enfrentar a miséria humana em seu extremo, para poder colher nela aquilo tudo o que o ser humano também é e do que necessita compreender para construir uma vida que seja racional e digna. Em *A tabela periódica* – livro escrito sobre os elementos da natureza que foram compreendidos pelo homem e que o elevaram à condição humana –, discorrendo acerca dos motivos que o levaram a escolher o estudo da química, afirmou:

A nobreza do Homem, adquirida em cem séculos de tentativas e erros, consistia em tornar-se senhor da matéria, e que eu me matriculara em Química porque queria manter-me fiel a esta nobreza. Que vencer a matéria é compreendê-la e compreender a matéria é necessário para compreender o universo e a nós mesmos (LEVI, 1994, p. 47).

Na vida do jovem estudante existia uma efetiva profissão de fé no conhecimento e na capacidade do homem em se orientar através do próprio pensamento e, a partir dele, no interior do mundo físico e social. No centro desta concepção de mundo, erguida pela vontade de conhecimento e pelo ponto de vista racional, há uma enérgica negação e combate da violência e da irracionalidade em suas múltiplas formas.

3. Os múltiplos caminhos da ação humana dentro da natureza e da cultura

Em *La ricerca delle radici*, a luta do ser humano contra a violência originária contida na matéria natural está sempre presente no enfrentamento da natureza em busca do domínio de suas leis físicas e químicas imanentes, na luta contra a ignorância e a prepotência dogmática e no combate das forças da irracionalidade existentes na cultura e na política. Primo Levi buscou sempre enaltecer a *vontade* e o *esforço* do ser humano em experimentar os elementos da matéria na intenção de vir a tentar dominá-los, em alargar a sua presença dentro dos limites constritores em que se situava, em romper com os limites da cultura existente. Nos quatro vetores voltados aos “Buracos

Negros”, podemos encontrar várias formas da mesma exaltação da ação consciente e sensata do homem, formuladas nos conturbados processos de civilização, sempre repletos de tensões e contradições, dores e sofrimentos, que impuseram a complexa dialética das escolhas subjetivas e objetivas na luta com a potência dos imperativos religiosos e políticos.

No vetor *A salvação pelo conhecimento* estão escritos os nomes de Lucrecio, Darwin, Bragg e Clarke. Levi (1981, p. 141) destaca em Lucrecio a “interpretação puramente racional da natureza, a crença nos próprios sentidos, a vontade de libertar o homem do sofrimento e do medo, e rebelião contra toda superstição”. O materialismo de Lucrecio é a fonte de uma inesgotável vontade de saber, de um saber terreno que deseja existir sem limites e dirigido para o próprio homem. Em Darwin, o demolidor de dogmas, enfatiza a dificuldade que sofreu no reconhecimento das suas descobertas e enaltece o pensamento científico como aquele que “negando ao homem um posto privilegiado na criação, reafirma com a sua própria coragem intelectual a dignidade do homem” (LEVI, 1981, p. 25). Uma afirmação que possui muitas semelhanças com aquela feita por Sigmund Freud (1954, p. 19), que ressalta a importância da ferida promovida por Darwin ao narcisismo humano com a revelação de que “o homem não é mais, nem melhor, do que o animal; surgiu da evolução deste e se encontra mais proximamente aparentado com algumas espécies, mais afastado de outras”. Em Bragg, prêmio Nobel de física, destaca a ampliação da visão do homem, que agora pode ver a matéria através dos raios X. A descoberta de Bragg permitiu o surgimento dos novos problemas, das novas perguntas dirigidas à matéria, seja no interior do microcosmo, seja na vastidão do macrocosmo:

Leio entre as linhas uma grande esperança: os modelos em escala humana, os conceitos de forma e de medida, nos levam muito longe, em direção ao mundo minúsculo dos átomos e verso o mundo desmesurado dos astros; talvez infinitamente longe? Se sim, vivemos num cosmos imaginável, além da nossa fantasia, e a angústia da escuridão cede lugar à vivacidade da pesquisa (LEVI, 1981, p. 31).

Primo Levi destaca na obra de Clarke a vivacidade do pensamento do cientista que escreve livros de ficção científica. A junção entre saber e fantasia gera uma nova potência cognitiva e amplia a ação humana em direção a algo novo, mas que ainda não pode objetivamente existir: “a sua vida e obra

demonstram (...) que um cientista moderno *deve* ter fantasia, e que a fantasia é enriquecida prodigiosamente se o seu autor dispõe de uma formação científica” (LEVI, 1981, p. 199, grifo do autor).

Os autores citados representam a ousadia do homem em efetuar perguntas novas para o mundo sensível e, mediante o novo conhecimento que nascia dos sentidos do próprio homem, acabaram por orientar em pensamento o homem para o caminho em direção de uma nova posição mais verdadeira para si mesmo e para a realidade. É uma forma de salvação porque retira o ser humano da ignorância dos discursos enrijecidos e falsos e gera no conhecimento da realidade o ato que enobrece sua existência. Conhecimento que gera a vivacidade do espírito para continuar enfrentando a matéria, um combate que será sempre aberto, infinito, renovado a cada nova descoberta da realidade.

No vetor *A salvação pelo riso* Levi elencou os nomes de Rabelais, Porta, Belli, Schalòm Alechém. Levi destaca em Rabelais a mistura entre o estilo “bufão épico-popular” e a “energia moral de um grande intelectual do Renascimento”, presente numa obra que soube

Amar os homens como eles são, corpo e alma, *tripés et boyaux*. Em toda esta enorme obra seria difícil encontrar uma só página triste, mas o sábio Rabelais conhece bem a miséria humana; a refuta porque, como bom médico mesmo quando escreve, não a aceita, a quer curar: *Mieux est de ris que de larmes écrire / Pour ce que rire est ce propre de l'homme* (LEVI, 1981, p. 87, grifos do autor).

Na obra de Porta, Levi (1981, p. 49) aponta a importância do uso da linguagem dialetal de forma jocosa (o que permite inovar a linguagem e a possibilidade de compreensão da realidade e do homem), bem como o fato de que “os seus personagens (...) são pequenos Jós, um bom estofado humano que, como outras vontades, são logradas, laceradas, e enfim reduzidas a pedaços”. Em Belli, Levi enfatiza a piedade que pode estar oculta por detrás do riso e a descrição de um mundo comum aos homens comuns, isto é, a sua linguagem é próxima da linguagem da rua e descreve os atos ordinários, complexos e traumáticos provenientes da religião e do sexo, da vida e da morte. Schalòm Alechém, expressão judaica “que a paz esteja convosco” é o pseudônimo de Schalòm Rabinovic. Levi enfatiza na sua escrita a percepção do mundo dividido, repleto de contradições e as lacerações, bem como o peso a mais sofrido pelos judeus no curso da história.

Em todos os autores citados o riso é uma forma de exprimir as misérias e os sofrimentos causados pelo próprio homem. O riso salva o homem da destruição total contida no poder do mais forte, que por ser o mais forte rompe o fluxo do processo do diálogo, do conhecimento e da humanização necessários para que o homem possa conter a violência originária na natureza e na sua própria naturalidade. No riso também há a presença da possibilidade de exercício do juízo moral, mesmo que contido na esfera diminuta do próprio homem que ri e daquele que o escuta.

No vetor interno intitulado *A estatura do homem*, foram citados os nomes de Marco Pólo, Rosny, Conrad, Vercel, Saint-Exupéry. Marco Pólo expressa o amor do ser humano pela aventura e pela curiosidade. Levi acentua o valor do viajante que conhece outras frações da humanidade em territórios longínquos, onde está o ser humano diverso e com diferentes formas de agir perante as tensões da vida. Enaltece, portanto, em Marco Pólo tanto a capacidade de dialogar com Kubai Kahn, o poderosíssimo senhor dos mongóis, assim como a sensibilidade em descrever os seres, as coisas e os lugares estranhos. Rosny, o autor da “Guerra do fogo”, expressa o animal humano que se eleva da animalidade através da conquista do fogo, agora não mais oriundo do acaso da natureza, mas da aventura que leva ao conhecimento de como produzi-lo e de tê-lo consigo para sanar suas necessidades. Conrad é enaltificado como um “bom exemplo de como o homem pode construir a si mesmo” (LEVI, 1981, p. 71) através da ousadia e da aventura, do ato de julgar, pensar e escolher por si mesmo. Perante aquilo que existe, o homem pode negá-lo e escolher por aquilo que ainda não é, mas que deseja sê-lo. Conrad é para Levi o homem de que se eleva por si mesmo, através do seu próprio esforço em sempre medir sua vida com aquilo que está ao seu redor. Vercel é escolhido pela capacidade em expor as relações positivas existentes entre o homem e a técnica, bem como pelo senso de aventura do homem em criar a si mesmo. Para Levi (1981, p. 111), Vercel relembra “que a relação homem-máquina não é necessariamente alienante, e assim pode enriquecer ou integrar a velha relação homem-natureza”. Saint-Exupéry é o homem que “combateu, agiu, sofreu; amou a natureza e os homens, viveu a aventura do vôo com ânimo juvenil, como um modo novo de ler o universo” (LEVI, 1981, p. 127). É o homem que se eleva através das suas escolhas subjetivas e pelo ímpeto da ação objetiva em saber agir nos territórios naturalmente inóspitos à vida do homem como o ar e a guerra.

A estatura do homem é dada pela força do espírito de aventura e da ousadia, nos atos de se arriscar dentro da natureza e da vida cultural. É a capacidade de agir, de perceber e efetuar a escolha subjetiva que rompe com o imobilismo e a paralisia dos limites existentes do positivo, e assim, nega a existência e a continuidade das forças que esterilizaram o tecido da vida. O homem eleva a sua estatura mediante a vontade subjetiva e a ação racional que, ao mesmo tempo, permitem a existência da liberdade de movimento e de pensamento, o que faz com que o homem crie dinamismo em sua vida e na cultura.

No segundo vetor interno denominado *O homem sofre injustamente*, estão contidos os nomes de Eliot, Babel, Celan, Rigorni Stern. Não há uma efetiva apresentação de Eliot, a não ser de que se trata do “grande poeta inglês do século XX”. Contudo, Levi resume o sentido da obra *Morte na catedral*: a morte por assassinato que, como sendo a violência maior que o homem pode cometer contra a cultura, sobrevive dentro da própria cultura e sempre pode ser cometida. Contudo, a violência do assassinato é ampliada pela violência contra as mulheres de Canterbury, testemunhas do crime, mas mulheres de má fama. Logo, o romance expõe a espiral de violência que não tem fim e pode tocar a todos ao seu redor. Babel descreve a guerra russa-polonesa de 1920, na qual “a crueldade dos seus contos nos deixa mudos.” A descrição dos atos atrozos cometidos pelos soldados faz com que Levi se pergunte “até que ponto é lícito explorar literariamente a violência? (...) e prostituir-se em direção do canibalismo de certo público” (LEVI, 1981, p. 145). Celan é um dos autores que descreveram o desespero total do indivíduo como um dos principais sinais da profunda crise moral e política que se abateu na Europa no século XX. Rigorni Stern é um sobrevivente do campo de concentração e extermínio, e como Primo Levi tornou-se uma testemunha do que homem pode fazer com o próprio homem. Levi (1981, p. 215) destaca o fato de que

[se] Mario existe, há algo de miraculoso. Primeiro, porque há algo de milagroso na sua sobrevivência: este homem tão avesso à violência foi constrangido pela sorte a estar em todas as guerras do seu tempo, e saiu incólume e não corrompido das frentes francesas, albanesas e russas, e do *Lager* nazista”.

A narrativa de Rigoni Stern expõe a impotente queda do indivíduo no inferno da era dos extremos e das guerras e das destruições dos valores e ideais que marcaram o século XX.

Em todos os vetores e nos nomes citados aparece a presença do ser humano que se opõe à força da violência, da injustiça e do poder. De certo modo, todos revivem o drama de Jó, do homem dilacerado e destruído pela injustiça e pela violência do ser mais forte ou da força social capaz de arrastar e destruir a vida do outro. Se o século XX foi o “o século mais assassino de que temos registro tanto na escala, frequência e extensão da guerra que o preencheu (...) como também pelo volume único das catástrofes humanas que produziu” (HOBSBAWM, 1999, p. 22), a magnitude da violência e do horror é a maior característica dos fenômenos políticos ocorridos no início do século XX. Foi o que afirmou o historiador americano Arno Mayer em sua reflexão acerca do sentido do século XX, era caracterizada pela enormidade, excesso e sempre maior progresso técnico e científico, mas também do número sempre maior de crises econômicas e guerras, massacres e genocídios, da construção de campos de confinamento e extermínio:

Mesmo com o decorrer do tempo, a primeira metade do século XX se destaca por ter testemunhado um cataclismo sem precedentes e um divisor de águas fundamental na história da Europa. Não é provável que a crescente distância temporal e psicológica diminua ou faça parecer normal, de modo significativo, a enormidade do horror da Grande Guerra e do Ossuário de Verdun, a desmedida da Segunda Guerra Mundial e de Auschwitz (MAYER, 1987, p. 13).

A tentativa de compreensão das forças que causaram o extremo da violência e do horror significa, ao mesmo tempo, a luta pela responsabilidade perante a vida, um problema que se tornou ainda mais dramático após a criação política de Auschwitz, o campo de produção industrial e a baixo custo da morte de milhões de inocentes. É por isso que Hermann Langbein, autor de *Homens em Auschwitz*, foi escolhido como o penúltimo nome da antologia de Primo Levi, antecedendo a apresentação do capítulo final sobre os Buracos Negros. Há um forte nexos causal e de sentido na escolha deste autor, uma espécie de posição estratégica cuja finalidade era a representação narrativa da continuidade da injustiça e da violência no século XX, e da ação do homem que, mesmo sendo lançado no espaço de mais pleno horror e tragédia, buscou agir e se salvar pelo conhecimento e pela humanidade de seus atos. Para Primo Levi, a narrativa de Langbein é um modelo de busca incessante por conhecimento da construção política dos campos de concentração e extermínio, uma investigação que deveria ser destinada a uma sempre melhor realização:

O título do livro, *Homens em Auschwitz*, é denso de significado: o autor o escreveu com um escopo declarado que não foi o de acusar nem de comover, mas para ajudar a compreender. Conduziu a bom termo um esforço ensandecido; muitos anos depois da libertação, não se contentou em consultar os memoriais e de entrevistar os poucos sobreviventes que foram prisioneiros, mas procurou indagar os culpados daquilo, e se esforçou para compreender (e de nos fazer compreender) por quais vias o homem pode ser induzido a aceitar certos “deveres”. O resultado surpreende; não existem demônios, os assassinos de milhões de inocentes são pessoas como nós e têm a nossa face, somos semelhantes. Não têm sangue diverso do nosso, mas acabaram por se filiar, conscientes ou não, numa estrada arriscada, a estrada da obediência e do consenso, que é sem retorno (LEVI, 1981, p. 221).

Na densa investigação de Langbein, muitas perguntas permaneceram sem respostas. Contudo, a grandeza de um trabalho intelectual não está somente na construção das respostas positivas perante os desafios que se apresentam no seu tempo histórico. Muitas vezes, a grandeza está em saber expor profundamente a dimensão alcançada pelo conjunto das relações sociais, revelando as forças que cindiram os seres humanos em facções, grupos e classes, bem como os interesses ocultos que movimentavam o curso das ações e dos discursos. Langbein revelou o rosto comum do homem que fez o impensável com outro homem, do ser humano que, mesmo depois de quase trinta séculos de cultura, foi ainda capaz de efetuar a crueldade e a maldade sem hesitação, bem como obedecer ao poder mediante uma agradável servidão voluntária. Submissão cega e prazerosa ao poder e a renúncia à capacidade de compreender, julgar e escolher por si mesmo foram parte do mesmo indivíduo que habitou o campo de concentração e extermínio. *Homens em Auschwitz* é uma exposição acerca dos vários caminhos do homem na cultura, que nunca foram, e talvez nunca o serão, lineares e progressivos, voltados para uma contínua melhora do progresso moral e político. Demonstra Langbein que o progresso oriundo das conquistas de ordem técnica e científica pode compartilhar o mesmo espaço com o mais profundo retrocesso nas relações morais e políticas. Sua narrativa é uma espécie de sinal de alerta soado no interior da cultura moderna, e que não deveria deixar de ser ouvido pela consciência tranquila dos indivíduos em tempos de armistícios e de paz. Um sinal de alerta que pode a qualquer momento ressoar, pois conforme afirmou

o filósofo alemão Eric Weil, membro da mesma geração de Langbein e Levi, a opção do homem pela razão (pela ação sensata e não violenta), sempre pode ser modificada:

A razão é uma possibilidade do homem: possibilidade, isso designa o que o homem *pode*, e o homem pode certamente ser racional, ao menos querendo ser racional. Mas é apenas uma possibilidade, e não é uma necessidade, e é a possibilidade de um ser que possui ao menos outra possibilidade. Sabemos que esta outra possibilidade é a violência (WEIL, 1951, p. 57).

Primo Levi termina a sua antologia com o capítulo emblematicamente intitulado “Estamos sós”, no qual escreve acerca da descoberta dos astrofísicos da existência dos buracos negros no universo. O uso da expressão buraco negro nos dá a impressão da derrota final do ser humano para a matéria, bem como da sua incapacidade de retirar da matéria a força da violência, também presente no tecido das múltiplas formações sociais e políticas. Todavia, tal impressão é equivocada, pois buscou enfatizar o eterno desafio do ser humano em procurar novos caminhos e princípios para a vida social após as descobertas da física e da astrofísica da provável solidão do ser humano no universo:

Está em curso a maior das revoluções culturais: estão conduzindo-as em silêncio os astrofísicos (...) As expedições interplanetárias dos últimos dez anos têm permitido o aumento da compreensão do cosmos que supera, em muito, tudo aquilo que foi deduzido em todos os milhares de anos precedentes; temos visto, entre outras coisas, que lunares, venusianos e marcianos não existem e não existiram jamais. Estamos sós. Se tivermos interlocutores, eles estão tão afastados que, a menos que ocorra uma imprevisível mudança, com eles não falaremos jamais; todavia, enviamos alguns anos atrás uma patética mensagem. Todo ano que passa nos tornamos mais solitários; não somente o homem não é o centro do universo, mas o universo não é feito para o homem, é hostil, violento, estranho. No céu não existem Campos Elíseos, mas sim matéria e luz distorcida, comprimida, dilatada, rarefeita numa medida que supera os nossos sentidos e a nossa linguagem. Todo ano que passa, enquanto as coisas terrestres se complicam sempre mais, as coisas no céu tornam mais ásperas os seus embates: o céu não é simples, mas nem por isso

é impermeável à nossa mente, e espera ser decifrado. A miséria do homem tem outra face, que é de grande nobreza; talvez existamos por acaso, talvez sejamos a única ilha de inteligência no universo, certamente somos inconcebivelmente pequenos, débeis e sós, mas se a mente humana compreendeu os buracos negros, e ousou construir silogismos sobre o que teria acontecido nos primeiros momentos da criação, por que não deveria saber como mitigar o medo, a pobreza e a dor? (LEVI, 1981, p. 229).

Um amplo conjunto de reflexões e problemas encerra *La ricerca delle radici*. A “maior das revoluções culturais” implica a radical negação das crenças e valores, ideias e desejos, cujas raízes estão no início do solo no qual a cultura humana foi criada. A angústia da solidão é ainda mais potencializada pela dramática constatação de que no universo não há campos elíseos, mas sim buracos negros onde é sugada e apropriada toda a matéria contida em planetas, estrelas e astros que deixam de existir conforme existiram. De fato, a dramática compreensão do universo como espaço “hostil, violento e estranho”, repleto de monstros celestes, despovoado de deuses, apequena a condição humana. Todavia, para Levi, a compreensão teórica dos buracos negros e o incrível desenvolvimento da ciência e da técnica promovida pelas gerações sucessivas do “homem copernicano”, permitem que o ser humano se eleve e descubra a sua verdadeira nobreza: que não é de origem divina, mas natural e humana, própria daquele ser que se descobre e constrói a si mesmo por meio da observação atenta e da experiência continuamente renovada.

Logo, é através do paradoxo oriundo das imagens que constatavam a possível solidão humana no universo, que podemos construir uma melhor consciência da nossa responsabilidade perante a vida e a cultura. Da plena consciência da fragilidade humana pode surgir a escolha pela ação mais sensata e responsável, não mais violenta e brutal. A antologia buscou afirmar ao leitor que é pelo conhecimento que nos tornamos plenamente responsáveis pelas nossas ações e escolhas, de modo que não devemos delegá-las para nenhum ser mítico ou para nenhum tutor, bem como não podemos imputar a culpa dos erros e fracassos ao funcional bode expiatório.

Contudo, como explicar a violência natural? Como explicar a violência como núcleo do projeto político de um Estado? Como explicar a violência nazista praticada pelo homem comum? Como comunicar a violência do comportamento humano em situações extremas? Quais palavras poderiam

revelar a estrutura do poder, os processos políticos, ações e relações sociais que retiraram a humanidade do outro, transformando o homem no não-homem, o vivo no morto-vivo, e que também expuseram o poder do terror e da morte posta em marcha pela dinâmica política do totalitarismo? Como explicar a continuidade dos inúmeros Jós na modernidade? Podemos responder, parcialmente, às perguntas com uma reflexão de Livio Sichirollo acerca da violência dentro e fora do ser humano:

A violência é no homem a sua própria natureza, o mal radical de Kant: não é inata, mas é a raiz de nossa escolha, da nossa própria liberdade: nós somos os autores. A violência está no mundo, no mundo político construído pelo homem, a luta pelo domínio da natureza e pelo poder. No mundo contemporâneo é a experiência do nazismo (...) A violência está em nós e fora de nós, o grito das paixões e da natureza e o silêncio da razão (SICHIROLLO, 1997, p. 30).

Não somos destinados à violência, embora sempre seja possível que ela venha a se manifestar como potência em nossas ações e escolhas. No mesmo curso da análise de Sichirollo, Eric Weil (1959, p. 47) afirmou que “razão e violência não se separam para o homem senão após a opção pela razão”, e, mesmo aquele que fez a opção pela razão pode “dizer, proclamar que poderia ter escolhido diversamente e que, em qualquer momento, pode fazê-lo”.

Da injustiça sofrida por Jó ao campo de concentração de Auschwitz, este foi o arco no qual se estendeu toda a tensão contida nas escolhas dos autores e das passagens, bem como da própria narrativa de Primo Levi. Um longo arco temporal, repleto de conflitos e contradições, dentro do qual foi gerada tanto a vida cultural mais refinada, racional e eficaz, como o poder sempre mais avassalador e capaz de destruí-la. No final deste arco temporal, podemos bem entender o profundo conteúdo da equação proferida por Hegel (1986, p. 499) para identificar o sentido da era moderna, a saber: “Napoleão disse uma vez, diante de Goethe, que nas tragédias do nosso tempo a política substituiu o destino nas tragédias dos antigos”. Para o filósofo alemão, o ser humano inevitavelmente está sujeito à tragédia e à imediata exposição perante profundas dores e sofrimentos; contudo, ele pode sempre melhor compreender através da observação atenta dos efeitos o nexos que as vincula às suas causas, e assim, escolher e construir uma ação mais racional e sensata. Ao indivíduo moderno caberia a compreensão dramática de que a presença da tragédia na história é oriunda da própria ação humana, de modo que, o

elemento místico perdia toda a sua importância perante a força maior contida no poder de dominação das forças políticas modernas. Compreendê-las é o desafio maior presente nas ações do homem moderno.

A narrativa de Primo Levi expõe e interpreta os trágicos efeitos oriundos da derrota da razão e da emergência de uma força política que usou a racionalidade como instrumento de dominação plena e total, promovendo novas tragédias e catástrofes. Sua narrativa buscou revelá-la, e mesmo sabendo que “as verdades incômodas têm um caminho difícil” (LEVI, 1990, p. 97), a sua reflexão sobre Auschwitz procurou vencer as poderosas barreiras construídas da incredulidade e da incompreensão, do silêncio e da indiferença. Compreender e interpretar o campo de concentração de Auschwitz foi o que se impôs como tarefa imperativa desde a libertação, um frenético e profundo esforço intelectual que resultou em *É isto um homem?* (1947), *A trégua* (1963), *A tabela periódica* (1975), *A procura das raízes* (1981), *Lilít* (1981), *Se não agora, quando?* (1982), *Os afogados e os sobreviventes* (1986), bem como nas centenas de depoimentos e entrevistas concedidos por um homem tímido e retraído – o que é algo muito significativo!

A vontade de testemunhar o horror dos campos de concentração e extermínio esteve presente em vários prisioneiros, dentre eles, Wiesel, Altelme, Langbein, Améry, Semprun, Bettelheim, Wiesenthal, Sereny. Retirados brutalmente da condição humana (dos valores subjetivos, da família, da comunidade, da profissão, dos direitos civis e políticos), expostos diariamente à política da desumanização e da degradação da vida e da morte, exauridos pela fome e pelo frio, reduzidos numa existência vazia preenchida somente pelo extenuante trabalho escravo, mesmo assim, uma das razões para continuarem a viver era a de vir-a-ser uma testemunha. No “Apêndice” da edição escolar de *É isto um homem?*, organizada pela editora Einaudi em 1976, Primo Levi (1989, p. 329) afirmou:

(...) Era tão forte em nós a necessidade de narrar, que havia começado a escrevê-lo lá, naquele laboratório alemão em meio ao gelo, à guerra e aos olhares indiscretos, ainda que soubesse que não poderia de modo algum conservar aquelas anotações, pois se fossem encontradas comigo me custaria a vida.

Qual seria o nome da força que o impelia a continuar vivo no interior da vida reduzida pela biopolítica à dimensão zoológica? Acreditamos que uma

possível resposta pode ser encontrada na sua concepção de mundo de recusar o irracional nas suas múltiplas formas, no esforço em manter a dignidade humana, no dever moral de denunciar as injustiças e as violências, enfim, no ímpeto de *querer* narrar a barbárie realizada na Europa do século XX. Ao ser questionado sobre as marcas que ficaram na sua vida durante e após a vivência em Auschwitz, Levi (1998, p. 75) afirmou: “recordo haver vivido meu ano em Auschwitz num estado de espírito excepcionalmente vivaz”, revelando ainda que “tinha um desejo intenso de entender (...) um ambiente monstruoso, mas novo, monstruosamente novo”. Podemos, assim, apontar para um dos principais aspectos da sua fisionomia intelectual: a capacidade de manter acessa a chama da razão através da abertura intelectual perante o desconhecido, a vontade de compreender as aventuras e desventuras vividas, a incessante procura pelo melhor sentido das palavras que pudessem descrever e comunicar o campo de concentração e extermínio. Viver significava então narrar para os seus contemporâneos e para as gerações futuras a história do *Lager*, aquilo que Norberto Bobbio afirmou ser “não *um dos eventos*, mas *o evento monstruoso*, que talvez não se repita, da história humana” (*apud* LEVI, 1990, p. 91, grifos do autor).

Compreender tal realidade, para fazer-se compreender, foi o que realizou Primo Levi, uma opção entre outras possíveis como o esquecimento e o silêncio. Nosso autor *desejou* viver dentro do labirinto de Auschwitz, examinando minuciosamente todas as lembranças que sua memória reteve do universo totalitário. Questionado sobre o sentido da recordação para um deportado e sobrevivente, argumentou que se tratava de uma escolha pessoal entre outras possíveis:

Conheço companheiros de deportação que conseguiram apagar tudo, procurando o quanto possível esquecer tudo. Alguns conseguiram suprimir, por assim dizer, essa recordação que os molestava; outros a suprimiram nas horas diurnas, mas sonham com ela pela noite; outros vivem dentro dela e eu escolhi este caminho (LEVI, 1998, p. 34).

É importante destacarmos que na reflexão de Levi não há um juízo normativo sobre o que deveriam fazer os sobreviventes após a libertação, nem mesmo uma cobrança acerca do posicionamento moral e político; mas, ao contrário, há plena consciência da pluralidade valorativa dentro da qual a

vida de cada um é desenvolvida. No caminho que escolheu para viver após Auschwitz, Primo Levi manifestou uma importante face da condição humana: a vontade de saber através da cognição da dor, da injustiça e da violência. Ao fazê-lo, manteve-se dentro da vontade manifestada pelo jovem estudante de química na Turim do final dos anos trinta, para quem, estudando a matéria, o homem pode “compreender o universo e a nós mesmos”. Em tal escolha, manteve a força de continuar a percorrer o caminho dentro das experiências nas múltiplas tensões presentes na vida humana: do riso e do choro, da serenidade e da loucura, da esperança e do desespero, da vitória e da derrota.

Em 1982, questionado acerca da sua condição de escritor-testemunha, afirmou que “sentia o ofício de escrever como um serviço público que deve funcionar” e que “o livro escrito deve ser um telefone que funcione” (LEVI, 1998, p. 38). Podemos dizer que o sentido de sua narrativa era comunicar ao leitor a existência de Auschwitz, possibilitando que as informações fossem transformadas em conhecimento e o conhecimento em consciência moral e civil. Foi o que procurou realizar em quarenta e dois anos de narrativa, desde *É isto um homem?* até *Os afogados e os sobreviventes* (último livro publicado por Levi, escrito em meio ao revisionismo histórico e às ideologias que negavam a existência das câmaras de gás e dos fornos crematórios), no qual afirmou que a história do *Lager* deveria ser sempre narrada, sobretudo para os mais jovens:

Devemos ser escutados: acima de nossas experiências individuais, fomos coletivamente testemunhas de um evento fundamental e inesperado, fundamental justamente porque inesperado, não previsto por ninguém. Aconteceu contra toda previsão; aconteceu na Europa; incrivelmente, aconteceu que todo um povo civilizado, recém-saído do intenso florescimento de Weimar, seguisse um histrião cuja figura, hoje, leva ao riso; no entanto, Adolf Hitler foi obedecido e incensado até a catástrofe. Aconteceu, logo pode acontecer de novo: este é o ponto principal de tudo quanto temos a dizer (LEVI, 1990, p. 124).

A permanente recordação do universo de terror absoluto do *Lager*, visando sempre melhor compreender a sua existência histórica e dinâmica social, e a esperança de que as novas gerações apreendessem com tal catástrofe, evitando sua repetição na história, formam uma espécie de hendíadis presente em sua narrativa caracterizada pelo “forte senso da substância moral e civil

de toda experiência” (CALVINO, 1981, p. 239). No estudo da narrativa de Primo Levi podemos compreender como são frágeis os pilares que sustentam a cultura e o quanto podemos regredir à violência como forma comum de relação humana. Questionado sobre o valor da memória, assim respondeu: “é certo que este é um tema pelo qual tenho grande interesse. Parece-me que a memória é um dom, mas também um dever, portanto, estamos obrigados a cultivar a própria memória, não podemos deixar que ela se perca” (LEVI, 1998, p. 147). Memória como dever e obrigação para com a humanidade, que se transformaria em Levi numa narrativa ética, memória do indivíduo, mas que também era uma memória histórica acerca da experiência política total contida no campo de concentração e extermínio. Memória que como recordação do horror absoluto tinha um duplo alvo: 1) que não esqueçamos o que o homem foi capaz de fazer e, 2) que Auschwitz não se repita. Levi fez de sua vida uma reflexão contínua sobre o *Lager*, procurando informar as jovens gerações para que tivessem conhecimento da história e assumissem uma consciência ética e política que impedisse a existência dos novos campos de concentração e extermínio.

“O buraco negro de Auschwitz” foi o título do artigo publicado por Primo Levi no periódico *La Stampa* em 22 de Janeiro de 1987, poucos meses antes da sua morte. Na segunda vez que nosso autor fez uso público da expressão “buraco negro” – a primeira vimos que aparece em *La ricerca delle radici* –, criticou enfaticamente tanto “a polêmica em curso na Alemanha entre aqueles que tendem a banalizar o extermínio nazista” (LEVI, 1997, p. 1), como a estratégia intelectual de efetuar a equivalência histórica entre o *Lager* e o Gulag. Para Primo Levi, ambos foram espaços de horror, construções políticas trágicas e catastróficas, mas enquanto nos Gulags a morte era “um subproduto, efetuado com cínica indiferença”, no *Lager* era o objetivo racionalmente traçado pela política do Estado racial nazista:

nenhuma das páginas de Solzenicyn, escritas com bem justificado furor, descreve nada de similar a Treblinka e a Chelmno, que não forneciam trabalho, não eram campos de concentração, mas “buracos negros” destinados a homens, mulheres e crianças culpados somente por serem judeus, e que desciam dos trens para entrar nas câmaras de gás, das quais ninguém saiu vivo (LEVI, 1987, p. 1).

Na polêmica de Levi para com o revisionismo histórico, a expressão “buraco negro” foi usada para apontar o fato de que um acontecimento histórico estava sendo negado, distorcido, consumido e, no limite, esquecido. No pequeno e contundente artigo, podemos observar a presença da mesma força que usou ainda no campo de Monowitz-Auschwitz em 1945 e formalizou em 1947, com a publicação de *É isto um homem?*: a força da razão que procura dotar de sentido a realidade, revelando-a. Um obstinado esforço cognitivo que foi destinado para que as futuras gerações não fossem *tragadas* pelos sempre possíveis buracos negros da política de força e dominação, exploração e extermínio do ser humano reduzido à condição de outro, instrumento, animal, meio, coisa. Uma tarefa presente em todos os seus livros, conforme podemos ler em *A tabela periódica*:

As coisas vistas e sofridas me queimavam por dentro; me sentia mais perto dos mortos que dos vivos, culpado de ser homem porque os homens edificaram Auschwitz, e Auschwitz engolira milhões de seres humanos assim como muitos amigos meus e uma mulher que levava no coração (LEVI, 1994, p. 151).

No curso do século XX, novas formas de violência criaram novos infernos oriundos da vontade de poder e das guerras pelo domínio dos bens econômicos e simbólicos. No “século dos campos” (BAUMAN, 1995, p. 192), o dilema apontado por Primo Levi continua sendo atual. Em maio de 2008, intelectuais italianos de diferentes formações teóricas e políticas firmaram um manifesto intitulado “Aquele atroz passado que pode retornar”, publicado no jornal *Liberazione* assinado, entre outros, por Danilo Zolo, Enzo Collotti, Alessandro Dal Lago, Angelo D’Orsi, Nicola Tranfaglia, Alberto Burgio e Anna Maria Rivera. Alertando para o profundo avanço do preconceito, da xenofobia e da violência racista na sociedade italiana, bem como apontando para o retorno de uma “difusão neo-étnica” cuja “ideologia racista (é) de clara matriz nazi-fascista”, os signatários terminaram o manifesto afirmando que “jamais, como nestes dias, temos clareza como Primo Levi teve razão ao temer a possibilidade de que tal atroz passado pudesse retornar” (BURGIO, *et al.*, 2008, p. 20). Para Alberto Burgio (2010, p. 7), o cenário cultural e político dos últimos trinta anos não apenas caracteriza o retorno dos espaços de detenção e aprisionamento, do nacionalismo populista e xenófobo, do messianismo político discriminatório e racista, mas também, revela que Primo Levi tinha razão quando afirmou em *Os afogados e os sobreviventes* que

“aquilo que aconteceu no tempo do nazismo poderia acontecer pelo próprio fato de haver ocorrido”.

Penso que no atual sombrio cenário político internacional – caracterizado pela presença explosiva da política de extrema concentração de renda, desigualdade salarial, desemprego estrutural, expansão das instituições carcerárias, violação dos direitos humanos fundamentais, racismo e xenofobia –, é de extrema importância a leitura dos livros de Primo Levi. Sua reflexão do universo concentracionário pode contribuir para a formação de uma sólida consciência da responsabilidade moral e política que devemos ter perante a fragilidade da vida, bem como pela idêntica responsabilidade acerca do retorno daquilo que aconteceu, e está acontecendo de novo na Europa nos campos de detenção, confinamento e expulsão de imigrantes ilegais, refugiados de guerra e da fome.

Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone (Homo sacer III)*. Torino: Bollati Boringhieri, 1998.

BANFI, Antonio. *Galileu*. Lisboa: Edições 70, 1986.

CALVINO, Ítalo. “Le quattro strade di Primo Levi”. In Primo Levi, *La ricerca delle radici*. Torino: Einaudi, 1981.

BAUMAN, Zygmunt. *Life in fragments: essays in postmodern morality*. Oxford: Blakwell, 1995.

BURGIO, Alberto, et al. “Quell’atroce passato che può ritornare”, in *Liberazione*: Roma, 22/05/2008.

BURGIO, Alberto. *Nonostante Auschwitz. Il “ritorno” del razzismo in Europa*. Roma: Derive Approdi, 2010.

FREUD, Sigmund. “Uma dificuldade da psicanálise”. In *Obras completas*, vol. XVIII. Buenos Aires: Santiago Rueda Editor, 1954.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Lecciones sobre la filosofia de la historia universal*. Madrid: Alianza Editorial, 1986.

HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1999*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

- HÖLDERLIN, Friedrich. Poemas. In *Quintela*, P. (org.), 2ª edição, Coimbra: Atlântida, 1959.
- LEC, Stanislaw Jerzy. *Pensieri spettinati*. Bologna: Tascabili Bompiani, 2001.
- LEVI, Primo. *La ricerca delle radici*. Torino: Einaudi, 1981.
- LEVI, Primo. “Il Buco Nero di Auschwitz”. In **La Stampa**, anno 121, número 18, p. 1, 22/01/1987.
- LEVI, Primo. *Se questo è un uomo. La tregua*. Torino: Einaudi, 1989.
- LEVI, Primo. *Os afogados e os sobreviventes*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- LEVI, Primo. *A tabela periódica*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- LEVI, Primo. *Entrevistas y conversaciones*. Barcelona: Ediciones Península, 1998.
- MAYER, Arno Joseph. *A força da tradição. A persistência do antigo regime*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- SICHIROLLO. Livio. *Filosofia Storia Istituzioni. Saggi e conferenze*. Milano: Edizioni Angelo Guerini e Associati, 1990.
- SICHIROLLO. Livio, *La dialettica degli antichi e dei moderni. Studi su Eric Weil*. Bologna: Il Mulino, 1997.
- WEIL, Eric. *Logique de la philosophie*. Paris: Librairie Philosophique Jean Vrin, 1951.
- WEIL, Eric. *Philosophie morale*. Paris: Librairie Philosophique Jean Vrin, 1959.

Resumo

A antologia *La ricerca della radice* escrita por Primo Levi permite ao leitor compreender as influências intelectuais recebidas ao longo de sua vida. O objetivo deste artigo é estabelecer relações analíticas entre os autores contidos na antologia pessoal de Primo Levi e a sua narrativa histórica sobre Auschwitz.

Palavras-chave: Primo Levi, Auschwitz, modernidade, campos de concentração, desumanização.

Abstract

The anthology *La ricerca della radice* written by Primo Levi allows the reader to understand the intellectual influences received throughout his life. The aim of this paper is to establish analytic relation between the authors contained in the personal anthology of Primo Levi and his historical narrative about Auschwitz.

Keywords: Primo Levi, Auschwitz, modernity, concentration camps, dehumanization.

Recebido para publicação em julho/2013.

Aceito em outubro/2013.

Mundos narrados, histórias possíveis: memória e história em alguns romances africanos de língua portuguesa¹

Ronaldo Oliveira de Castro*

*(...) o marxismo seja louvado, mas há muita coisa escondida nestes silêncios africanos.
Por baixo da base material do mundo devem existir forças artesanais
que não estão à mão de serem pensadas*

(Mia Couto, 2005, p. 74).

Começando a conversa

Tomo como ponto de partida a afirmação de Appiah de que a primeira geração de romances africanos modernos se constrói como legitimação naturalista do nacionalismo, e como tal, tanto “retornam” às tradições quanto aderem ao ideal de modernização. Estes romances, contemporâneos dos processos de independência, articulariam a memória e o presente de forma a compatibilizá-los numa história progressista de construção da nação. Contudo, os romances posteriores ao processo de independência recorreriam frequentemente a estilos modernistas ou pós-modernistas, abandonando o naturalismo, e em vez de legitimar a nova ordem, narram de forma irônica, crítica ou desiludida, o modo como os poderes instituídos passaram a se apresentar após a independência.

Apesar de Appiah estar se referindo a romances africanos de língua inglesa, creio que o mesmo é válido para alguns romances africanos escritos em português. Se tomarmos alguns livros de Pepetela e Agualusa, escritores angolanos, e de Mia Couto, de Moçambique, poderemos encontrar narrativas em que a memória dos processos de independência, os poderes vigentes atualmente e as tradições locais encontram-se articuladas de forma a projetar imagens de mundos em que uma história oficial da independência parece se chocar com outras percepções, levando recorrentemente a estratégias de reinvenção do passado, reconstrução da memória, reavaliação das tradições.

* Professor do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais (PPCIS-UERJ) e do Departamento de Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Doutor em Sociologia.

Em *Predadores*, de Pepetela, *O último vôo do flamingo* de Mia Couto, e *O vendedor de passados*, de Agualusa, os temas da memória, da história e do poder se entrelaçam em narrativas que projetam imagens que parecem estar ancorados numa pré-compreensão do mundo da ação (no sentido de Paul Ricoeur) que supõe uma atitude crítica (ou autocrítica) em relação aos processos de independência, uma postura irônica em relação à memória deste processo, seja na forma de histórias pessoais ou da história coletiva, e desconfiança em relação aos temas do nacionalismo e da modernização, identificados agora com projetos particulares que beneficiaram grupos específicos. Nos mundos projetados por esses romances, há um desencanto “pós-moderno” que se revela na temática ou na forma. No caso de *Predadores* a própria articulação entre tempo diegético e narrativa, na qual o primeiro não é apresentado de forma cronológico-sequencial, parece contribuir para dissolver ao mesmo tempo a história oficial e a memória construída pelo personagem central. Em Mia Couto o recurso ao confronto entre perspectivas tradicionais, mágicas, populares e perspectivas modernas, oficiais e “estrangeiras” é a responsável por solapar certezas e questionar a versão estabelecida da história. Em *O vendedor de passados* encontra-se uma postura irônica em relação à memória, postura esta que coloca em questão uma forma de recorrer ao passado para legitimar o presente. O personagem título vende memórias, fabrica histórias que conferem um novo passado para seus clientes, membros das atuais elites políticas e econômicas, que desejam apagar seus vínculos com um passado desabonador. Ficcionaliza-se o passado, o passado pessoal. O personagem vendedor de passados explora a dimensão narrativa da história, construindo ficções que legitimam o presente de seus clientes, alterando seu passado.

Falando de romance

O romance segundo Bakhtin é um gênero inacabado, que ainda está se constituindo, contudo, além de ser um gênero em processo, o romance seria o único gênero “nascido e alimentado pela era moderna da história mundial, e por isso profundamente aparentado a ela” (BAKHTIN, 1998, p. 398). Esta conexão do romance com sua época se faz sentir na própria forma literária. O romance enquanto forma constitui-se por um inacabamento semântico específico, é uma forma de problematização, mais do que uma forma acabada, conectando-se ao seu próprio tempo, o presente, que nesta perspectiva, seria sempre o inacabado, aquilo que ainda está aberto, que ainda se está fazendo.

A partir desta conexão entre o romance e o presente inacabado, Bakhtin remete para as relações diversas de outros gêneros literários com suas épocas, como a relação entre a epopeia e seu tempo, por exemplo.

O texto de Bakhtin relembra a *Teoria do romance* na qual Lukács, metaforicamente, afirmava: felizes as épocas em que o céu estrelado se reflete no coração dos homens. Felizes os tempos da epopeia em que há uma integração entre o sujeito e sua cultura que os tempos modernos não mais conhecem. Mas o tom de Bakhtin não é nostálgico. Romance e epopeia pertencem, sim, a mundos diferentes, mas o registro não é o da perda. Enquanto a epopeia é um gênero fechado, que trata de um passado distante do ouvinte ou do leitor, o romance remete ao presente, pois como um gênero que evolui pode compreender uma característica fundamental dos tempos modernos, a “evolução”.

Segundo o autor, o romance tem três peculiaridades estilísticas que o singularizam: o romance está ligado ao “plurilinguismo” do mundo moderno, que se converte num fator de criação literária, dotando-o romance de uma estrutura tridimensional; à transformação das coordenadas temporais no romance; a uma nova estruturação da imagem literária que permanece em contato com o presente, e portanto, com o inacabado. Mesmo sendo os gregos sensíveis às falas e linguagens dos povos vizinhos, “a consciência criadora realizava-se nas línguas puras e fechadas sobre si próprias (ainda que elas fossem de fato híbridas)” (BAKHTIN, 1998: 404). A consciência cultural característica dos tempos modernos assume o próprio hibridismo, uma língua só se esclarece no confronto com outras línguas. “Havia terminado o período de coexistência surda e fechada das línguas nacionais” (BAKHTIN, 1998: 404). Ao contrário dos outros gêneros literários, o romance se desenvolveu num contexto de “ativação aguçada do plurilinguismo exterior e interior” (BAKHTIN, 1998: 405). A consciência da pluralidade das línguas, tanto no interior de um único país, quanto no exterior é um componente do romance, é uma situação histórica, que se apresenta no interior da própria forma literária. A diversidade das línguas, dos discursos, e da própria cultura é uma situação constitutiva da forma romance, que se afasta tanto da cultura “integrada” dos tempos da epopeia, quanto da percepção das diversas culturas como unidades integrais justapostas.

As duas outras peculiaridades concernem aos aspectos temáticos da estrutura do gênero e se esclarecem numa comparação com a epopeia. Esta se

caracteriza também por três traços, o passado nacional épico tomado como passado absoluto, a lenda nacional é sua fonte, e o mundo épico é isolado da contemporaneidade pela distância épica absoluta (cf. BAKHTIN, 1998: 406). O poeta épico canta um passado inacessível, separado e distinto dos tempos presentes. Trata-se de um tempo em que os deuses ainda andam na terra. Entre o poeta e o público e o mundo representado no poema épico se interpõe a lenda nacional. O romance opera numa relação distinta com o tempo. O romancista e seu leitor não apenas estão situados no mesmo universo de valores, que também é a situação do poeta épico e seu público. Os eventos que se processam no romance também estão no mesmo nível axiológico e temporal dos contemporâneos, não remetem para um passado radical, no qual o mundo é fundamentalmente distinto, e podem por isso ser medidos pela mesma escala de valores, enquanto que na epopéia os ouvintes são remetidos para os tempos das lendas, para as origens fundamentais que ainda estruturam o presente, e estruturarão o futuro, mas que ainda assim permanece infinitamente distante. O passado absoluto é sagrado.

O passado se constitui de forma distinta no romance; não se trata mais de um passado absoluto, perfeitamente concluído, mas de um passado relativo, ligado ao presente por uma série de transições, eventos fortuitos, jogos, casualidades. O tempo da epopeia é o pretérito perfeito ou mais-que-perfeito. O passado do romance está carregado de processos que não se fecharam ainda, que mantêm uma conexão aberta com o presente. Enquanto o passado da epopeia corresponde ao tempo da lenda, alheia a toda e qualquer experiência direta, o tempo do romance é o tempo dos processos inacabados, das relações imperfeitas, do conflito axiológico, da indefinição em relação ao sentido.

Graças à distância épica que exclui qualquer possibilidade de atividade e modificação, o mundo épico adquire sua perfeição excepcional, não só do ponto de vista da composição, mas também do ponto de vista do seu sentido e do seu valor. O mundo épico está construído numa zona de representação longínqua, absoluta, fora da esfera do possível contato com o presente em devir, que é inacabado e por isso mesmo sujeito a reinterpretação e a reavaliação (BAKHTIN, 1998, p. 409).

Por falar em magia e modernidade: “já estamos todos contaminados uns pelos outros”

O motivo do comentário anterior sobre Bakhtin é ressaltar algumas características que encontraremos, em primeiro lugar, nos romances de Mia Couto. É relativamente fácil aproximá-los da situação de plurilinguismo, tanto como um componente interno aos enredos, quanto a partir das inúmeras abordagens que discutem as literaturas africanas com base nos paradigmas dos estudos culturais e pós-coloniais, enfatizando os temas da situação de fronteira cultural, tradução e hibridismo. Mas tenho outro argumento: pode-se perceber que em alguns romances de Mia Couto algo muito parecido com um passado lendário é apresentado como uma linguagem que se confronta com discursos modernos. A memória das lendas aparece às vezes como explicação alternativa do mundo, que tanto pode ser contraposta às explicações “modernas” quanto podem resultar em híbridos.

Em *O último voo do flamingo* encontra-se talvez a interpenetração de universos de significação distintos, que podem ser tomados como múltiplas linguagens, gerando confusões, enigmas, produzindo uma atmosfera de magia e levando os personagens a tentar encontrar algum operador que permita a tradução. Na pequena vila de Tizangara, seis soldados da missão de paz da ONU desaparecem misteriosamente. Um a um, segundo as explicações locais, estes soldados começam a explodir. “Agora, pergunto: explodiram na inteira realidade? Diz-se em falta de verbo. Porque de um explodido sempre resta alguma sobra de substância. No caso, nem resto, nem fatia” (COUTO, 2005, p. 10). A afirmação do narrador, o “tradutor de Tizangara”, não é exata: de um dos soldados desaparecidos ou explodidos restou fatia – o romance começa com o encontro de um pênis decepado e, no galho de uma árvore próxima, um boné de um soldado da ONU. Para desvendar o caso, o italiano Massimo Risi é enviado a Moçambique pela ONU. Logo nos primeiros contatos a atitude é de confronto. Para ele, as explicações oferecidas não passam de folclore, “um rio delirante de boatos” (COUTO, 2005, p. 30), homens explodindo sem deixar vestígios, desaparecendo na África, quem sabe, engolidos pelo coração das trevas. Pode-se notar o confronto neste trecho da conversa entre uma autoridade local e o representante da ONU: “- Mas os depoimentos são todos unânimes: os soldados explodem! – Explodem? Como é que explodem sem minas, sem granadas, sem explosivos?” (COUTO, 2005, p. 31).

Massimo Risi será acompanhado em sua investigação pelo personagem narrador, o tradutor de Tizangara, e aos poucos vai se enredando nas intrigas locais, sendo envolvido pela magia do lugar, como a de Temporina, rosto de anciã e corpo jovem e exuberante. O italiano tenta, através da série de depoimentos contraditórios que recolhe, através das histórias de vida das pessoas com quem se envolve encontrar a resposta para o mistério das explosões. A relação entre Risi e o tradutor é curiosa, pois o primeiro compreende e fala português: “Problema não é a língua. O que eu não entendo é este mundo daqui” (COUTO, 2005, p. 40). O tradutor de Tizangara ocupa uma posição curiosa, pois em relação a Massimo Risi ele figura como uma espécie de informante nativo, alguém que não traduz a língua, mas o significado do que é dito.

Num texto etnográfico “clássico”, apareça ou não a figura do informante como um personagem, este é alguém que em geral não é alçado à posição de autor. O etnógrafo organiza as falas, pode revelar que sem o informante não teria conseguido penetrar em determinados significados, mas mantém a posição autoral. É fácil imaginar a conversa de Evans-Pritchard com o zande que deu a topada e cujo ferimento no dedo não cicatrizava ou imaginar a passagem sobre a queda do celeiro como uma conversa entre os azande e o antropólogo, onde Evans-Pritchard afirma que foram cupins que derrubaram o celeiro e não bruxaria e os azande lhe respondem com enfado que é óbvio que foram cupins que derrubaram o celeiro, e o antropólogo entre irritado e perplexo protesta dizendo que eles tinham dito que era bruxaria, até que compreende que a explicação por bruxaria não excluía o conhecimento da causalidade natural, mas a supunha. Por mais fundamental que seja essa interação, e por mais que algumas etnografias contemporâneas possam tentar preservar a voz dos “nativos” ou mesmo reconhecer a contribuição do informante, permanece o antropólogo enquanto autor. Ele seleciona o caminho, transcreve as vozes, organiza o material.

No caso da narrativa de *O último voo do flamingo* a relação é diversa. Aquele que vai investigar e precisa desvendar os segredos do grupo estranho, não adquire a posição de autor. Ainda assim eu diria que há uma etnografia (ou talvez duas) se realizando neste romance. O tradutor de Tizangara ao narrar a investigação de Massimo Risi descreve as fronteiras culturais que se formam a partir do encontro de diferentes subuniversos de significação. A compreensão e a resolução do enigma ocorrem através da capacidade de

tradução, de compreensão das culturas que se relacionam. O tradutor faz, sem sair de casa, a “etnografia” desse encontro, a etnografia do outro que veio até ele, e que precisava compreender o que significava viver num universo onde homens explodem, não se pode matar um louva-deus e onde mulheres herdam a maldição de suas tias, tornando-se velhas antes do tempo. Aliás, a relação entre Massimo Risi e Temporina pode ilustrar em *O último voo do flamingo* a atmosfera mágica típica de muitos romances de Mia Couto.

Temporina, rosto de velha, corpo jovem, anda pelo hotel, sem dele jamais sair. À noite, o italiano sonha com ela; pela manhã, ela anuncia que está grávida dele. O hoteleiro o repreende, diz que agora ela irá querer partir com ele e o filho mulato, mas também diz de forma enigmática que essa mulher não existe. Segundo a própria, não tem sequer vinte anos, o rosto de velha é um castigo dos espíritos por não ter aceito nenhum namoro no tempo da adolescência. Ela herdara a maldição da solidão de sua tia Hortênsia, que a avisa que se case logo, pois poderia acontecer de não apenas herdar o destino da tia, como sofrer a punição do envelhecimento.

Massimo Risi se encontra diante de um mundo que não compreende, e se esforça por traduzi-lo ou desvendá-lo, alinhando fragmentos de narrativas para tentar montar um quadro coerente. O personagem enfrenta as dificuldades da tradução, a tradução de uma língua que ele entende, mas é incapaz de compreender. O mundo encenado pelo romance apresenta explicitamente uma situação moderna que Bakhtin concebe como um dos traços distintivos do romance, o plurilinguismo, a consciência da diversidade, da diferença das falas, a consciência de viver em culturas que não estão fechadas, mas em contato, em diálogo ou atrito. Contudo, as dificuldades da tradição não são as únicas dificuldades que o personagem encontra para resolver o mistério.

Num cenário em que o “tradicional” e o “moderno” se entrelaçam, e de certa forma o “tradicional” é uma das formas de viver a modernidade, onde diferentes referências culturais se encontram e no qual o “outro” é um investigador que espera encontrar formas estranhas de pensar não é totalmente inusitado que a diferença cultural esperada se converta numa forma de engodo. O argumento mágico sendo utilizado como uma forma de mascarar acontecimentos aparece em diversos romances de Mia Couto, e não apenas no que diz respeito à relação entre o moçambicano e o europeu, ou na relação entre um moçambicano “moderno” e outro “tradicional”, mas nas relações entre moçambicanos de diferentes origens, com tradições locais

distintas, na relação entre pais e filhos, onde os primeiros constroem histórias fantásticas para seus filhos, justificando problemas ou situações do presente através de um registro mágico, e evitando ter que revelar alguma verdade desabonadora ou perigosa de seu passado.

Desta forma, a tradição figura como um instrumento para lidar com o moderno, e menos do que remeter para um passado cultural comum e homogêneo encena uma pluralidade de vozes, frequentemente dissonantes e contraditórias. Não se trata apenas de uma contraposição entre tradicional e moderno. São as conexões, proximidades, contatos e ambiguidades entre subuniversos de significação distintos que são utilizadas como um recurso tanto para a compreensão quanto para o engodo.

Neste sentido, é possível aplicar ao mundo dos romances de Mia Couto uma fala de Appiah, segundo a qual “todos já estamos contaminados uns pelos outros (...), já não existe uma cultura africana pura, plenamente autóctone, à espera de resgate por nossos artistas (assim como não existe, é claro, cultura norte-americana sem raízes africanas)” (APPIAH, 1997, p. 217). Aliás, em *O pós-colonial e o pós-moderno*, Appiah constrói uma narrativa sobre o romance africano escrito em línguas ocidentais. Embora ele trabalhe com exemplos de literatura em línguas francesa e inglesa, creio ser possível fazer aproximações com a literatura de Mia Couto. A história que Appiah conta faz a passagem dos romances africanos otimistas e nacionalistas escritos em francês e inglês nas décadas de 50 e 60 e que partilhavam da esperança de um mundo novo e melhor após as independências nacionais. Estes eram predominantemente romances realistas, que buscavam encontrar na tradição uma cultura comum que unificaria cada uma das novas nações. Mas no final da década de 60 “a burguesia nacional que pegou o bastão da racionalização, da industrialização e da burocratização em nome do nacionalismo revelou-se uma cleptocracia” (APPIAH, 1997, p. 210). As frustrações com os projetos políticos nos estados pós-coloniais se manifestam em romances que tentam deslegitimar tanto o realismo dos romances anteriores como o seu nacionalismo, que passa a ser percebido como estratégia de dominação das elites locais.

A forma como as autoridades locais são construídas em *O último voo do flamingo* é coerente com este desencanto com as narrativas nacionalistas. Pensando a forma como o poder aparece neste romance, o cenário torna-se mais complexo, pois o mundo narrado não articula ou confronta apenas perspectivas tradicionais e modernas, ocidentais, africanas e asiáticas, mas

multiplica pontos de vista que se articulam também a partir de motivos estratégicos. Há perspectivas constituídas a partir das relações de poder, de posições de mando, que frequentemente produzem discursos ambíguos ou contraditórios em relação às tradições. Pois se as autoridades buscam desvalorizar os saberes “tradicionais”, substituindo-os pelas “modernas” explicações do mundo, não só recorrem a explicações mágicas para iludir o investigador, como em alguns momentos parecem convencidos da eficácia das práticas que afirmam ter ficado no passado.

Em carta para o ministro, o Administrador Jonas escreve: “Agora, no distrito, só se ouvem estórias, contadeiras. O povo fala sem nenhuma licença, zununando sobre as explosões. E dizem que a terra está para arder; por causa e culpa dos governantes que não respeitam as tradições, não cerimoniam os antepassados. Eles falam assim, citado e recitado. Que posso fazer? São pretos, sim, como eu. Contudo, não são da minha raça. Desculpe, Excelência, pode ser que eu seja um racista étnico. Aceito. Mas esta gente não me comparece. Às vezes até me pesam pela vergonha que tenho neles. Trabalhar com as massas populares é difícil. Já nem sei como intitular-lhes: massas, povo, populações, comunidades locais. Uma grande maçada, essas maltas pobres, se não fossem elas até a nossa tarefa estaria facilitada” (COUTO, 2005, p. 95).

O “racismo étnico” do Administrador está recheado de elitismo e expressa um desejo de separação e superação das crenças e perspectivas que ele considera atrasadas. Sendo negro, Jonas gostaria de se diferenciar daqueles que explicam o mundo através de fórmulas tradicionais. Por outro lado, ele frequentemente hesita, e deixa revelar que partilha algo dessas crenças, apesar de ter passado pelo “partido comunista” e agora pretender realizar uma moderna (e corrupta) administração. Mas no trecho da carta citado acima há um motivo fundamental que leva Jonas a expressar seu “racismo étnico”, separando-se dos outros “pretos”. As falas populares sobre as explosões e desaparecimento dos soldados da ONU responsabilizam as autoridades. As razões podem ser místicas, os governantes não prestam mais o culto aos ancestrais e não respeitam as tradições. Mas por trás disso, o administrador Jonas intui descontentamentos com o governo, uma semente de desordem, que o leva a questionar se as massas não deveriam receber mais atenção para não diminuir o risco de perder seus privilégios. O movimento da reflexão

do administrador é bastante complexo, passando por diversas camadas, indo da consideração do discurso popular como um sinal de atraso, discurso de “pretos” que não são como ele, logo desqualificado como um discurso de inferiores, mas através de algumas mediações, acaba intuindo que estas vozes populares podem estar expressando, numa linguagem própria, uma insatisfação que é perigosa para as autoridades instituídas, e que é expressa também em outras formas de discurso, como as pregações do padre, ou que também poderia ser encontrada nas falas de um personagem ainda não citado, o Feiticeiro Zeca Andorinho, que esta sempre a denunciar os “estrangeiros”, sejam estes “nacionais ou de fora” que exploram o povo local. Neste caso, o próprio administrador faz a experiência de viver num “mundo pós-moderno de sensibilidades em choque”, para usar uma frase de Geertz, e é obrigado a operar traduções entre subuniversos de significação distintos. Não é apenas o italiano que se encontra entre fronteiras culturais, mas cada personagem do romance, e não apenas porque há uma presença estrangeira, mas como um fato cotidiano, constitutivo da realidade contemporânea, e que em Bakhtin aparece como princípio que estrutura o próprio romance.

A passagem que serve de epígrafe para este artigo pode ser relacionada justamente àquilo que, acompanhando Alfred Schütz, tenho chamado de subuniversos de significação. É uma das falas do Administrador de *O último voo do Flamingo* e indica a passagem de um universo de significação ao outro. “O marxismo seja louvado” sugere que há um domínio da explicação do mundo que mobiliza apenas a razão que descortina as forças materiais e os interesses que estão em jogo. Mas sob a base material encontram-se as “forças artesanais que não estão à mão de serem pensadas” (COUTO, 2005, p. 74). Trata-se de um universo híbrido onde a tradução é exercida não apenas pelos estrangeiros, mas é uma prática cotidiana através da qual o repertório de significados extraídos das culturas tradicionais conjuga-se a perspectivas “modernas”.

O personagem estrangeiro no romance busca compreender um subuniverso de significação que lhe é estranho, que apresenta uma série de ideias que não parece fazer sentido. Ao mesmo tempo vários personagens “nativos” também transitam entre subuniversos de significação, mobilizando ora uma, ora outra província finita de significado. Neste romance se encenam culturas mistas, híbridas, que não podem ser entendidas como se representassem uma simples justaposição ou um confronto entre tradições

e modernidade, ou entre culturas locais e cultura ocidental, mas apontam para uma situação híbrida, no sentido que Hall e Bhabha dão a este termo, como um “processo de tradução cultural, agonístico uma vez que nunca se completa, mas que permanece em sua indecidibilidade” (HALL, 2003, p. 71). Não há apenas tensão entre o marxismo a ser louvado e as realidades profundas que permanecem sem explicação. Há tensão, oposição, mas há também, combinação, articulação, trânsito e tradução, pois num “mundo pós-moderno de sensibilidades em choque” no qual todos vivem entre fronteiras culturais torna-se muitas vezes difícil definir onde começa uma identidade e onde outra termina. Esta é a situação que se encontra no romance de Mia Couto, a experiência de viver entre fronteiras culturais, de se encontrar em meio a uma situação plurilingüística consciente e problematizada na prática, de operar a tradução entre subuniversos de significação que são estranhos, tendo que estabelecer, de um jeito ou de outro, diálogos entre províncias finitas de significado que parecem incompatíveis à primeira vista, mas que são igualmente constitutivas da experiência. Ou, em outras palavras, neste romance encontram-se personagens que sentem a necessidade de articular perspectivas múltiplas, não apenas para compreender o “outro”, mas porque a sua própria realidade parece ser constituída por múltiplas perspectivas.

Lendas de um mundo desencantado

Nos romances selecionados de Pepetela e Agualusa – respectivamente, *Predadores* e *O vendedor de passados* –, os aspectos “mágicos” que encontramos em Mia Couto não estão presentes. Mas, como sugeri no início, minha hipótese é que nestes três romances podemos encontrar traços de uma pré-compreensão do mundo semelhante. Os três encenam um mundo onde as esperanças relacionadas à aspiração e ao processo de independência são substituídas por perspectivas desencantadas, frequentemente cínicas, que correspondem à “periodização” proposta por Appiah.

Predadores é um romance estruturado a partir de uma série de “misturas de tempos”. Interrupções na narrativa, retorno a diversos momentos no passado dos personagens, que de algum modo irão contribuir para explicar o momento “presente”, e por isso mesmo deixam sempre a impressão de inacabamento, que vai se transmitindo para toda a narrativa. A história da independência de Angola se entrelaça à história dos personagens principais, mas diferente de um enredo que poderia se encaixar na primeira fase do

romance africano moderno na perspectiva de Appiah, onde a máxima realização do herói poderia se encaixar na independência como um telos que coroa a narrativa², *Predadores* é a história de “uns tantos filhos de puta”, especialmente de Vladimiro Caposso, que logo após a independência adere ao partido comunista. O personagem assume o nome de Vladimiro, criando uma história falsa, segundo a qual seu pai, que na verdade era a-político, seria um comunista e havia lhe dado este nome em homenagem a Lenin. A invenção faz parte da elaboração de uma série de histórias que permitem ao personagem inserir-se com vantagens na vida política. Despudorado oportunista, percorrerá uma trajetória que o leva da posição de balconista da loja de um português – que ele “herda” quando este foge para Portugal temendo as conseqüências da independência – à situação de um empresário próspero e politicamente influente na Angola pós-socialista. Para Caposso, o socialismo em Angola foi antes de tudo um bom negócio.

A independência não é rememorada como um telos ou como um momento fundador. A atitude do narrador nada tem em comum com o relato lendário; não apenas porque se trata de uma nação cuja independência é recente, mas fundamentalmente porque o movimento de construção da nação ao invés de ser apresentado no registro de um grande evento épico ou trágico (que funda o presente, mas que dele se separa por possuir uma mística da qual este se separou), ou como um momento heróico ou mágico (que se contrapõe a um cotidiano rotinizado), é o próprio processo de independência que é dessacralizado. Evidentemente, não sustento que os romances da primeira geração de modernistas africanos sejam épicos. Porém, se tomarmos a epopeia como pensada por Bakhtin, como um tipo ideal, seria possível apontar traços épicos nestes romances. Tomo um romance brasileiro como exemplo. É evidente que *Quarup* é um romance, não uma epopeia, mas apresenta alguns traços épicos. Entre eles, a viagem de Nando, permitindo-lhe que conheça a nação; o formigueiro que o personagem encontra no centro geográfico do país pode ser lido em diversos registros, é irônico, cômico, remete à experiência dos irmãos Villas Boas que de fato encontraram um formigueiro no centro geográfico do país. Mas seja como for, após suas aventuras entre os intelectuais do Rio de Janeiro, Nando viaja ao centro do país, onde entra em contato com os índios e, a partir daí, retorna ao Nordeste; no final do romance, o engajamento aparece como a postura correta, eticamente comprometida. O mergulho na clandestinidade, a oposição à ditadura correspondem à posição

que deveria ser de toda a nação, tomada por alguém que em sua formação percorreu todo o Brasil. Talvez não seja sem significado que muitas vezes os tempos da ditadura apareçam na memória de algumas pessoas de “esquerda” como tempos quase lendários, não por saudade da ditadura, mas de um tipo de engajamento. De um modo ou de outro, Nando tem algo de herói épico. O combate à ditadura é indubitavelmente o bom combate. A trajetória de Nando o conduz de uma missão, de uma vocação para outra, da religião à política. Não há dúvida sobre de que lado ficar. Há algo de sacralizado na posição que o personagem assume.

Predadores dessacraliza o próprio processo político da independência à medida que os interesses mais mesquinhos se entrelaçam às esperanças mais legítimas. Na Angola deste romance também houve os “socialistas aldrabões” de Mia Couto. Mas ao operar essa dessacralização, o romance deixa o passado em aberto. Em dois sentidos, um como já mencionei, resulta da estrutura do romance, a sequência narrativa não segue uma sucessão cronológica linear. O sentido dos acontecimentos “presentes” ou cronologicamente mais recentes sempre é completado pelo passado que ainda não foi narrado. Mas há outro sentido para dizer que este romance faz com que se perceba no passado um inacabamento essencial. Justamente porque as esperanças da geração pré-independência não se realizaram, porque a exploração colonial pode ser substituída por outras formas de injustiça, inclusive a formação de uma burguesia local que, segundo Appiah, se revelou uma cleptocracia, justamente por isso aquelas esperanças e aquelas lutas não chegaram a uma conclusão. A independência, o socialismo, o fim do socialismo, a formação de elites políticas e econômicas não concluem o processo. Se Vladimiro Caposso é o tipo ideal de um predador, oportunista, capaz de trair quem o apoia, sem a menor cerimônia, por uns dólares a mais, outros personagens descortinam outras possibilidades. Se a luta não é mais pelo socialismo é possível ver surgir outras lutas, que podem se dar por questões pontuais, mas se orientam por ideais de justiça. As antigas esperanças, as aspirações por justiça continuam presentes, elas não se concluíram com a independência.

Em *O vendedor de passados* também podem ser encontrados os temas da memória inventada e da história. Narrado por uma osga (lagartixa) o romance gira em torno de um episódio da vida de Félix Ventura (nome apropriado para a profissão), um homem que é um vendedor de passados. As novas elites políticas e econômicas de Angola podem até esperar por um futuro promissor,

mas a exemplo de Vladimiro Caposso, os indivíduos que a compõem nem sempre têm um passado do qual se podem orgulhar; e mais importante ainda, um passado que lhes permita legitimar sua posição. E é aí que entra Félix Ventura, fornecendo um novo passado, uma nova biografia mais condizente com a posição ocupada pelo cliente, que contrata seus serviços, atualmente. Félix Ventura é um “homem que traficava memórias, que vendia o passado, secretamente, como outros vendiam cocaína” (AGUALUSA, 2004, p. 16).

Procurava-o, explicou, toda uma classe, a nova burguesia. Eram empresários, ministros, fazendeiros, camanguistas, generais, gente, enfim, com o futuro assegurado. Falta a essas pessoas um bom passado, ancestrais ilustres, pergaminhos. Resumindo: um nome que ressoe a nobreza e cultura. Ele vende-lhes um passado novo em folha. Traça-lhes a árvore genealógica. Dá-lhes as fotografias dos avós e bisavós, cavaleiros de fina estampa, senhores do tempo antigo. Os empresários (...) gostariam de ter um avô com o porte ilustre de um Machado de Assis, de um Cruz e Sousa, de um Alexandre Dumas, e ele vende-lhes esse sonho singelo (AGUALUSA, 2004, p. 17).

Num país que passou por guerras e autoritarismo, a reinvenção do passado legitima a nova elite, aristocratizando-a e permitindo apagar ou borrar passagens comprometedoras da vida. Vladimiro Caposso também operou a reinvenção de seu passado, não só assumindo e apertuguesando o pré-nome de Lenin, como atribuindo ao seu pai uma atividade política inexistente. Na atitude dos personagens que reinventam seu passado há algo que, de novo, permite discutir a questão da lenda, no registro de um passado absoluto falsificado. Frequentemente, os personagens que nestes romances compram ou criam um passado buscam conectar suas histórias a um acontecimento ou personagem que tem algum traço que o aproxime do lendário. Lenin para o jovem Caposso, o desejo de ter um avô com o porte de Machado de Assis, ou um ministro cuja “autobiografia” é escrita por Félix Ventura, e “o ministro dialoga no livro com personagens reais (em alguns casos Personagens Reais) e convém que tais personagens, amanhã, acreditem que trocaram com ele, realmente, confidências e pontos de vista” (AGUALUSA, 2004, p. 139). Há uma tentativa de contato com o notável, de construir uma história que escape da mera banalidade do cotidiano, mas que se engrandeça com algo que em alguma medida é dotado de alguma propriedade que a coloque acima

do nível do prosaico. Ter um herói da independência na família, ser filho de um mártir revolucionário, ter aconselhado reis estrangeiros aproxima o personagem de algo quase-lendário, o coloca em contato com esferas que em alguns casos parecem ter se perdido no tempo e em outros parecem dotadas de um pequeno grau da sacralidade que o passado lendário possuiria.

Creio que este ponto pode ser esclarecido com uma situação de outro romance de Mia Couto, *Venenos de Deus, remédios do Diabo*. Há uma contraposição entre dois personagens, Bartolomeu e o Administrador, que permite ver como a invenção da memória pode se associar à tentativa de apresentar alguns eventos passados como lendários ou absolutos. Bartolomeu, negro, doente aguardando a morte, foi mecânico do navio *Infante Dom Henrique*, da Companhia Colonial de Navegação; tem nostalgia dos tempos em que navegava, nostalgia da sua vida ativa que corresponde ao período colonial. O Administrador aparece para Bartolomeu como um algoz, afirmando que a nostalgia deste é na verdade saudade dos tempos coloniais, e se Bartolomeu se sentia um herói, para o Administrador ele não passava de um “preto decorativo” cuja presença no navio naquela época servia para justificar a idéia de que no império colonial não havia racismo. No discurso do Administrador, ele e Bartolomeu são opostos: enquanto este último foi esse “preto decorativo”, o Administrador teria combatido os portugueses.

Mas, do ponto de vista de Bartolomeu, o que fazer se o período da vida em que ele se sentiu realmente vivo, e do qual se orgulha, se deu durante a colônia? A memória de Bartolomeu não é diferente da memória de um velho militante que julga o tempo em que combatia os poderes instituídos como os tempos realmente interessantes, e pensa o presente como um tempo sem significado. Diz Bartolomeu: “Saudades do colonialismo coisa nenhuma! Eu tenho saudade é de mim mesmo (...)” (COUTO, 2008, p. 27). Contudo, esta é uma memória “contra-revolucionária”, pois não combina com as disposições oficiais. É uma memória que não pode ser legitimada, pois está em contradição com as estratégias de poder atuais. Mas a memória do Administrador é estrategicamente reconstruída para legitimar-se. Pois também serviu no mesmo navio que Bartolomeu, mas tomado por enjoos teve que ser desembarcado. Porém, a versão que ele apresenta da história é que tendo liderado uma revolta reprimida no navio, teria sido expulso. Em parte, o ódio do Administrador por Bartolomeu se explica por este saber a verdade, e, portanto, ser tanto uma ameaça à reinvenção da história pessoal e

política do Administrador, quanto uma lembrança constante da precariedade de seu poder.

Enfim, de volta ao romance

Além de ser um gênero inacabado, o romance tem para Bakhtin uma forma instável. Enquanto os gêneros clássicos têm estruturas formais rígidas e estáveis, o romance se caracteriza justamente por seu desenvolvimento, pela fluidez ou multiplicidade de suas formas. O romance, na sua forma, assume a instabilidade dos tempos modernos; dessa modernidade que certa vez foi descrita como uma época em que “tudo que é sólido desmancha no ar”. Por ser um gênero inacabado, dotado de uma forma instável, podemos encontrar esses romances tão distintos entre si, elaborando seus enredos a partir de uma perspectiva histórico-cultural comum.

Um pressuposto que orientou a leitura dos romances aqui apresentados foi a ideia de que eles partilham uma pré-compreensão do mundo, projetada no mundo ficcional que eles constroem. Não se trata de fazer uma sociologia da literatura ou de encontrar uma determinação do contexto, mas de chamar atenção para um conjunto de valores que pertencem ao mundo da vida cotidiana e que o ato de narrar transpõe simbolicamente para a história contada:

Por maior que seja a força de inovação da composição poética no campo de nossa experiência temporal, a composição da intriga está enraizada numa pré-compreensão do mundo da ação: de suas estruturas inteligíveis, de seus recursos simbólicos e de seu caráter temporal (RICOEUR, 2010, p. 96).

Parece-me que há, nos romances discutidos aqui, uma avaliação sobre os processos de independência que integra a estrutura das próprias obras e que pode ser explicada exatamente como Ricoeur entende essa pré-compreensão, pois ela não é apenas um conjunto de valores do mundo que simbolicamente atuam no texto; a pré-compreensão do mundo da ação é uma condição da própria ação no mundo, uma vez que esta é simbolicamente orientada e constituída.

Nos romances discutidos aqui, encontramos personagens que tentam construir suas histórias pessoais inventando fábulas em que eles se aproximam

de figuras ou eventos aos quais procuram atribuir uma dimensão quase-lendária, encaixando essas fábulas pessoais na história coletiva, tentando tornar seu passado coerente com os atuais jogos de poder. Ou personagens que buscam contrapor um mundo mágico ao mundo moderno, construir através de referências tradicionais interpretações alternativas ao mundo moderno, alternativas às perspectivas das elites, dos poderes constituídos, das forças social e politicamente superiores. O enredo que envolve todas essas estratégias parece enraizá-las em contextos em que as esperanças associadas à independência deram lugar a percepções que revelam desencanto, espanto ou mesmo cinismo em relação aos mundos sociais e políticos construídos após o domínio colonial. Nem todas as esperanças se realizaram; as novas configurações de poder não são necessariamente as esperadas (ainda assim, e justamente por isso, para alguns é possível se beneficiar das novas configurações). Como diz Stuart Hall,

O movimento que vai da colonização aos tempos pós-coloniais não implica que os problemas do colonialismo foram resolvidos ou sucedidos por uma época livre de conflitos. Ao contrário, o “pós-colonial” marca a passagem de uma configuração ou conjuntura histórica de poder para outra. Problemas de dependência, subdesenvolvimento e marginalização, típicos do “alto período colonial” persistem no pós-colonial. Contudo, essas relações estão *resumidas* em uma nova configuração. (...) Atualmente, essas relações são deslocadas e reencenadas como lutas entre forças sociais nativas, como contradições internas e fontes de desestabilização *no interior* da sociedade descolonizada, ou entre ela e o sistema global como um todo (HALL, 2008, p. 54).

A ideia de que o pós-colonial não significa a resolução dos problemas do colonialismo, e que questões como marginalização e dependência não desapareceram, apenas entraram em uma nova configuração, é coerente com o argumento de Appiah que foi o ponto de partida deste texto. Pode inclusive ser pensada como o contexto no qual a fala de Appiah adquire seu sentido. Os romances africanos contemporâneos se constituem como narrativas críticas ou irônicas da nova ordem pós-colonial; partilham uma compreensão do mundo segundo a qual a persistência de problemas legados pelo colonialismo e a formação de novas “elites” econômicas e políticas não necessariamente correspondem aos desejos de emancipação presentes

nos movimentos anticoloniais. Estes romances parecem partilhar uma pré-compreensão do mundo que percebe as contradições e fontes de instabilidade da sociedade pós-colonial, reelaborando-as simbolicamente. E é a partir dessas contradições e instabilidades que seus personagens atuam no mundo, frequentemente explorando-as, combinando perspectivas “tradicionais” e “modernas”, inventando passados míticos, reconstruindo histórias.

Já que não estamos numa daquelas épocas em que o sujeito e a “cultura” (ou a cultura do grupo), o sujeito e o objeto, se encaixam tão perfeitamente quanto nos tempos da epopeia (segundo Lukács e Bakhtin), é possível dizer que, sendo invenção de mundos possíveis, a literatura pode ter um impacto sobre esse mundo, pois, pressupondo-se uma pré-compreensão partilhada do mundo da ação, também se pode problematizar tanto este mundo quanto esta pré-compreensão, nos fazendo pensar alguns dos nossos próprios pressupostos, ou reconhecer aspectos de nosso mundo que talvez percebêssemos, sem contudo, elaborá-los para além da pré-compreensão, sem portanto, compreendê-los criticamente.

Notas

1 Uma versão preliminar deste texto foi apresentada durante o XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais, em Salvador, 2011.

2 Poderíamos pensar na adesão à causa da revolução em *A mãe*, de Gorki, ou o mergulho de Nando na clandestinidade, em *Quarup*, como análogos a esta situação da primeira fase, o destino pessoal do herói e o compromisso com a causa ou a nação se entrelaçam, um se realiza no outro, de forma positiva, afirmativa.

Referencias bibliográficas

AGUALUSA, José Eduardo. *O vendedor de passados*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2004.

APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance. In *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista (UNESP), 1998.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: editora da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), 2007.

COUTO, Mia. *O último vôo do flamingo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

COUTO, Mia. *Venenos de Deus, remédios do Diabo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

GEERTZ, Clifford. *Nova luz sobre a antropologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: editora da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), 2008.

PEPETELA. *Predadores*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2008.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*, vol. I. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

SCHÜTZ, Alfred. Dom Quixote e o problema da realidade. In: Costa Lima, L. *Teoria da literatura em suas fontes*, vol. I. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

RESUMO

Este artigo parte de um argumento de Appiah, segundo o qual os romances africanos pós-coloniais de língua inglesa narram irônica e criticamente a ordem social pós-independência para discutir se esta ideia se aplica a romances africanos de língua portuguesa. Na verdade, esta abordagem poderia ser percebida como uma pré-compreensão de mundo em alguns romances de Pepetela, Agualusa e Mia Couto.

Palavras chaves: literatura africana de língua portuguesa, pós-colonialismo, sociologia, Pepetela, Agualusa, Mia Couto.

ABSTRACT

This paper starts from an argument by Appiah, according to which post-colonial African novels written in English paint an ironic and critical picture of the post-independence social order, in order to discuss whether this idea also applies to African novels written in Portuguese. Actually, that approach could be perceived as a pre-comprehension of the world in some novels by Pepetela, Agualusa and Mia Couto.

Keywords: African literature written in Portuguese; post-colonialism; Sociology; Pepetela; Agualusa; Mia Couto.

Recebido para publicação em julho/2013.

Aceito em novembro/2013.

Nikolai Leskov: o narrador de Walter Benjamin

De: Nikolai Leskov

Lady Macabeth do distrito de Mtzensk. Tradução e notas Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2009. 96 p.

Por: Camila Pierobon

Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPCIS) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Bolsista do CNPQ. E-mail: camila_pierobon@hotmail.com.

Leskov, Nikolai (1831-1898). *Lady Macabeth do distrito de Mtzensk*; tradução e notas Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2009.

Em março de 1936, Walter Benjamin escreve o importante ensaio “O narrador” sobre a narrativa na modernidade capitalista com a intenção de discutir como a arte de narrar, de transmitir conhecimento de pessoa a pessoa, entrava em declínio no momento em que a experiência coletiva (*erfahrung*) se enfraquecia e abria espaço à experiência solitária (*erlebniz*). Este ensaio tem auferido enorme recepção no campo das ciências humanas. Muitos teóricos sociais, críticos da cultura e filósofos recorrem ao texto para refletir sobre as crises e contradições que surgem na moderna capitalista.

No entanto, o título do ensaio contém uma singularidade que é a de tomar a produção de Nicolai Leskov como elemento chave da diferenciação entre narrador e romancista e da caracterização do primeiro como um artesão da palavra, como um criador de histórias a partir do conhecimento dos costumes e das tradições. Por isso Benjamin traduz seu uso como “considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, trazendo outra faceta do texto que é a exemplificação da discussão através da obra do escritor russo e de sua produção narrativa.

O ensaio de Benjamin resultou da encomenda feita pelo periódico alemão **Orient und Okzident**. A aceitação de Benjamin para escrever o texto decorreu do seu interesse pela literatura russa e da particular história de perseguição política ao escritor Leskov. Na década de 1930, sua maior novela, *Lady Macabeth do distrito de Mtzensk*, se transforma em ópera nas mãos de Dimitri Shostakóvich, artista comunista da *avant-garde*¹ revolucionária.

Mesmo aclamada pelo público e crítica, em janeiro de 1936 é assistida por Stalin, provável autor do artigo “Caos em vez de música”, publicado no **Pravda**, jornal soviético e órgão oficial do Partido Comunista Russo, que o acusa de esnobismo, anti-popular e pequeno-burguês. A ópera foi proibida nas salas soviéticas por quase trinta anos.

Este não foi o primeiro acontecimento polêmico que envolveu Nikolai Leskov. Embora o foco de sua narrativa estivesse na vida do povo russo e suas miseráveis condições, ele fora identificado como favorável à repressão policial ao escrever, em 1862, um artigo contrário às idéias dos jovens revolucionários. Hostil às tendências socialistas, Leskov responde a essas acusações com dois romances, *A lugar nenhum* (1864) e *Na ponta da faca* (1870-1871), que atacam o movimento revolucionário e acabam por reafirmar sua reputação de reacionário.

Contemporâneo de Tolstói e Dostoiévski, para citar dois dos maiores autores da literatura russa da época, Nikolai Leskov é dos grandes escritores daquele país cuja obra é pouco conhecida fora da Rússia. Mesmo com a afirmação de Maksim Gorki que diz ser Leskov “o escritor mais profundamente enraizado no povo, e o mais inteiramente livre de influências estrangeiras” (GORKI *apud* BENJAMIN, 1994 p. 214), é apenas nos últimos decênios que se dá o reconhecimento da sua obra e é ampliada a tradução em outras línguas.

O Brasil não fugiu à regra. Aqui existiam algumas antologias de contos russos nas quais se encontravam crônicas e contos de Leskov. É apenas em 2009 que vem a público a sua grande novela *Lady Macabeth do distrito de Mzensk*, com tradução muito bem cuidada de Paulo Bezerra, publicada na Coleção Leste, pela Editora 34, de São Paulo.

A novela foi publicada pela primeira vez em 1865 na revista **Epokha**, dirigida por Fiódor Dostoiévski, com o título *Lady Macabeth do nosso distrito* e sob o pseudônimo de M. Stiebnitski. A história é aparentemente simples. Uma jovem pobre, de vinte e quatro anos, casa-se com um comerciante que já passara dos cinquenta, rico, viúvo e estéril. Com cinco anos de casamento, Catierina Lvovna vive em completo tédio e passa despercebida por todos até conhecer Serguiêi, um rapagão belo, atraente e galanteador que seduz a jovem para conseguir a riqueza do patrão. Apaixonada, Catierina Lvovna mata o marido e comete outros crimes para atender seus próprios desejos e a vontade do amado. A simplicidade da história termina neste exato momento,

pois é na sutileza dos detalhes e na surpreendente finalização do enredo que encontramos a riqueza de Leskov, tão anunciada por Benjamin.

Em cada página, as escolhas de Catierina Lvovna geram um clima de grande tensão e vamos acompanhando o mergulho da personagem em seus mais profundos instintos. Desesperada ao ver o Serguiêi sendo preso pelo sogro, Catierina Lvovna rompe sua situação de submissão e passividade e pede pessoalmente a Borís Timofiêitch que solte seu amante. Com Serguiêi ainda preso, Catierina Lvovna envenena Borís Timofiêitch e faz com que todos acreditem que tenha sido sopa de cogumelo. Fica claro que a heroína de Leskov passará sem escrúpulos por cima de todos até alcançar seu objetivo.

O marido que viajava a trabalho escuta boatos de que a esposa andava “metida em casos interessantes”. Zinóvi Boríssitch, então, retorna à casa no meio da noite na tentativa de encontrar a mulher em flagrante. Esperta, Catierina Lvovna percebe a chegada do marido e esconde Serguiêi. Certa de que jamais seria descoberta, Catierina Lvovna mata Zinóvi Boríssitch e o soterra na areia seca.

Catierina Lvovna é uma personagem que vive na mais apaixonada intensidade os seus desejos. Depois de resolvidos esses empecilhos, acreditava que viveria seu amor e sua riqueza na maior plenitude. Mas aparece Fiédia Liámin, sobrinho de Borís Timofiêitch e também herdeiro de seu patrimônio. Catierina Lvovna vê a chegada do adolescente como mais um impeditivo de sua felicidade. Como “só coramos ao cantar a primeira canção”, provérbio popular russo que abre o livro de Leskov, friamente nossa heroína sufoca o sobrinho doente com a ajuda de Serguiêi.

Perturbado e sentindo-se culpado, Serguiêi confessa todos os homicídios e ambos são condenados a trabalhos forçados na Sibéria. Catierina Lvovna renega seu filho que acaba de nascer e “floresce em felicidade” ao saber que passará a vida ao lado de seu amante. Mas logo na viagem até a prisão, Serguiêi mostra suas verdadeiras intenções. Se o enredo é surpreendente e seu ápice se dá no final do livro, talvez aqui seja o limite do que se pode contar da história para que não se roube a intensidade, guardada aos futuros leitores da obra.

A curiosidade, entretanto, faz com que qualquer resenhista tenda a ler a novela de Leskov com os olhos no ensaio de Benjamin. A primeira pergunta que vem à tona no cruzamento dos textos é: se o ensaio “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” é amplamente lido e discutido no Brasil, por que somente agora temos a tradução de um livro de Leskov?

Ou, por que sua obra chega ao Brasil de forma lenta, fragmentada e tardia? Sem dúvida, várias razões poderiam ser elencadas, desde as dificuldades de tradução até o gosto contemporâneo do leitor brasileiro.

Nossa direção será a de manter a presença de Benjamin como guia na tentativa de divulgar a novela de Leskov. Tomemos, de saída, a proposta de Benjamin de que é necessário penetrarmos no texto de Leskov para indagar a quem ele é dirigido. O desprezo por essa indicação parece levar as interpretações do ensaio “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” por um caminho que o revela como nostálgico, melancólico e romântico. Alguns chegam a defender que Benjamin negaria no ensaio a própria modernidade e proporia um retorno ao passado. Para esses intérpretes, haveria uma única possibilidade de leitura anunciada por Benjamin que seria aquela que associa modernidade e progresso, quando, no fundo, a vivência contraditória da modernidade revelaria, todo tempo, a dialética entre tradição e moderno.

Mas também se pode apontar que esse equívoco provém da ausência do texto de Leskov no campo de produção das leituras de “O narrador”. Sem a leitura de Leskov talvez essa interpretação se torne possível, mas ao ler a novela *Lady Macabeth do distrito de Mtzensk*, e outros de seus escritos, percebe-se que o narrador de Walter Benjamin se dedica em sua narrativa a olhar diretamente para a realidade e encontrar nela seus sentidos contraditórios presentes na tragicidade e na ironia das relações sociais. Assim, seus personagens são cruéis, duros, ambiciosos, intensos, apaixonados, carregados de tédio e violência e se afastam de qualquer visão naturalizada e romantizada do real.

Se Leskov é o grande narrador de Walter Benjamin, não é por uma literatura romântica ou nostálgica, mas pela profundidade com que apresenta a cultura popular e a alma do povo russo. Sua narrativa está vinculada à tradição oral e suas histórias são retiradas da experiência cotidiana. A linguagem utilizada pelo narrador é aquela usada no dia a dia da vida do povo russo. Leskov não foi um romancista; seus textos são, em grande maioria, contos, crônicas e novelas populares, formas essas que divergem daquilo que durante muito tempo foi canonizada como a “alta literatura”. Ele se dedicou a cultivar a palavra, a transformá-la numa dimensão marcada dos conflitos, dos desejos e dos interesses que habitam as almas humanas.

Leskov, para Benjamin, produz textos que estão enraizados na vida popular, expressando, por isso, um tipo de narrativa à margem das tendências subjetivas e individualistas que eram a marca das literaturas dominantes.

Leskov representava o que ficava de fora, a “literatura periférica” em vários sentidos, desde a sua forma de produção até os seus sujeitos e as realidades associadas a eles. Nesse sentido, a narrativa de Leskov se colocaria na contramão do romance como forma literária típica da literatura burguesa moderna capitalista, que tem sua origem no “indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los” (BENJAMIN, 1994, p. 201). A conclusão de Benjamin é que a experiência coletiva, como aquela capaz de dar conselhos e levar a um senso prático comum, é cada vez mais rara na literatura ocidental.

Mas voltemos a Leskov ainda guiados por Benjamin. Lendas, anedotas, fábulas, dizeres populares, causos comuns, memórias de infância são a base de onde Leskov retira as idéias para trabalhar com virtuosismo suas histórias. É nesse processo que nasce a personagem Catierina Lvovna; de uma lembrança da infância em que “certa vez um velhote vizinho, que ‘vivera demais’ com seus setenta anos, foi descansar debaixo de uma groselheira num dia de verão, e a impaciente nora lhe despejou lacre fervente no ouvido... Lembro-me do enterro dele... A orelha desprendeu-se... Depois um carrasco a torturou na praça. Ela era jovem, e todos se admiraram da sua brancura” (LESKOV *apud* BEZERRA, 2009, p. 85).

Nikolai Semeónovich Leskov nasceu em 1831 às margens do rio Volga, que atravessa grande parte do território russo e é de extrema importância na vida e imaginário do povo russo. Seu pai foi funcionário público e mais tarde mudou-se com a família para o campo; a mãe vinha de família nobre, a avó era comerciante e os outros avós sacerdotes. Na adolescência, Leskov trabalhou como escrivão e, quando se tornou adulto, como administrador de fazendas para uma firma inglesa. Na diversidade familiar, Leskov conheceu em profundidade vários modos de ser e condições de existência russa. O trabalho como escrivão e depois como administrador lhe permitiu conhecer múltiplas histórias de pessoas que se fazem presentes em sua obra.

São a pluralidade e a profundidade que o tornam um grande conhecedor da vida e dos costumes russos. E é essa imersão o que mais encanta Walter Benjamin. Narrador cativante e surpreendente, Leskov sabe o valor do detalhe e dos contrastes. Com a fluidez de estilo, trabalha o rico movimento dos seus personagens. É na “miudeza” da conversa entre Catierina Lvovna e seu amante Serguieï que ficam claras as suas ilusões e os interesses do amante.

Uma crueza de enredo que não precisa dar as explicações psicológicas dos personagens e deixa ao leitor a construção das perguntas e respostas que levem à interpretação, ao entendimento e à finalização. Se “metade da arte narrativa está em evitar explicações” (BENJAMIN, 1994, p. 203), em *Lady Macabeth do distrito de Mtzensk* Leskov é magistral, fazendo com que a manutenção da tensão em todo o texto leve ao entendimento da amplitude do episódio narrado e conserve a sua força dramática no tempo.

Essa *Lady Macabeth Siberiana*², mesmo inspirada na *Macabeth* de Shakespeare, dela se diferencia, pois a heroína de Leskov mata sem arrependimento. Uma *Lady Macabeth* à russa que deixa seu próprio criador perplexo. A respeito dessa perplexidade, Leskov disse: “às vezes eu ficava tão aterrorizado que eu mal podia suportar [...] ao final, meu cabelo ficou em pé, me crescia um gelo ao menor ruído de minhas pernas ou de uma virada do meu pescoço [...] desde então, eu evitei descrições de semelhante terror” (LESKOV *apud* EMERSON, 1989, p. 60, tradução minha). A perplexidade do autor revela como a história pode representar fins assustadores para aquele que a cria. No processo de criação, o que parece agir sobre Leskov é a própria realidade russa, revelada na intensidade do movimento de composição que mistura realismo e tragédia, e nas ações que ganham tal expressão de violência que provocam surpresa e curiosidade, especialmente porque o movimento oscila entre rompantes de violência e situações de tranquilidade.

Erich Auerbach, em seu estudo crítico sobre a representação da realidade na literatura, comenta sobre a literatura russa do final do século XIX, em especial a literatura de Dostoievski, e escreve:

Parece que os russos conservaram para si uma imediaticidade das vivências como já era difícil encontrar na civilização ocidental no século XIX; um estremecimento forte, vital, ou moral, ou espiritual, atíçãos imediatamente nas profundezas dos seus instintos, e eles caem num instante de uma vida calma e uniforme, por vezes quase vegetativa, para precipitar-se nos mais terríveis excessos, tanto práticos quanto espirituais. (AUERBACH, 2001, p. 469)

A leitura deste trecho cabe exatamente para *Lady Macabeth do distrito de Mtzensk*. Ele parece ter reconhecido a profunda explosão de sentidos que aparece no texto de Leskov.

Chegamos ao momento derradeiro e ainda não sabemos se convencemos os leitores da importância e do prazer da produção de Leskov. Faremos uma última tentativa que talvez provoque alguma curiosidade sem, entretanto, revelar o final que é, como todos os passos da narrativa do autor russo, surpreendente. Mas, diríamos, para terminar, que diante das manifestações de intolerância que afetam as almas aflitas contemporâneas, a obra de Leskov pode provocar e fazer refletir, mexendo com a vida e agitando as consciências. E se isso não for suficiente, a leitura da novela publicada em 2009, no Brasil, é um exemplar formidável da lapidação da palavra, da capacidade de insinuação da linguagem e da beleza das formas que fazem das palavras imagens.

Notas:

1 Mantivemos o termo em francês intencionalmente, dada a distinção que a autora Susan Buck-Morss faz em seu texto entre *avant-garde* (política e artística) e *vanguarda* (no sentido leninista).

2 Referência e título do filme do diretor polonês Andrzej Wajda, de 1962, inspirado na *Lady Macbeth do distrito de Mzensk* de Leskov.

Referência bibliográfica

AUERBACH, Eric. *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. 4. Ed. São Paulo: Ática, 2001.

BENJAMIN, Walter. “O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BEZERRA, Paulo. “A narrativa como sortilégio”, In: *Lady Macbeth do distrito de Mzensk*. São Paulo: Editora 34, 2009.

BUCK-MORSS, Susan. “Walter Benjamin: entre moda acadêmica e Avant-garde”. **Crítica Marxista**, Campinas, n. 10, p. 48-63, 2000. Disponível em: http://www.unicamp.br/cemarx/criticamarxista/A_Buck-Morss.pdf. Acesso em 20 jul. 2011.

EMERSON, Caryl. “Back to the Future: Shostakovich’s Revision of Leskov’s ‘Lady Macbeth of Mtsensk District’”. **Cambridge Opera Journal**, vol. 1, n. 1, p. 59-78, 1989. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/823597>. Acesso em 20 jul. 2011.

Recebida para publicação em julho/2013.

Aceita em novembro/2013.

INSTRUÇÕES AOS AUTORES

A Revista de Ciências Sociais da UFC está aberta a contribuições na forma de:

Artigos de demanda livre – ao receber os trabalhos, a Comissão Editorial verifica se estão de acordo com as normas exigidas para publicação (o não-cumprimento das orientações implicará a interrupção desse processo); analisa a natureza da matéria e sua adequação à política editorial da Revista, e delibera sobre encaminhamentos. Posteriormente, os textos são remetidos para avaliação de pareceristas, garantido o anonimato de autores e consultores.

Dossiê temático – a Comissão Editorial solicita aos autores que encaminhem artigos originais, relativos à temática previamente definida, conforme o planejamento da Revista e delibera sobre a sua publicação com base em pareceres. A mesma comissão faz a leitura final, podendo sugerir eventuais ajustes de estrutura e forma para adequá-lo à política editorial da Revista. Eventualmente, a organização do *Dossiê temático* pode ficar sob a responsabilidade de um editor convidado.

Todos os artigos (dossiê e demanda livre) podem sofrer eventuais modificações de forma ou conteúdo pela editora, mas essas serão previamente acordadas com os autores. Uma vez iniciado o processo de composição final da edição, a Revista não aceita acréscimos ou modificações dos autores.

Resenhas – podem ser encaminhadas à Revista como demanda livre ou por convite. Considerando a temática, a qualidade da redação e a atualidade do texto, a Comissão Editorial decide quanto à sua publicação.

Os artigos são de inteira responsabilidade de seus autores e a sua publicação não exprime endosso do Conselho Editorial ou da Comissão às suas afirmações. Os textos não serão devolvidos aos autores e, somente após sua revisão (quando for o caso) e aceitação final, será indicado em que número cada um será publicado. Cada autor receberá dois exemplares da respectiva edição.

Situações que possam estabelecer **conflito de interesses** de autores e revisores devem ser esclarecidas. Por conflito de interesses se entende toda situação em que um indivíduo é levado a fazer julgamento ou tomar uma decisão da qual ele próprio possa tirar proveito direto ou indireto. No caso de haver restrições de financiadores e patrocínio de pesquisas, ou de co-autorias

e de participações nas pesquisas que deram origem ao texto, o primeiro autor deve trazer autorizações explícitas que garantam a publicação. No caso dos avaliadores, estes devem indicar explicitamente situações que possam resultar em benefício a ele ou a colaborador próximo; ou situações de potenciais conflitos de interesses relativos ao texto em análise.

Todos os direitos autorais dos artigos publicados são reservados à Revista, sendo permitida, no entanto, sua reprodução com a devida citação da fonte.

Normas editoriais

Os textos poderão ter até 30 laudas em espaço um e meio (1,5), incluindo notas e referências bibliográficas. Devem ser enviados pelo autor através do e-mail rcs@ufc.br, em Word, fonte Times New Roman, corpo 12, inclusive para os títulos e subtítulos. As resenhas devem ter, no máximo, 06 laudas.

A página inicial deve indicar: *título do artigo; nome do(s) autor(es); resumo* (até dez linhas), *abstract, palavras-chave e keywords* (no máximo 05). O resumo deve apresentar objetivos, métodos e conclusões.

Na identificação dos autores, além de sinopse curricular (dados sobre a formação acadêmica, afiliação institucional e principal publicação. Até 150 palavras), devem constar também endereço postal para correspondência e endereço eletrônico.

Os títulos das seções devem ser ressaltados por meio de dois espaços dentro do texto, sem utilização de formatação especial para destacá-los.

As *notas* (numeradas) e a *bibliografia*, em ordem alfabética, deverão aparecer no final do texto.

O autor deve compatibilizar as citações com as referências bibliográficas.

Palavras em outros idiomas, nomes de partidos, empresas etc deverão ser escritos em itálico.

Formas de citação

As citações que não ultrapassem 3 linhas devem permanecer no corpo do texto. As citações de mais de 3 linhas devem apresentar recuo da margem esquerda de 4cm, espaçamento simples, sem a utilização de aspas, justificado e com fonte menor que a do corpo do texto.

As referências bibliográficas no interior do texto deverão seguir a forma (Autor, ano) ou (Autor, ano, página) quando a citação for literal (neste caso, usam-se aspas): (BARBOSA, 1964) ou (BARBOSA, 1963, p. 35-36).

Quando a citação imediatamente posterior se referir ao mesmo autor e/ou obra, devem-se utilizar entre parênteses as fórmulas (Idem, p. tal) ou (Idem, ibidem quando a página for a mesma).

Se houver mais de um título do mesmo autor no mesmo ano, deve-se diferenciar por uma letra após a data: (CORREIA, 1993a), (CORREIA, 1993b).

Caso o autor citado faça parte da oração, a referência bibliográfica deve ser feita da seguinte maneira: Wolf (1959, p. 33-37) afirma que...

Citações que venham acompanhadas de comentários e informações complementares devem ser colocadas como *nota*.

Formato das referências bibliográficas

As referências bibliográficas (ou bibliografia) seguem a ordem alfabética pelo sobrenome do autor. Devem conter todas as obras citadas, obedecer às normas da ABNT (NBR 6023/ 2002), orientando-se pelos seguintes critérios:

Livro: sobrenome em maiúsculas, nome. Título da obra em itálico. Local da publicação: Editora, ano.

Exemplo: HABERMAS, Jürgen. *Dialética e hermenêutica de Gadamer*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1987.

Livro de vários autores (acima de 3): sobrenome em maiúsculas, nome *et al.* Título da obra em itálico. Local da publicação: Editora, ano.

Exemplo: QUINTANEIRO, Tania *et al.* *Um toque de clássicos: Marx, Durkheim e Weber*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1990.

Obs: até três autores deve-se fazer a referência com os nomes dos três.

Artigo em coletânea organizada por outro autor: sobrenome do autor do artigo em maiúsculas, nome. Título do artigo, seguido da expressão In: e da referência completa da coletânea, após o nome do organizador, ao final da mesma deve-se informar o número das páginas do artigo.

Exemplo: MATOS, Olgária. Desejos de evidência, desejo de vidência: Walter Benjamin, *in*: NOVAES, A. (org.). *O Desejo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 157-287.

Artigo em periódico: sobrenome do autor em maiúsculas, nome. Título do artigo sem destaque. Nome do periódico em negrito, local de publicação, número da edição (volume da edição e /ou ano), 1ª e última numeração das páginas, mês abreviado, seguido de ponto final e do ano em que o exemplar foi publicado.

Exemplo: VILHENA, Luís Rodolfo. Os intelectuais regionais. Os estudos de folclore e o campo das Ciências Sociais nos anos 50. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, n. 32, ano 2, p.125-149, jun.1996.

Obras online: sobrenome do autor (se houver) em maiúsculas, seguido de Nome. Título da obra (reportagem, artigo) destacado. Logo após virá o endereço eletrônico entre os sinais < >, precedido pela expressão “Disponível em”. Após o endereço eletrônico (*site*) deverá vir a expressão “Acesso em”: dia do acesso, mês abreviado. Ano.

Exemplos:

Livro

BALZAC, Honoré. A mulher de trinta anos. Disponível em: <<http://www.terra.com.br.htm>>. Acesso em: 20 ago. 2009.

Periódico em meio eletrônico

GUIMARÃES, Nadeja. Por uma sociologia do desemprego. Rev. Bras. Ci. Soc*, São Paulo, v. 25, n. 74, out. 2010. Disponível em: <<http://www.Scielo.br/scielo.php?script>>. Acesso em: 11 mar. 2011.

Jornal em meio eletrônico

* **Sem o nome do autor.** Quando a matéria não informa o autor, iniciamos pelo título.

TSUNAMI no Japão. O Povo online, Fortaleza, 11mar. 2011. Disponível em: <<http://www.jornal o povo.com.br>>. Acesso em: 11mar. 2011.

* **Com o autor**

BRÁS, Janaína. Fraternidade: campanha discute proteção à natureza. O povo online, 11mar.2011. Disponível em: <<http://www.jornal o povo.com.br>>. Acesso em: 11mar. 2011.

* Nomes de periódicos podem ser abreviados na referência.



EXPRESSÃO
GRÁFICA
EDITORIA

Rua João Cordeiro, 1285
(85) 3464.2222 • Fortaleza-CE
www.expresso Grafica.com.br

FILIADA À CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO

