

ILHA

Revista de Antropologia

Florianópolis, volume 24, número 3
Setembro de 2022



Este trabalho está licenciado sob CC BY-NC-SA 4.0. Para visualizar uma cópia desta licença, visite <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

ILHA – Revista de Antropologia, publicação do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) da Universidade Federal de Santa Catarina.



Universidade Federal de Santa Catarina

Reitor: Prof. Dr. Irineu Manoel de Souza

Diretora do Centro de Filosofia e Ciências Humanas: Profa. Dra. Miriam Furtado Hartung

Coordenadora do PPGAS: Profa. Viviane Vedana

Coordenação Editorial Viviane Vedana

Editores Viviane Vedana, Vânia Zikan Cardoso e Bruno Reinhardt

Conselho Editorial Alberto Groisman, Alicia Norma Gonzalez de Castells, Antonella Maria Imperatriz Tassinari, Bruno Mafra Ney Reinhardt, Carmen Silvia Rial, Edviges Marta Ioris, Esther Jean Langdon, Evelyn Martina Schuler Zea, Gabriel Coutinho Barbosa, Ilka Boaventura Leite, Jeremy Paul Jean Loup Deturche, José Antonio Kelly Luciani, Letícia Maria Costa da Nóbrega Cesarino, María Eugenia Domínguez, Maria Regina Lisboa, Márnio Teixeira-Pinto, Miriam Hartung, Miriam Pillar Grossi, Oscar Calavia Saez, Rafael José de Menezes Bastos, Rafael Victorino Devos, Scott Correll Head, Sônia Weidner Maluf, Theophilos Rifiotis, Vânia Zikán Cardoso e Viviane Vedana.

Conselho Consultivo BozidarJezek, Universidade de Liubidjana, Eslovênia; Claudia Fonseca, Universidade Federal do Rio Grande do Sul; Cristiana Bastos, Universidade de Lisboa, Portugal; David Guss, Universidade de Tufts, Estados Unidos; Fernando GiobelinaBrumana, Universidade de Cádiz, Espanha; Joanna Overing, Universidade de St. Andrews, Escócia; Manuel Gutiérrez Estévez, Universidade Complutense de Madrid, Espanha; Mariza Peirano, Universidade de Brasília; Marc-Henri Pialut, Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais, França; Soheila Shahshahani, Shahid Beheshti University, Irã; Stephen Nugent, Universidade de Londres, Inglaterra

Projeto gráfico e Diagramação Annje Cristiny Tessaro (Koru Editorial)

Revisão de Português e normalização da ABNT Patricia Regina da Costa

Catálogo na fonte pela Biblioteca Universitária

Ilha – Revista de Antropologia / Universidade Federal de Santa Catarina.
Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. v. 24, número 3, 2022.
Florianópolis: UFSC/ PPGAS, 2022 – 157 pp.

ISSNe 2175-8034

1. Antropologia 2. Periódico 1. Universidade Federal de Santa Catarina

Solicita-se permuta/Exchange desired

As posições expressas nos textos assinados são de responsabilidade exclusiva de seus autores.

Toda correspondência deve ser dirigida à Comissão Editorial da Revista Ilha
Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Centro de Filosofia e Ciências Humanas – CFH
Universidade Federal de Santa Catarina
Campus Universitário – Trindade
88040-970 – Florianópolis – SC – Brasil
Fone/fax: (48) 3721-9714

E-mail: ilha.revista@gmail.com

Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha>

Copyright: A ILHA – Revista de Antropologia está licenciada sob a Licença Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 International. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar, criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

Editorial

Caras leitoras, caros leitores,

Apresentamos mais um número da *Ilha – Revista de Antropologia*, publicação do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina. Este número é composto de sete artigos e de duas resenhas. Neste último número do ano de 2022, reunimos artigos que tratam de diferentes temáticas: antropologia da ciência, *performance* e espaço público, música popular e representação do espaço, antropologia da música, práticas alimentares, práticas esportivas e formas de torcer, política e xamanismo indígena. Todos os artigos, avaliados por pareceristas *ad hoc* e revisados pelos autores após a avaliação, apresentam suas contribuições ao debate antropológico, oferecendo ricas análises dos dados etnográficos oriundos de pesquisa de campo e da pesquisa com documentos.

As resenhas das obras *A Experiência Zapatista: rebeldia, resistência e autonomia*, de Baschet (2021), e *Se Manque! Uma etnografia do Carnaval num pedaço LGBT da Ilha de Santa Catarina*, de Silva (2021), nos convidam a conhecê-las e apontam já algumas reflexões e desdobramentos possíveis da discussão de cada um dos livros.

Neste ano, a *Revista Ilha* experimentou uma nova configuração de capa e buscamos também aprimorar o *layout* dos artigos. Seguiremos aprimorando a revista no próximo ano, já que a publicação contará com o financiamento da FAPESC para a sua publicação. Assim, investiremos em identidade visual e melhorias no *site* da revista, bem como buscaremos manter a qualidade da revisão e editoração de todos os artigos da revista, como temos feito ao longo desses anos.

Agradecemos a todas as pessoas que têm contribuído para a qualidade da *Revista Ilha*: os autores que confiam seus manuscritos ao nosso trabalho, os pareceristas que auxiliam na decisão editorial sobre as publicações, avaliando os textos, e os leitores que têm visitado cada vez em maior número o *site* da revista e os artigos publicados. Nosso muito obrigada a todos vocês!

A *Ilha – Revista de Antropologia* é uma publicação que reúne artigos inéditos, resenhas, traduções, ensaios bibliográficos e dossiês temáticos que contribuam para o debate contemporâneo no campo da antropologia. Temos seguido nosso compromisso de divulgação da pesquisa científica no âmbito da antropologia, primando pela seriedade e pelo rigor na produção desse conhecimento. A *Revista Ilha*, seguindo a tendência contemporânea, passou a ser publicada exclusivamente *on-line*, sendo esta uma forma mais ágil e sustentável para a ampla divulgação de nossa produção.

Desejamos a todos e a todas boas leituras!

Viviane Vedana
Editora-Chefe

SUMÁRIO

ARTIGOS

“Ciência é Luta”: devolução das pesquisas sobre o Vírus Zika em Recife – PE . 5

Soraya Fleischer

Percepções Urbanas: performances cênicas e experiência estética no espaço público28

Céline Spinelli

Os Lugares e as Ressonâncias: música popular, sonoridades e representações do espaço no Brasil.....39

Allan de Paula Oliveira

Sobre um Nome, que Virou Sigla, que Virou Nome 56

Rafael José de Menezes Bastos

Saberes e Práticas Alimentares de Gestantes e Lactantes Ribeirinhas Amazônicas..... 69

Naiara Lima Pereira, Fabiane Vinente dos Santos e Evelyne Marie Therese Mainbourg

Transformações do Torcer: esportividades do olhar e olhares sobre a esportificação.....92

Luiz Henrique de Toledo e Carlos Eduardo Costa

Entre *t̃nh* e *mborahéi*: cantos e movimentos kaingang e kaiowa 114

Tatiane Máira Klein e Paola Andrade Gibram

RESENHAS

BASCHET, Jérôme. A experiência zapatista: rebeldia, resistência e autonomia 164

Iago Porfírio

SILVA, Marcos Aurélio. Se Manque! Uma etnografia do Carnaval num pedaço LGBT da Ilha de Santa Catarina 172

Yuri Tomaz dos Santos

“Ciência é Luta”: devolução das pesquisas sobre o Vírus Zika em Recife – PE

Soraya Fleischer¹

¹Universidade de Brasília, Brasília, DF, Brasil

Resumo

Durante uma pesquisa antropológica sobre as consequências epidemiológicas do Vírus Zika no Recife – PE entre 2016 e 2019, um dos assuntos recorrentes foi a participação das crianças e de suas famílias em projetos científicos e midiáticos sobre esse vírus. Apesar de terem aceitado os convites de dezenas de pesquisadores e jornalistas, foi raro receberem resultados de volta. O artigo começa com um balanço bibliográfico sobre o tema da devolução de dados numa literatura antropológica contemporânea. Em seguida, descreve a ausência de resultados e o sumiço dos pesquisadores a partir da perspectiva das interlocutoras, das mães e de suas crianças atingidas pela epidemia na região recifense. Por fim, pondera como essa perspectiva tem o potencial de rever cânones científicos e de considerar a etapa do “pós-estudo”, que contribui para adensar uma Antropologia da Ciência.

Palavras-chave: Devolução de Dados. Epidemia do Zika Vírus. Recife. Antropologia da Ciência.

“Science is Struggle”: Feedback from Research on the Zika Virus in Recife – PE

Abstract

During anthropological research on the epidemiological consequences of the Zika virus in Recife – PE, between 2016 and 2019, one of the recurrent themes was the participation of children and their families in scientific and media projects on this virus. Despite having accepted invitations from dozens of researchers and journalists, these families only rarely received results back. The article begins with a bibliographic review on data restitution in contemporary anthropological literature. It then describes the lack of results and the disappearance of researchers from the perspective of interlocutors, mothers and their children affected by the epidemic in the Recife region. Finally, it ponders how this perspective has the potential to review scientific canons and how considering the “post-study” stage contributes to the thickening of Anthropology of Science.

Keywords: Data Restitution. Zika Virus Epidemics. Recife. Anthropology of Science.

Recebido em: 28/09/2021

Aceito em: 23/12/2021



Este trabalho está licenciado sob CC BY-NC-SA 4.0. Para visualizar uma cópia desta licença, visite <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

1 Introdução

“Mas a verdade é que não sei se a gente jamais consegue saldar nossas dívidas éticas e políticas”.

(Claudia Fonseca, comunicação pessoal)

Ao longo dos quatro anos que passei fazendo pesquisa antropológica sobre as consequências epidemiológicas do Vírus Zika (VZ) no Recife – PE entre 2016 e 2019, um dos assuntos que mais ouvi foi sobre a participação das crianças e de suas famílias em pesquisas científicas e midiáticas sobre esse Vírus (MATOS; SILVA, 2020; SCOTT; LIRA; MATOS, 2020; FLEISCHER, 2020a). Diante desse novíssimo quadro patológico que foi se convencendo como a Síndrome Congênita do Vírus Zika (SCVZ), a ciência e a mídia foram recursos mobilizados por essa população para entender e poder cuidar melhor das centenas de crianças que, infectadas ainda na fase uterina pelo VZ, chegaram com muitas questões de saúde, um conjunto de deficiências neurológicas e em um significativo contexto de vulnerabilidade social¹.

Apesar de essas famílias terem aceitado os convites de dezenas de cientistas e de jornalistas, foi raro receberem algum tipo de retorno sobre as pesquisas. Estarreceu-me esse dado pelo potencial caráter utilitário, assimétrico e até antiético que a não devolução instaura na relação de pesquisa. Antes de confirmar esse caráter, porém, senti a necessidade de dar alguns passos atrás e desnaturalizar as categorias utilizadas para se referirem ao que esperavam da ciência, da universidade, da mídia. Notar por quem, quando e como essas ideias eram usadas foi importante para entender o lugar conferido a cientistas e jornalistas; a motivação para integrar projetos de pesquisa e pautas de reportagens; e as expectativas sobre os benefícios a serem gerados ao longo ou, ao menos, ao final dessas iniciativas.

A seguir, a partir de um balanço bibliográfico sobre o tema da devolução numa literatura antropológica contemporânea, identifico os termos mais utilizados e os consensos mais estabelecidos na área. Isso me ajudará a perceber o lugar da ausência da devolução dos dados bem como do sumiço das pesquisadoras depois da pesquisa terminada, realidades recorrentes na literatura e no contexto etnografado em Recife.

¹ Pernambuco, na região mais atingida pela epidemia, concentrou cerca de 16% dos casos confirmados de SCVZ que aconteceram no país (BRASIL, 2020). “Entre agosto de 2015 e setembro de 2016, Pernambuco registrou 364 casos confirmados de microcefalia, enquanto anteriormente a média anual era de nove casos confirmados” (SILVA *et al.*, 2020, p. 3, tradução livre).

Mas, como foco do artigo, quero recheiar empiricamente essa ausência e esse sumiço com a perspectiva das interlocutoras, mães e suas crianças, que se tornaram os principais sujeitos pesquisados durante a epidemia do VZ na cidade. Por fim, pondero como essa perspectiva tensiona cânones científicos e como a etapa de “pós-estudo” contribui para adensar uma Antropologia da ciência.

Serei acompanhada, em geral, pelas histórias e experiências contadas pelas 30 interlocutoras que conheci na capital pernambucana² e, em específico, por quatro delas. Convivi em muitos e variados espaços com, como aqui chamarei, Deisiane (mãe de Vinícius), Maria (mãe de Séfora), Bárbara (mãe de Rebeca) e Isabel (avó de Edicarlos). Eram mulheres de classe popular, ensino médio completo, moradoras de bairros mais distantes do centro e que tinham deixado atividades remuneradas para cuidar integralmente de seus primeiros filhos e netos, nascidos em 2015 com a SCVZ³.

2 Muitos Termos e Seis Consensos

Aqui, concentro-me em uma bibliografia recente da Antropologia, sobretudo das últimas duas décadas⁴. Desde os primórdios da área, as trocas entre pesquisadoras e interlocutoras, inclusive sobre as mais diversas formas de devolução, têm sido um tema de debate, com reverberações éticas, metodológicas, políticas e teóricas. É incontornável, por exemplo, o pano de fundo maussiano sobre dádivas e contradádivas trocadas entre sujeitos de pesquisa e sujeitos pesquisados. Mas, aqui, o intuito é mapear a produção recente, e algumas áreas continuam se destacando muito na reflexão sobre a devolução de resultados: a Antropologia visual, da saúde e do patrimônio (ABALOS JR.; RAPKIEWICZ, 2019, p. 3; GUÉRIOS, 2015, p. 120). Em um primeiro plano, esta discussão contribui para pensarmos a nossa própria área e a forma como nós nos pensamos como ciência e como partícipes de relacionamentos gerados por essa ciência. Em um segundo plano, atualiza a discussão sobre restituição, um tema em permanente suplementação e superação, sobretudo pelo nosso tendão de Aquiles colonial. E, por fim, partir da Antropologia, por tabela e comparação, permite que nossa área se some a outras áreas científicas que estejam interessadas no aprimoramento de suas etapas de pós-estudos. Por isso tudo, a discussão sobre devolução se justifica como pauta para a Antropologia da Ciência e a Antropologia de modo geral.

² Essa pesquisa foi uma das etapas do projeto “Síndrome congênita do vírus Zika em Recife – PE: uma antropologia dos ímpetos maternos, científicos e políticos”, apoiada com recursos e bolsas do Departamento de Antropologia, PIBIC e FINATEC (UnB) e pelo CNPq. Na Região Metropolitana do Recife, 12 pesquisadoras de graduação e pós-graduação da UnB, UFPE e UFRN me acompanharam em trabalho de campo etnográfico ao longo de sete visitas (outubro de 2016, maio e setembro de 2017, fevereiro e setembro de 2018 e junho e dezembro de 2019). Conversas, entrevistas, fotografias e grupos focais foram registrados ao longo de diários de campo, base empírica que sustenta este artigo. Adiante, crédito as frases dos diários de campo sempre que forem de outras pesquisadoras da equipe e que, no formato editado e autorizado, foram compartilhados com a equipe. No caso deste artigo, portanto, aproveito para agradecer às pesquisadoras de campo Amanda Antunes, Lucivânia Gosaves, Raquel Lustosa, Thais Souza e Thais Valim.

³ Neste artigo, optei por acompanhar quatro interlocutoras, trazendo cenas e trechos de seus depoimentos e percepções sobre a prática científica no Recife. Narrativas mais completas dessas e de outras mães de micro poderão ser encontradas em textos anteriores (FLEISCHER, 2017; 2020b; FLEISCHER; LIMA, 2020; MARQUES *et al.*, 2021).

⁴ Utilizei os unitermos “devolução”, “retorno”, “restituição” (e suas formas verbais respectivas) associados aos termos “Antropologia” e “antropológico” nas bases do Scielo, Google Scholar e Biblioteca Virtual em Saúde (BVS). Encontrei 15 textos da área, especificamente dedicados ao tema, publicados em periódicos nacionais e no presente século.

Na literatura coberta, vários **termos** foram usados, alguns novos, mas sem suplantarem os antigos. Por muito tempo, “retorno” foi o termo adotado (KNAUTH; MEINERZ, 2015, p. 2.660). Depois, surgiu “compartilhamento” (RIAL, 2014, p. 201-202), muito inspirado pelo conceito de “antropologia compartilhada” do antropólogo visual francês Jean Rouch (MOTTA, 2014, p. 3). “Compartilhar” quer dizer “construir as imagens junto com eles” (RIAL, 2014, p. 202; ABALOS JR.; RAPKIEWICZ, 2019, p. 2). Mais do que isso, a proposta de Rouch (2003, p. 44 *apud* GUÉRIOS, 2015, p. 119) tem efeitos epistemológicos, “[...] uma nova relação seria estabelecida entre pesquisadores e pesquisados: o julgamento do trabalho do antropólogo seria feito [...] não mais por comitês de teses, mas pelas próprias pessoas que o antropólogo saiu para observar [...]” (GUÉRIOS, 2015, p. 119; FLEISCHER, 2015, p. 2.652). Avançarei nesse ponto na seção seguinte.

Já “[...] restituição é um termo novo no vocabulário da Antropologia audiovisual brasileira, do francês, *restitution*. [...] Embora a palavra seja nova, a ideia não o é” (RIAL, 2014, p. 201-202). “Restituição aparece relacionada a outros sentidos como reparação, entrega, devolução e ressarcimento” (ABALOS JR.; RAPKIEWICZ, 2019, p. 2). Restituir é entendido como devolver (RIAL, 2014, p. 202), “[...] devolução aparece como algo a se ‘dar em troca’ aos nossos interlocutores” (ABALOS JR.; RAPKIEWICZ, 2019, p. 2). Devolver e restituir talvez sejam mais unilineares e menos dialógicos (da pesquisadora à interlocutora) do que compartilhar (a pesquisadora com a interlocutora).

Restituir teria dois sentidos, o primeiro, junto às pessoas “que a tornaram possível” (RIAL, 2014, p. 206), “[...] devolver as imagens, como fizeram Flaherty, Rouch, MacDougall e tantos outros” (RIAL, 2014, p. 203). E, no segundo sentido, “[...] o termo restituição se aplica também às entrevistas a jornais ou televisões, aos artigos de divulgação, às palestras a um público não acadêmico” (RIAL, 2014, p. 203-204). Aproxima-se da “[...] palavra extensão ou na ideia de além-muros [...]” (RIAL, 2014, p. 203), “[...] significa transmitir a um grande público os resultados de uma pesquisa, ou a expertise sobre um determinado assunto” (RIAL, 2014, p. 205).

Todos esses termos, compartilhar, restituir, devolver, transmitir e divulgar, são correntemente usados em outras áreas da Antropologia, para além do trabalho com imagens. E, embora não evidentemente inspirada por um pressuposto maussiano, os autores se referem à prática, de modo geral, como uma “contradádica” ou “contradom” (MOTTA, 2014; KNAUTH; MEINERZ, 2015; ELIAS, 2017, p. 117; ROCHA; ECKERT, 2014, p. 12). Por enquanto, seguirei utilizando os termos de modo intercambiável porque parece mais importante o que é feito a partir deles.

A literatura percorrida firma, ao menos, seis consensos sobre o que a nossa área considera correto e ético nas práticas de apresentação dos resultados de uma pesquisa. Primeiro, a restituição perpassa toda a história da Antropologia (ABALOS JR.; RAPKIEWICZ, 2019, p. 3) e, por isso, não é uma ideia nem uma prática nova (RIAL, 2014, p. 202; MALUF; ANDRADE, 2017, p. 172). Mas, ainda assim, “[...] o retorno dos dados da pesquisa se insere numa seara ainda pouco desenvolvida no âmbito da discussão sobre ética em pesquisa no Brasil” (KNAUTH; MEINERZ, 2015, p. 2.660; FERREIRA, 2015). Portanto, nosso esforço como área, em sistematizar e publicar essas reflexões, é recente e também incentivado por essas autoras.

Segundo, a devolução dos dados se ampara na “[...] relação entre o pesquisador e seu interlocutor, seja qual for a metodologia empregada” (GUÉRIOS, 2015, p. 139). E, como em todas as demais etapas de qualquer projeto de pesquisa, essa relação social deve “[...] ser submetida a um escrutínio por parte de ambas as partes envolvidas [...]” (MALUF; ANDRADE, 2017, p. 173) e deve se estender por todas as etapas do projeto. Justamente por isso, como terceiro consenso, o compartilhar dos dados é parte integrante da pesquisa (MOTTA, 2014, p. 5), “[...] já está imbricado no começo do trabalho de campo [...]” (FERREIRA, 2015, p. 2.642) e “[...] não é um acessório ou um anexo da pesquisa, mas faz parte do processo de pesquisa em si” (MALUF; ANDRADE, 2017, p. 173; ATTANE; LANGEWIESCHE, 2005, p. 133-135). “A restituição dos dados também pode ser uma forma de prolongar o trabalho de campo, as interações, a relação com os [interlocutores]” (FERREIRA, 2015, p. 2.645; FLEISCHER, 2015). E, com as “[...] novas reflexões suscitadas por esses eventos de devolução da pesquisa e partilha de saberes [...]”, essa poderia se tornar “[...] um diálogo potencialmente infinito” (PINHEIRO *et al.*, 2015, p. 12).

Quarto, por fazer parte de todo o processo da pesquisa, os resultados não são compreendidos como separados dos dados. E podem ser apresentados de modo prévio, parcial e preliminar, em vários momentos do convívio científico. Isso “[...] transforma o processo de construção de conhecimento em uma situação de confronto contínuo de ideias, ao invés de uma situação de restituição restrita à apresentação de seu produto final” (GUÉRIOS, 2015, p. 121; PINHEIRO *et al.*, 2015, p. 25). Distinguir e separar demais as diferentes etapas de uma pesquisa tem sido criticado pela área como, por exemplo, a revisão ética acontecer sempre no início, a devolução somente ao final de tudo (ABALOS JR.; RAPKIEWICZ, 2019, p. 4; KNAUTH; MEINERZ, 2015, p. 2.660 e 2.663). Ao questionar o “parâmetro temporal linear” (ABALOS JR.; RAPKIEWICZ, 2019, p. 4) e sugerir “temporalidades variáveis” (FERREIRA, 2015, p. 2.642), as autoras estão valorizando as relações de “longa duração” (PINHEIRO *et al.*, 2015; ROCHA; ECKERT, 2014) e “a própria démarche antropológica” (MALUF; ANDRADE, 2017, p. 177).

Um quinto consenso: “[...] há muitas formas de dar o retorno sobre os resultados de um estudo antropológico” (KNAUTH; MEINERZ, 2015, p. 2.661; MALUF; ANDRADE, 2017, p. 172). Essas pesquisas ofereceram dádivas materiais, por exemplo, fotografias, filmes, *kits*, cartilhas, artigos, livros, lanches, bem como afetos, relação de confiança e outros sentimentos (MOTTA, 2014, p. 4; KNAUTH; MEINERZ, 2015, p. 2.663; PINHEIRO *et al.*, 2015, p. 27). Por isso, as autoras resenhadas reconhecem, em uníssono, a “[...] impossibilidade de se pensar em padrões [...]” (ABALOS JR.; RAPKIEWICZ, 2019, p. 2) e, justamente por essa razão, registrar a grande diversidade dessas experiências “[...] pode contribuir para aprofundar esta reflexão” (PINHEIRO *et al.*, 2015, p. 2.661).

Mesmo tendo sido mencionada ao longo de toda a história da área, a restituição não é uma prática frequente. “As obrigações pós-pesquisa, por sua vez, aparecem num registro menos imperativo, que corresponde geralmente à presunção de possibilidades e não às garantias concretas em relação aos resultados” (KNAUTH; MEINERZ, 2015, p. 2.660). Por isso, como sexto consenso observado, a literatura insistentemente reforça, por um lado, que se trata de um imperativo ético de nossa parte: “Os direitos de acesso da população envolvida numa pesquisa [são] como um compromisso ético dos pesquisadores”

(MOTTA, 2014, p. 3; RIAL, 2014, p. 205; ROCHA; ECKERT, 2014, p. 12). E, por outro, que se trata de um parâmetro de qualidade: “[...] restituir deve ser um traço característico de toda boa etnografia, e não apenas uma alegoria materializada na entrega dos resultados finais de nossos estudos” (ABALOS JR.; RAPKIEWICZ, 2019, p. 13).

3 O Sumiço do Pesquisador: uma Antropologia da Ciência sobre a etapa pós-estudo

Nos artigos resenhados, é onipresente a menção ao “sumiço da pesquisadora”. Por exemplo, no caso dos processos de patrimonialização da cultura material, há muita tensão entre as duas partes com o “[...] não retorno ou devolutiva dos resultados da pesquisa aos interlocutores e de apropriações de informações para fins não acadêmicos” (ESTEVEZ, 2014, p. 10, nota 6). Ou, então, profissionais de saúde contam que, “[...] em experiências anteriores, os pesquisadores, uma vez realizada a pesquisa, não davam retorno à equipe” (FERREIRA, 2015, p. 2.643). Segundo moradoras de bairros periféricos e suas associações comunitárias, as cientistas “[...] fazem as pesquisas aqui e nunca trazem nada para a gente [...]” (MOTTA, 2014, p. 5-6) ou “[...] vêm aqui e nos faz[em] pivô do trabalho deles e depois nunca mais [dão] as caras, só usam nossa comunidade sempre” (MOTTA, 2014, p. 6). E, quando a população resume que “o conhecimento foi todo embora”, de modo ainda mais dramático “[...] revela a percepção de que a população local ficou alheia ao processo” científico (ANDRADE; MORAES, 2013, p. 72).

Essa queixa generalizada inspira muitas pesquisadoras, também da Antropologia, a planejarem e a refletirem sobre estratégias de devolução. Na literatura coberta, notei três formas de discutir a restituição. Primeiro, a forma mais comum é relatar as experiências realizadas, já fazendo uma espécie de “[...] etnografia deste processo de compartilhamento dos resultados” (MOTTA, 2014, p. 1-2). Segundo, menos frequente, inventariar se e como os dados de um conjunto de pesquisas foram devolvidos. Percorrendo as bibliotecas físicas, relatórios de pesquisas, repositórios digitais, é possível avaliar “[...] o índice de retorno da produção científica para aquela comunidade” (ANDRADE; MORAES, 2013, p. 64). Terceiro, apenas mencionado aqui e ali pela bibliografia, entender como “devolução” é percebida e esperada pelo grupo onde aconteceu o estudo.

As formas de retorno (quando e como fazer), o público ao qual se dirige os resultados, bem como os tipos de expectativa envolvidos na relação de pesquisa não encontram um espaço específico de discussão nos fóruns coletivos mais gerais, nem mesmo no planejamento metodológico ou na revisão ética das pesquisas em particular. (KNAUTH; MEINERZ, 2015, p. 2.660)

Há pouco sobre essas acepções nativas, há pouco espaço institucionalizado para delas falar.

Eu também encontrei, vigente em Recife, esse **modelo do sumiço**. Um conjunto de interlocutoras, que tinha participado ativamente de dezenas de pesquisas sobre o VZ e a SCVZ, ecoavam o que minhas colegas da Antropologia registraram acima: que as pesquisadoras “não davam retorno”, “não traziam nada” e “nunca mais davam as caras”.

Partindo do que a comunidade de micro⁵ esperava como “resultado”, quero justamente contribuir para esse terceiro formato de debate. Ao pautar-me pelas categorias nativas de “devolução”, benefico-me da Antropologia duplamente para pensar as práticas científicas: ao partir do material empírico e ao fazer uma antropologia de uma etapa pouco discutida da ciência. O fato de essas famílias terem muitas opiniões sobre a ciência que passou pelas suas vidas indica, por um lado, o que imaginavam sobre tal ciência e, por outro, se desejavam continuar dialogando sobre essa experiência científica e como queriam manter o “confronto contínuo de ideias” (GUÉRIOS, 2015, p. 121). Portanto, bagunçavam, a um só tempo, os cânones da divisão do trabalho científico, a temporalidade linear do projeto de pesquisa e as relações sociais do empreendimento científico.

Para essa tarefa, um par de ideias me serão guia. Sigo por um “[...] sentimento de abandono da comunidade por seus pesquisadores [...]” para “[...] refletir sobre o fundamento desse **sentimento** tantas vezes expressado no campo” (MOTTA, 2014, p. 6, grifo meu). E, se, ao longo de todo o contato com as pesquisadoras, essa população aprendeu sobre as suas formas, instrumentos e prioridades de trabalho, aceitando seus convites e metodologias, o que pode ser chamado de “momentos de inspiração” (PINHEIRO *et al.*, 2015), aqui, sigo as formulações das nossas interlocutoras sobre a ideia de “resultado”, tomando-as como “**momentos de expiração**”. Isto é, momentos “[...] em que os participantes restituíam para a equipe [as] suas pretensões, impressões e apreensões quanto [aos] usos, significados e desdobramentos [...]” dos resultados (PINHEIRO *et al.*, 2015, p. 18). Em vez de seguir pelas duas primeiras formas de discutir a devolução, a saber, contar como foi a experiência de devolver os resultados de nossa pesquisa para esse grupo e avaliar o índice de devolução por parte de outros projetos, aqui vou pela terceira forma, mais incomum na bibliografia: ouvir o que as interlocutoras recifenses esperavam da devolução de modo geral, na forma de ideias, sentimentos e toda forma de expiração. O objetivo é ajudar a “oxigenar” (PINHEIRO *et al.*, 2015, p. 18) o debate sobre a restituição, especificamente, e sobre o fazer científico, mais amplamente.

4 “Baratas Tontas”

Numa tarde, ainda em 2017, acompanhando uma reunião em uma das associações comunitárias de apoio às famílias de micro⁶, uma mulher disse à outra que chegava ali pela primeira vez: “No começo, é muito difícil mesmo, a gente fica que nem barata tonta tentando entender tudo”⁷. O surpreendente nascimento de muitas crianças com o sintoma da microcefalia gerou a necessidade de saber, estudar e explicar o fenômeno. Não apenas essa nova integrante da ONG, mas famílias, comunidades, gestores, cientistas, repórteres

⁵ “Micro” vem de “microcefalia”, o principal e mais evidente sintoma da SCVZ. Foi adotado como eloquente adjetivo identitário, espacial, político: a criança de micro, a fisioterapeuta da micro, o ambulatório de micro, etc. (FLEISCHER, 2020a).

⁶ Duas pareceristas comentaram que o tema da devolução poderia ser etnografado visualmente pela Antropologia da ciência, registrando e refletindo sobre os espaços onde as pesquisas acontecem. Como tenho poucas fotografias desses encontros científicos, replico essa sugestão para futuros estudos sobre o tema.

⁷ Outra parecerista comentou, comparativamente, que a vigilância e a normatividade operadas intensivamente pelas biociências no acompanhamento da SCVZ também são notadas, por exemplo, durante as práticas de reprodução (PALETTA; NUCCI; MANICA, 2020), especialmente nas tecnologias assistidas (ALLEBRANDT; FREITAS, 2021).

precisaram se organizar para pesquisar e relatar o que acontecia naqueles anos de 2015 e 2016, quando os surtos do VZ atingiram o Recife. Como disse Deisiane, uma das mães que mais acompanhei, havia muita “confusão de informação”, cada médica dizendo uma coisa, cada mãe tentando saber o que fazer com aqueles dados desencontrados. Ela resumiu, “Eu tinha muitas perguntas. Onde eu deveria perguntar? O que eu deveria fazer? Eu fui me informando, eu tive que ir atrás da informação”. Afinal, como um pai comentou sobre essa época, “ninguém sabia o que era”⁸. Todas estavam estonteadas, vertiginosamente circulando, esbarrando umas nas outras, em busca de respostas. Mas também estavam praticando um certo pensamento científico, baseado na curiosidade, na perguntação, na consulta e na comparação entre várias fontes.

Não apenas a quantidade, mas uma diversidade de atores gerava essa sensação de atordoamento diante de tantas incertezas. Essas famílias foram objeto do olhar, do tocar, do indagar de tantas profissionais da saúde, da ciência, do Estado. Ainda na ala obstétrica do hospital, Maria nos contou que, ao longo das duas semanas que ali ficou internada com a filha, foram tantos residentes de Medicina que chegaram ao seu leito, que, à certa altura, ela passou a limitar quem se aproximaria, passou a perguntar se era estudante. Caso fosse, ela dizia, “Só médico pega na Sefora agora, chega”. E me explicou, “Eu estava estressada. Deu para mim, deu para ela”. Numa sessão de hidroterapia, dentro da piscina, duas crianças de micro acompanhadas por suas terapeutas. Do lado de fora, estavam as duas mães acompanhadas de seus outros filhos, a dupla de antropólogas e duas estudantes da fisioterapia⁹. Numa manhã, sobre um tatame da fisioterapia, quatro mães davam colo aos filhos enquanto a terapeuta demonstrava as atividades com uma quinta criança. Ao seu lado, mãe e avó da criança e ainda duas estagiárias da instituição observavam atentamente os movimentos¹⁰. Noutra tarde em que chegamos a uma associação de micro, havia uma doutoranda da Ciência Política conversando com uma família, uma pesquisadora de uma ONG internacional de Direitos Humanos realizando uma entrevista gravada e a nossa equipe da UnB (duas graduandas e eu) para conduzir ali um grupo focal com mães e pais de crianças com a SCVZ. Todas essas cenas ilustram como os espaços de saúde, militância e burocracia eram também, muito frequentemente, espaços de produção de dados e de formação profissional. E a epidemia do VZ foi uma escola prática para toda uma geração de profissionais de saúde, mas também de Jornalismo, Serviço Social, Pedagogia, Administração Pública e, claro, Antropologia.

Um hospital tinha sua própria assessoria de imprensa, responsável por produzir as imagens e fotografias que dali poderiam sair e circular, em seus materiais de divulgação ou nos materiais de pesquisadoras e jornalistas que ali frequentassem. Em uma associação de bairro, o acesso das famílias às terapias de reabilitação era condicionado à assinatura de um termo de concessão de imagem para as pesquisas das quais eventualmente participassem ali dentro¹¹. Encontramos as interlocutoras sendo acompanhadas por equipes de televisão nacionais e estrangeiras dentro de enfermarias, quando seus filhos e filhas estavam internados, ou ao redor da cidade, quando me levavam em seus circuitos

⁸ Diário de campo de Amanda Antunes, 2018.

⁹ Diário de campo de Raquel Lustosa, 2018.

¹⁰ Diário de campo de Amanda Antunes, 2018.

¹¹ Diário de campo de Amanda Antunes, 2018.

cotidianos de consultas, escolas, demandas por direitos. As ONGs locais convidavam as suas integrantes para irem até a sua sede e “fazerem fotos” que seriam veiculadas em *outdoors*, programas de televisão ou materiais publicitários para angariar doações humanitárias. A mídia não somente visibilizou o dia a dia e vocalizou as denúncias das pessoas atingidas pela epidemia, mas também fez a divulgação científica dos dados e das conclusões das pesquisadoras.

No cotidiano do cuidado, ao buscar um conjunto de serviços pela cidade, as mães de micro foram conhecendo todos esses diferentes atores e suas muitas demandas de produção de dados para a pesquisa, a formação profissional e também a notícia. Imaginavam, portanto, que disponibilizar o filho se converteria em resultados para sua saúde, bem-estar, cidadania. Era uma “biodisponibilidade” (COHEN, 2005) em sentido amplo, “bio” como o corpo biológico; “bio” como vida, história e trajetória. Era necessário dedicar tempo para doar pedacinhos do filho, tempo para contar sobre ele. E elas também se dispuseram a ouvir, a entender as explicações das profissionais da saúde e da mídia sobre a situação das crianças. A curiosidade era mútua, a expectativa por resultados também. Diante de uma nova epidemia, todo mundo havia começado como “barata tonta” e, aos poucos, a circulação de gente, perguntas e respostas supostamente geraria esclarecimentos.

5 Momentos de Expiração: acepções sobre “resultado”

Notei ao menos quatro formas com as quais as interlocutoras entendiam o que poderia ser “resultado” de um encontro clínico, científico ou midiático.

5.1 Informações

O primeiro resultado esperado eram as novas informações, mais acuradas, mais próximas da realidade das crianças com a SCVZ. A novidade precisaria ser descoberta ou inventada e nada melhor do que a ciência para realizar esse trabalho e a mídia para disseminar os produtos desse trabalho. Como me disse Deisiane, uma das mães de micro, “os cientistas estão fazendo as características da síndrome”.

Numa manhã em que esperava por uma consulta de rotina, Maria fez um comentário bem importante, “Séfora não é doente. Doente é assim quando a gente precisa ir pro hospital e achar a cura. Doente é isso. Ela não, ela tem uma síndrome e síndrome é diferente de doença. Síndrome você convive, você não está procurando uma cura porque não tem cura. Tem tratamento, mas você não muda aquilo ali, vai continuar com a síndrome”. Maria oscilava entre resignação e esperança, pelo que entendo. Resignada ou, ao menos, lúcida de que não haveria cura definitiva para a síndrome da filha; esperançosa de encontrar bons tratamentos para acompanhar a menina. Nesse sentido, ela investia em tudo que ela, Séfora e sua família pudessem fazer para contribuir e, por isso, participavam de muitos “exames de sangue, exames de saliva, de unha, urina”, como explicou. Assinou “muitos termos” [TCLE] para “descobrir a micro”, saber se “o

grau de microcefalia era leve, intermediário, grave”, conhecer o “nível de calcificação do cérebro”, etc.

Como explicou Maria, mesmo a criança “continuando com a síndrome” (e não recebendo uma cura), era preciso “procurar” e “achar” tratamentos para “conviver” com essa SCVZ. As informações poderiam vir na forma de diagnósticos sobre os sintomas gerais da SCVZ e especificamente apresentados naquela criança; comparações com outras crianças com a mesma síndrome ou com outras síndromes com sintomas semelhantes; números, medições, porcentagens sobre partes do corpo da criança; termos técnicos da Classificação Internacional de Doenças (CID), do Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders (DSM) ou outros compêndios nominadores; definição de prognósticos com medicamentos, terapias, cirurgias, órteses, etc.; indicação de mais exames, de outras especialistas e centros clínicos e científicos, sempre na tentativa de aprofundar o conhecimento. Tudo ajudava a entender um pouco mais sobre as “características da síndrome”, explicar o que se passava com aquela criança, quais eram suas necessidades específicas e como tentar atendê-las.

5.2 Exames

Deisiane questionou a rapidez com que uma gastroenterologista indicou a sonda de alimentação para o seu filho. Primeiro, disse, “Ela nem conhece o Vinícius. Olha para o calibre da nossa família! É tudo palito, tudo magro. Esse é o jeito dele, o Vinícius é do tipo magro mesmo”. Depois, reforçou, “o VED¹² é para ver onde a comida foi dentro dele. E ela nem fez o VED, como é que ela vai saber, então?”. Nem exame clínico, com base no histórico e perfil da família daquela criança, nem exame diagnóstico, com seus aparelhos e contrastes de última geração, tinham sido feitos a contento. As mães criticavam o atendimento unicamente clínico e mantinham uma forte confiança nos exames. Era como se fitas métricas superassem os palmos, se os microscópios pudessem ver mais longe que os olhos nus, as sondas entrassem nos corpos como nenhum ouvido ou nariz conseguisse. Para elas, a tecnologia contava com uma capacidade de superação, e a SCVZ guardava delicadezas e complexidades absolutamente novas, precisando, portanto, de um aparato não só não humano, mas mais que humano para ser compreendida.

Para as cientistas, os exames poderiam ser apenas intermediários, provisórios e incompletos. Mas, para as famílias, os exames já eram considerados como um tipo de resultado, situando-as em um outro lugar, exigindo delas outras posturas e encaminhamentos. Poderia ser mais ou menos animador, mas trazia uma concretude, parecia tornar as famílias mais conscientes dos limites e também possibilidades de cada criança. Havia, portanto, um pragmatismo de sobrevivência. Mas também eram peças que ajudavam a compor as narrativas no nível biográfico, familiar, histórico. Era outro tipo de pragmatismo, o existencial. Nesse sentido, Maria me contou que, ainda numa das primeiras ultrassonografias durante a gestação, a microcefalia bem como a espinha bífida de sua caçula ficaram nítidas. Segundo ela, Séfora tinha “uma cacundinha na parte de

¹² A videoendoscopia da deglutição (VED) “[...] é um método de valor para avaliação da Disfagia Orofaringea, [...] caracterizar os aspectos motores e sensoriais do processo de deglutição e na adequação das técnicas de reabilitação”. Disponível em: <https://www.osteus.com.br/videoendoscopia>.

trás do pescoço”. As técnicas do exame, as médicas do consultório e depois as estudiosas da anomalia não sabiam se a criança sobreviveria. Na manhã dessa conversa, estávamos sentadas na sua sala de estar, ela tinha buscado, no armário do quarto, uma pasta de elástico cheia de papéis soltos de várias cores, tamanhos, tipografias e caligrafias. Passou uns minutos folheando-os até encontrar os exames do pré-natal. Pude ver os termos complicados, as imagens do feto. Por que guardava todos esses exames, lhe perguntei. “Acho importante para lembrar”. Como assim, lembrar do que exatamente? “É que foi tudo um milagre o que aconteceu com ela. Quando eu olho para o ultrassom, que mostra a espinha aberta, e depois olho pro ultrassom seguinte, com tudo já certinho, fechado e perfeito, eu acho que foi um milagre”. Ela comparava os três ultrassons, realizados na 32^a, 35^a e 38^a semanas. “Ela **só** nasceu com a micro, imagina”, enfatizava Maria para comprovar o milagre. Ciência, tecnologia e fé, uma mistura potente que essa mãe realizava para manter a esperança no desenvolvimento de sua filha. Os papéis, objetos que também narram (TAUSSIG, 2015), eram os testemunhos dos périplos que Maria tinha feito por espaços, máquinas e opiniões biomédicas e ilustravam o duplo pragmatismo dessa mãe, da sobrevivência imediata, da biografia estendida.

Além disso, os exames, realizados com periodicidade e repetição, não apenas ajudavam no acompanhamento da situação de saúde de crianças como Séfora. Primeiro, registrados nos prontuários individuais; depois incorporados no banco de dados dos projetos de pesquisa simultaneamente em curso naquela instituição. O “exame de rotina” tinha, a um só tempo, objetivo clínico e científico, portanto.

Aprendi que havia uma grande quantidade de exames. E eram classificados hierarquicamente, uns mais valiosos do que outros. Alguns eram considerados como a “tampa de Crush”¹³, o “laudo dos laudos”. Havia o exame que media o perímetro cefálico e a tomografia computadorizada do crânio e cérebro, ambos dimensionariam o nível da microcefalia. Mas era o exame sorológico, feito a partir de uma amostra de sangue, do soro ou do líquido cefalorraquidiano, que revelaria a infecção pelo VZ, que estreitaria a relação entre a apresentação fenotípica da cabeça diminuta e a causa por contágio viral. Portanto, ao vincular a SCVZ ao VZ, subsidiaria a produção de um “laudo”, peça fundamental para garantir os direitos da criança e sua família em termos de medicamentos, transporte, escola, habitação, e até a participação numa próxima pesquisa¹⁴. Esse exame era a tampa de Crush para as famílias que conheci, mas pouquíssimas tinham conseguido realizar, receber e guardá-lo.

Em geral, os exames eram comunicados “de boca”, lidos em voz alta e, eventualmente, explicados pela profissional na ocasião da consulta de retorno ou do seguimento da pesquisa. Além disso, ela poderia mostrar o exame na tela do seu computador ou celular. A versão impressa poderia ser mostrada e logo arquivada dentro do prontuário da criança. Ou, como muito raramente nos foi relatado, esse papel seria entregue. Levar o

¹³ Ouvi diferentes explicações para o termo: o refrigerante *Crush* estampou dentro de algumas de suas tampinhas o rosto dos jogadores de futebol e se tornaram um objeto colecionável; em grande quantidade, as tampinhas poderiam ser trocadas para ganhar uma bicicleta. Em todo caso, o detentor se tornava especial, sortudo, bambambã. Agradeço à Paula Viana pelas traduções locais.

¹⁴ Passe-livre no transporte urbano, vaga no Programa habitacional *Minha Casa Minha Vida* ou na escola pública, Benefício de Prestação Continuada, Pensão Vitalícia são alguns direitos só garantidos com a apresentação de um dossiê sobre a condição da criança. E os resultados, especialmente o laudo correspondendo vírus à síndrome, eram peças centrais nesse dossiê.

exame para casa era valioso pela chance de poder ler e relê-lo muitas vezes, traduzir os “nomões” no Dr. Google, mostrar para outras mães e reanimar o debate, todos passos importantes para entender (e, se necessário, contestar) o que tivesse sido dito rápida ou hermeticamente pela médica ou pesquisadora. Timbre da instituição, nome completo, CRM e assinatura da profissional, linguagem técnica, números – tudo isso conferia materialidade e autoridade para explicar a saúde daquela criança. Assim, o exame em papel se tornava um **documento** e era entendido como um **resultado** daquela pesquisa, daquela cientista, daquele consultório. Mas sem o papel, quase nada disso era levado para casa¹⁵. Por isso, algumas mulheres me contaram que, apesar das explicações nos consultórios, só foram entender o que era microcefalia e SCVZ pelas reportagens de televisão. O que demonstra o papel de tradução esperado da mídia, outro resultado importante que poderia ser distribuído às famílias e à população em geral.

5.3 Serviços

O resultado poderia ser na forma de serviços. No grupo de WhatsApp de uma ONG que integrava, Deisiane viu que uma palestra aconteceria numa clínica privada de reabilitação, localizada num bairro abastado da cidade. Foi até lá, conheceu o lugar, assistiu à palestra e aprendeu várias informações novas sobre a SCVZ. Depois, escreveu para a clínica, por uma rede social, e perguntou se haveria alguma possibilidade de desconto para que o filho lá realizasse sessões de hidroterapia, modalidade rara e cara na região. A dona da clínica não só respondeu prontamente, como ofereceu toda a “terapia na piscina” ao Vinicius. “E olha que por aí custa de R\$ 80,00 a R\$ 100,00 uma sessão na piscina. Eu só queria um desconto, mas ela deu tudo para ele”. E depois, Deisiane me conta, “a dona escolheu algumas crianças para dar a fisioterapia e Vinicius foi apadrinhado ali”. Além das terapias, essa mãe concordou que Vinicius integrasse todos os projetos de pesquisa que aconteciam nessa clínica particular. Deisiane sabia que sua “cara dura”, como chamava, havia gerado resultados de mão dupla, a família recebendo uma vaga e a clínica recebendo dados científicos.

Não só vagas, mas profissionais de qualidade eram esperadas por essas famílias ao ingressarem em iniciativas da ciência. Uma mãe contou que levava o filho em diferentes tipos de terapias de reabilitação ao redor da cidade e foi numa universidade pública que ela “viu resultados”. O atendimento era feito por estudantes de fisioterapia, perfil geralmente criticado na comunidade de micro que preferia profissionais devidamente formadas e com mais experiência prática. Mas ali na universidade, a criança passou a “firmar melhor o pescoço”, ali essa mãe viu muito mais “evolução” do que em uma clínica privada onde terapeutas formadas atendiam o seu filho, mas, segundo ela, não realizavam corretamente a estimulação¹⁶. Ceder informações e material orgânico para projetos

¹⁵ Depois, notei que tampouco as profissionais tinham acesso aos exames. Problemas de arquivamento, acesso, extravio, no caso do sistema de saúde; mas também ineditismo, autoria e propriedade dos dados, no caso do sistema científico, impediam que pesquisadoras e profissionais de saúde compartilhasse informações, tidas como intermediárias e sigilosas pela equipe, mas talvez já finalísticas e elucidatórias para as famílias. Em suma, nem sempre a profissional poderia ser responsabilizada pela não entrega de um exame.

¹⁶ Diário de campo de Lucivânia Gosaves, 2018.

científicos em troca de melhoramento na saúde da criança era uma prática corriqueira em clínicas e faculdades ali no Recife e tem sido registrado por outras antropólogas da saúde discutindo devolução científica (FERREIRA, 2015, p. 2.643).

Muitas vezes, palestras, mutirão de exames e cirurgias ou campanhas de doação de órteses, cadeiras de rodas e óculos, bem como atendimentos por estagiárias, estudantes ou residentes eram o primeiro contato com uma instituição beneficente, universidade ou hospital. Esse primeiro contato, divulgado nos grupos de celular, redes sociais e mídia local, ofereciam vagas, serviços e recursos humanos em troca de cessão de dados de pesquisa. Eram convites que atraíam dezenas de famílias de micro de uma só vez. Por um lado, davam a chance de profissionais em formação aprenderem seu ofício na prática e ainda recrutarem um amplo “n” para os protocolos clínicos em curso. Por outro, davam a chance de as famílias terem acesso a espaços, atividades e pessoas dificilmente disponíveis de modo concentrado, rápido e gratuito ao redor da cidade. É importante lembrar que a SCVZ não era um diagnóstico comum nem simples e exigia profissionais especializados, relacionamentos clínicos continuados, exames elaborados, medicamentos de alto custo. Famílias de classe popular e um sistema de saúde precarizado faziam esses serviços ainda mais valorizados. O fato de Deisiane e suas colegas aceitarem convites de pesquisadoras evitava, portanto, o que abominavam: o “vai e vem”, o ficar com a criança “para cá e para lá” ao redor da burocracia e da cidade.

O mutirão científico ilustrava bem essas vantagens todas e ainda mais uma, como lembrou Bárbara. Aquela clínica, onde estávamos para um dia inteiro de mutirão, lhe dava uma cesta básica todo mês como contrapartida pela participação em um projeto de pesquisa. Ela lembrou que uma ONG de micro cobrava uma mensalidade de cada participante, outra cobrava a assiduidade em seus eventos e concluiu, “Eu não vou ficar à mercê de nenhuma delas, eu pego aqui a minha cesta porque não preciso ficar renovando contrato com essa clínica”¹⁷. Embora Bárbara diminuísse o seu raio de contatos, já que tenderia a conviver mais intensamente só com a equipe dessa clínica, ela sentia mais segurança e estabilidade ao permitir que sua caçula, Barbara, integrasse uma coorte científica ao longo de um quinquênio e ter uma doação mensal de alimentos ao longo de todo esse período¹⁸. Embora também visse a ciência como uma relação “contratual”, era uma relação mais ampla do que a assinatura de um TCLE, perduraria ao longo do tempo e deixava mais transparentes as responsabilidades de cada parte. Ao final, o resultado, em termos de atendimento, tratamento e acompanhamento de sua filha Rebeca, era mais valoroso.

¹⁷ Diário de campo de Raquel Lustosa, 2018. Vale comentar que as ONGs precisavam que as mães, suas crianças e famílias frequentassem suas atividades, ajudassem a compor o movimento social. Para tanto, uma delas começou a cobrar R\$10,00 mensais para que a criança tivesse acesso a terapias, festas e distribuição de doações que ali dentro eram oferecidas. Outra passava uma lista de chamada e só quem estivesse presente poderia receber fraldas, medicamentos, cursos de profissionalização, por exemplo.

¹⁸ Uma coorte é composta de um conjunto de indivíduos, nascidos no mesmo momento, que terão suas condições de saúde e de vida acompanhadas sistematicamente ao longo de muitos anos, um quinquênio, um decênio ou mais.

5.4 Direitos

O quarto e último tipo de resultado poderia ser imediato e chegar como “doações” ou, mais a longo prazo, como direitos. Dar entrevistas poderia render uma bolsa de estudos numa faculdade particular ou a inclusão em cursos profissionalizantes oferecidos por uma universidade pública; ceder uma foto da criança para ilustrar uma cartilha poderia ser pago na forma de cachê ou de uma nova cadeira de rodas; apresentar-se a cada trimestre na pesquisa de coorte rendia uma cesta básica mensal e lanches e transporte no dia da coleta do material orgânico¹⁹. Eram doações mais concretas e de consumo imediato ou, num tempo estendido, poderiam se converter, por exemplo, em mais escolaridade, profissionalização e até incremento de renda.

Nesse sentido de tempo dilatado, havia também o retorno em termos de cidadania. Numa manhã, Edicarlos e sua avó, Isabel, estavam numa associação comunitária que oferecia terapias de reabilitação. Essa avó foi convidada a responder a um questionário para avaliar os serviços que ali encontrava. Essa pesquisa de opinião era importante para manter a instituição credenciada e conveniada ao SUS. Ao final, a entrevistadora perguntou se a entrevistada sabia o número de telefone da ouvidoria municipal. Isabel desconhecia a existência e a função da ouvidoria e perguntou, animada, “Posso fazer qualquer reclamação lá, é?”²⁰. Outra mulher contou que, por enfrentar um vácuo generalizado de acessibilidade ao redor da cidade, sempre aproveitava as conversas com as jornalistas locais para comentar sobre a “falta de rampas” para as cadeiras de rodas das crianças de micro. E, na última visita à cidade, levei um envelope com vários materiais: artigos que nossa equipe tinha publicado recentemente, fotos impressas que havíamos feito das famílias, uma HQ produzida pela Universidade de Brasília sobre prevenção e encaminhamento da violência doméstica, exemplares do Estatuto da Criança e do Adolescente e do Estatuto da Pessoa com Deficiência. O que mais interessou às interlocutoras foi o Estatuto das PcD, que elas desconheciam. “Vou postar um direito por dia no status do meu WhatsApp”, me disse uma mãe, “Assim, a gente vai conhecendo tanto direito que já temos e não fazíamos ideia que tínhamos”.

As pesquisas de opinião, de projetos científicos, de reportagens eram canais utilizados pra ganhar e para reforçar direitos das crianças e suas famílias. Também eram canais para se fazer denúncias. Foram aprendendo a distinguir assessores de imprensa e cientistas que mais promoviam do que refletiam sobre a instituição onde atuavam, foram entendendo quando e com quem poderiam conversar francamente sem o risco de perderem as vagas disputadas que seus filhos ocupavam. Portanto, um resultado esperado era ganhar voz pública e ampla, mas era preciso colocá-la no mundo de modo crítico e estratégico. Deisiane, ao conversar com vários jornalistas e cientistas, reconhecia que os resultados talvez não fossem tão imediatos ou diretamente sentidos pelo seu filho Vinicius, mas queria que “a pesquisa chegasse ao governo” e, por isso, via como necessário “explicar sobre a situação dos bebês, contribuir para que o governo melhorasse sua atuação”.

¹⁹ No Jornalismo, essas práticas de trocas podem ter valor perigoso e pejorativo (“jabá”), como uma das pareceristas bem lembrou, mas também podem ser vistas como “responsabilidade social” ou mesmo “marketing social”. Há distinções em como as áreas compreendem e realizam suas devoluções, tema a ser explorado futuramente.

²⁰ Diário de campo de Amanda Antunes, 2018.

Outras permitiram que as fotos das crianças estampassem a primeira página do principal jornal impresso da cidade, um *outdoor* no exterior²¹, uma edição do *Fantástico*, em cadeia dominical e nacional²². Almejavam que suas vozes impactassem as políticas públicas, um destino que beneficiaria a todas as famílias de micro coletivamente, mas um resultado que sabiam que demoraria um pouco mais para voltar, especialmente porque a SCVZ perdeu espaço e prioridade com o passar dos anos (MATOS; QUADROS; SILVA, 2019; SCOTT, 2020). A partir dessas demandas, elas se politizavam como cidadãs recifenses e brasileiras.

6 Reações ao “modelo do sumiço”

Embora os resultados fossem, em geral, mediados pelos verbos “receber”, “retornar” e “devolver”, a produção da ciência do VZ e da SCVZ não era sempre unilinear partindo das pesquisadoras, nem era sempre passiva por parte das pesquisadas. Vi situações eloquentes nesse sentido. Numa manhã, no consultório de uma fonoaudióloga, Deisiane estava com o filho no colo. Compartilhou que tinha notado que Vinicius ficava muito mais falante na parte da noite. A médica atentou para essa informação, “Eu já ouvi isso de outras mães. Eu vou estudar isso, vou pesquisar para ver o que dizem sobre isso. Fico pensando se é porque a criança está na fase final do efeito do remédio”. Acompanhei uma equipe de antropólogas estrangeiras numa visita a uma clínica de reabilitação e uma das mães de micro que estava no local respondeu calmamente a tudo que lhe foi perguntado. Em seguida, voltou perguntas à pesquisadora: se no país de origem tinha muitas crianças com deficiência; se contava com bons hospitais e clínicas de reabilitação; se havia violência institucional? Num banco de espera de um ambulatório, um pai pontuou que um resultado das pesquisas poderia ser o convite das cientistas para as famílias de micro contarem sobre sua experiência de cuidado intensivo com as crianças²³.

Maria me contou que participava de muitas pesquisas e muitas reportagens, “e eu sei exatamente o que falar”. Como exemplo, lembrou que, no dia anterior, tinha sido entrevistada por um canal de TV. Era um jornalista novato, segundo ela, que não tinha roteiro, não sabia o que dizer: “Ele ficava repetindo as mesmas perguntas, ficava dando voltas, sabe?”. Não sabia nem pronunciar o nome da filha de Maria e foi o *cameraman* que o corrigiu didaticamente, “Sé-fo-ra”. Maria virou-se surpresa, “Oxe! E você conhece a minha filha?”. O cinegrafista respondeu que já tinha filmado as duas para outras matérias e lembrava porque era um nome diferente. Em seguida, Maria assumiu a tarefa, pautou a entrevista, respondeu a tudo e nem foi preciso contatar outras duas fontes que inicialmente tinham sido aventadas para a matéria. E concluiu, “Da minha entrevista, eles já conseguiram tudo que precisavam. Eu sei atingir todos os pontos certos”. Numa visita subsequente à cidade, entreguei à Maria a cópia da dissertação que uma das integrantes de nossa equipe tinha recém-defendido. No dia seguinte, quando nos encontramos para outra atividade de trabalho, ela sentou-se ao meu lado e foi mostrando, página a

²¹ Diário de campo de Thais Souza, 2017.

²² Diário de campo de Thais Valim, 2018.

²³ Diário de campo de Amanda Antunes, 2018.

página, onde havia corrigido e complementado o texto. “Eu não daria nota 10 para essa monografia, há alguns erros significativos aqui”, reforçou. A nossa equipe aprendia que a devolução nem sempre era um produto pronto e terminado, sem qualquer porosidade. Dava início, justamente, a um novo ciclo de diálogos.

Essas famílias se colocavam em várias das etapas de um projeto de pesquisa: definição do estudo, coleta de informações, divulgação e avaliação dos resultados. E em todas essas etapas, havia uma postura atenta, ativa, evidenciando o olhar curioso e científico de quem era, convencionalmente, tido como “sujeito de pesquisa”. A intimidade junto a criança com SCVZ e a familiaridade com cientistas do VZ fizeram termos, práticas, fases do trabalho científico mais próximos, familiares e manejáveis. E essa participação não deixa de ser mais um tipo de resultado, um letramento científico, um despertar para o pesquisar, um papel na educação pública sobre vírus e síndrome. Mais de uma mãe manifestou a vontade de seguir uma carreira na área da saúde e da ciência depois do nascimento da criança com deficiência, depois do contato com tantos protocolos de pesquisa.

O senso comum na ciência é de que “resultado” é a conclusão que um estudo alcança. Essa conclusão precisará ser publicada para garantir autoria, ineditismo e um novo ciclo científico. Ou seja, o artigo científico é o *commodity* principal (LATOURET; WOOLGAR, 1997). E, por muito tempo, passei reproduzindo essa ideia quando ouvia as interlocutoras lamentarem não terem “recebido resultados”. Sim, elas queriam ver *papers*, monografias, reportagens, livros, palestras, eventos com as mesmas pesquisadoras e jornalistas que tivessem espetado suas agulhas e irradiado seus holofotes em seus filhos e filhas. A publicação era um retorno legítimo e desejado, mesmo que chegasse em outra língua ou mesmo no jargão hermético em português. Como elas diziam, “Vamos no Google, a gente traduz, não tem problema”. Eu notava essa curiosidade e autonomia das interlocutoras, mas talvez fosse também um reflexo da falta de esforços de devolver por parte da ciência. Além disso, era a nova procura por parte da equipe que também satisfazia aquela família, era a lembrança daquela criança e sua família como partícipes da pesquisa, era o reconhecimento que estaria sendo oferecido de volta. Se fossem conclusões do estudo, revelando novidades sobre a situação da criança ou da comunidade da micro, ótimo; se fossem essas conclusões em formatos já aplicados como produtos tecnocientíficos, melhor ainda. Informações, exames e documentos eram os resultados que cabiam nesse tipo de resultado.

Mas outros tipos de contra-dádiva também seriam bem-vindos, como serviços, contatos de estúdios, vagas em clínicas especializadas, convites para novas pesquisas. Ou mesmo voz, direitos, cidadania, como mostrei acima. Esses resultados não eram menores, mas também não quer dizer que as famílias estivessem abrindo mão de receberem notícias diretamente dos microscópios, laboratórios e computadores. Não quero deixar a impressão de que se resignassem ou se deixassem enganar ao receber algo que não era exatamente o que tinha sido prometido no início, quando receberam os convites para integrarem os projetos de pesquisa, quando assinaram os termos de consentimento. A Antropologia, inclusive, tem se somado criticamente ao debate sobre a inadequação e limitações dos TCLE (SCHUCH, 2013; HEILBORN, 2004). Mas quero reforçar que resultado era uma aceção mais ampla e polissêmica do que apenas o artigo

científico. Há muitas formas de a ciência voltar, há muitas formas de o laço social firmado por meio da ciência ser honrado. E esses laços e honrarias não são totalmente definidos de antemão, quando o convite da pesquisadora é dirigido ao sujeito a ser pesquisado. Também são construídos temporal e mutuamente.

Quero dizer que houve reflexão sobre participação e sobre a devolução das pesquisas e reportagens. Algumas famílias sentiam que haviam recebido resultados que ajudavam a cuidar melhor de suas crianças. A partir dos quatro tipos de resultados descritos acima, outras diziam ter recebido um ou outro, mas avaliando a qualidade ou quantidade como insuficiente. Contudo, a grande maioria das famílias explicava não ter recebido resultados. A partir dessa realidade, algumas mães continuavam participando de próximas pesquisas, mantinham a esperança acesa. Outras, diante de um novo convite, passaram a perguntar diretamente qual seria o resultado, quando seria entregue etc. Caso não estivesse previsto, recusavam-se imediatamente a participar. Essa reação é similar ao que outras colegas encontraram entre profissionais da saúde,

[...] esses atores, seja como parte do universo de estudo ou como canal de acesso aos sujeitos pesquisados, concordam em prestar sua colaboração apenas na medida em que as formas de devolução dos resultados sejam explicitamente pactuadas. (KNAUTH; MEINERZ, 2015, p. 2.661)

Mas, em geral, muitas mães de micro não desejavam mais receber convites, não contavam mais com a ciência como uma das fontes de informações sobre as crianças de micro. Frequentavam outros espaços, circulavam opiniões e checavam ideias em outras rodas. Avaliavam que continuar sob as lentes e questionários da ciência e da mídia tinha se tornado uma exposição excessiva e desnecessária às crianças.

E, por fim, algumas mães, especialmente as lideranças comunitárias, vinham desempenhando ainda outro papel. Não esperavam novos convites, e, por conta própria, retomavam o contato com as pesquisadoras responsáveis pelos convites anteriores e lhes cobravam os resultados. Ou se dirigiam aos eventos acadêmicos, ouviam os resultados serem apresentados pelas pesquisadoras e depois contavam às colegas o que tinha sido discutido, como outras pesquisas têm também descrito (MATOS; SILVA, 2020; LUSTOSA, 2021). Uma mãe, num evento sobre o VZ, pediu a palavra, disse que elas se sentiam incomodadas ao serem chamadas de “objeto de pesquisa” e discordou das conclusões do estudo. Depois, vi essa mesma mãe interpelando o coordenador da Secretaria Municipal da Pessoa com Deficiência, exigindo melhores serviços dos motoristas e denunciando irregularidades nas vans que transportavam as crianças. O coordenador ouviu atentamente e comentou, “O coordenador não tem que ficar com raiva do usuário porque ele reclama. Se o Estado oferece um programa, ele precisa, no mínimo, ter qualidade”. E, para garantir essa qualidade, era preciso cobrar, como essa liderança reforçou, “É tudo luta, minha gente. Escola é luta, saúde é luta”. Esse tipo de interpelação das gestoras públicas tornou-se uma prática corriqueira no movimento da microcefalia. E havia um potencial crescente para também, como “usuárias da ciência”, exigirem qualidade do que era oferecido pelo Estado e suas universidades. Qualidade era a boa realização da pesquisa bem como a entrega dos resultados da mesma. Porém, esses resultados não viriam como uma consequência natural, como elas imaginavam ao terem

assinado os TCLEs, mas precisariam ser "reclamadas". Ao interpelarem as cientistas, estariam, portanto, acrescentando mais um item na lista de cobranças, "Ciência é luta".

7 Considerações Finais: pensando sobre o *made científico*

Lá na primeira seção do artigo, eu poderia ter acrescentado mais um consenso na literatura antropológica recente que resenhei, de que devolver é um desafio. Mas há grande divergência sobre as explicações para tanto. Por vezes, há pesquisadoras que julgam terem vencido essa etapa ao "[...] cumpri[r] as contrapartidas institucionais e acadêmicas [...]" (MOTTA, 2014, p. 3), entregando o que foi prometido às financiadoras, comitês de ética, departamentos universitários. Outras colegas simplesmente "[...] acredita[m] que a publicação acadêmica resolve o problema" (KNAUTH; MEINERZ, 2015, p. 2.665). Lembram que

[...] não faz parte da formação do antropólogo transformar o conhecimento em formato e linguagem que possam fornecer respostas aos problemas colocados pelas participantes, instituições, profissionais, ou quem se interessar pela questão. (KNAUTH; MEINERZ, 2015, p. 2.664; MOTTA, 2014, p. 3)

Tudo isso pode ser reforçado porque

[...] a divulgação sempre teve um papel menor diante da pesquisa e do ensino. [...] Os trabalhos de extensão historicamente têm sido pouco valorizados na *audit culture* (cultura da avaliação) – seus resultados recebem pontuações menores comparados aos da pesquisa ou ensino. (RIAL, 2014, p. 205)

E ainda, a devolução "[...] é um processo que requer, necessariamente, uma retomada do envolvimento emocional que, em geral, já se encontra apaziguado pelo tempo transcorrido entre o final do trabalho de campo e a análise dos dados" (KNAUTH; MEINERZ, 2015, p. 2.663).

Há mais uma explicação recorrente entre esses textos para a demora da devolução ou até mesmo o sumiço da cientista, no caso da Antropologia. "As condições de devolução não são totalmente controladas pelo pesquisador" (KNAUTH; MEINERZ, 2015, p. 2.663; FERREIRA, 2015, p. 2.645; ABALOS JR.; RAPKIEWICZ, 2019, p. 3; FLEISCHER, 2015, p. 2.567; GAMA, 2009, p. 101; ROCHA; ECKERT, 2014, p. 15). Além disso, "[...] nem sempre o que retorna aos sujeitos ou às instituições pesquisadas é recebido de acordo com o que estava previsto na pesquisa" (MALUF; ANDRADE, 2017, p. 180). E, por isso, algumas colegas alegam categoricamente "[...] a impossibilidade desta restituição. Assim como um mesmo leitor não lê o mesmo livro duas vezes, pode-se oferecer de volta as falas, mas elas já não serão as mesmas – portanto, não serão restituídas" (RIAL, 2014, p. 207). Contudo, outras autoras seguem mais otimistas, acreditando que "a imprevisibilidade da situação de devolução não deve nos acanhar de continuar experimentando fazê-la" (FLEISCHER, 2015, p. 2.657). Todo esse arrazoado bibliográfico vem da Antropologia, mas imagino que também ecoe em outras áreas científicas.

Há muitas outras razões para a devolução ser um rito complexo, aqui eu tão somente quis entender como sua ausência repercute do lado de lá, para as pessoas que participaram de muitas pesquisas. Ainda preciso refletir sobre o que a entrada das interlocutoras

nesse debate pode nos sinalizar. Quando finalmente os sujeitos de pesquisa e seus acompanhantes são considerados pela Antropologia da ciência, geralmente aparecem nos debates sobre as prioridades da ciência ou nos dilemas éticos da experimentalidade. Aqui, trouxe uma contribuição de sua participação para além do *making*, mas também sobre o *made* científico. Depois de realizada a coleta de dados, **quando** os resultados voltarão para serem conhecidos, avaliados e aproveitados pelas interlocutoras? E, para além do *timing* científico, **o que** essas interlocutoras desejavam que lhes chegasse de volta ao decidirem aceitar os convites das pesquisadoras e jornalistas do VZ?

Ao apresentarem as suas expectativas e ao pontuarem os seus “sentimentos de abandono” pela ciência (e, por vezes, pela mídia), essas interlocutoras indagavam como a ciência envolve seus partícipes, como percebe suas atribuições ao longo de todas as etapas de um estudo? Questionavam os lugares mais convencionais da ciência: quem pergunta, quem analisa, conclui e anuncia? E fica difícil aceitar que a pesquisa seja “pura observação” (GUÉRIOS, 2015, p. 119-120) ou “mera extração de informação” (FERREIRA, 2015, p. 2.642) e de que “pesquisadores, interlocutores e ‘espectadores’ [são] meros observadores passivos” (PINHEIRO *et al.*, 2015, p. 42; ANDRADE; MORAES, 2013, p. 71). Questiona-se “[...] uma perspectiva unilateral de pesquisa acadêmica, na qual o conteúdo pesquisado não é demonstrado e tampouco as críticas são ouvidas” (PINHEIRO *et al.*, 2015, p. 41). Tensiona-se a “noção de posse” e de “um direito privado” dos dados (Elias, 2017: 119) e induz “um certo rompimento da autoridade da autoria” (PINHEIRO *et al.*, 2015, p. 38). Fica claro que a devolução, seja de qual tipo ou área for, é uma das tantas representações que fazemos, a partir de um encontro científico, de nós e dos outros. A expectativa delas pela e depois a reação delas à nossa devolução também são novas representações com as quais devemos lidar (GAMA, 2009). Avoluma-se uma “[...] reflexão crítica sobre a responsabilidade da ciência na manutenção de determinadas desigualdades estruturais, bem como sobre as condições particularmente assimétricas de produção de conhecimento” (KNAUTH; MEINERZ, 2015, p. 2.660). No final das contas,

[...] a possibilidade de um retorno crítico acerca da produção antropológica feita pelo próprio “nativo” marca uma ruptura com os fundamentos coloniais do discurso antropológico clássico, estruturado sobre uma relação desigual entre observador e observado e sobre a distância entre ambos. (GUÉRIOS, 2015, p. 119)

E, por tudo isso, a restituição precisa ser mais contundentemente incluída como uma etapa a ser estudada pela Antropologia da ciência, ter reconhecido, portanto, o seu “estatuto epistemológico” (GUÉRIOS, 2015, p. 121).

Pensar sobre essa etapa da produção científica é pensar sobre quem a elabora e quais caminhos e temporalidades enfrenta. Numa tarde dentro de um hospital, uma mãe disse, sobre esperar por uma consulta, cirurgia ou resultado de exame, “o que acaba comigo é o tempo”²⁴. Uma neurologista de micro contou, numa palestra que assisti no Recife, que “os pacientes almejam ciência, empatia e esperança e a esperança começa com o diagnóstico. O diagnóstico propõe um plano de vida e de tratamento. Quanto mais precoce o diagnóstico, menos sequela para a pessoa”. Uma fisioterapeuta, numa

²⁴ Diário de campo de Raquel Lustosa, 2018.

das tantas sessões em que vi crianças de micro serem atendidas, explicou que “o caso da micro é que o vírus continua ativo. Atrapalhou as crianças na barriga, mas mesmo fora da barriga, o vírus continua agindo, continua comendo neurônio. A gente tem que despertar os outros neurônios, a gente tem que ativar os outros neurônios com a terapia. Se uns morrem, outros vão acordar e assim a gente vai ajudando eles”. E concluiu, “para essas crianças, o tempo vale ouro”.

Todo mundo parecia concordar que era preciso acelerar as atividades investigativas para entender o mais precocemente possível a situação das crianças e muitas informações foram colhidas muito rapidamente sobre sua SCVZ naquele início da epidemia do VZ, entre 2015 e 2016. Mas esse artigo mostrou que houve o tempo do pesquisar e o tempo do devolver. Houve uma distância entre antes e depois do encontro científico. Nem todo mundo recebeu diagnósticos detalhados, como a neurologista sugeriu, ou vagas para estimular os novos neurônios, como a fisioterapeuta recomendou. A maioria, como aquela mãe no hospital, se acabou no tempo da espera. Ainda assim, ao desenharem um ideário de devolução para as pesquisas sobre o VZ e a SCVZ, essas interlocutoras estavam a rechaçar a verticalidade e o paternalismo que geralmente marcam a produção científica. E, ao oferecerem o seu *feedback*, já davam os **seus** resultados, instabilizavam as tradicionais relações de poder que constituem a ciência (FLEISCHER, 2015, p. 2.650), ao transitar da tradicional posição como “objetos” para “protagonistas” em uma pesquisa (GAMA, 2009, p. 106) e ao nos instigarem a “[...] pensar nossas práticas de pesquisa e interações em campo [...]” (FLEISCHER, 2015, p. 2.652), inclusive os “[...] vários aspectos pouco visíveis e dizíveis sobre o fazer antropológico” (FLEISCHER, 2015, p. 2.655).

Procurar outros consultórios, buscar profissionais com tempo para ouvir e responder dúvidas e também aceitar os convites de pesquisadoras trabalhando especificamente sobre a SCVZ foram estratégias de muitas famílias para manterem aberta a reflexão sobre suas crianças. Além do atendimento individualizado, resultados da ciência eram importantes também para subsidiar pleitos coletivos, demandar e, se necessário, judicializar direitos junto ao Estado. Mas como Deisiane, Maria, Isabel, Bárbara e suas famílias poderiam contestar um diagnóstico se nem do nome da cientista elas foram informadas? Como reclamar de uma iatrogenia²⁵ se contavam apenas com um resultado “de boca”? Como criar parcerias futuras, inclusive com outras cientistas e jornalistas, se não tinham recebido a sua cópia do TCLE e guardavam apenas lembranças difusas dos projetos anteriores?

De modo mais dramático e imediato, ao deixar de compartilhar o conhecimento, as pesquisadoras “[...] negam à comunidade a oportunidade de tornar-se mais crítica e consciente da sua situação e, finalmente, de enfrentar os problemas descobertos” (LEUNG *et al.*, 2004, p. 501 *apud* ANDRADE; MORAES, 2013, p. 72). E, no cenário do Recife, isso significa enfrentar o problema da SCVZ em termos clínicos e o da epidemia do VZ em termos sociais e políticos. Ademais, de modo mais amplo, a ausência de devoluções, retornos, compartilhamentos e restituições descontinua o “confronto de ideias” (GUÉRIOS, 2015, p. 121), reduz a comunidade de pares e impede que se avance numa ampla democratização da ciência.

²⁵ Quando um mal, um dano, uma patologia é provocada na paciente em razão da má conduta técnica realizada pela profissional da saúde.

Agradecimentos

Agradeço especialmente ao Rafael Devos, colega da UFSC, que sugeriu que eu expandisse uma nota de rodapé de um texto anterior sobre as categorias êmicas “devolução”, “resultado”, “retorno” (FLEISCHER, 2019, p. 6, nota 7); ao Fernando Moura, colega do TRANSES, que apontou sobre a importância de cobrir a literatura sobre a devolução na Antropologia; aos demais colegas do TRANSES; e, em especial, à Sônia Maluf pelas portas abertas na UFSC durante esse ano de estágio pós-doutoral. Sou grata também às famílias que aceitaram manter um diálogo continuado comigo no Recife; às pesquisadoras que me acompanharam no trabalho de campo; às colegas da mesa redonda “Reflexividade nas pesquisas etnográficas em saúde: particularidades e desafios contemporâneos” na IV Reunião de Antropologia da Saúde (2021), na qual uma primeira versão deste texto foi apresentada.

Referências

- ABALOS JR., José Luís; RAPKIEWICZ, Yuri Schonardie. Práticas de colecionamento e restituição: notas para um colecionismo ético. **Ponto Urbe**, [s.l.], v. 25, p. 1-16, 2019.
- ALLEBRANDT, Débora; FREITAS, Camilla. Em busca da cegonha: “tentantes”, “instamigas” e possíveis ativismos em redes sociais. **Cadernos Pagu**, [s.l.], v. 59, p. e205909, 2021.
- ANDRADE, Maiza Ferreira de; MORAES, Luiz Roberto Santos. Contaminação por chumbo em Santo Amaro desafia décadas de pesquisas e a morosidade do poder público. **Ambiente & Sociedade**, [s.l.], v. XVI, n. 2, p. 63-80, 2013.
- ATTANE, Anne; LANGEWIESCHE, Katrin. Reflexões metodológicas sobre os usos da fotografia na antropologia. **Cadernos de Antropologia e Imagem**, [s.l.], v. 21, n. 2, p. 133-151, 2005.
- BRASIL. **Boletim Epidemiológico**, Brasília, DF, Secretaria de Vigilância Sanitária, Ministério da Saúde, v. 51, n. 7, novembro, 2020.
- COHEN, Lawrence. Operability, Bioavailability, and Exception. In: ONG, Aihwa; COLLIER, Stephen J. (org.). **Global Assemblages: Technology, Politics, and Ethics as Anthropological Problems**. Malden, MA: Blackwell Publishers 2005. p. 79-90.
- ELIAS, Alexsânder Nakaóka. Devolver a imagem: a fotografia como ato etnográfico. **Mundaú**, [s.l.], v. 3, p. 106-121, 2017.
- ESTEVES, Leonardo Leal. A participação dos antropólogos nos inventários de registro do patrimônio imaterial: notas sobre os desafios éticos e metodológicos no campo. In: 29ª REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, Natal, RN, 3-6, agosto de 2014. **Anais [...]**. Natal, RN, 2014.
- FERREIRA, Jaqueline. Restituição dos dados na pesquisa etnográfica em saúde: questões para o debate a partir de experiências de pesquisas no Brasil e França. **Ciência & Saúde Coletiva**, [s.l.], v. 20, n. 9, p. 2.641-2.648, 2015.
- FLEISCHER, Soraya. Introdução. In: FLEISCHER, Soraya; LIMA, Flávia (org.). **Micro: contribuições da Antropologia**. Brasília, DF: Athalaia, 2020a. p. 17-37.
- FLEISCHER, Soraya. Circulação de esperança em tempos de Síndrome Congênita do Vírus Zika no Recife – PE. In: ALLEBRANDT, Debora; MEINERZ, Nádia; NASCIMENTO, Pedro. (org.). **Desigualdades e Políticas da Ciência**. Florianópolis: Casa Verde, 2020b. p. 325-362.

- FLEISCHER, Soraya. Dando o sangue: ciência em tempos de Zika. *In*: III REUNIÃO DE ANTROPOLOGIA DA SAÚDE. Natal, UFRN, setembro de 2019. **Anais** [...]. Natal, RN, 2019.
- FLEISCHER, Soraya. Segurar, caminhar e falar: notas etnográficas sobre a experiência de uma “mãe de micro” no Recife/PE. **Cadernos de Gênero e Diversidade**, [s.l.], v. 3, n. 2, p. 93-112, 2017.
- FLEISCHER, Soraya. Autoria, subjetividade e poder: devolução de dados em um centro de saúde na Guariroba (Ceilândia – DF). **Ciência & Saúde Coletiva**, [s.l.], v. 20, n. 9, p. 2.649-2.658, 2015.
- FLEISCHER, Soraya; LIMA, Flávia (org.). **Micro**: contribuições da Antropologia. Brasília, DF: Athalaia, 2020.
- GAMA, Fabiene. “Etnografias, auto-representações, discursos e imagens: somando representações”. *In*: GONÇALVES, Marco Antônio; HEAD, Scott. (org.). **Devires imagéticos**: representações/apresentações de si e do outro. Rio de Janeiro: 7letras, 2009. p. 92-114.
- GUÉRIOS, Paulo Renato. Pesquisa participativa e julgamento dos interlocutores: uma reflexão a partir de pesquisas em antropologia visual. **Ilha – Revista de Antropologia**, Florianópolis, v. 17, n. 1, p. 117-141, 2015.
- HEILBORN, Maria Luiza. Antropologia e saúde: Considerações éticas e conciliação multidisciplinar. *In*: VÍCTORA, Ceres *et al.* (org.). **Antropologia e Ética**: o debate atual no Brasil. Niterói: EdUFF, 2004. p. 57-64.
- KNAUTH, Daniela Riva; MEINERZ, Nádia Elisa. Reflexões acerca da devolução dos dados na pesquisa antropológica sobre saúde. **Ciência & Saúde Coletiva**, [s.l.], v. 20, n. 9, p. 2.659-2.666, 2015.
- LATOUR, Bruno; WOOLGAR, Steve. **A vida de laboratório**: a construção dos fatos científicos. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1997.
- LUSTOSA, Raquel. Eu me senti uma universitária vindo para cá. *In*: MARQUES, Barbara *et al.* (org.). **Micro-histórias para pensar macropolíticas**. São Carlos: Áporo, 2021. p. 153-157.
- MALUF, Sônia Weidner; ANDRADE, Ana Paula Müller de. Entre políticas públicas e experiências sociais: impactos da pesquisa etnográfica no campo da saúde mental e suas múltiplas devoluções. **Saúde e Sociedade**, [s.l.], v. 26, n. 1, p. 171-182, 2017.
- MARQUES, Barbara *et al.* (org.). **Micro-histórias para pensar macropolíticas**. São Carlos: Áporo, 2021.
- MATOS, Silvana; SILVA, Ana Claudia Rodrigues da. “Nada sobre nós sem nós”: associativismo, deficiência e pesquisa científica na Síndrome Congênita do Zika vírus. **Ilha – Revista de Antropologia**, Florianópolis, v. 22, n. 2, p. 132-167, 2020.
- MATOS, Silvana; QUADROS, Marion Teodósio; SILVA, Ana Claudia Rodrigues da. A negociação do acesso ao Benefício de Prestação Continuada por crianças com Síndrome Congênita do Zika Vírus em Pernambuco. **Anuário Antropológico**, [s.l.], v. 44, n. 2, p. 229-260, 2019.
- MOTTA, Flávia de Mattos. Maternidade, contracepção e aborto: ética e política na pesquisa feminista. *In*: 29ª REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 3-6, agosto de 2014, Natal, RN. **Anais** [...]. Natal, RN, 2014.
- PALETTA, Gabriela Cabral; NUCCI, Marina Fisher; MANICA, Daniela Tonelli. Aplicativos de monitoramento do ciclo menstrual e da gravidez: corpo, gênero, saúde e tecnologias da informação. **Cadernos Pagu**, [s.l.], n. 59, e205908, 2020.
- PINHEIRO, Patrícia dos Santos *et al.* Na Colônia: imagens, saberes e sabores partilhados. **Iluminuras**, [s.l.], v. 16, n. 40, p. 11-44, 2015.

RIAL, Carmen Silvia de Moraes. Roubar a alma: ou as dificuldades da restituição. **Tessituras**, [s.l.], v. 2, n. 2, p. 201-212, 2014.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornelia. Etnografia com imagens: práticas de restituição. **Tessituras**, [s.l.], v. 2, n. 2, p. 11-43, 2014.

SCHUCH, Patrice. A vida social ativa da ética na Antropologia (e algumas notas do “campo” para o debate). In: SARTI, Cynthia; DIAS DUARTE, Luiz Fernando (org.). **Antropologia e ética: desafios para a regulamentação**. Brasília, DF: ABA, 2013. p. 30-85.

SCOTT, Russell Parry. Sendo prioridade entre prioridades: Fortalecimento mútuo e desentendimentos na articulação de cuidados entre casa, serviços e áreas de conhecimento. In: SCOTT, Parry; LIRA, Luciana; MATOS, Silvana (org.). **Práticas sociais no epicentro da epidemia do Zika**. Recife: EDUFPE, 2020. p. 23-47.

SCOTT, Parry; LIRA, Luciana; MATOS, Silvana (org.). **Práticas sociais no epicentro da epidemia do Zika**. Recife: EDUFPE, 2020.

SILVA, H. da *et al.* Zika vírus no Brasil: uma visão geral das políticas públicas de saúde. **Revista Eletrônica Acervo Saúde**, [s.l.], v. 12, n. 10, e4597, 2020.

TAUSSIG, Michael. The stories things tell and why they tell them. TAUSSIG, Michael. **The Corn Wolf**. Chicago e Londres: University of Chicago Press, 2015. p. 15-30.

Soraya Fleischer

Doutora em Antropologia Social pela UFRGS (2007) e Estágio Pós-doutoral pela UFSC (2021). Professora Associada 3 do Departamento de Antropologia na Universidade de Brasília. Coordena, com Thais Valim (UnB), o projeto de pesquisa “Uma Antropologia da ciência do Vírus Zika: resultados, retornos e epistemologias” e, com Daniela Manica (Unicamp), o Mundaréu, um podcast de divulgação científica em Antropologia.

Endereço profissional: Campus Universitário Darcy Ribeiro, Universidade de Brasília, Asa Norte, Brasília, DF. CEP: 70910900

E-mail: soraya@unb.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7614-1382>

Como referenciar este artigo:

FLEISCHER, Soraya. “Ciência é Luta”: devolução das pesquisas sobre o Vírus Zika em Recife – PE. **Ilha – Revista de Antropologia**, Florianópolis, v. 24, n. 3, e84126, p. 5-27, setembro de 2022.

Percepções Urbanas: performances cênicas e experiência estética no espaço público

Céline Spinelli¹

¹Labrii, Université de Montréal, Montréal, QC, Canadá

Resumo

Este artigo aborda intervenções cênicas no espaço público e como elas impactam nas cidades e nos seus habitantes. Embora ele derive de uma pesquisa etnográfica realizada no âmbito de festivais de circo, trata-se antes de uma reflexão de matriz interdisciplinar do que um aporte empírico pautado no trabalho de campo. O propósito consiste em demonstrar como espetáculos se inscrevem no espaço público, transformando tanto as cidades como as percepções dos habitantes sobre elas. Para isso, observaremos a cidade enquanto ecossistema e algumas estratégias utilizadas por artistas para adaptarem suas performances ao espaço público. Por fim, o enfoque repousará sobre festivais, dispositivos de difusão que ocupam cidades durante um tempo determinado, permitindo a realização simultânea de um conjunto de performances. Veremos que a experiência estética pode acionar o imaginário poético dos espectadores, sendo capaz de transformar as percepções e também os laços de pertencimento dos habitantes para com a cidade.

Palavras-chave: Artes Cênicas. Experiência Estética. Festival. Espaço Público. Cidade.

Urban Perceptions: scenic performances and aesthetic experience in public space

Abstract

This article addresses scenic performances in public space and analyses how they are able to transform cities and their inhabitants. Although it derives from an ethnographic research carried out in the context of circus festivals, it is more a reflection anchored in an interdisciplinary matrix than an empirical contribution based on fieldwork. The purpose is to demonstrate how performances inscribes in the public space transforming both cities and the inhabitants' perceptions about them. For this, we will observe the city as an ecosystem and some strategies used by artists to adapt their performances to the public space. Finally, we will focus on festivals that occupy cities allowing the realization of a complex set of performances. We will see that the aesthetic experience can trigger the spectators' poetic imagination, being able to transform both the perceptions and the ties of belonging of the inhabitants to the city.

Keywords: Performing Arts. Aesthetic Experience. Festival. Public Space. City.

Recebido em: 14/02/2022

Aceito em: 18/05/2022



Este trabalho está licenciado sob CC BY-NC-SA 4.0. Para visualizar uma cópia desta licença, visite <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

1 Introdução

As cidades são suportes para a prática de expressões artísticas diversas. Algumas intervenções pontuais, *happenings* ou espetáculos de rua, encontram sua força na efemeridade da ação. Outras, como os grafites e as demais artes pictóricas, se imprimem no espaço público de forma mais duradoura permitindo canais de comunicação entre diferentes atores sociais (CAMPOS *et al.*, 2011; SPINELLI, 2010; CORADINI, 2016). A arte pública institucional, financiada diretamente por um órgão governamental ou produzida sob comanda, beneficia por sua vez de um valor e de uma legitimidade distintos posto que oficiais. Existem, ainda, outros formatos que se interpõem entre o que se categoriza como “arte pública” e o que se define como “arte urbana” (CHAUDOIR, 2008). Entre eles, situam-se performances cênicas adaptadas à rua que agregam disciplinas e gêneros distintos, tais como o teatro, a música, a dança e o circo.

Neste artigo, o enfoque se concentrará na particularidade das artes cênicas de transformar o espaço público, impactando tanto na cidade como na percepção dos habitantes. De matriz interdisciplinar com ênfase na perspectiva antropológica, a reflexão se orienta pela dimensão sensível associada às experiências (BRUNER; TURNER, 1986) decorrentes dessa vivência estética. Ocorre que, ao se apresentar na rua, o artista habita o mesmo terreno do passante, acrescentando-lhe elementos cênicos e criativos. O “quadro de interação” (GOFFMAN, 1991) entre um artista no espaço público e sua plateia é orgânico e varia ao longo de uma atuação devido às adaptações da cena às situações presentes. Isso permite que se estabeleçam canais efêmeros mas eficazes de comunicação e de interação social, que repercutem na paisagem urbana e são potencialmente transformadores para o espectador.

A abordagem desses temas associa-se a uma pesquisa etnográfica mais ampla sobre festivais e a difusão internacional das artes do circo contemporâneo (SPINELLI, 2015). Ao analisar a organização e a programação de festivais em diferentes cidades, observei modos variados desses eventos ocuparem o espaço urbano. Este não era propriamente o objeto da minha pesquisa na época, mas os diálogos sobre o tema com diferentes atores (organizadores de festivais, artistas, técnicos de luz e som, espectadores) se preservaram nos meus registros (diários de campo, notas, entrevistas) e me motivaram na composição deste artigo. Alguns relatos, extraídos de entrevistas realizadas com artistas durante etapas de pesquisa em Minas Gerais, integram a estruturação narrativa. Embora apresentados de forma pontual, os relatos e as interpretações dos atores partilhados durante a etnografia constituem a base deste artigo, que sintetiza essas múltiplas perspectivas.

A análise se desenvolveu em espaços urbanos. É, portanto, através da cidade que este artigo se inicia. Ele trata, primeiro, da organicidade da vivência urbana e das formas como elos de pertencimento ao espaço se fabricam por meio dos circuitos de deslocamento corriqueiros. A seguir, aborda a ocupação cênica nas ruas, introduzindo a dimensão da experiência estética no espaço público e seu potencial de transformar a relação dos habitantes para com o território que lhes é familiar. Se intervenções cênicas precisas, apresentadas na forma de espetáculos autônomos por um artista ou coletivo, impactam na vivência de um conjunto de pessoas em um tempo e espaço determinados, a experiência estética se maximiza no caso de eventos culturais que ocupam a cidade por vários dias, como ocorre durante festivais. A etnografia realizada ao longo da 13ª edição do Festival Mundial de Circo servirá de substrato para refletir sobre esse aspecto. Veremos que, além de restabelecer laços de pertencimento ao espaço urbano, as intervenções artísticas são capazes de proporcionar aos habitantes ferramentas para se revisitar as percepções previamente constituídas sobre as cidades.

2 Mapas Urbanos e Percepções

A cidade pode ser observada como um “ecossistema” no qual os indivíduos se identificam constituindo laços de pertencimento. Essa leitura já clássica foi desenvolvida pelos primeiros autores da Escola de Chicago. Enquanto Roderick McKenzie enunciava, em 1925, os aspectos que lhe permitiam propor uma análise “ecológica” para o estudo das sociedades humanas, Robert Park destacava, nesse mesmo ano, o fato de que a cidade é simultaneamente uma unidade ecológica, geográfica e econômica. Entendendo a cidade como “*habitat*”, Robert Park observava as dinâmicas existentes entre os indivíduos e os espaços em que habitam. Conforme ele, para além de uma “construção artificial”, a cidade participa dos “processos vitais das pessoas que a compõem” (PARK, 2004, p. 83). Produto da ação humana, trata-se de um “artefato” fabricado socialmente, mas também dotado de organicidade (PARK, 2004 [1929], p. 174).

Essa dimensão orgânica se associa à interação e aos efeitos de adaptação e de espelhamento recíprocos entre os habitantes e o espaço em que vivem, que se remodela constantemente. Na vivência urbana cotidiana, há um ritmo cíclico, pautado em trajetos habituais que se reforçam por deslocamentos que integram circuitos predefinidos. Desse modo, as formas de interagir com a urbe se inscrevem em uma cartografia pragmática mas também afetiva, interiorizada por via de mapas subjetivos. Os trajetos são cotidianamente calculados considerando-se as variáveis tempo e espaço. Porém, também existem reflexos de extravasamento do quadro rotineiro: retornar com frequência a uma praça específica para recordar uma ocasião; realizar um desvio no trajeto para adentrar em uma rua com a qual se tem apreço; atentar para os arabescos da sacada de um prédio no centro da cidade.

Esses reflexos constroem laços de pertencimento que se fundem aos trajetos cíclicos. A repetição e os automatismos adquiridos através dos hábitos condicionam uma forma de existir na cidade, como o destacou já nos anos 1950 o sociólogo francês Chombart de Lauwe (1952). Enquanto ele observava os deslocamentos cotidianos e as representações

dos habitantes de Paris em relação aos seus bairros, um grupo de artistas e intelectuais reunidos pelo movimento situacionista percorria na mesma época ruas parisienses a fim de aprofundar uma percepção “psicogeográfica” da cidade. Esse método completava a prática da “deriva” (DEBORD, 1958) e implicava deixar-se afetar pela deambulação no empenho de se elaborar uma análise da “ecologia urbana”. Ultrapassando o pragmatismo que marca a escolha dos trajetos rotineiros, tratava-se de construir um conhecimento acerca da urbe que valorizasse a dimensão sensitiva da relação humana com o ecossistema habitado.

O exercício da deriva remete à *flânerie* benjaminiana, cujo deslocamento não se orienta por um destino definido, mas, antes, por um caminhar que permita uma vivência detalhada da cidade (BENJAMIN, 1997). Ocorre que os situacionistas acrescentaram à deriva um método e uma intenção: capturar as alterações subjetivas que a ação de transitar na cidade proporciona. Esse exercício estimula diferentes sentidos (visão, audição, propriocepção) de modo a que se tornem aguçados na interação com o espaço. Isso permite uma via de acesso a elementos presentes na paisagem urbana que não costumam ser observados – a textura dos muros, a cor das persianas, os interstícios e as frestas onde brotam vegetações, o vaso que repousa na janela do quinto andar de um edifício de arquitetura neoclássica. A percepção detalhada da paisagem urbana consiste em uma forma de vivenciar a “poética do espaço” (BACHELARD, 1961). O fato de uma pessoa assimilar essas imagens gera uma integração ao espaço que se habita, que se interioriza e se subjetiva mediante uma forma de pertencimento.

Atualmente, a relação com o tempo é bastante distinta daquela vivenciada pelos autores mencionados. Dedicar-se à deambulação hoje demanda, portanto, transgredir o ritmo citadino acelerado. Ademais, as capitais contemporâneas têm uma “polifonia” própria, como destacou o antropólogo Massimo Canevacci (1993). As metrópoles estão repletas de signos visuais e sonoros que veiculam simultaneamente um conjunto emaranhado de informações. Se alguns elementos dessa sinalética integram a vida social cotidiana, como é o caso das placas e dos demais sinais de trânsito, outros tantos são frequentemente invisibilizados (*outdoors*, letreiros, vitrines, iluminações, mobiliários urbanos). De fato, o habitante familiariza-se com os estímulos sem verdadeiramente atentar para eles, o que neutraliza a observação e condiciona uma forma de vivenciar o espaço pautada antes na passagem do que na interação com a cidade. Nesse contexto, a arte no espaço público emerge como uma forma eficaz e potente de reforçar as sensibilidades diante da urbe.

3 Performance no Espaço Público

As artes cênicas no espaço público oferecem a possibilidade de uma vivência estética que interrompe o fluxo citadino convidando o passante a alterar momentaneamente seu percurso. Isso demanda dos artistas estratégias de adaptação a um contexto de mobilidade, em particular a habilidade de instaurar arenas cênicas efêmeras nas quais podem atuar. Dado que o cenário urbano é vivo, ele se altera progressivamente, ritmado pela dinâmica da cidade. Também a plateia é instável e não permanece disponível para a recepção do espetáculo como seria o caso em uma sala de teatro ou em um recinto

fechado. O imprevisível é, portanto, um dos ingredientes da arte no espaço público: a cena pode ser atravessada por uma criança curiosa, interrompida pela sirene de uma ambulância que silva fortemente nos arredores ou por um transeunte pouco afeito aos códigos teatrais.

Nesse contexto, a eficácia de um espetáculo repousa em grande medida na vivacidade e na adaptabilidade dos artistas, que, com frequência, integram os novos elementos à cena por meio de técnicas de improvisação e pela maleabilidade na trama narrativa. Assim, os espetáculos adaptados ao espaço público costumam se estruturar a partir de uma comunicação direta entre os artistas e os espectadores. Se, por um lado, essa interação decorre da proximidade física entre eles, por outro, ela também é proposital pois estabelece elos de cumplicidade que cativam o espectador. Essas condições reforçam a dimensão performática dos espetáculos de rua enquanto arte do instante, cuja expressividade se instaura por via das inter-relações que se estabelecem entre os diferentes atores presentes, viabilizando um meio de comunicação. Esse intercâmbio com os espectadores é central nos espetáculos de rua, como o explica o artista espanhol Leandre Ribera, *clown* experiente que atua na cena internacional:

É como traduzir uma novela de um idioma ao outro, é outro idioma a rua e a sala. Quando busco explicar digo que, no teatro, você faz linhas e ele te permite que as linhas sejam muito finas e de repente mais grossas e mais finas. Na rua você não pode fazer linhas, tem que fazer pontos. Na sala é muito mais importante ter uma continuidade e uma lógica na ação e na rua é muito mais importante os impulsos. Constantemente você tem que estar chamando a atenção do público de alguma forma. O léxico é diferente porque há uma diferença de tradição entre o teatro de sala (e o de rua): o olhar do público é outro. Tudo está no olhar do público. Quando você entra num teatro já espera tudo, na rua é tudo surpresa. (Entrevista realizada com Leandre Ribera, Belo Horizonte, 2013)

O espaço cênico é um dos elementos que definem a prática artística. Ao substituir a sala de um teatro pela rua, muda-se o “léxico” utilizado para se comunicar com a plateia. Ocorre que a sala é um local dedicado à atuação artística, frequentado por pessoas que reconhecem e respeitam os códigos cênicos. Já a rua é pública. Nela, um dos primeiros desafios para os artistas é justamente a estruturação da arena cênica. Esta varia em conformidade com as condições espaciais, mas, frequentemente, é modelada de forma concêntrica, circundando os artistas. Elementos físicos (tapetes, sinalizadores, objetos) podem ser utilizados para demarcar o centro da cena, mesmo se há um entendimento tácito de que o entorno do artista constitui seu espaço de atuação, no qual a plateia não deve adentrar. Pela ausência de uma estrutura projetada para favorecer a acústica, a atenção e a escuta são maximais nas proximidades do centro e diminuem gradativamente, com o aumento proporcional de ruídos. Assim, a configuração espacial e o êxito na fabricação da arena cênica interferem diretamente na vivência dos artistas e na experiência dos espectadores.

Outros desafios se interpõem à apresentação de um espetáculo na cidade. No que diz respeito à dinâmica de produção, que antecede e condiciona a apresentação cênica, dois modelos são hoje prioritários no âmbito das artes de rua: ações independentes resultantes da iniciativa dos artistas; pré-vendas para festivais ou outros dispositivos de difusão. No primeiro caso, o espetáculo se constrói começando pela chamada aos transeuntes e pela

instauração da arena cênica em torno dos artistas, se encerra com o retorno monetário pelo ato popularmente conhecido como “passar o chapéu”. Quando integrados a um festival ou evento, os espetáculos são divulgados por meio da programação, têm hora e data marcadas e costumam ser ofertados gratuitamente. Essa dinâmica permite uma organização prévia para participar do evento, em geral frequentado por pessoas que acompanham a cena artística. Ocorre que os “públicos” dos festivais são frequentemente constituídos por “amadores” ou pessoas já familiarizadas com uma determinada prática artística (circo, dança, teatro), como indicam diferentes pesquisas (DONNAT; OCTOBRE, 2001; ETHIS, 2002; FABIANI, 2008; MALINAS, 2008), o que proporciona uma vivência bastante diferenciada em relação à de uma plateia composta por passantes. De uma forma ou de outra, os espetáculos de rua irrompem na cidade ressignificando o cenário urbano e, portanto, proporcionando aos habitantes uma experiência estética potencialmente transformadora.

4 Experiência Estética na Cidade

Inúmeras são as possibilidades de ocupação do espaço por via das artes cênicas. Algumas propostas artísticas interagem com a cidade de forma deambulatória e convidam a um deslocamento orientado por performances capazes de transformar a tessitura urbana enquanto a atravessam. É o caso, por exemplo, do trabalho da companhia francesa *Royal de Luxe*, internacionalmente reconhecida. Outras ocupam locais específicos, oferecendo ao habitante novas matizes para vivenciar esses espaços. Foi o que ocorreu em Minas Gerais com a apresentação de um espetáculo do Grupo Galpão na cidade de Baependi, conforme relatou Chico Pelúcio, um dos atores e diretores dessa renomada companhia brasileira:

A arte na rua, ela ressignifica o espaço. Você tem uma praça que você passa todo dia para ir trabalhar, voltar, um espaço de trânsito que, a partir de um tempo, ele não significa mais nada para você, é um espaço de passagem. Quando alguma coisa acontece ali, aquilo revela uma possibilidade para aquele espaço. Tem uma experiência do Galpão lá em Baependi ... tem a igreja lá. Tem um sino, tem um púlpito lá na igreja que só o bispo da campanha que aparece na semana Santa, que a portinha abre, ele reza, fala alguma coisa, só abre uma vez por ano pra esse bispo aparecer. A gente tinha um espetáculo que [um ator] descia da torre da igreja. Aí tinha um relógio desse tamanho assim [bem grande] na igreja, e o [ator] do Galpão descia ... aparecia lá em cima tocando uma corneta e jogava uma corda e ele desce sem cinto, sem nada. Aí quando o Galpão fez esse espetáculo em Baependi, quando apareceu lá e ele para no sino [...] ele entra na sacada do bispo e toca a corneta, as pessoas nunca mais olharam a igreja da mesma forma que viam – o lugar que é exclusivo do bispo, o sino que só toca para chamar a missa e anunciar enterro. Aquilo tudo ressignifica na cabeça das pessoas e depois, convivendo com as mesmas pessoas [diziam] “você lembra do cara? Você lembra?” Então tem essa capacidade de ressignificação dos espaços públicos, isso é muito potente. (Entrevista realizada com Francisco Paulo Maciel Pelúcio (Chico Pelúcio), Belo Horizonte, 2013)

A vivência proporcionada pelo espetáculo do Grupo Galpão alterou a percepção local da igreja de Baependi, um dos ícones mais representativos da cidade. Embora o espetáculo seja efêmero, a memória da experiência estética permanece nos habitantes, que recordam da cena posteriormente e a revivem à medida que a comunicam na forma

do “você lembra” daquele dia? Assim, a performance passa a integrar uma memória simultaneamente individual e coletiva, socialmente partilhada. Esse duplo mecanismo de registro permite uma forma de renovação efetiva do espaço público, mesmo que simbólica, posto que as diferentes vivências no âmbito do cenário urbano se imprimem de uma maneira duradoura na coletividade social.

Operando dessa maneira, a arte no espaço público tem a qualidade de transformar os habitantes da urbe e também as cidades. Para tanto, é necessário que os espectadores vivenciem uma verdadeira “experiência” no sentido de que haja um engajamento na recepção do espetáculo. Trata-se daquilo que o filósofo John Dewey (2010) caracterizou como “fase estética” da experiência artística, que implica uma “imersão”. Para esse autor, assimilar um espetáculo requer uma ação do espectador, que aceita submergir na proposta artística e que ela o afete, dispensando energia para tanto. Mediante esse exercício ativo de recepção, o espectador pode acessar um estado diferenciado. É justamente essa a eficácia de uma ação performática, tal como a definia o dramaturgo e pesquisador Richard Schechner. Trata-se de permitir que, após um espetáculo, uma pessoa não se reconheça exatamente da mesma forma como se percebia antes, o que o autor denominou de estado “subjuntivo” – *as if* (SCHECHNER, 1985).

No âmbito dos espetáculos de rua, essa alteração sensitiva que afeta o espectador também se reflete na sua forma de perceber o mobiliário urbano e a estrutura cidadina. Isso pode ser evidenciado durante eventos festivos, como é o caso dos festivais de rua, posto que eles maximizam a experiência estética ao programar um grande número de espetáculos em um período de tempo reduzido. Ademais, a ancoragem de um festival na cidade e sua programação variam conforme o contexto (metrópole, cidade de médio ou de pequeno porte) demarcando distinções. Enquanto a arte de rua tem tendência a suspender o ritmo acelerado das metrópoles, em cidades cujo compasso da vida cotidiana é lento a experiência artística tende a oferecer dinamismo, estimulando a circulação dos habitantes. Observei essas diferenças ao acompanhar edições consecutivas do Festival Mundial de Circo, cuja realização se alterna entre Belo Horizonte e cidades do interior de Minas Gerais, como é o caso de Caxambu, vizinha de Baependi.

5 Um Festival na Cidade

A primeira edição do Festival Mundial de Circo em Caxambu, uma pequena cidade termal de 20.000 habitantes situada no sul de Minas Gerais, realizou-se em julho de 2013. Anunciou-se uma “invasão” da cidade: “espetáculos de circo, shows, exposições e projeções de filmes invadem as ruas, as praças e os parques da cidade”, informava o material impresso para a divulgação do evento. Com efeito, o espaço urbano foi amplamente ocupado pela programação do festival tendo como sede o Parque das Águas, no centro da cidade. Lá se organizou um espaço de socialização contendo diferentes quiosques com opções de alimentação, um palco e uma exposição fotográfica. Dois outros pontos espaciais compuseram, junto com o parque, os principais polos do festival: o calçadão e o ginásio Jorge Cury diante do qual foi montada uma lona de circo. A quadra Plínio Mota, situada a algumas ruas do ginásio, serviu de palco para um dos espetáculos.

Alguns outros locais descentralizados também foram selecionados com o intuito de permitir a democratização do acesso a uma parcela da população, que possivelmente não se deslocaria para assistir aos espetáculos.

Em se tratando de uma cidade de pequeno porte, apenas alguns minutos de caminhada eram necessários para se deslocar entre os principais polos do festival. Portanto, era possível traçar rapidamente um circuito cênico, o que facilitava os encontros entre os diferentes atores e gerava uma atmosfera amistosa. Essa sensação de proximidade era destacada de forma recorrente durante o evento. Uma das artistas que se apresentava no festival expressou da seguinte forma sua apreciação pelo contato direto com os habitantes: “você anda na rua e as pessoas (dizem) ‘você é do circo!’”. Os festivais que permitem esse tipo de interação são seus prediletos, como explicou, dado que priorizam a experiência de partilha social e os encontros. De fato, diferentemente de festivais em grandes centros urbanos, nesse contexto é possível estabelecer uma relação direta com os habitantes inclusive fora do espaço cênico. Essa experiência é apreciada pelos artistas dado que, por um lado, há uma relação direta com a plateia e, por outro, eles podem receber comentários e elogios de um público que valoriza o seu trabalho.

Para que essa vivência se torne possível, é necessário que o festival seja organizado com o propósito de facilitar as interações. Na ocasião, a fim de assegurar o sucesso do festival e dos encontros, a equipe de produção optou por espetáculos que poderiam agradar públicos bastante variados. Daí o *slogan* “a alegria chegou”, que traduzia a percepção clássica do circo associado ao riso e a uma atividade a ser partilhada em família. Esta ênfase se refletiu na programação através da prioridade conferida aos espetáculos cômicos e de palhaçaria, que têm a característica de interconectar as pessoas presentes na plateia por via do ato de se partilhar coletivamente o riso (SPINELLI, 2019). A escolha dessa programação também denotava um pragmatismo no sentido de que, exceto a lona, todos os espaços que acolhiam espetáculos eram externos, a céu aberto. Isso implicava espetáculos facilmente adaptáveis às condições climáticas e ao fluxo urbano.

Ademais, no âmbito do circo, alguns aspectos limitam as possibilidades de atuação. Se disciplinas como o malabarismo e a palhaçaria podem facilmente se produzir na rua, outras, executadas com equipamentos (trapézio, lira, quadro coreano), demandam condições adequadas para a estruturação da cena. Essa é uma das razões do uso da lona, simultaneamente arena cênica móvel e marca visual do circo. Aspectos administrativos e a necessidade de autorização municipal para a montagem de uma estrutura no espaço público também podem dificultar a apresentação de disciplinas circenses com equipamentos. Daí a importância dos eventos culturais, que se inscrevem como mediadores entre diferentes instâncias (poder público, patrocinadores, equipes artísticas, públicos) e viabilizam a transfiguração da urbe em arena cênica. Dessa forma, eles operam favorecendo o potencial de ressignificação da arte no espaço público tanto nos pequenos centros urbanos como nas metrópoles.

6 A Cidade Revisitada

O espaço público nos centros urbanos é um *locus* privilegiado para a expressão artística. As formas e os suportes por meio dos quais as artes se apresentam nas cidades são múltiplos. De modo geral, os formatos iconográficos, visuais e plásticos partilham a característica de não contarem com a presença do artista: o habitante vê as marcas de sua passagem pela cidade ou o resultado final de uma obra. No caso das performances cênicas, não somente a presença física dos artistas é uma condição imprescindível, mas a interação deles com a plateia e com o espaço é igualmente fundamental. Cada apresentação é única e irreprodutível, resultado de uma ação humana efêmera em um dado contexto. Assim, a atuação cênica dos artistas no espaço público reforça a dimensão orgânica, coletiva e integrativa dos espetáculos.

Dado que todo espaço público é também dotado de dimensões políticas, sua livre ocupação pode ser matriz de conflitos entre diferentes atores ou grupos sociais. A atuação cênica na rua demanda, portanto, uma organização prévia dos artistas, que preveem e negociam as formas de intervenção. À medida que arenas cênicas são temporariamente instaladas no espaço público, seja pelos próprios artistas ou mediante a organização de eventos culturais, os habitantes têm a possibilidade de ocupar a cidade de uma maneira não rotineira. O caráter extraordinário dessa experiência, que não se enquadra na vivência cotidiana, é um dos principais fatores que impactam nos indivíduos. Vimos neste artigo que as imagens assimiladas durante um espetáculo, como ocorreu com a apresentação do Grupo Galpão em Baependi, se inscrevem na memória dos habitantes gerando marcas duráveis. Assim, embora situado e efêmero, cada espetáculo tem o potencial de transformar os sentidos e as percepções dos habitantes face a locais de convívio cotidiano.

A vivência de um espetáculo na cidade pode ser pontual ou intensiva, como durante um festival. No primeiro caso, trata-se de assistir a uma intervenção autônoma, um espetáculo ou um número apresentado de forma espontânea por um artista ou por uma companhia, com remuneração voluntária junto à plateia. No outro, o habitante assume o papel de espectador e organiza seu tempo para participar da programação de um evento cultural. Diante do fato de que nem todas as cidades são dotadas de infraestrutura (teatros, salas de espetáculos) ou de investimentos significativos no setor cultural, dispositivos têm se consagrado nas últimas décadas como plataformas de difusão artística, em particular os festivais. Uma das suas características é a ocupação extensa do espaço público dado que é comum diferentes atividades serem propostas simultaneamente em vários locais da cidade, como ocorreu na 13ª edição do Festival Mundial de Circo em Caxambu.

Para o habitante de uma cidade em que se apresentam espetáculos de rua, o fato de interromper o trajeto e suspender as atividades em curso para assistir a uma performance é uma opção que transforma tanto seu contexto de ação como sua relação com o tempo, que se amplifica. Também a percepção do espaço urbano se reinventa em razão dessa experiência à medida que os elementos físicos da cidade (escadarias, muros, pontes) são utilizados como suporte e integrados ao espetáculo. Desse modo, antes de ser um cenário, a cidade se configura como uma estrutura orgânica com a qual os artistas interagem, fusionando a narrativa cênica ao espaço que a acolhe e às suas peculiaridades. A arte cênica no espaço público permite que se revise a cidade não somente porque o olhar

do espectador ultrapassa o senso comum, mas porque a experiência estética aciona o imaginário poético de cada indivíduo. É nesse momento, quando se processa uma real assimilação do sujeito ao espaço no qual habita, que a arte se transfigura em um meio eficaz para se reconstituir laços de pertencimento à cidade.

Referências

- BACHELARD, Gaston. **La Poétique de l'Espace**. Paris: PUF, 1961.
- BENJAMIN, Walter. **Paris capitale du XIX siècle: le livre des passages**. Paris: Les éditions du Cerf, 1997.
- BRUNER, Edward; TURNER, Victor. **The anthropology of experience**. Champaign: University of Illinois Press, 1986.
- CAMPOS, Ricardo *et al.* (org.) **Uma cidade de imagens: produções e consumos visuais em meio urbano**. Lisboa: Editora Mundos Sociais, 2011.
- CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana**. São Paulo: Studio Nobel, 1993.
- CHAUDOIR, Philippe. Art public, arts de la rue, art urbain. **Études Théâtrales**, Paris, n. 41-42, p. 183-191, 2008.
- CHOMBART DE LAUWE, Paul-Henry. **Paris et l'agglomération parisienne**. Paris: PUF, 1952.
- CORADINI, Lisabete. As interferências urbanas na cidade de Natal: um ensaio sobre linhas, cores e atitudes. **Revista de Ciências Sociais**, Fortaleza, v. 47, n. 1, p. 149-170, 2016.
- DEBORD, Guy. Théorie de la dérive. **Internationale Situationniste**, Paris, n. 2, p. 19-23, 1958.
- DEWEY, John. **L'art comme expérience**. Paris: Gallimard, 2010.
- DONNAT, Olivier; OCTOBRE, Sylvie (org.). **Les Publics des équipements culturels: méthodes et résultats d'enquêtes**. Paris: Ministère de la Culture et de la Communication, 2001.
- ETHIS, Emmanuel. **Avignon, le Public réinventé: le festival sous le regard des sciences sociales**. Paris: La documentation française, 2002.
- FABIANI, Jean-Louis. **L'éducation populaire et le théâtre: le public d'Avignon en action**. Saint-Martin d'Hères: Presses Universitaires de Grenoble, 2008.
- GOFFMAN, Erving. **Les cadres de l'expérience**. Paris: Les éditions de Minuit, 1991.
- MALINAS, Damien. **Portrait des festivaliers d'Avignon: Transmettre une fois? Pour toujours?** Grenoble: Presse Universitaire de Grenoble, 2008.
- MCKENZIE, Roderick Duncan. L'approche écologique dans l'étude de la communauté humaine. *In*: GRAFMEYER, Yves; JOSEPH, Isaac. **L'École de Chicago: Naissance de l'écologie urbaine**. Manchestcourt: Flammarion, 2004. p. 149-166.
- PARK, Robert Ezra. La ville. Propositions de recherche sur le comportement humain en milieu urbain. *In*: GRAFMEYER, Yves; JOSEPH, Isaac. **L'École de Chicago: Naissance de l'écologie urbaine**. Manchestcourt: Flammarion, 2004. p. 83-130.
- PARK, Robert E. "La ville comme laboratoire social". *In*: GRAFMEYER, Yves; JOSEPH, Isaac. **L'École de Chicago: Naissance de l'écologie urbaine**. Manchestcourt: Flammarion, 2004 [1929]. p. 167-183.

SCHECHNER Richard. **Between theater and anthropology**. Philadelphia: The University of Philadelphia Press, 1985.

SPINELLI, Céline. **Circuits d'un art itinérant**: festivals de cirque et échanges artistiques entre la France et le Brésil. 2015. 378f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris, 2015.

SPINELLI, Céline. La fabrique du comique: le rire comme outil de communication dans le cadre de performances artistiques. **Ethnologies**, Québec, v. 41, n. 2, p. 113-127, 2019.

SPINELLI, Luciano. Entrailles de la ville: les écritures vues du métro. **Sociétés**, Paris, v. 109, p. 55-62, 2010.

Céline Spinelli

Doutora em Antropologia pela École des Hautes Etudes en Sciences Sociales de Paris e pela Universidade de São Paulo. Foi professora no Departamento de Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco durante dois anos e desenvolveu atividades de pesquisa na mesma instituição. Atualmente, realiza pesquisa de pós-doutorado em Montréal (Canadá) junto ao Institut de recherche Robert-Sauvé en santé et en sécurité du travail e integra o Laboratoire de recherche en relations interculturelles (Labrri, Université de Montréal). Tem interesse pela antropologia do mundo contemporâneo e da globalização, pela antropologia da arte, do corpo e da saúde, com perspectiva interdisciplinar.

Endereço profissional: 505 Boulevard de Maisonneuve Ouest, Montréal, QC H3A 3C2 Canada.

E-mail: celinespinelli@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6163-6331>

Como referenciar este artigo:

SPINELLI, Céline. Percepções Urbanas: performances cênicas e experiência estética no espaço público. **Ilha – Revista de Antropologia**, Florianópolis, v. 24, n. 3, e85965, p. 28-38, setembro de 2022.

Os Lugares e as Ressonâncias: música popular, sonoridades e representações do espaço no Brasil

Allan de Paula Oliveira¹

¹Universidade Estadual do Paraná, Curitiba, PR, Brasil

Resumo

Este texto apresenta algumas inferências sobre o papel da música popular na construção de representações sobre o espaço no Brasil. Partindo de um famoso *show* na década de 1960, o *show Opinião*, o texto analisa como ideias sobre “urbano” e “rural” são debatidas musicalmente e como a música popular é uma forma central na compreensão da produção simbólica de espaços como sertão, morro, favela, periferia, entre outros.

Palavras-chave: Música Popular. Espaço. Sonoridade.

The Places and the Resonance: popular music, sounds and place in Brazil

Abstract

This article presents some ideas about the role of popular music at the development of representations of place in Brazil. From a famous show that occurred in the 1960s, *Opinião*, the article analyzes how ideas about “urban” and “rural” are musically debated and how the popular music is an extremely important way to understanding the symbolic production of places like highlands, hills, slums, outskirts, among others.

Keywords: Popular Music. Place. Sound.

Recebido em: 18/08/2021

Aceito em: 12/06/2021



Este trabalho está licenciado sob CC BY-NC-SA 4.0. Para visualizar uma cópia desta licença, visite <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

1 O Problema

Evento mítico na história da MPB, o *show Opinião* estreou no Rio de Janeiro em dezembro de 1964 e se configurou como um dos primeiros espaços de manifestação do que viria a ser chamado de *música de protesto* – tendência estética que se tornaria um vetor importantíssimo na constituição da MPB (NAPOLITANO, 1999; STROUD, 2000). Montado pelo grupo do Teatro de Arena de São Paulo, o *show* foi produzido no contexto de debates estéticos que haviam se intensificado ao longo da década de 1950 e eram, em grande medida, protagonizados por nomes ligados à esquerda, como o próprio Boal, Gianfrancesco Guarnieri, Ferreira Gullar e Nelson Lins de Barros, entre outros¹. *Opinião* era um musical que combinava texto (escrito por Armando Costa, Oduvaldo Vianna Filho e Paulo Pontes), *performance* e música e representava uma tentativa de uso da música como eixo de reflexão político-cultural por parte da intelectualidade de esquerda – até então, tal reflexão privilegiava a literatura, o teatro e o cinema².

A parte musical do *show Opinião*, sob a direção de Dorival Caymmi Filho, compreendia a presença de três intérpretes – Nara Leão, João do Vale e Zé Kéti – que, alternando partes recitadas e cantadas, apresentavam um mosaico de canções: composições dos próprios João do Vale e Zé Kéti, combinadas com outras de compositores ligados à Bossa Nova, como Tom Jobim, Edu Lobo, Carlos Lyra, Sérgio Ricardo. Havia ainda a referência a *folk songs* norte-americanas – como *If I had a hammer* (de Pete Seeger) – e canções latino-americanas, como *Guantanamera*. Uma gravação do *show*, feita em agosto de 1965, foi lançada em LP pela Philips no mesmo ano e oferecia ao ouvinte contemporâneo a possibilidade de refletir sobre uma série de significados relacionados à música³.

E gostaria de explorar aqui um desses possíveis significados. Possíveis, porque o que será apresentado aqui é uma inferência feita a partir de uma audição no presente. Ou seja: caberia a pergunta se o que será comentado foi ouvido dessa forma pelos agentes (músicos e ouvintes) envolvidos. Mas essa pergunta escapa aos meus objetivos. Neste texto, escrevo a partir da escuta de determinadas canções e álbuns e tento produzir algumas inferências específicas, a partir desse material sonoro. Refiro-me ao que chamo de

¹ O Teatro de Arena foi fundado em 1953, em São Paulo e, a partir de 1956, começou a montar peças de temática social, de autores como John Steinbeck e Sean O'Casey. A produção do grupo se inseria nos debates da esquerda sobre o caráter da cultura popular no Brasil em um momento de intensa urbanização e modernização econômica. A literatura sobre esses debates é bastante ampla (SOUZA; 2002; RIDENTI, 2000).

² Retornarei a este ponto adiante, mas vale observar por hora que o cinema foi, talvez, a primeira resposta para uma questão importante da esquerda no Brasil da década de 1950: como atingir as massas? Sobre isso, as reflexões de Napolitano (2014) sobre o segundo filme de Nelson Pereira dos Santos, *Rio 40 graus*, de 1957.

³ Para uma análise da parte musical, com grande atenção às conexões das músicas aos debates ideológicos citados acima, ver Souza (2018).

economia das sonoridades e como, no caso do *show Opinião*, elas apontam para a atualização de um debate central na história brasileira desde, pelo menos, o Segundo Império: aquele entre o urbano e o rural. Mais do que isso: sugiro que *Opinião* oferece um índice de como diferentes espaços geográficos na sociedade brasileira são representados e confrontados, além de oferecer pistas para a percepção de estratégias de invisibilidade e de silenciamento, que se expressam na ausência de determinados instrumentos.

Este não é um texto sobre o *show* em si. Aqui uso *Opinião* como um evento capaz de me oferecer chaves para pensar determinados elementos que, na história da sociedade brasileira, são estruturais. Nada de novo nisso em termos metodológicos: os exemplos na antropologia e na história são abundantes. Gluckman (1987) apresentou um quadro de transformações estruturais profundas na dinâmica social sul-africana nos anos de 1950 a partir da simples inauguração de uma ponte; na história, Darnton (1988) usou uma procissão como forma de ler a estrutura social do Antigo Regime, metodologia que ele declaradamente atribuiu a sua leitura da forma como Clifford Geertz leu a prática de rinhadas de galo em Bali (GEERTZ, 1973). Também não sigo a estratégia – possível e, de certa forma, já desenvolvida pela historiografia (SOUZA, 2018; NAPOLITANO, 2001) – de tomar o *show Opinião* como um evento significativo com efeitos transformadores dentro de uma estrutura, algo análogo ao que Marshall Sahlins fez em sua análise da chegada do capitão Cook ao Havaí. Não me interessa aqui o impacto do *show Opinião* na história da música popular brasileira, mas sim como ele operava um jogo de representações espaciais, expresso em diversos níveis (texto, música e *performance*). O foco aqui será na música sob um aspecto particular: os timbres, tratados como sonoridades.

2 Batucada e Acordeão Não Opinam

Quando se ouve o LP do *show Opinião*, há ali a confluência de três universos musicais distintos, representados, cada um, por um artista. Nara Leão representava a Bossa Nova, símbolo de um projeto de modernização do samba da música popular no Brasil; Zé Kéti representava o samba tradicional; João do Vale, o universo do baião. Essa confluência representava um dado importante, à medida que a Bossa Nova, quando se cristaliza como um estilo musical, a partir da segunda metade de 1958, o faz a partir de recalques – para usar um termo significativo – notáveis: uma negação do estilo de canto e dos padrões de arranjo que marcavam o samba-canção da década de 1950, extremamente influenciados pelo bolero; e uma negação de elementos centrais em duas tradições musicais importantíssimas e muito populares na música do Rio de Janeiro dos anos de 1950. No primeiro caso, trata-se dos elementos percussivos do samba tradicional, representado pelo termo *batucada* e que, nos anos de 1950, era expresso no epíteto *samba do morro*. A Bossa Nova, como apontou Garcia (1999), operou uma redução rítmica do samba, que transparecia tanto na famosa e discutida *batida de João Gilberto* quanto no minimalismo percussivo dos acompanhamentos da Bossa Nova, limitados, muitas vezes, à bateria tocada de forma bastante econômica⁴.

⁴ A condensação rítmica produzida pela Bossa Nova teve outro impacto: a ausência da *baixaria* no acompanhamento do violão – o que significava que a Bossa Nova se afastava não somente dos sambas mais percussivos, mas também da tradição do choro.

A segunda tradição musical, extremamente popular no Rio de Janeiro da década de 1950, negada pela Bossa Nova, era o baião. Aqui há uma descontinuidade mais profunda. Escrevi acima que a Bossa Nova significou uma tentativa de modernização do samba, ouvido por uma geração de músicos da Zona Sul do Rio, nos anos de 1950, como excessivamente influenciado por padrões estéticos considerados de mau gosto. Todavia, João Gilberto, ao gravar em seus três primeiros discos (produzidos entre 1959-1961) compositores como Geraldo Pereira, Ary Barroso, Dorival Caymmi, tentava estabelecer mediações com a tradição do samba. Toda a obra de João Gilberto sugere uma ideia de que a Bossa Nova era uma forma de tocar que poderia ser aplicada a diferentes repertórios, a ponto de, nos anos de 1970, seus discos incluírem regravações de boleros, tocados em forma de Bossa Nova. Em suma, havia mediações com a tradição do samba, e João Gilberto era um índice disso⁵. Essas mediações, todavia, não ocorreram com a tradição do forró⁶. A negação do forró pela Bossa Nova significou também a eliminação do instrumento-símbolo do gênero nordestino, o acordeão – instrumento completamente ignorado pela Bossa Nova e seus arranjos⁷.

No palco do *show Opinião*, Zé Kéti e João do Vale representavam exatamente esses dois universos musicais negados pela Bossa Nova. Ambos já eram bem conhecidos do público carioca e várias composições suas integravam o *show*, inclusive seus dois maiores sucessos até então: de Zé Kéti, o samba “*A voz do morro*” (gravado com sucesso por Jorge Goulart em 1955) e de João do Vale o xote “*Peba na Pimenta*” (gravado originalmente em 1957, por Marinês)⁸. O exercício de uma escuta comparada dessas gravações originais com as versões apresentadas no *show Opinião* oferece um excelente campo de reflexão sobre como a Bossa Nova e – mais tarde – a canção de protesto e a MPB operaram o referido jogo de escamoteamentos sonoros em seus projetos de representação musical do Brasil. Em “*A Voz do Morro*”, na gravação de Jorge Goulart, por exemplo, o arranjo de Radamés Gnatalli colocava em primeiro plano os dois elementos centrais nos arranjos do samba desde a década de 1930: a sonoridade de *big band*, de sabor jazzístico; e a presença, audível, da percussão. Em “*A Peba na pimenta*”, a sonoridade era de trio de pé-serra, com acordeão, zambumba e triângulo. Simbolicamente, e eis a questão que serve de trampolim a este texto, tanto a percussão – com relação ao samba do morro – quanto o acordeão – com relação ao forró – estavam ausentes em *Opinião*. Explorarei essas ausências como signos envolvendo diferentes valorações dos termos *urbano* e *rural*.

⁵ Essa ideia da Bossa Nova como estética aplicável a qualquer repertório é muito cara, por exemplo, a Caetano Veloso. Suas gravações de canções estrangeiras, como “*Eleanor Rigby*” (1975), “*Billie Jean*” e “*Get out of Town*” (1986), podem ser ouvidas como exemplos disso.

⁶ O ano de 1952 é uma data importante na história da popularização do baião devido ao sucesso do filme “*O Cangaceiro*”, cuja trilha sonora era marcada por baiões e xotes.

⁷ E pela MPB em seus primórdios, inclusive. É curioso como o instrumento é ausente nas instrumentações dos primeiros trabalhos de Edu Lobo, Geraldo Vandré e Chico Buarque, todos relacionados a uma vertente nacionalista da MPB. O acordeão é recuperado pelos tropicalistas: Gil usa um acordeão no *IV Festival da Canção*, na TV Record, em dezembro de 1968; o instrumento também será usado no disco de Gal Costa lançado em 1970. Ao mesmo tempo, a regravação por Gilberto Gil, em seu LP de 1969, de “*17 Léguas e Meia*” – num arranjo rock – teve também o simbolismo de recuperar a figura de Luiz Gonzaga.

⁸ Ambas as canções faziam parte de trilhas sonoras: “*A voz do morro*” era parte de “*Rio, 40 Graus*” de Nelson Pereira dos Santos – filme considerado com um dos fundadores do Cinema Novo; “*Peba na Pimenta*” era parte da trilha de “*Rico Ri à Toa*”, comédia musical dirigida por Roberto Farias em 1957.

3 Os Espaços Urbanos e suas Metáforas Sonoras

A presença maior ou menor da percussão na parte rítmica do samba é uma questão onipresente na história do gênero e, oferece ao pesquisador, uma chave para pensar uma série de questões, por exemplo, a relação do samba com o carnaval. Antes de mais nada, é preciso ter em mente que *samba* e *carnaval* se desenvolveram de forma contemporânea e por processos que se cruzaram, mas de forma alguma eram coincidentes. Cunha (2001) revela como o carnaval foi se tornando a grande festa urbana do Rio de Janeiro durante a segunda metade do século XIX e com um crescimento notável entre 1880 e 1920, período de grande adensamento urbano no Rio de Janeiro com a chegada de contingentes populacionais liberados pela abolição da escravidão. Esse período coincide com o surgimento e o estabelecimento do samba como um gênero musical reconhecido como tal pelos cariocas, o que ocorre num período de aproximadamente 20 anos (1900-1920). *Reconhecido como tal* significa aquilo que Bakhtin (2003) tratou como um dos fatores de estabilidade de um gênero do discurso: ser reconhecido por uma comunidade de praticantes (nesse caso, músicos e público).

É interessante observar como o samba foi sendo incorporado ao carnaval, festa que, por volta de 1890, era extremamente diversificada musicalmente. Trabalhos como o de Cunha (2001) e Shaw (2018) – este último relendo o teatro de revista do final do século XIX e começo do século XX pelo signo da negritude – revelam como o carnaval era um momento em que o espaço público era tomado pela música, sem grandes distinções de gênero. Canções do teatro de revista, com sucesso durante o ano, eram lembradas no carnaval. O Grupo de Caxangá, sensação do carnaval em 1914 e que contava com Pixinguinha (com 16 anos à época), tinha em seu repertório emboladas e toadas do *Norte* (termo usado à época para se referir sobretudo ao Nordeste). Em suma, não havia uma *música de carnaval* propriamente dita, e a festa significava exatamente um período em que a cidade era tomada por música popular. O que aconteceu na década de 1920 foi que o samba e a marcha foram se tornando gêneros hegemônicos no carnaval carioca. E isso teve impactos importantes na história do samba, e um dos pontos centrais era a percussão.

Até os anos de 1920, o Carnaval não era uma festa propriamente percussiva, embora um instrumento como o Zé Pereira – um bumbo de marcação grave – fosse um dos símbolos da festa no século XIX. Mais do que isso, instrumentos de percussão não coadunavam com o projeto de modernidade que orientava a expansão do Rio de Janeiro no final do século XIX, projeto este que significou uma tensão constante entre a expansão do carnaval e as tentativas do Estado de normatização das práticas (CUNHA, 2001; SEVCENKO, 1998). À percussão recaía diversas representações: primitivismo num contexto que se pretendia moderno e, mais importante, sua associação às culturas negras – responsáveis pelo seu caráter extremamente velado durante o século XIX.

Sandroni (2012) revelou em seu estudo das transformações no samba carioca entre 1917 e 1933 como o elemento percussivo foi importante na distinção entre o *samba amaxixado* relacionado à Casa de Tia Ciata e o *samba marcha* relacionado aos compositores ligados à emergência das escolas de samba cariocas no começo dos anos de 1930. Enquanto na casa de Tia Ciata, o caráter percussivo das práticas musicais era

mantido sob um certo sigilo, à medida que havia uma repressão social intensa sobre os instrumentos de percussão – ligados também às práticas religiosas combatidas – o samba dos anos de 1930 vinculou-se à ideia de batucada, na qual a percussão soava de forma menos reprimida. Nos 10 anos que separam a gravação de “*Pelo Telefone*”, em 1917, e a emergência dos sambistas associados ao Estácio, uma das mudanças no samba foi que a percussão passou a ser mais expressa⁹. Não que não houvesse percussão no samba praticado na casa de Tia Ciata – muito provavelmente um samba de roda próximo daqueles ainda praticados em áreas do Recôncavo da Bahia. Mas a percussão ali se mantinha no *fundo de quintal*, ou seja, era negada no espaço público.

É muito curioso escutar hoje “*Pelo Telefone*”, samba que serve como um dos mitos de referência na história do samba: é considerado o primeiro samba gravado e é símbolo desse samba amaxiado relacionado à casa de Tia Ciata. Um dos elementos que gostaria de isolar é a ausência da percussão – esse é o primeiro comentário que escuto de estudantes em cursos de etnomusicologia (e que evoca a minha primeira escuta da gravação, nos anos de 1990)¹⁰. E, de fato, a escuta da gravação de “*Pelo Telefone*”, por Baiano e a banda da Casa Edison, revela uma sonoridade marcada por dois elementos: a presença de instrumentos, como clarinete, violão e cavaquinho, bastante presentes, naquele momento, na música popular urbana do Rio de Janeiro; e o coro. Ambos elementos são significativos e oferecem a pergunta: estará neles a definição dada pelos próprios nativos de *samba carnavalesco*?

Fabrizi (2004), em seu texto seminal sobre o estudo dos gêneros musicais, aponta para o fato de que a definição dos “gêneros musicais” passa por critérios que, muitas vezes, são extrassonoros. Ou seja, se uma determinada canção é classificada como pertencente a tal gênero, os critérios desta classificação, muitas vezes, não têm a ver com os seus aspectos sonoros. Pode-se definir um gênero a partir de elementos performáticos (o caso da ópera, por exemplo), líricos (*Canção de protesto*), étnicos (a trilogia, importantíssima nos EUA, *race music, rhythm’n’blues, soul music*), entre outros. Ao classificar “*Pelo Telefone*” como *samba carnavalesco* (“quem classificou?” é uma boa pergunta: os músicos que foram à Casa Edison gravar? Os técnicos da Casa Edison?), pode-se compreender o *carnavalesco* pela presença do coro na gravação. É uma canção para se cantar coletivamente, de uma

⁹ Aragão (2001), usando a oposição entre “excesso e contenção”, proposta por Santuza Cambráia Naves, aponta para o fato de Pixinguinha ser um personagem importante no processo de incorporação da percussão nas práticas de arranjo no final da década de 1920 e durante a década de 1930. Sobre o trabalho de Pixinguinha, nesse período, ver o capítulo 2 de Fontenele (2018).

¹⁰ Aqui a desculpa técnica dos recursos disponíveis para a gravação, à época, não deve ser superestimada. É claro que isso é um fator que deve ser levado em conta, e estudos sobre a história da fonografia – como os de Katz (2010) e Chanan (1995) – nos mostram como o desenvolvimento de tecnologias de captação sonora foram importantes para o registro de timbres e sonoridades. No caso citado, o surgimento do sistema de gravação elétrica, em 1925, foi um marco para um alargamento das possibilidades de registro de sonoridades em estúdio. Inclusive, foi central para a expansão da própria indústria do disco. Sobre isso, ver a parte I de González (2018). Todavia, a ausência de percussão em “*Pelo Telefone*” não pode ser atribuída somente a questões técnicas. A própria Casa Edison já gravara pontos de macumba antes da década de 1910 (FRANCHESCHI, 2002). Fazê-lo seria perder de vista o fato de que compreender os processos da modernidade somente pelo signo de uma racionalidade instrumental não dá conta de uma infinidade de nuances na história do capitalismo. Em suma: razões culturais eram fundamentais na compreensão das escolhas deste ou daquele instrumento musical numa gravação sonora. E, em 1917, a percussão ainda deveria ficar no fundo do quintal – vale observar todo o simbolismo envolvido na análise que Moura (1983) fez da planta da casa de Tia Ciata onde se tocava maxixes, com flauta, violão e cavaquinho na sala de jantar (com janela para a rua) e sambas (altamente percussivos) no quintal.

forma carnavalesca¹¹. Mas e o samba? Anos mais tarde, *“Pelo telefone”* foi acusado por outros sambistas de ser um maxixe e não um samba (SANDRONI, 2012). Faço aqui um exercício de imaginação: muito dessa acusação talvez se baseasse exatamente na sonoridade, na instrumentação que se escuta na gravação: instrumentos relacionados, de fato, ao maxixe, acrescidos do coro. Ou seja, um maxixe para se cantar no carnaval. Cadê a percussão que se ouvia nos sambas dos fundos da casa da Tia Ciata?

Mas esse é o ponto que gostaria de enfatizar aqui. *“Pelo Telefone”* foi uma canção criada no contexto coletivo da casa de Tia Ciata, com versos improvisados e sem autoria fixa, sendo gravada, todavia, na Casa Edison como sendo de autoria de Donga e Mauro de Almeida, esse fato que gerou, como revelou Sandroni (2012), debates entre os frequentadores do seu ambiente original¹². O elemento central aqui é a própria casa da Tia Ciata, e me pergunto se a classificação de “samba” dada à gravação não era a afirmação desse ponto. *Samba*, no rótulo de *“Pelo Telefone”*, talvez fosse muito mais uma classificação espacial do que musicológica. Ela marcava um espaço da cidade do Rio de Janeiro, conhecido por ser um espaço de práticas ligadas a negros, muitos deles ex-escravos que haviam migrado para o Rio de Janeiro no final do século XIX e que praticavam músicas marcadas pela percussão. Ao registrarem *“Pelo Telefone”* como *samba carnavalesco*, o *samba* era menos um termo denotativo de estruturas musicais e mais uma espécie de mapa da cidade.

Passo aos acusadores de que *“Pelo Telefone”* não era um samba e sim um maxixe: os sambistas, que emergem na segunda metade da década de 1920, ligados ao morro do Estácio e ao surgimento das primeiras escolas de samba do Rio de Janeiro. Duas canções podem ser ouvidas como mitos de referência desse grupo: *“Se Você Jurar”*, de Ismael Silva e Nilton Bastos, sucesso do carnaval de 1931, cantada em dueto por Francisco Alves e Mário Reis; e *“Agora é Cinza”*, de Bide e Marçal, sucesso do carnaval de 1933 na voz de Mário de Reis. Uma escuta de ambas as gravações revela um elemento novo que seria o “x do problema” – para usar a expressão do “sociólogo” Noel Rosa – para os debates sobre o samba e sobre a música brasileira nas décadas seguintes: a presença do jazz, na forma de instrumentos de sopro como trompetes, trombones e saxofones. *“Se Você Jurar”* tem acompanhamento da Orquestra Copacabana, enquanto *“Agora é Cinza”* é acompanhada pelo grupo Diabos do Céu, este último conjunto comandado por Pixinguinha, autor dos arranjos¹³. Esse caráter jazzístico dos arranjos era signo da modernidade e, de saída, esse elemento estabelecia uma distinção marcada entre essas gravações e o samba da década de 1910. Ao estabelecer esse tipo de padrão de arranjo, as sonoridades escutadas em *“Pelo Telefone”* foram, aos poucos, sendo remetidas para a

¹¹ O cantar coletivo certamente estava presente nos sambas da casa da Tia Ciata. Duas formas de samba – o samba de roda e o samba de partido alto – são estruturados em torno de cantos que alternam versos improvisados, cantados individualmente, e refrões repetidos coletivamente, numa estrutura de canto e de resposta (estrutura que a etnomusicologia, geralmente, associa a influências africanas (MUKUMA, 2006).

¹² Menezes Bastos (1999), analisando uma canção produzida no começo dos anos de 1930, *“Feitiço da Vila”*, revela o jogo epistêmico entre melodia e letra envolvida no processo de estabelecimento da autoria. A própria história do samba foi marcada durante muito tempo por debates de autoria: até os anos de 1950, era comum que o intérprete também constasse como autor (fato explorado por Nelson Pereira dos Santos, por exemplo, em *Rio Zona Norte*, de 1955). De um modo geral, o que se observa nesses debates é a produção da ideia de autor – individual – em um contexto marcado por ideais comunitários.

¹³ Para a importância de Pixinguinha na história dos arranjos na música popular brasileira, ver Fontenele (2018).

ideia de tradição, operando aí um processo de invenção da autenticidade (MOORE, 2002). O próprio Pixinguinha, entre 1931 e 1933, organizou um grupo que ele chamou de “Grupo da Guarda Velha”, trabalhando com essas sonoridades transformadas em tradicionais.

O outro elemento que salta à audição, sobretudo em “*Agora é Cinza*”, é a marcação rítmica mais evidente. Estudos sobre a história do arranjo no Brasil (ARAGÃO, 2001) chamam atenção para o fato de que Pixinguinha, mais do que Radamés Gnattali (outro grande arranjador da cena de música popular a partir de 1933), “abrasileirava” seus arranjos e o fazia a partir de uma combinação entre elementos modernos (as sonoridades jazzísticas) e elementos tradicionais (sonoridades do maxixe). A marcação rítmica mais evidente em “*Agora é Cinza*” talvez fosse um desses recursos de localização da música – pois se trata aqui, exatamente, do jogo entre redes internacionais de fluxo cultural e produção do local (SHAW, 2018)¹⁴. Mas também não deixava de ser um registro do termo que passou a ser associado a esses sambistas do Estácio: a batucada. Esse é o elemento, percussivo, que denotava o caráter local do samba para essa geração do Estácio, ao mesmo tempo, era a ligação com as escolas de samba. Como se Pixinguinha desdobrasse o moderno sobre o tempo (as sonoridades tradicionais do maxixe) e o espaço (a percussão denotativa de determinados espaços urbanos).

Isso porque *batucada*, no final dos anos de 1920, era também um referente espacial poderoso, denotando dois termos no Rio de Janeiro que, desde o final da década de 1890, se tornaram um mote de reflexão sobre o espaço urbano: o morro e a favela. Uma investigação do poder simbólico desses termos, nas relações sociais no Rio de Janeiro no século XX – e que se mantém ainda hoje – é algo que escapa, em enorme medida, aos limites deste texto. Valladares (2005) mostra como datam dos anos 1920 as primeiras análises – extremamente marcadas por discursos higienistas e civilizatórios – sobre as populações que habitavam os morros cariocas. A ideia de *batucada*, portanto, emerge como um referente musical de um espaço que, naquele momento, estava na berlinda de vários discursos sobre a sociedade. Ao mesmo tempo, apontava para a importância simbólica das escolas de samba, organizadas por uma população associada a esses espaços.

E aqui é possível pensar que a história do samba nos oferece um desdobramento do urbano em três espaços: uma cidade que se pretende moderna, representada pela sua inserção em fluxos internacionais de informação musical; uma cidade que se pretende tradicional, representada por práticas musicais consideradas antigas; e uma cidade que tenta normatizar e, no limite, invisibilizar práticas musicais consideradas primitivas, não articuladas a ideais civilizatórios. A primeira cidade se expressa pela incorporação de sonoridades como as orquestras de jazz, a partir dos anos de 1920; de gêneros como o bolero e o tango a partir dos anos de 1930 (central para a história do samba-canção) e, na década de 1950, de vertentes consideradas, à época, modernas do jazz; a segunda se

¹⁴ Pixinguinha, nesse sentido, seria um excelente índice daquilo que Velho (2001) tratou como “mediação cultural”: um agente que transitava entre diferentes domínios da sociedade brasileira e apontava para um elemento central na compreensão das relações entre segmentos sociais. “Mediação cultural” na acepção de Gilberto Velho denota ações e disposições que, muitas vezes, operam no plano do indivíduo; mas também aponta para porosidades entre diferentes lugares da sociedade brasileira. Este último tema exige cuidado, pois ele tangencia um escamoteamento daquilo que lhe é oposto: as barreiras entre segmentos sociais, profundas em um país marcado pela desigualdade social. E o trânsito de Pixinguinha não era apenas espacial, capaz de frequentar a Casa de Tia Ciata e a Rádio Nacional, mas também entre diferentes temporalidades: ao mesmo tempo em que foi central no estabelecimento de padrões modernos de arranjo, ele operou também com sonoridades tradicionais. Por um lado, uma orquestra de jazz; por outro, um regional de choro. Enfim, um trânsito entre a modernidade e a tradição.

expressa pela invenção do choro, termo que sintetiza as sonoridades cariocas populares no século XIX; e a terceira se expressa pela ideia de batucada e pelas escolas de samba¹⁵. No *show Opinião*, a primeira cidade era representada por Nara Leão: a ponta de uma modernidade interessada em criar mediações com a tradição (a certas modernidades, isso não interessa)¹⁶. Mas qual tradição? Eis a figura de Zé Kéti, mais denotativa da terceira cidade, a do morro e da batucada, do que da segunda, de uma modernidade (vale observar que o choro se forma a partir da apropriação de elementos – polca, schottisch, mazurka – que, na segunda metade do século XIX, eram modernos) considerada, em 1964, superada. Essa segunda cidade nunca foi um problema, pelo contrário, tornou-se o símbolo de um passado, muitas vezes, protegido por leis de tombamento. Musicalmente, o *show Opinião* já apontava para o procedimento de mediação central na futura MPB: um englobamento que se entendia como moderno de elementos tradicionais da música brasileira – o que explica a gigantesca diversidade musical da MPB na década de 1970, logo após o Tropicalismo alargar a ideia de moderno¹⁷. O *choro* – que estou tratando como um gênero representativo de uma cidade moderna, porém superada no tempo – se tornou um emblema de uma ideia de tradição quase que naturalizada pela MPB: a prova de que a música popular brasileira tem um passado.

Mas Zé Kéti não estava ali no palco de *Opinião* representando o *choro* ou essa cidade antiga. Sua presença evocava a cidade da batucada, que também era moderna, mas de uma modernidade que se apresentava no Rio de Janeiro na primeira metade do século XX em formas consideradas primitivas e, portanto, carentes de mediações (CLIFFORD, 2014)¹⁸. Vale observar como a percussão na história do samba no Rio de Janeiro é uma espécie de coringa, posto em jogo sob determinadas condições e escondido em outros. Sua expressão máxima é a escola de samba – todavia, completamente normatizada dentro das regras do carnaval. Ela é matizada quando o samba do Estácio vai para a indústria do disco (Pixinguinha a matizou com o jazz), negada na Bossa Nova e retomada em formas populares do samba nos anos de 1970 (a origem do pagode). Em certa medida, com exceção dos três dias de carnaval, a percussão no samba sempre esteve no “fundo de quintal” (para lembrar o nome de um grupo popular do pagode carioca).

¹⁵ Há, certamente, um elemento associado à batucada e que também tem um peso enorme na forma como a percussão é usada ou não, em maior ou menor grau, na história da música popular urbana: o elemento racial. Esse elemento, importantíssimo, merece uma análise à parte, porque, embora, esteja interligado com a questão do espaço, possui particularidades e dinâmicas específicas que escapam a este texto.

¹⁶ Como bem lembra Bermann (2003), usando a figura de Fausto como mito de referência, diante de certas tradições, a modernidade não propõe mediações e sim uma destruição completa.

¹⁷ Isso porque a MPB, entre 1965 e 1968, recusou a modernidade representada pelo rock. Assim, quando se escuta o disco do *show Opinião*, é possível prever os primeiros discos de Edu Lobo, Chico Buarque, Geraldo Vandré, gravados entre 1965 e 1968. Harmonicamente influenciados pela Bossa Nova, mas utilizando elementos do samba tradicional (como no primeiro disco de Chico Buarque) ou de referências à cultura nordestina (como nos discos de Edu Lobo e Geraldo Vandré). O *moderno* nesses discos era dado pela Bossa Nova, e sua novidade era uma espécie de retorno à tradição. Daí o impacto da expressão crítica de Caetano Veloso em 1966: “retomar a linha evolutiva da música brasileira” para além de um mero retorno ao passado. Sobre isso, ver Napolitano (2007, p. 120-138).

¹⁸ As três cidades descritas aqui englobavam um jogo de identificações e recalques, desejos e negações. Todavia, elas tinham um ponto em comum: eram negras. Pixinguinha, Tia Ciata e os sambistas do Estácio era todos negros. No entanto, sua negritude era posta em jogo, seja pelos próprios agentes, seja pela elite e pela classe média branca do Rio de Janeiro. Enfim, tanto o jazz quanto a batucada do Estácio eram faces diferentes da modernidade negra – aquilo que Paul Gilroy (2001) definiu como “a contracultura da modernidade”.

Zé Kéti estava lá no palco, mas a percussão não. Em relação à instrumentação presente no *show Opinião*, o samba do morro, a batucada, enfim, a percussão, é sintetizada na presença do cantor. Ele significava uma tentativa de mediação entre duas cidades, aquela de frente para o mar e aquela que, desde o começo do século, teimava em continuar existindo, a despeito de projetos urbanistas e civilizatórios. No final dos anos de 1970, essa cidade gerou o pagode, gênero musical que se popularizou na década seguinte – e que tinha na presença mais intensa da percussão, entre outros elementos, seu diferencial com relação à forma como o samba estava integrado à MPB¹⁹.

4 As Sonoridades do Meio Rural

Se a batucada era um elemento sonoro ausente no *show Opinião*, e essa ausência, como tento afirmar, significava um jogo de representações entre diferentes espaços urbanos, entre o morro e orla, a outra ausência, o acordeão, estabelece um movimento similar, envolvendo agora, todavia, outros elementos e outros espaços. O personagem rural no *show Opinião* era João do Vale, denotativo ali de um universo sonoro extremamente popular no Rio de Janeiro na década de 1950, o baião. E esse universo, estabelecido a partir da emergência comercial de Luiz Gonzaga no final dos anos de 1940 (com o lançamento, em 1946, de “Baião”), se tornou, durante a década de 1950, um fenômeno de ordem nacional. Ainda hoje, a dimensão e a importância do universo do forró na música brasileira são gigantescas: ele está presente desde híbridos com a música gaúcha e a música sertaneja (como no trabalho de Michel Teló) até em trabalhos desenvolvidos em cenas musicais cosmopolitas (como no trabalho do grupo novaiorquino Forró in the Dark). No meio disso, um gênero musical extremamente heterogêneo em suas manifestações (do tradicional pé-de-serra às versões pops do forró universitário) que permeia o cotidiano de uma parte considerável da população brasileira.

É importante observar que o sucesso de “Baião” significou a consagração comercial de um tipo de sonoridade que Luiz Gonzaga já vinha apresentando no Rio de Janeiro desde 1942, pelo menos. Essa sonoridade fundamentava-se no som do acordeão acompanhado de zabumba e triângulo e na execução de ritmos denotativos do Nordeste. A presença do acordeão não era, de forma alguma, uma novidade para o público carioca. Esse instrumento, cuja chegada ao Brasil está ligada à vinda de imigrantes europeus (sobretudo alemães e italianos) a partir de 1830, já era popular tanto no sul do país quanto no Nordeste (PERES, 2011, p. 38-45)²⁰. Nas rádios da capital, por volta de 1943, para além de Luiz

¹⁹ Sobre a relação do samba com a MPB e a origem do pagode dos anos de 1980, ver o capítulo 3 de Trotta (2011). O funk carioca, de alguma forma, também vem desse espaço no Rio simbolizado pelo morro. E assim como o caráter percussivo do samba foi um “x do problema” ao longo da história do samba e da cidade, o funk também colocou em xeque as relações interestaciais no Rio de Janeiro. Sobre isso, ver Yudice (2013). Todavia, o funk traz outros emblemas, à medida que se trata de um gênero cuja música está menos ligada a instrumentos de percussão e mais ao acesso de uma população marginalizada a recursos de tecnologia. Além disso, o funk – mais do que o samba – problematiza a questão do corpo do pobre e do negro na sociedade brasileira. Esse é um ponto que só posso tangenciar aqui neste texto (e explorar em textos futuros), mas sugiro que o funk escapa às mediações que capturaram o samba dentro do discurso de identidade nacional produzidas entre os anos de 1920 e de 1940. O texto de Rose (1997) sobre como o hip-hop significou, nos Estados Unidos, um produto da relação de uma população marginalizada economicamente com recursos de tecnologia, como o *sampler*, talvez possa ser um bom ponto de partida para esta reflexão.

²⁰ A chegada do acordeão e o desenvolvimento de suas grandes tradições no Brasil (na música gaúcha e no Nordeste) são temas fascinantes cujos estudos lembram muito aqueles relacionados ao difusionismo do começo do século XX, em

Gonzaga, havia, por exemplo, a presença de Pedro Raimundo, “o gaúcho alegre”, que apresentava xotes e valsas ao som do acordeão. Da mesma forma, a rítmica do baião não era necessariamente nova para o público carioca: pode-se escutá-la, por exemplo, em “Do Pilá”, rojão gravado com sucesso, por Augusto Calheiros, Jararaca e Zé do Bambo, com acompanhamento de Luperce Miranda e seu conjunto, em 1938. Todos esses nomes estavam ligados aos “sons do Norte”, tópica presente no Rio de Janeiro desde a década de 1920. Augusto Calheiros e Luperce Miranda fizeram parte dos Turunas da Mauricéia, grupo pernambucano que atuava no Rio desde 1927; Jararaca, da dupla famosa com Ratinho, atuara nos Turunas Pernambucanos, no Rio a partir de 1922. Ambos os grupos, em termos de instrumentação, trabalhavam com o mesmo conjunto sonoro, denotativo do universo das músicas urbanas no final do século XIX: os Turunas da Mauricéia com violões e bandolins; os Turunas Pernambucanos com violões, cavaquinho, saxofone e ganzá. Quando se comparam as sonoridades de “Baião” e “Do Pilá”, se percebe o grau de inovação de Luiz Gonzaga a partir de 1946: ritmicamente são próximos, instrumentalmente muito distintos²¹.

O ponto que gostaria de isolar aqui é o trio sanfona-zabumba-triângulo, que se tornou sinônimo de baião e de Nordeste para o imaginário carioca e nacional na década de 1950. Artistas como Marinês, Jackson do Pandeiro e o próprio João do Vale, que apareceram na cena artística carioca na esteira do sucesso de Luiz Gonzaga, embora tenham trazido elementos novos (como o uso do coco e o reaproveitamento da embolada por Jackson do Pandeiro – que Gonzaga pouco explorou) operavam em torno desse conjunto sonoro, no qual o acordeão era o centro. No seu livro sobre a Bossa Nova, mais memorialístico do que historiográfico, Ruy Castro (1990, p. 197-198) comenta sobre a “mania do acordeão” no Rio de Janeiro da década de 1950, em que os ainda adolescentes Edu Lobo, Francis Hime, Eumir Deodato eram matriculados na academia de acordeão do gaúcho Mário Mascarenhas.

É preciso observar, entretanto, como a emergência do forró operou dentro de um quadro de representações espaciais já existentes. Desde o final do século XIX e durante boa parte do século XX, o interior do Nordeste ofereceu ao imaginário carioca o principal referente da ruralidade no espaço brasileiro. Havia outros, sem dúvida. O surgimento de tipos regionais como o gaúcho e o caipira, na literatura e nas artes visuais no final do século XIX, são um bom exemplo disso (MORAES LEITE, 1994). Todos esses tipos, incluindo aqui o *sertanejo*, se opunham ao ideal de urbanidade e civilidade preconizado pelas elites e classe média urbanas no Rio de Janeiro da *Belle Époque*. Todavia, eventos

sua preocupação com a origem e a difusão de traços culturais. Aliás, esta é uma tônica nos estudos sobre instrumentos musicais: um tipo de narrativa ainda muito marcada por um certo historicismo, extremamente delicado (haja vista que as conexões históricas, como os difusionistas no começo do século XX perceberam, são de difícil mapeamento). Esse é um ponto interessante à medida que os debates sobre sincronia e diacronia como eixo de análise – tão presente na história da antropologia – ecoaram de forma distinta em outras disciplinas, como na etnomusicologia. Assim, trabalhos contemporâneos na etnomusicologia soam como uma antropologia datada (e aqui não vai nenhuma crítica nisso: é simplesmente uma tentativa de compreensão das relações entre as duas disciplinas). Um exemplo de estudo sobre um instrumento musical em que a dificuldade de historicização claramente influencia nas escolhas da narrativa são aqueles produzidos por Paul Berliner (1978) sobre a mbira, que ele estudou no Zimbábue.

²¹ Mais do que a sonoridade do acordeão e os ritmos do Nordeste, o impacto de Luiz Gonzaga deve ser compreendido em função da sua *performance*: se ritmicamente “O Baião” se aproxima de “Do Pilá”, as *performances* são completamente distintas. Além disso, e esse ponto é importante, em “O Baião” o artista ensina o ouvinte a dançar. Ou seja, a música aqui deve estar atrelada ao fato de ser uma dança. Sobre isto, ver Oliveira (2015).

como a grande seca de 1877 (cujas fotos de crianças esqueléticas tiveram forte impacto nas elites cariocas), a Guerra de Canudos e o surgimento, por volta da década de 1920, do fenômeno do cangaço, puseram o interior do Nordeste na berlinda do imaginário da capital federal. Mais do que outras regiões rurais – como as áreas interioranas do Rio de Grande do Sul e do Centro-Sul, como São Paulo e Minas Gerais – o interior do Nordeste foi transformado na principal (hegemônica) representação do rural diante da autoproclamada “civilização” urbana do Rio de Janeiro. O sertanejo nordestino ofereceu o principal polo da alteridade para a autoimagem identitária das elites urbanas. Isso fica claro nas descrições feitas em “*Os Sertões*”, por Euclides da Cunha, quando ele opõe o sertanejo de Canudos ao “mulato neurastênico” do litoral²².

Musicalmente, essa centralidade do Nordeste no jogo de representações entre urbano-rural foi expressa já começo do século, na voga de gêneros musicais como a embolada. É importante observar que a embolada era chamada no Rio de Janeiro de *gênero nortista* – o Nordeste ainda era *Norte*, divisão espacial que remetia ao século XVIII. O carnaval carioca da década de 1920 era dividido em gêneros urbanos – como o samba e a marcha – e gêneros nortistas, sendo que ambos eram cantados na festa. Ou seja, operava uma divisão entre o samba e a marcha como emblemas da urbanidade e as emboladas como emblemas da ruralidade. Em termos de sonoridade, todavia, conforme apontado acima, as emboladas eram tocadas pelos mesmos instrumentos da música urbana: violão, bandolins, cavaquinhos, flautas, clarinetes, saxofones e alguma percussão adicionada (como ganzás). Quando se escuta, por exemplo, a discografia do “*Rei das Emboladas*” – Manezinho Araújo – é essa sonoridade que aparece como prevalente. E é em relação a essa sonoridade de Manezinho Araújo que a emergência de Luiz Gonzaga ganha destaque: ao fixar o som do *pé-de-serra* (acordeão-zabumba-triângulo) como a base sonora do seu trabalho, associado a ritmos denotativos do interior nordestino, Gonzaga mudou a representação sonora do rural. Nesse processo, Gonzaga, como afirma Oliveira (2004), foi central para a invenção da ideia de Nordeste no imaginário do público do Sul do Brasil. Essa invenção, processo de estabelecimento de uma representação, já vinha ganhando relevo desde o final do século XIX e teve em Luiz Gonzaga uma espécie de consagração.

E aqui volto ao *show Opinião*, no qual as músicas de João do Vale eram apresentadas, em termos de instrumentação, da mesma forma como as músicas de Zé Kéti: ao som de violão, baixo e bateria. Ou seja, a instrumentação no *show Opinião* operava uma síntese na qual duas tradições musicais (o samba do morro e o baião), ou dois espaços (a favela e o rural representado pelo Nordeste) eram apresentadas pelo mesmo conjunto sonoro. Essa síntese é central na própria constituição daquilo que *Opinião* pode ser tomado como um dos eventos fundadores: a MPB, que surge exatamente a partir de um desenvolvimento interno à Bossa Nova, que procura, muito em função de uma politização do ambiente cultural da época (governo João Goulart e primeiro ano da ditadura militar), englobar

²² Talvez eu esteja criando aqui uma hipérbole dessa relação entre o Rio de Janeiro e o interior do Nordeste. Todavia, é uma relação que simbolicamente tem um peso considerável nas construções sobre o espaço no Brasil. Quando se observa, por exemplo, a história do folclorismo no Brasil, essa relação aparece em primeiro plano. É o interior do Nordeste que oferece uma espécie de “provincia etnográfica” privilegiada para os estudos de folclore no Brasil – vide a famosa Missão de Pesquisas Folclóricas organizada por Mário de Andrade em 1938. O mesmo pode se dizer da chamada “Geração de 30”, que significou a emergência da ideia de regionalidade na literatura brasileira do Modernismo: autores como Raquel de Queiroz, Graciliano Ramos e José Lins do Rêgo estabeleceram uma tópica importantíssima na literatura brasileira. Ver o capítulo 3 de Lima (2013).

tradições musicais, que, em um primeiro momento, haviam sido rejeitadas pela estética bossa-novista²³. *Opinião*, em certa medida, foi uma ritualização dessa síntese sonora, na qual o morro e o sertão, ambos espaços que, ao longo do século XX, se revelaram problemas a serem resolvidos pela cidade que se pretendia moderna.

5 Os Lugares e suas Ressonâncias

Escrevi acima que este não é um texto sobre o *show Opinião*. E, de fato, passei ao largo dos pontos mais destacados pelas análises com relação ao *show*, sobretudo seu papel de expressão do debate político no campo das artes nos curtos anos de democracia entre o fim do Estado Novo e o advento da ditadura militar. Fiz um exercício, em certo sentido, contra-antropológico, à medida que não me detive sobre a “escuta nativa”, como o público escutou aquelas canções – em que as letras tinham um papel importantíssimo²⁴. No entanto, tentei inferir ali um jogo de representações sobre o espaço no Brasil e como essas representações eram denotadas em termos de instrumentação.

Este texto tentou elaborar uma vinheta de um tema ainda maior: como a música popular é um canal de produção de alteridades e de identidades na sociedade brasileira. Se uma identidade foi produzida a partir de um lugar que se pretendia moderno, outros espaços foram remetidos à condição da alteridade – o Outro. Do ponto de vista dos bairros de Flamengo e Botafogo no começo do século XX, ou de Copacabana em 1964, o morro e o sertão ofereciam espaços que postulavam problemas. Ao mesmo tempo, eles ofuscavam outros espaços: tanto no *show Opinião* e, mais ainda, na MPB, por exemplo, o baião ofereceu o principal elemento sonoro da ruralidade. Todavia, desde os anos de 1930, outros gêneros musicais denotativos da ruralidade estavam presentes na cena cultural brasileira. É o caso da música sertaneja, um gênero musical que se desenvolveu de forma paralela ao debatido aqui. Esse gênero, nos anos de 1960, estava começando a ser denotativo de fenômenos como a migração urbana e de um novo espaço das grandes cidades: a periferia. A música sertaneja das décadas de 1960 e 1970 é uma música da periferia²⁵. Ouso dizer que essa era a música ouvida pelos “nativos” estudados por Durham nos anos de 1960 (DURHAN, 1985) e há passagens de Magnani (1984) em que

²³ Este desenvolvimento interno à Bossa Nova – que alguns autores, como Napolitano (2001) chamam de “Bossa Nova Nacionalista” – se torna audível a partir dos trabalhos de artistas como Carlos Lyra e Sérgio Ricardo, lançados entre 1960 e 1963. Letras de temática social, arranjos um pouco mais encorpados em termos de intensidades e padrões de interpretação vocal que se afastavam, ainda que timidamente, do minimalismo de João Gilberto. O LP “*Opinião*”, lançado por Nara Leão no segundo semestre de 1964, foi um marco importante desse processo. Ali, essa transformação da Bossa Nova em MPB – a partir de uma retomada de elementos sonoros ligados ao samba tradicional – fica evidente. As duas primeiras canções do LP – “*Opinião*” e “*Acender as Velas*”, ambas de Zé Kéti – são excelentes índices desse processo.

²⁴ Há um debate profundo sobre a análise da canção: sobre a ênfase em seus aspectos sonoros ou líricos. A trilogia de textos Frith (1989), Tatit (2003) e Menezes Bastos (2013) é um ponto de partida para uma escuta desse debate no qual está em jogo a apreensão dos significados de uma canção.

²⁵ O que transforma a música sertaneja em um gênero difícil de ser estudado, haja vista que sobre ela recaí idealizações caras ao pensamento social brasileiro desde os anos de 1920, o qual analisa por lentes pessimistas os processos de transformação e modernização do meio rural. O próprio movimento migratório rural-urbano – central na história do gênero (REILLY, 1992) – é visto, nesse sentido, como desenraizamento, o que faz dos produtos musicais desses migrantes algo ouvido, de antemão, pelo signo de uma perda. Assim, emerge uma tendência de valorização de vertentes da música sertaneja que caibam num ideal de “volta às raízes” – ou seja, interessa à música sertaneja que, produzida na cidade, exprima valores do campo. Essa idealização não se resume à música sertaneja e aparece nas valorizações críticas dos processos de transformações da música popular em países marcados, historicamente, por movimentos migratórios internos. É o que Peterson (1992) revela, por exemplo, para a música *country* norte-americana. No caso da música sertaneja, como ponto de partida (TRAVASSOS, 2012).

fica clara a presença dessa música na periferia de São Paulo. O mesmo pode se dizer da música brega (ARAÚJO, 1988), um gênero consumido por trabalhadores de baixa renda de grandes centros urbanos a partir da segunda metade da década de 1960. Ou seja, a compreensão da *invenção da periferia* deve levar em conta esses dois gêneros musicais, além da observação do fato de que o espaço se transforma musicalmente: hoje, a música sertaneja não denota mais a periferia, embora seja um gênero que a partir dos anos de 1990 se tornou onipresente em termos de classes sociais e espaços no Brasil. A representação musical desse espaço passou a ser feita por outros gêneros musicais.

Copacabana, morro, favela, sertão, periferia: a produção desses espaços envolveu uma série de processos relacionados a questões como saúde pública, urbanismo, migrações, desenvolvimento econômico. Todavia, a música popular – como um canal expressivo fundamental na compreensão dos processos sociais no Brasil do século XX – também tem uma parcela importante nessa produção. Muito da forma como se imagina esses espaços é produzido e expresso por gêneros de música popular, e meu objetivo aqui foi simplesmente chamar a atenção para esse ponto. Esse aspecto toponímico da música popular, e da música em geral, tem sido apontado em diferentes estudos: no caso da música de concerto, estudos têm revelado como esse tipo de música foi central para os nacionalismos e para a construção de ideais de localidade em um quadro transnacional (KRIMS, 2012); no caso da música popular, o conceito de “cena” tem sido usado no sentido de estabelecer relações de articulação entre os diferentes espaços urbanos e as diferentes práticas musicais (STRAW, 2004). Ao mesmo tempo, a música se apresenta como eixo de articulação entre discursos de construção étnica e identitária e de representações do espaço (STOKES, 1997). No caso do Brasil, esse papel de pivô da música popular se tornou emblemático no século XX: o urbano, o rural, o regional, o litoral, o sertão, o Sul, o Nordeste – todos esses termos são comunicados também, e muito, por meio da música. O dial do rádio, nos anos de 1950, não era apenas uma forma de sintonizar canções: era também uma bússola pela qual o ouvinte imaginava e inventava espaços.

Referências

- ARAGÃO, Paulo. **Pixinguinha e a Gênese do Arranjo Musical Brasileiro (1929-1935)**. 2002. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2001.
- ARAÚJO, Samuel. Music and Conflict in Urban Brazil. **Latin American Music Review**, Austin, v. 9, n. 1, p. 50-89, 1988.
- BAKHTIN, Mikhail. Gêneros do discurso. In: BAKHTIN, Mikhail (org.). **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 261-306.
- BERLINER, Paul. **The Soul of Mbira: music and traditions of the Shona people of Zimbabwe**. Chicago: The University of Chicago Press, 1978.
- BERMANN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CASTRO, Ruy. **Chega de Saudade: história e histórias da Bossa Nova**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

- CHANAN, Michael. **Repetead Takes: a Short History of Recording and Its Effects on Music**. London: Verso, 1995.
- CLIFFORD, James. Sobre o surrealismo etnográfico. *In*: CLIFFORD, James. **A Experiência Etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2014. p. 121-162.
- CUNHA, Maria Clementina Pereira da. **Ecoss da Folia: uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- DARTON, Robert. Um burguês organiza seu mundo: a cidade como texto. *In*: **O Grande Massacre dos Gatos – e outros episódios da história cultural francesa**. Rio de Janeiro: Graal, 1988. p. 141-190.
- DURHAN, Eunice. **A Caminho da Cidade: a vida rural e a migração para São Paulo**. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- FABBRI, Franco. A theory of musical genres: two applications. *In*: FRITH, Simon (ed.). **Popular Music: critical concepts in media and cultural studies**. London: Routledge, 2004. v. III: Popular Music Analysis. p. 7-35.
- FONTENELE, Ana Lúcia. **Pixinguinha Entre o Velho e o Novo: os arranjos para orquestra popular (1947-1954)**. 2018. 170p. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.
- FRANCHESCHI, Humberto. **A Casa Edison e Seu Tempo**. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2002.
- FRITH, Simon. Why do songs have words? **Contemporary Music Review**, Reading, UK, v. 5, p. 77-96, 1989.
- GARCIA, Walter. **Bim Bom: a contradição sem conflitos de João Gilberto**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- GEERTZ, Clifford. Deep Play: Notes on the Balinese Cockfight. *In*: GEERTZ, Clifford (ed.). **The Interpretation of Cultures**. New York: Basic Books, 1973. p. 412-454.
- GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. São Paulo: Editora 34, 2001.
- GLUCKMAN, Max. Análise de uma situação social na Zululândia Moderna *In*: FELDMAN-BIANCO, Bela (org.). **Antropologia das Sociedades Contemporâneas**. São Paulo: Global, 1987. p. 227-344.
- GONZÁLEZ, Juliana Pérez. **A Indústria Fonográfica e a Música Caipira Gravada: uma Experiência Paulista (1878-1930)**. 2018. 451p. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em História. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.
- KATZ, Mark. **Capturing Sound: How Technology Has Changed Music**. Berkeley: University of California Press, 2010.
- KRIMS, Adam. Music, Space and Place: the geography of music. *In*: CLAYTON, Martin; HERBERT, Trevor and MIDDLETON, Richard (ed.). **The Cultural Study of Music: a critical introduction**. London: Routledge, 2012. p. 140-148.
- LIMA, Nísia Trindade. **Um Sertão Chamado Brasil**. Rio de Janeiro: Hucitec, 2013.
- MAGNANI, José Guilherme. **Festa no Pedço: cultura popular e lazer na cidade**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- MENEZES BASTOS, Rafael José de. The 'Origin of Samba' as the Invention of Brazil (Why Do Songs Have Music?). **British Journal of Ethnomusicology**, British Forum of Ethnomusicology, v. 8, p. 67-96, 1999.

- MENEZES BASTOS, Rafael José de. Conflito, Resignação e Irrisão na Música Popular Brasileira: um estudo antropológico sobre a *Saudosa Maloca*, de Adoniran Barbosa. Por que as canções têm arranjos? **Ilha – Revista de Antropologia**, Florianópolis, v. 15, n. 2, p. 211-249, 2013.
- MOORE, Alan. Authenticity as authentication. **Popular Music**, Cambridge, UK, v. 21, n. 2, p. 209-223, 2002.
- MORAES LEITE, Lígia Chiappini. Velha Praga? Regionalismo Literário Brasileiro. In: PIZARRO, Ana (org.). **América Latina: Palavra, Literatura e Cultura**. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1994. v. 2: A Emancipação do Discurso. p. 665-702.
- MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1983.
- MUKUMA, Kazadi wa. **Contribuição Bantu na Música Popular Brasileira: perspectivas etnomusicológicas**. São Paulo: Terceira Margem, 2006.
- NAPOLITANO, Marcos. **Seguindo a Canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969)**. São Paulo: Annablume; FAPESP, 1999.
- NAPOLITANO, Marcos. Rio, Zona Norte (1957) de Nelson Pereira dos Santos: a música popular como representação de um impasse cultural. **Per Musi**, Belo Horizonte, n. 29, p. 75-85, 2014.
- NAPOLITANO, Marcos. **A Síncopa das ideias: a questão da tradição na música popular brasileira**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007.
- OLIVEIRA, Allan de Paula. O Ouvido Dançante: música popular entre swings e cangotes. **El Oído Pensante**, Buenos Aires, v. 3, n. 2, 2015. Disponível em: <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/oidopensante/article/view/7460>. Acesso em: 9 maio 2021.
- OLIVEIRA, Francisco de. Nordeste: a invenção pela música. In: CAVALCANTE, Berenice; STARLING, Heloísa; EISENBERG, José (org.). **Decantando a República: Inventário Histórico e Político da Canção Popular Moderna Brasileira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004. v. 3: A Cidade Não Mora Mais em Mim. p. 123-138.
- OPINIÃO. **Show Opinião**. Rio de Janeiro: Edições do Val, 1965.
- PERES, Leonardo. **Com Respeito aos 8 Baixos: um estudo etnomusicológico sobre o estilo nordestino da sanfona de 8 baixos**. 2011. 212p. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.
- PETERSON, Richard. La fabrication de l'authenticité. **Actes de la Recherche en Sciences Sociales**, Paris, v. 93, p. 3-20, 1992.
- REILY, Suzel Ana. Musica Sertaneja and Migrant Identity: the stylistic development of a Brazilian Culture. **Popular Music**, Cambridge, v. 11, n. 3, p. 337-358, 1992.
- RIDENTI, Marcelo. **Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução – do CPC à era da TV**. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- ROSE, Tricia. Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade pós-industrial no hip-hop In: HERSCHMANN, Micael (org.). **Abalando os anos 90: Funk e Hip-Hop – globalização, violência e estilo cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 190-212.
- SANDRONI, Carlos. **Feitiço Decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- SEVCENKO, Nicolau. A capital radiante: técnicas, ritmos e ritos do Rio. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). **História da Vida Privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v. 3: República – Da Belle Époque à Era do Rádio. p. 513-619.
- SHAW, Lisa. **Tropical Travels: Brazilian Popular Performance, Transnational Encounters and the Construction of Race**. Austin: University of Texas Press, 2018.

- SOUZA, Miliandre Garcia de. **Do Arena ao CPC: o debate em torno da arte engajada no Brasil (1959-1964)**. 2002. 228p. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2002.
- SOUZA, Miliandre Garcia de. Show Opinião: quando a MPB entra em cena (1964-1965). **História**, São Paulo, v. 37, 2018.
- STOKES, Martin. Introduction: ethnicity, identity and music *In*: STOKES, Martin (ed.). **Ethnicity, Identity and Music: the musical construction of place**. Oxford: Berg, 1997. p. 1-27.
- STRAW, Will. Cultural Scenes. **Society & Leisure**, Saint-Foy, v. 27, n. 2, p. 411-422, 2004.
- STROUD, Sean. ‘Música é para o povo cantar’: Culture, Politics and Brazilian Song Festivals - 1965-1972. **Latin American Music Review**, Austin, v. 21, n.2, p. 87-117, 2000.
- TATIT, Luiz. Elementos para a análise da canção popular. **Cadernos de Semiótica Aplicada**, Araraquara, v. 1, n. 2, p. 7-24, 2013.
- TRAVASSOS, Elizabeth. “Nostalgia, sátira, celebração: sobre modos de cantar a roça e o sertão” *In*: STARLING, Heloísa; MARTINS, Bruno (org.). **Imaginação da Terra: memória e utopia na moderna canção popular brasileira**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 15-44.
- TROTTA, Felipe. **O Samba e Suas Fronteiras: “pagode romântico” e “samba de raiz” nos anos 1990**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2011.
- VALLADARES, Licia. **A Invenção da Favela: do mito de origem à favela.com**. Rio de Janeiro: FGV, 2005.
- VELHO, Gilberto. Biografia, Trajetória e Mediação. *In*: VELHO, Gilberto; KUSCHNIR, Karina (org.). **Mediação, Cultura e Política**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001. p. 15-28.
- YUDICE, George. A funkificação do Rio. *In*: YUDICE, George. **A Conveniência da Cultura: usos da cultura na era global**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2013. p. 175-205.

Allan de Paula Oliveira

Professor-adjunto no Programa de Pós-Graduação em Música e do Curso de Música Popular da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). Doutor em Antropologia Social (UFSC, 2009).

Endereço profissional: Programa de Pós-Graduação em Música (UNESPAR), Rua Barão do Rio Branco, 370, 2º andar, Curitiba, PR. CEP: 80010-180.

E-mail: allan.oliveira@unespar.edu.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8315-5328>

Como referenciar este artigo:

OLIVEIRA, Allan de Paula. Os Lugares e as Ressonâncias: música popular, sonoridades e representações do espaço no Brasil. **Ilha – Revista de Antropologia**, Florianópolis, v. 24, n. 3, e83436, p. 39-55, setembro de 2022.

Sobre um Nome, que Virou Sigla, que Virou Nome

Rafael José de Menezes Bastos¹

¹Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, Brasil

Resumo

A sigla “MPB”, abreviando a expressão Música Popular Brasileira, passou a ser usada no contexto dos festivais da canção promovidos a partir de 1965 por TVs de São Paulo e Rio de Janeiro. Hoje, distanciada dessa cena, passou a ser, ela mesma, uma expressão autônoma: “Emepêbê”. Os festivais referidos tinham como público principal estudantes universitários que se avaliavam como política, moral, estética e musicalmente avançados. Seu cenário era o regime militar de 1964 e a guerra fria. A sigla sempre foi seletiva, indicando gêneros de canções – sambas, sambas-canções e baiões, entre outros – e excluindo todos os outros. Seu caráter seletivo sempre provocou contestação por parte dos excluídos – especialmente de integrantes dos mundos do rock, choro, música instrumental e da chamada música brega –, sob a argumentação de que as características pretensamente herdadas da Bossa Nova e tidas como marcas da MPB eram falsas e arrogantes, apontando antes para razões de mercado. Este texto é uma breve antropologia dessa história.

Palavras-chave: MPB. Bossa Nova. Antropologia Histórica. Tropicalismo. Clube da Esquina.

About a Name, Which Transformed Itself in an Acronym, Which Transformed Itself in a Name

Abstract

The acronym “MPB”, abbreviating the expression Brazilian popular music, started to be used in the context of song contests promoted from 1965 on by TVs in São Paulo and Rio de Janeiro. Today, being far from the cited context, it is itself an autonomous expression: “Ehmeh-peh-beh”. Those festivals had as main public college students who evaluate themselves as politically, morally, aesthetically and musically advanced. Its scenario was the military regime of 1964 and cold war. The acronym always was selective, indicating song genres – samba, samba-canção, baião, among others – and excluding all the other. This selective mark always provoked refutation by the excluded – typically from the worlds of rock music, choro, instrumental music and of the so called “música brega” –, with the argument that the characteristics pretensely inherited from Bossa Nova and built as symbols of MPB were false and arrogant, expressing rather market reasons. The text is an anthropological brief study about this history.

Keywords: MPB. Bossa Nova. Historical Anthropology. Tropicalismo. Clube da Esquina.

Recebido em: 29/08/2021

Aceito em: 06/12/2021



Este trabalho está licenciado sob CC BY-NC-SA 4.0. Para visualizar uma cópia desta licença, visite <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

1 Introdução

A sigla MPB abreviando a expressão Música Popular Brasileira passou a ser usada no contexto dos festivais competitivos da canção promovidos a partir de 1965 por estações de TV das cidades de São Paulo e Rio de Janeiro. Esses festivais tinham como público principal estudantes universitários que se viam como política, moral, estética e musicalmente avançados. Seu cenário nacional era o regime implantado pelo golpe de 1964. No plano internacional, vivia-se a guerra fria (MELLO, 2003). A sigla sempre foi seletiva, indicando gêneros de canções – pertinentes, entre outros, aos mundos do samba, samba-canção e baião – e excluindo aqueles não considerados pelos integrantes de seu círculo como avançados dos pontos de vista citados. Note-se que o jogo entre inclusão e exclusão sempre foi aqui ambíguo, podendo-se até mesmo dizer que as fronteiras da MPB sempre foram fluidas e moventes, como todas, aliás, as fronteiras dos círculos artístico-musicais em geral. Os praticantes da MPB, que se consideravam herdeiros da Bossa Nova, são até hoje atuantes no mundo da música, incluindo nomes ligados originalmente ao Tropicalismo, Canção de Protesto, Clube da Esquina, além de nomes individuais como Chico Buarque, Edu Lobo, Jorge Ben Jor (então chamado de Jorge Ben), Alceu Valença, João Bosco, Tim Maia, Ivan Lins, Paulinho da Viola; e grupos como MPB-4, Os Mutantes; além de Nara Leão, Maria Bethânia, Gal Costa, Elis Regina e muitos mais.

O caráter seletivo mencionado sempre provocou contestação por parte dos excluídos – especialmente os integrantes dos mundos do rock, choro, música instrumental e da chamada música brega –, sob a argumentação de que as características pretensamente herdadas da Bossa Nova e tidas como marcas da sofisticação da MPB eram sinais de uma retórica arrogante, apontando antes para razões de mercado (CAIADO, 2001)¹. Entre essas características estariam a sofisticação harmônica, melódica, rítmica, instrumental, do arranjo e da letra. Hoje, os grandes nomes da MPB são consagrados no Brasil e no exterior, tendo forte presença no mercado e nas narrativas sobre a música popular brasileira. A partir dos anos de 1970, a MPB passou a incluir nomes de sucesso de uma geração mais jovem de músicos – como “Os Novos Baianos”, “O Som Imaginário” e o “14 Bis”; Djavan, Arrigo Barnabé, Itamar Assunção, Cazuzza, Marina Lima, Lenine, Cássia Eller, Adriana Calcanhoto, Arnaldo Antunes, Marisa Monte, Carlinhos Brown, Chico César, Paulinho Moska e muitos outros –, tornando-se cada vez mais pop. Sua sigla paulatinamente distanciou-se da expressão que abreviava e transformou-se em rótulo

¹ A bibliografia sobre a MPB, especialmente sobre os círculos citados é muito grande. Alguns títulos de interesse sobre os citados círculos são: Garcia (1999), Barros (2015), Dapieve (2015), Alexandre (2013), Diniz (2013), Borém e Araújo (2010), Melo (2007), Araújo (1987), Aragão (2014), Oliveira (2014).

de um grande guarda-chuvas de gêneros. Entre 2009 e 2015, surgiu e se consolidou em São Paulo a chamada Nova MPB, movimento musical ligado à denominada Vanguarda Paulista, conforme argumenta Giorgio (2005), envolvendo nomes como, entre outros, Tulipa Ruiz, Marcelo Janeci, Tiê, Karina Buhr e Tatá Aeroplano. Tratava-se de um círculo musical que tinha entre suas ênfases retóricas a independência do mercado e o uso da internet como canal (GATTI, 2015), o que explicitamente o liga à Vanguarda Paulista. Esta, como afirma Santos (2015), havia eclodido em São Paulo no final dos anos de 1970, incluindo integrantes como Arrigo Barnabé, Itamar Assumpção, Vânia Bastos, Tetê Espínola, Grupo Rumo, Premeditando o Breque, Isca de Polícia, Língua de Trapo, Hermelino Neder, Eliete Negreiros e Passoca. Tratou-se de um movimento ligado à música erudita, muitos de seus membros sendo na época estudantes na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP).

2 Contexto Social, Cultural e Histórico

Em 1965, a TV Excelsior realizou o Primeiro Festival de Música Popular Brasileira em São Paulo. Depois, muitos outros foram promovidos, nessa cidade e na do Rio de Janeiro, constituindo até os anos de 1970 a principal arena de um novo universo de música popular, com público jovem, formado principalmente por estudantes universitários (MELLO, 2003; RIBEIRO, 2002; VILARINO, 1999). Foi nesse contexto que a expressão Música Popular Brasileira – abreviada pela sigla MPB – passou a ter novo uso. Até os anos de 1960, a expressão era empregada nos meios letrados – com base em seu uso pelos folcloristas – para apontar o que hoje se conhece como música folclórica, pensada como rural e de tradição oral. Alvarenga (1960 [1947], p. 283-301) cristaliza essa acepção de acordo com a qual somente alguns gêneros de música tida como urbana – modinha, lundu, maxixe, samba, choro, marcha, frevo e outros – mereceriam o qualificativo de populares. “Música popularisca” era o rótulo pejorativo para todo o resto.

Entre os críticos e cronistas musicais dos meios jornalísticos dos anos de 1950-1960, esse sentido da expressão ganhou uso próprio, pois o que era residual na acepção dos folcloristas (o urbano) paulatinamente tornou-se centro. Rangel (1962) é um dos primeiros a aplicar a expressão para apontar para a música popular como um tipo genuíno, similar aos folclórico e erudito. Porém, essa genuinidade era ali também seletiva. Seu texto abordava somente o samba e o choro cariocas. Vasconcelos (1964) ampliou essa perspectiva em termos históricos, tendo ainda o Rio, entretanto, como nicho quase exclusivo². Com Tinhorão (1966), a inclinação consolida-se, incorporando uma postura mais sociológica e política e muito mais abrangente em termos brasileiros. Com os festivais dos anos de 1960, a expressão, sinonimizada com a sigla MPB, foi adotada para identificar o universo de tendências também chamado de música universitária, reconhecido como herdeiro da Bossa Nova. Tudo o mais foi feito residual.

Os festivais em consideração tiveram como modelo internacional o de São Remo na Itália. Mas tinham também um forte lastro na tradição – ligada ao rádio brasileiro – dos

² Menezes Bastos (2005) trata criticamente como o Rio de Janeiro despona em todos esses e muitos outros contextos, como, por assim dizer, a sede da música popular brasileira. O autor batiza essa tendência muito forte como a do “carioquismo”.

concursos de composição, realizados desde os anos de 1930 e vinculados ao Carnaval do Rio, assim como, posteriormente, na tradição dos *shows* ao vivo – objetivando a seleção de talentos – conhecidos como programas de auditório e programas de calouros (TINHORÃO, 1981, p. 175-177). Salienta-se que a televisão no Brasil sempre encontrou no rádio e, não, no cinema – como nos Estados Unidos – o lugar de origem de seus praticantes (ORTIZ, 1988).

Os festivais possibilitaram o surgimento de uma nova situação da música popular no Brasil, envolvendo a televisão, o rádio e a imprensa em geral, a indústria fonográfica e do divertimento como um todo, os músicos e letristas, suas audiências, a sociedade civil e o estado. Tendo como cenários a ditadura militar de 1964 e a guerra fria, a oposição entre direita e esquerda era significativa para sua audiência, embora, devido ao faccionalismo (nos níveis musical, estético e moral), tendesse a perder sentido: os cultores da música tida como avançada tecnicamente e não tradicionalista do ponto de vista moral – quanto à sexualidade, orientação sexual e às relações de gênero – acusavam de conservadores a autoproclamada esquerda política, constituindo-se como uma pretensa verdadeira esquerda. A participação do público nas transmissões ao vivo dos festivais era muito combativa, marcada pelo uso de palmas, gritos, vaias e aplausos, às vezes, atingindo as vias de fato.

Essa disposição espalhou-se pelas universidades, imprensa e pelo mundo então em expansão das publicações especializadas em música popular (BARBOSA, 1966; SCHWARTZ 1978). A partir dos festivais, criou-se um novo tipo de programa de televisão ao vivo no Brasil, ligado aos principais integrantes da MPB. O Fino da Bossa foi o primeiro deles, instituído pela TV Record de São Paulo em 1965, após o primeiro festival. Era apresentado por Elis Regina e Jair Rodrigues. Elis Regina foi a cantora cuja interpretação ganhou o primeiro lugar no primeiro festival, com a canção Arrastão (música de Edu Lobo, letra de Vinícius de Moraes). Em 1967, a TV Record lançou o programa Disparada, sob a liderança de Geraldo Vandré, autor da letra (música de Théo de Barros) da canção com o mesmo nome que foi o primeiro lugar no segundo Festival da Record, em 1966, junto com A Banda de Chico Buarque. Por fim, em 1968, a TV Tupi de São Paulo contratou Caetano Veloso e Gilberto Gil, que haviam ganhado o terceiro lugar no quarto Festival da Record, nesse ano, com a canção Divino Maravilhoso (música de Gilberto Gil, letra de Caetano Veloso), para dirigir o programa com o mesmo título. Esse programa foi proibido pelos militares no final do ano, ao que se seguiu o exílio, em Londres, dos dois músicos. Todos esses programas tiveram consequências profundas para a MPB, constituindo-se em importantes espaços para a sua disseminação, cultivo e celebração.

Do final dos anos de 1970 em diante, a MPB expandiu-se, incluindo muitos músicos de gerações mais jovens. Também se tornou cada vez mais pop – no sentido de massiva –, sem abandonar, porém, a retórica da progressividade, ligada àquilo que Caetano Veloso chamou de “linha evolutiva da MPB” (BARBOSA, 1966). Entre esses músicos, estavam Moraes Moreira (e outros do grupo “Os Novos Baianos”), Djavan, Arrigo Barnabé, Itamar Assunção, Cazuzza, Marina Lima, Lenine, Cássia Eller, Adriana Calcanhoto, Arnaldo Antunes, Marisa Monte, Carlinhos Brown, Chico César, Paulinho Moska, Chico Science (líder da banda “Chico Science e Nação Zumbi”), Fred 04 (idem, do grupo “Mundo Livre S.A.”) e outros. A sigla aos poucos se distanciou da expressão que abreviava e

transformou-se em um substantivo de sentido cada vez mais ambíguo. Essa ambiguidade evidencia-se pela flutuação entre um pretenso caráter descritivo seu – de acordo com o qual “MPB” seria um tipo de música, como folclórica e erudita – e uma efetiva intenção seletiva, ligada a uma progressividade cada vez mais difícil de evidenciar. Esse processo se fez acompanhar da tendência à diluição. Hoje, muitos consideram a MPB como “música de barzinho”³.

3 Desenvolvimento

A MPB, apesar de certamente deter um ar de família, não é monolítica, inclusive no plano musical. É, pois, uma quimera toda caracterização fechada sua. Isso fica transparente quando se coteja as características dos seus vários grupos (*i.e.* Tropicalismo, Clube da Esquina e demais) e artistas individuais (Chico Buarque, Edu Lobo, por exemplo) de seu círculo. Esboço abaixo uma breve consideração comparativa entre o Clube da Esquina e o Tropicalismo, dois dos principais grupos, enquanto tais, da MPB. O Clube da Esquina e o Tropicalismo – este agora abordado somente em sua esfera musical – mantêm uma relação muito peculiar entre si, eminentemente de contraste.

De começo, pode-se dizer que o primeiro tem como marca a perenidade, o segundo a finitude. Tomando como marco a publicação do disco Clube da Esquina, de 1972, o movimento parece perdurar até o presente, o que livros, como o de Estanislau (2020), parecem evidenciar. Já o Tropicalismo, ou Tropicália, que teve como marco inicial o III Festival de Música Popular da TV Record, em 1967, entrou em colapso rapidamente, com a prisão (em 1968) e exílio de Caetano Veloso e Gilberto Gil (em 1969)⁴. Outra diferença importante está na ênfase, no Clube, na questão da identidade regional, a chamada mineiridade (DINIZ, 2013), apesar das fortes ligações do movimento com universos musicais internacionais, como o jazz e a música latino-americana. No caso do Tropicalismo, há uma busca profundamente enraizada de uma expressão pop – desde as origens, no Festival da Record, em 1967, por meio de duas de suas canções-manifesto (citadas na nota de rodapé 4). Essa busca invalida o estabelecimento de uma relação de ancoragem do Tropicalismo com raízes regionais brasileiras, e não somente baianas. Por fim, esse movimento teve ligações muito fortes com outros círculos artísticos que não exclusivamente musicais, como a literatura (por meio especialmente de Haroldo e Augusto de Campos, Décio Pignatari), as artes plásticas (Hélio Oiticica e Lygia Clark), o cinema (Glauber Rocha) e o teatro (Zé Celso)⁵. Outra diferença importante entre os dois grupos está no número de integrantes, o Clube sendo muito maior que a Tropicália.

Vale assinalar, pois, que a identificação estadual-regional dos vários grupos da MPB no caso do Tropicalismo com a Bahia não parece ter validade analítica. Isso aponta para uma marca da MPB e de toda a música popular no Brasil – a ancoragem identitária estadual e regional é uma tendência importante que, entretanto, necessita de verificação

³ Agradeço à Marina Beraldo Bastos pelas muitas conversas sobre a MPB. A frase entre aspas é de sua autoria.

⁴ Nesse festival, foram apresentadas canções como *Alegria, Alegria* (Caetano Veloso) e *Domingo no Parque* (Gilberto Gil), emblemáticas do movimento. Tropicália era o nome de uma obra de Hélio Oiticica (1937-1980), parte da mostra Nova Objetividade Brasileira, realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em 1967.

⁵ Para o Tropicalismo, conforme Favaretto *et al.* (2015), Clube da Esquina (ESTANISLAU, 2020).

caso a caso, não devendo, pois, ser reificada. Observe-se que, no Brasil, entre os debates que atravessaram o século XX (como aqueles resumidos pelas oposições modernidade/tradição, urbano/rural, mudança/preservação, como afirma Oliveira (2009)), está aquele que se expressa pela oposição regional/nacional, o nacional sendo equacionado a partir dos anos de 1930 com o Rio de Janeiro (VIANNA, 1995), até 1960 a capital do país, aqui estando manifesto o que Menezes Bastos (2005) chamou de “carioquismo”. As demais expressões musicais eram consideradas regionais – até mesmo paroquiais –, atinentes aos estados ou regiões, especialmente o Nordeste, o Sul e a Amazônia.

O Nordeste é uma região muito grande e diversificada, sua música tendo também essas características (SUASSUNA, 1997)⁶. Grande parte da região está especialmente ligada a um paradigma musical de forte impacto no Brasil e no mundo, particularmente nos anos de 1940-1950. Esse paradigma, genericamente rotulado de forró, tem no baião o seu âmago, encontrando em Luiz Gonzaga (1912-1989) o seu nome mais celebrado (MENEZES BASTOS, 2019). Alguns nomes também importantes da música popular na região são: Dominginhos, Sivuca, Hermeto Paschoal, Elba Ramalho, Raimundo Fagner, Belchior, Zé Ramalho, Geraldo Azevedo, Alceu Valença. O Sul tem em Vitor Ramil – com sua estética do frio⁷ –, um artista de grande importância, sendo ele não somente músico, mas também escritor. Ainda do Rio Grande do Sul, a dupla Kleiton & Kleidir, ex-integrantes da banda Almôndegas, também é importante, além de Nei Lisboa. Há muitos outros. Do Paraná, recordo especialmente o círculo musical de Londrina, que contava entre seus integrantes com monstros como Itamar Assunção e Arrigo Barnabé, depois membros notáveis da Vanguarda Paulista. Chitãozinho e Xororó, Michel Teló, Waltel Branco e outros são mais alguns nomes relevantes da música popular na Região Sul. Por fim, de Santa Catarina, recordo Luis Henrique Rosa, Zininho, Neide Mariarosa, Alegre Corrêa, Luiz Meira, Denise de Castro e muitos outros. Note-se que, em todos os casos aqui levantados, a identificação dos círculos musicais com as respectivas regiões de origem não é fatal, embora sempre seja possível argumentar que ela é uma identificação entre outras possíveis, estilísticas por exemplo.

O Tropicalismo, como Veloso (1997) e Menezes Bastos (2005) apontaram, envolveu músicos, poetas e outros artistas das áreas do cinema, artes plásticas e teatro, principalmente da Bahia e de São Paulo, entre 1967 e 1968. Entre eles, estavam seus líderes, Caetano Veloso e Gilberto Gil, além de Tom Zé, Gal Costa, Maria Bethânia, a banda “Os Mutantes”, e os arranjadores Rogério Duprat, Damiano Cozzela e Júlio Medaglia. Entre os poetas (letristas), incluíam-se José Carlos Capinam e Torquato Neto. O éthos do grupo poderia ser resumido a uma disposição geral para o deboche – espécie de carnavalização (BAKHTIN, 1997; 1999) –, sinalizando uma atitude crítica em relação às oposições tradição/modernidade, brasileiro/estrangeiro e erudito/popular. O desempenho dos seus músicos era marcado pelos trajes extravagantes e pela corporalidade teatral. Carmen Miranda, a célebre cantora conhecida como a “Brazilian Bombshell” nos Estados Unidos durante os anos de 1940-1950, foi um de seus ícones. O Tropicalismo usou de

⁶ Anteriormente, a Região Nordeste incluía Maranhão, Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco e Alagoas; Bahia, Sergipe, Minas Gerais, Espírito Santo e Rio de Janeiro, formando a Região Leste. A partir de 1970, o Nordeste ganhou a composição atual, com a extinção da Região Leste e a inclusão da Bahia e Sergipe na Região Nordeste.

⁷ Conforme consta em: <https://docplayer.com.br/12970816-A-estetica-do-frio-vitor-ramil.html>, acessado em 09/06/2021. Ver <https://dicionariompb.com.br/vitor-ramil/dados-artisticos>, para informações em geral sobre Ramil.

colagens e de pastiches, suas letras sendo influenciadas pelo Concretismo, e sua estética em geral, pelo movimento da antropofagia cultural, preconizado nos anos de 1920 por Oswald de Andrade (MALTZ, 1993). Seus arranjos usavam configurações harmônicas e contrapontísticas comuns na música erudita de vanguarda da época.

O Clube da Esquina, conforme destacam Borges (1996) e Beraldo (2005), liderado por Milton Nascimento, envolveu, no final dos anos de 1960, músicos e poetas (letristas) principalmente de Minas Gerais. Entre os primeiros, notabilizaram-se Toninho Horta, Wagner Tiso, Lô Borges, Beto Guedes, Tavinho Moura, Flávio Venturini, e as bandas “O Som Imaginário” e “14 Bis”. Entre os letristas, estavam Márcio Borges, Fernando Brant e Ronaldo Bastos. Em 1967, Nascimento consagrou-se no 2º Festival Internacional da Canção, realizado no Rio, por meio da canção Travessia (letra de Fernando Brandt). Logo, ele passou a colaborar com músicos ligados à emergente música instrumental brasileira (CIRINO, 2009), sendo que, em 1968, por meio do arranjador Eumir Deodato, viajou aos Estados Unidos, lá gravando seu primeiro LP. Isso marcou sua ascensão nacional e internacional, abrindo as portas para o sucesso também dos demais integrantes do grupo.

O perfil musical do Clube da Esquina aponta para as elaborações típicas da música instrumental, do jazz e do pop internacional. Entre 1975-1976, Nascimento selou sua presença internacional, gravando com Wayne Shorter, Airton Moreira e Herbie Hancock. Esse tipo de presença internacional foi compartilhado também pelo guitarrista e arranjador Toninho Horta. Observa-se que a internacionalização ou sua dobra internacional (MENEZES BASTOS, 2005) é congênita à música popular brasileira – conforme o caso inaugural de Domingos Caldas Barbosa (veja adiante) –, tendo envolvido, entre muitos outros, Carmen Miranda, Bola 7, Sergio Mendes, Luis Bonfá, Aírto Moreira e Flora Purim.

A comparação entre os dois círculos acima resulta na evidência de um ponto comum, expresso pela retórica do avanço técnico-musical e pela apropriação de características estético-musicais, políticas e morais ligadas a essa retórica. No caso do Tropicalismo, a vanguarda estético-musical da época aparece como espelho, irrisão e jocosidade, nele desempenhando papéis marcantes. Essa vanguarda aponta para a conexão internacional do Tropicalismo, tipicamente a irrisão e a jocosidade evocando o dadaísmo. O mundo do rock é também elemento importante dessa conexão. Quanto ao Clube da Esquina, por outro lado, é o jazz e a música instrumental que se manifestam como relevantes, seu éthos sendo identificado mais com a austeridade. Esse ponto comum explicita a conexão internacional dos dois círculos. Simultaneamente, é também comum entre eles a retórica da busca de identificação com os modelos da música tradicional brasileira, particularmente da folclórica. Pinheiro (1992) mostrou que as relações entre os músicos (e seus públicos) da MPB são conflituosas, caracterizadas por acusações mútuas, político-ideológicas, morais e estético-musicais. Piedade (2003) chegou a achados similares estudando a música instrumental brasileira (o chamado Brazilian Jazz), constituindo o conceito de fricção de musicalidades para abordar as acusações como sistema discursivo. Com base nesses e em outros relatos, pode-se dizer que no plano musical o elemento discursivo nuclear do sistema em tela é o avanço técnico-musical, o que se estende para o domínio estético em geral, já que vários círculos da MPB se ligam com o cinema, o teatro, as artes plásticas, a literatura e outras artes. Autores como Chico Buarque e movimentos como o Tropicalismo são notáveis a esse respeito. O termo “técnico” – comum no discurso dos

dois círculos acima, e outros – ao que parece busca neutralizar a arbitrariedade, sempre incontornável, pois é comum a todos os círculos, das escolhas musicais e estéticas dos artistas, apresentando-as como neutras e universais. Observa-se que aqui a referência básica está nos planos harmônico, composicional e dos arranjos.

No âmbito político-ideológico, o elemento nuclear das acusações é a lealdade (contrária à traição) para com a brasilidade e os brasileiros, particularmente com as camadas populares, suas tradições culturais e sua libertação da exploração e dominação capitalistas. Note-se que esse elemento provém do mundo das características mais fortes da tradição antiga da música popular brasileira, encontrando consolidação na MPB propriamente dita. A visão diabolizadora do capitalismo, messiânica do socialismo e a do artista como Prometeu libertador dos pobres e oprimidos é agora relevante. O que anotei acima sobre o elemento nuclear das acusações pode também ser dito sobre a visão diabolizadora do capitalismo, acompanhada das duas marcas adicionais, sobre o socialismo e sobre o papel prometeico do artista. No campo moral, o elemento nuclear do sistema é a postura tida como não tradicionalista quanto particularmente à sexualidade, às orientações sexuais e às relações de gênero. Os três elementos levantados são valores de uma ideologia (DUMONT, 1985), apontando para um ideal de perfeição que extravasa o campo profissional.

Como todo discurso é, por definição, inconsistente, fragmentário e contestável, vale escrutinar alguns relatos que apontam para contra-argumentos em relação à positivação dos valores apresentados. Caiado (2001) comparou transcrições de execuções da Bossa Nova realizadas por João Gilberto com as de alguns sambas e choros da chamada velha guarda, concluindo que as segundas são mais complexas – seja lá o que isso possa vir a ser – que as primeiras, quanto às estruturas rítmicas, melódicas e harmônicas. Nesse sentido, a progressividade técnica, pedra de toque da retórica da Bossa Nova e de seus herdeiros (GARCIA, 1999), é contraexemplificada. Adicionalmente, a retórica em tela passa a ser considerada por Caiado não só como falsa e arrogante, mas como um artifício mercadológico – nesse sentido, ele procura também evidenciar como, a partir da consagração da Bossa Nova e da MPB, muitos músicos da velha guarda perderam posições no mercado. Note-se, porém, na contramão desse contra-argumento, que a notabilidade de João Gilberto sempre se evidenciou no plano, não propriamente da complexidade, mas da originalidade, particularmente de sua forma de cantar e tocar.

Importa considerar também que o tipo de análise levada a termo por Caiado toma como pressuposto que a Bossa Nova de um lado e o samba e o choro da velha guarda – eu também acrescentaria o bolero e o seu parente, o samba-canção – de outro se relacionam tipicamente na linha das diferenças e contrastes, deixando de levar em conta que os dois universos mantêm também relações de continuidade e de semelhanças. O pressuposto de Caiado parece assim ser conduzido pelas retóricas dos universos referidos, retóricas concorrenciais em um mundo concorrencial, envolvendo dominantes e dominados, no sentido clássico de Bourdieu (2002 [1972]), conforme aponta Wacquant (2013). Sugiro que mesmo os círculos tão diferenciados quanto os citados certamente partilham traços comuns, tipicamente de ordem simbólica, ordem, aliás, das regras seguidas pelos integrantes do campo. Assim, a concorrencialidade referida deve também ser abordada na linha, como disse acima, da continuidade e semelhanças. Recordo que os textos originais

de Bourdieu, nos quais essa ideia é inseminada, deixam claro que não pode haver “**concorrência**” (já no sentido étimo, digo eu) sem jogo – realizado por suposto em um campo –, um jogo somente podendo ser realizado caso os seus jogadores entrem em **acordo** no partilhamento de um conjunto de regras, por excelência, simbólico. A existência desse acordo é uma evidência de que o significado da concorrência de forma alguma nega sua sustentação básica, a de que ela acontece em um campo em que os polos concorrenciais integram um **mesmo** mundo, suas diferenças, sendo assim, tipicamente construídas.

O texto de Midani (2008), empresário da indústria fonográfica no Brasil, é um contra-argumento forte em relação ao que chamei de “lealdade ao povo brasileiro”, elemento nuclear do sistema em análise no nível político-ideológico. Como dito, essa lealdade tem como corolários a demonização do capitalismo e, complementarmente, uma espécie de messianismo socialista, equacionados respectivamente com o Bem e o Mal. Simultaneamente, o artista assume um papel prometeico. Sugiro que estamos aqui em um campo ético-político por excelência. Midani ocupou postos importantes em empresas fonográficas de peso nos planos nacional e internacional, como a EMI-Odeon, Capitol Records, Companhia Brasileira de Discos (filial da Phonogram) e Warner Music, entre o final dos 1950, época de nascimento da Bossa Nova, até os 1980, idade de ouro do BRock, sigla por meio da qual ficou conhecido o rock brasileiro da citada década (MENEZES BASTOS, 2005). O referido empresário teve papel fundamental no lançamento, no desenvolvimento e na consolidação das carreiras de nomes cruciais como os de João Gilberto, Caetano Veloso, Chico Buarque, Gilberto Gil e das bandas de rock “Ultraje a Rigor”, “Titãs” e “Barão Vermelho”. Seu texto, acima referido, contraexemplifica de maneira cabal o maniqueísmo no qual a “lealdade” em análise se assenta, a indústria fonográfica, pois, não devendo ser simplesmente generalizada e equacionada com o *status quo*. Ela certamente tem muitas dobras, não devendo ser vista como um tecido liso, mas cheio de fraturas fendas e descontinuidades.

Por fim, existe contra argumentação também quanto à postura não tradicionalista – em outros termos, libertária – ligada ao círculo da MPB em comentário no que diz respeito à sexualidade, às orientações sexuais e às relações de gênero. Conforme disse, esse é o elemento nuclear do sistema discursivo em análise no plano moral, apontando de um lado para o exercício de uma sexualidade pretensamente livre e de outro para a igualmente pretensa simetria das relações entre os parceiros na relação afetivo conjugal, heterossexual ou homossexual. Embora os textos sobre o tema ainda sejam raros no Brasil – por assim dizer, estão no armário –, com base naqueles existentes é possível lançar a hipótese de que o éthos referido à sexualidade – particularmente às relações entre casais – dos integrantes do círculo da MPB está muito longe de ser libertário, apresentando características similares àquelas consideradas como conservadoras (GROSSI, 2000), inclusive no que diz respeito à questão da violência conjugal (CANTERA, 2007; NUNAN, 2004; FAOUR, 2006)⁸.

⁸ Note-se que a violência conjugal evidentemente também pode existir em uniões homoafetivas. Ver <https://www.tjmg.jus.br/portal-tjmg/noticias/lei-maria-da-penha-tambem-e-aplicada-a-homossexuais-1.htm#.YMzykWhKg2w>, para uma nota do Tribunal de Justiça do Estado de Minas Gerais, intitulada “Lei Maria da Penha também é aplicada a homossexuais (é possível a analogia para casais do mesmo sexo)”.

4 Coda

Desde os primórdios, a música popular brasileira tem tido uma grande capacidade de articulação de suas características – muitas delas, oriundas da música folclórica – com aquelas das principais tendências da música popular no mundo, latino-americanas, caribenhas, europeias, africanas e estadunidenses. Este fato – amplamente reconhecido por músicos, estudiosos e o público em geral – provém dos tempos inaugurais da modinha e do lundu, dois dos primeiros gêneros musicais transnacionais no mundo, sintetizados pelo gênio de Domingos Caldas Barbosa (TINHORÃO, 2004; MENEZES BASTOS, 2005). Observe-se que Caldas Barbosa, brasileiro, migrou para Portugal, lá tendo se tornado um influente clérigo e frequentador das altas rodas. Sua síntese da modinha e do lundu, feita em Portugal, foi algo até então inédito no plano mundial. No século XX, algo similar, ligado ao plano da globalização, se passou com o baião e logo com a Bossa Nova e com a MPB, se consolidando e se tornando uma estratégia consciente por parte dos músicos, especialmente com o Tropicalismo, o Clube da Esquina e, a partir dos anos de 1990, com o Manguebeat, movimento surgido no Recife e liderado por Chico Science e Fred 04 (OLIVEIRA FILHO, 2016; GODOY, 2013). Todas essas ondas musicais com origem no Brasil tiveram e têm como cenário o plano mundial. Essa capacidade é inerente, então, à música popular brasileira, estando na base de outro fato também de grande interesse, o de que desde os anos de 1970 até o ocaso do CD (mais ou menos em torno de 2015), o Brasil era um dos poucos países do mundo em que o consumo da música popular nacional excedia o da estrangeira. Observe-se que nos anos de 1990 a indústria fonográfica brasileira ocupava um lugar de destaque no *ranking* mundial (MENEZES BASTOS 1996). Com o desvanecimento dessa indústria e pouco a pouco o crescimento do *streaming* – o que tem começo no Brasil nos anos 1990 –, a posição do Brasil no mercado mundial hoje está em torno do 10º lugar, sendo líder na América Latina⁹. Observe-se que continua, o país, a consumir predominantemente a música nacional, isto é, produzida aqui mesmo, isso ao tempo em que sua vocação de mundialização também tem continuidade, ambos os movimentos se evidenciando como estratégias complementares conscientes.

Referências

- ALVARENGA, Oneyda. **Música Popular Brasileira**. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1960. (original de 1947)
- ARAGÃO, Pedro. **Alexandre Gonçalves Pinto e o Choro**. São Paulo: Folha Seca, 2014.
- BAKHTIN, M. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1997.
- BAKHTIN, M. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**: o Contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec; Editora da Universidade de Brasília, 1999.

⁹ De acordo com Naiane Láisa, conforme <https://portalpopline.com.br/ifpi-mercado-musical-cresce-74-e-brasil-sai-do-top-10/>, acessado em 30/05/2021. Obrigado a Rafael Montorfano, codinome Chicão, pelas dicas importantes sobre o streaming e a referência preciosa a uma entrevista do falecido produtor Carlos Eduardo Miranda. Nesta entrevista, Miranda antecipa muito do que hoje vivemos no mundo do streaming (veja Barros, José Carlos e Valéria Mendonça, *Bravo* no 142, junho 2009, p. 42-44).

- BARBOSA, Airton Lima, coordenador. Debate: que caminho seguir na música popular brasileira? **Revista Civilização Brasileira**, [s.l.], v. 7, p. 375-85, 1966.
- BARROS, Lydia Gomes de. A validação do tecnobrega no contexto dos novos processos de circulação cultural. **Revista Novos Olhares**, [s.l.], v. 4, n. 1, p. 135-149, 2015.
- BERALDO, Sílvia de O. Belo Horizonte. In: SHEPHERD, John; HORN, David; LAING, Dave (org.). **Caribbean and Latin America, Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World**. Londres; New York: Continuum, 2005. v. III. p. 257-260.
- BORÉM, F.; ARAÚJO, F. Hermeto Pascoal: Experiência de vida e a formação de sua linguagem harmônica. **Per Musi**, [s.l.], v. 22, p. 22-43, 2010.
- BORGES, Márcio. **Os Sonhos não Envelhecem**: Histórias do Clube da Esquina. São Paulo: Geração, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Lisboa: DIFEL, 1989.
- BOURDIEU, Pierre. **Esboço de uma Teoria da Prática**: Precedido de Três Estudos de Etnologia Cabila. Oeiras: Celta Editora, 2002. (Original de 1972)
- CAIADO, Nelson Fernando. **Samba, música instrumental e o violão de Baden Powell**. 2001. Dissertação (Mestrado em Musica) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2001.
- CANTERA, Leonor M. **Casais e violência**: um enfoque além do gênero. Porto Alegre: Dom Quixote, 2007.
- CIRINO, Giovanni. **Narrativas Musicais**: performance e experiência na Música Popular Instrumental Brasileira. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2009.
- DAPIEVE, Arthur. **Brock**: o rock brasileiro dos anos 80. 4. ed. São Paulo: Editora 34, 2015.
- DINIZ, Sheyla Castro. Clube da Esquina: mineiridade, romantismo e resistência cultural nos anos 1960. **Per Musi**, [s.l.], p. 1-27, 2017.
- DUMONT, Louis. **O individualismo**: uma perspectiva antropológica da ideologia moderna. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.
- ESTANISLAU, Andréa (org.) **Coração Americano**: Bastidores do Álbum Clube da Esquina. Belo Horizonte. 2020.
- FAOUR, Rodrigo. **História Sexual da MPB**: a Evolução do Amor e do Sexo na Canção Brasileira. Rio de Janeiro: Editora Record, 2006.
- GARCIA, Walter. **Bim bom**: a contradição sem conflitos de João Gilberto. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- GATTI, V. V. B. **Súditos da Rebelião**: Estrutura de Sentimento da Nova MPB (2009-2015). 2015. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
- GIORGIO, Fábio Henriques. **Na Boca do Bode**: entidades musicais em trânsito. São Paulo: Atrito Art, 2005.
- GODOY, Ana Paula Pacheco. **O Mangubeat entre o global e o local**: a disputa na cena cultural pernambucana nos anos 1990. 2013. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- GROSSI, Miriam P. Rimando Amor e Dor: Reflexões sobre a Violência no Vínculo Afetivo-Conjugal. In: PEDRO, Joana M.; GROSSI, Miriam P. (org.). **Masculino, Feminino, Plural**: Gênero na Interdisciplinaridade. Florianópolis: Editora Mulheres, 2000. p. 292-313.
- LEAL, Duca. M. **Histórias de outras esquinas**. Manuscrito inédito.
- MALTZ, Bina Friedman *et al.* **Antropofagia e Tropicalismo**. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1993.

- MELO, Rúrion Soares. O “popular” em Egberto Gismonti. **Novos estudos CEBRAP**, [s.l.], v. 78, p. 191-200, 2007.
- MELLO, Zuza Homem de. **A era dos festivais**: uma parábola. São Paulo: Editora 34, 2003.
- MENEZES BASTOS, Rafael José de. Musicalidade e ambientalismo na redescoberta do Eldorado e Caraíba: uma Antropologia do encontro Raoni-Sting. **Revista de Antropologia**, [s.l.], v. 39, n. 1, p. 145-189, 1996.
- MENEZES BASTOS, Rafael José de. Brazil. In: SHEPHERD, John; HORN, David; LAING, Dave (org.). **Caribbean and Latin America, Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World**. Londres; New York: Continuum, 2005. v. III. p. 212-248.
- MENEZES BASTOS, Rafael José de. MPB, o quê? Breve História Antropológica de um Nome que virou Sigla, que virou Nome. **Antropologia em Primeira Mão**, [s.l.], v. 116, p. 1-12, 2009.
- MENEZES BASTOS, Rafael José de. Migração como epopeia – sobre a diáspora nordestina compreendida a partir da narrativa do “Pau de Arara”, de Luiz Gonzaga e Guio de Moraes. **El Oído Pensante**, [s.l.], v. 7, n. 2, p. 29-41, 2019.
- MIDANI, André. **Música, Ídolos e Poder**: do Vinil ao Download. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- NUNAN, A. Violência Doméstica entre Casais Homossexuais: O Segundo Armário? **Psico**, [s.l.], v. 35, n. 1, p. 69-78, 2004.
- OLIVEIRA, Allan de Paula. **Miguilim foi pra Cidade ser Cantor**: uma antropologia da Música Sertaneja. 2009. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.
- OLIVEIRA, Allan de Paula. Pump up the Jam: música popular e política. In: FREITAS, Arthur; KAMINSKI, Rosane; EGG, André. **Arte e Política**. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 315-348.
- OLIVEIRA FILHO, Carlos Gomes. **Entreatos**: a canção crítica no tropicalismo e mangubeat. 2016. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016.
- ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**: cultura brasileira e indústria cultural. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- PIEDEDE, Acácio Tadeu de Camargo. Brazilian Jazz and Friction of Musicalities. In: ATKINS, E. Taylor. **Jazz Planet**. Jackson: University Press of Mississippi, 2003. p. 41-58.
- PINHEIRO, Luís Roberto Martins. **Ruptura e continuidade na MPB**: a questão da linha evolutiva. 1992. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1992.
- RANGEL, Lúcio. **Sambistas e Chorões**: “Aspectos e Figuras da Música Popular Brasileira”. São Paulo: Livraria Francisco Alves, 1962.
- RIBEIRO, Solano. **Prepare seu coração**. São Paulo: Geração Editorial, 2002.
- SANTOS, Anaja Souza. **A Canção Oculta**: um estudo sobre a Vanguarda Paulista. 2015. Mestrado (Dissertação em História) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo, 2015.
- SCHWARTZ, Roberto. Cultura e política, 1964-69. In: SCHWARTZ, Roberto. **O pai de família e outros estudos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. p. 61-92.
- SUASSUNA, Ariano *et al.* O Nordeste e sua música. **Estudos Avançados**, [s.l.], v. 11, n. 29, p. 219-240, 1997.
- TINHORÃO, José Ramos. **Música Popular**: um Tema em Debate. Rio de Janeiro: Saga, 1966.
- TINHORÃO, José Ramos. **Música popular**: do gramofone ao rádio e TV. Rio de Janeiro: Editora Ática, 1981.

TINHORÃO, José Ramos. **Domingos Caldas Barbosa**: o Poeta da Viola, da Modinha e do Lundu. Rio de Janeiro: Editora 34, 2004.

VASCONCELOS, Ary. **Panorama da Música Popular Brasileira**. São Paulo: Martins, 1964. 2v.

VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar; Editora da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1995.

VILARINO, Ramon Casas. **A MPB em movimento**: música, festivais e censura. São Paulo: Editora Olho d'Água, 1999.

WACQUANT, Loic. Poder simbólico e fabricação de grupos: como Bourdieu reformula a questão das classes. **Novos estudos CEBRAP**, [s.l.], v. 96, p. 87-103, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-33002013000200007>. Acesso em: 17 jun. 2021.

Rafael José de Menezes Bastos

Bacharel em Música pela Universidade de Brasília (1968), mestre em Antropologia Social pela Universidade de Brasília (1976) e doutor em Ciência Social (Antropologia Social) pela Universidade de São Paulo (1990). Professor Titular do Departamento de Antropologia da Universidade Federal de Santa Catarina, aposentado, voluntário. Coordena o núcleo de estudos "Arte, Cultura e Sociedade na América Latina e Caribe" (MUSA). Foi professor e/ou pesquisador visitante em várias universidades europeias (Portugal, França) e americanas (Estados Unidos, Canadá). Publicou mais de cem artigos e capítulos de livros, dois livros autorais e uma coletânea. Atua como conselheiro editorial de várias publicações no Brasil e no estrangeiro. Tem experiência na área de Antropologia, com ênfase em Etnologia e Etnomusicologia Indígenas, atuando principalmente nos seguintes temas: música nas terras baixas da América do Sul, Alto Xingu, música popular, Santa Catarina e música na América Latina e Caribe.

Endereço profissional: UFSC, Departamento de Antropologia, Rua Eng. Agrônomo Andrei Cristian Ferreira, Carvoeira, Florianópolis, SC. CEP: 88040-535.

E-mail: rafael.data.base@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1788-6050>

Como referenciar este artigo:

BASTOS, Rafael José de Menezes. Sobre um Nome, que Virou Sigla, que Virou Nome. **Ilha – Revista de Antropologia**, Florianópolis, v. 24, n. 3, e83567, p. 56-68, setembro de 2022.

Saberes e Práticas Alimentares de Gestantes e Lactantes Ribeirinhas Amazônicas

Naiara Lima Pereira¹

Fabiane Vinente dos Santos²

Evelyne Marie Therese Mainbourg¹

¹Instituto Leônidas & Maria Deane/Fundação Oswaldo Cruz, Laboratório SAGESPI, Manaus, AM, Brasil

²Instituto Leônidas & Maria Deane/Fundação Oswaldo Cruz, Laboratório LAHPISA, Manaus, AM, Brasil

Resumo

A dieta alimentar dos ribeirinhos amazônicos sofreu profundas mudanças decorrentes da desorganização do seu modo de vida. Essas mudanças repercutem no nível das subjetividades e mais ainda no que diz respeito à gravidez, puerpério e amamentação. O objetivo visa explorar os saberes e práticas alimentares de doze mulheres ribeirinhas gestantes ou lactantes em duas comunidades amazônicas. A abordagem foi a etnográfica combinada com entrevistas semiestruturadas das mulheres, suas mães e parteiras. Além de identificar um complexo quadro em que condicionantes de ordem econômica e ambiental caminham lado a lado às representações, concepções e saberes relacionados à alimentação, os dados dão conta das profundas transformações nos padrões alimentares destas populações, da constituição de redes de apoio formadas por familiares e comunidade que se mobilizam para garantir gestação, parto e puerpério saudáveis. Destacam-se os impactos das políticas públicas de renda mínima e de proteção ambiental na questão alimentar.

Palavras-chave: Lactente. Comportamento Alimentar. Nutrição pré-natal. Amazônia.

Knowledge and Dietary Practices of Amazonian Riverine Pregnant and Lactating Women

Abstract

The diet of Amazonian riverside peoples suffered profound changes resulting from the disorganization of their way of life. These changes affect the level of subjectivities and more so when it comes to pregnancy, puerperium and breastfeeding. The objective is to explore the knowledge and the eating practices of twelve pregnant or lactating riverine women in two Amazonian communities. The approach was ethnographic combined with semi-structured interviews of those women, their mothers and midwives. In addition to identifying a complex framework in which economic and environmental conditions go hand in hand with representations, conceptions and knowledge related to food, the data have evidenced the profound changes in the dietary patterns of these populations, the constitution of support networks formed by family members and community that mobilize to ensure a healthy pregnancy, childbirth and postpartum. The impacts of public policies regarding minimum income and environmental protection on the food issue are highlighted.

Keywords: Lactating women. Feeding behaviour. Prenatal nutrition. Amazon.

Recebido em: 06/09/2021

Aceito em: 23/12/2021



Este trabalho está licenciado sob CC BY-NC-SA 4.0. Para visualizar uma cópia desta licença, visite <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

1 Introdução

Ao longo do ciclo da vida, as práticas alimentares são influenciadas por diferentes questões: fisiológicas, emocionais, culturais e socioeconômicas, nem sempre estando de acordo com o conhecimento científico sobre nutrição (BAIÃO; DESLANDES, 2010). No período da gestação, é necessário um maior aporte nutricional, com o objetivo de garantir o crescimento fetal e uma gestação e recuperação pós-parto saudável (COTTA *et al.*, 2009).

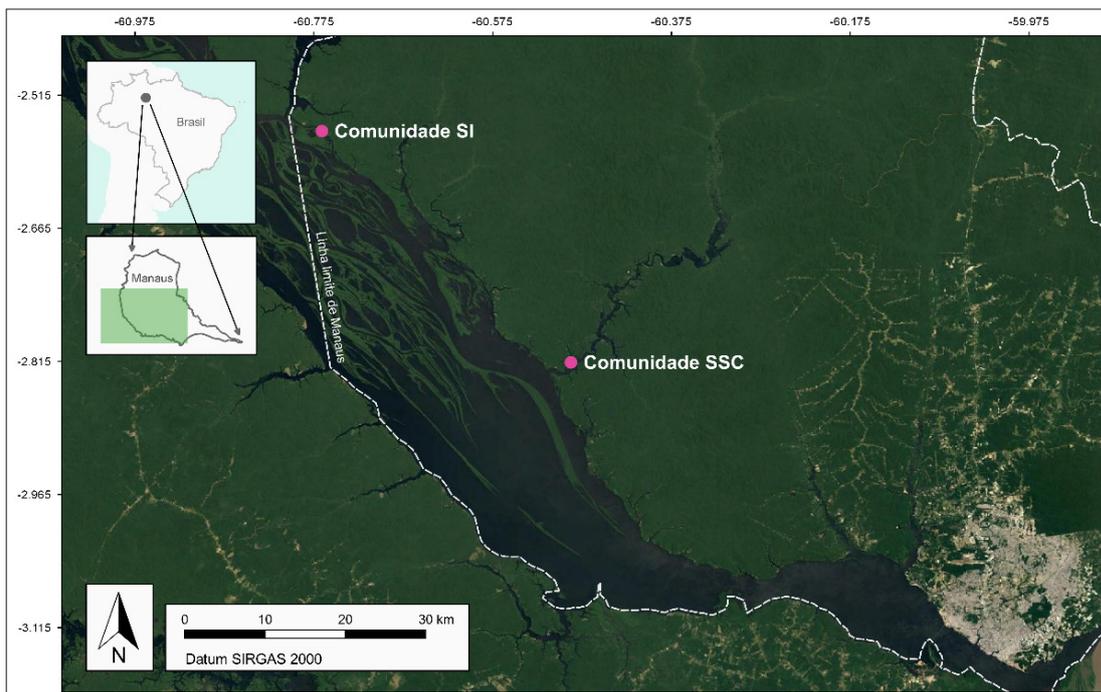
Concepções diversas sobre corporalidade e suas relações com os alimentos cercam o período gravídico-puerperal, sejam elas técnicas, como as repassadas na ocasião das consultas de pré-natal na atenção realizada por profissionais de saúde, ou socioculturais, difundidas pelas crenças, valores, gostos, prescrições e interdições que agem como fortes referenciais, podendo o conhecimento em nutrição e a cultura alimentar se justaporem, se contraporem ou conjugarem-se, às vezes interferindo na margem da autonomia da gestante sobre suas escolhas alimentares (BAIÃO; DESLANDES, 2010).

Este artigo tem como base a pesquisa realizada entre gestantes e lactantes de duas comunidades rurais da Amazônia (PEREIRA, 2020). Seu objetivo é explorar os saberes e práticas dessas mulheres sobre alimentação e a maneira como estes impactam nas suas práticas alimentares, levando em consideração o contexto ambiental, cultural e econômico em que estão inseridas. Conhecer mais a fundo as práticas alimentares relacionadas ao período gravídico-puerperal é fundamental para que os profissionais e os serviços de saúde melhorem a qualidade do diálogo com os usuários do sistema de saúde e garantam a efetividade de orientações de saúde de forma contextualizada.

2 Metodologia

Neste artigo, de natureza descritiva e exploratória, investigou-se as práticas alimentares de seis gestantes e seis lactantes de duas comunidades rurais ribeirinhas localizadas no município de Manaus: Santa Isabel e São Sebastião (Figura 1), no Estado do Amazonas, Brasil. Utilizou-se a abordagem etnográfica por meio de entrevistas semiestruturadas e observação participante das práticas de preparo e consumo alimentar das gestantes e lactantes. Foram também entrevistadas duas mães de gestantes e três parteiras, pessoas que acompanham de perto o processo de parto, pós-parto e a amamentação dos recém-nascidos.

Figura 1 – Localização das duas comunidades ribeirinhas do Rio Negro, área rural do município de Manaus, 2018



Fonte: Google Earth (2020) e IBGE (2020)

A etnografia é uma estratégia teórico-metodológica com a finalidade de apresentar os símbolos de uma cultura e compreender suas relações dentro de um sistema de significados. Essa compreensão é feita a partir de registros escritos, observacionais e discursivos, partindo do pressuposto de que, para se ter uma apreensão ampla da realidade, é preciso considerar que as ações nem sempre correspondem às racionalizações, assim como nem todas as ações são documentadas e nem tudo que está documentado corresponde às ações (VÍCTORA *et al.*, 2000, p. 53-55).

As 12 mulheres, assim como as três parteiras foram nominadas ao longo do texto com nomes fictícios (nomes de flor); e as mães com a informação “mãe de” seguido do nome fictício da filha gestante ou lactante. Os critérios de seleção foram: para as gestantes: a maior idade gestacional e, para as lactantes, filho de menor idade, sendo que os bebês deviam possuir idade inferior a seis meses, uma vez que, segundo a Organização Mundial da Saúde (OMS), é preconizado o aleitamento exclusivo até essa idade (WHO, 2000).

As comunidades rurais ribeirinhas da região são caracterizadas pela dispersão de casas nas proximidades de um núcleo central de maior densidade e onde ocorrem as atividades sociais, o predomínio de atividades de subsistência como o roçado e a pesca, a disponibilidade restrita de energia elétrica, e o acesso da população à área urbana por meio exclusivamente fluvial, para realizar compras e retirada de benefícios sociais como os do Programa Bolsa-Família, aposentadoria, benefício de prestação continuada, seguro-defeso e bolsa-floresta¹. Foram fatores que determinaram a escolha dessas duas

¹ O Programa Bolsa-Família (PBF) foi criado pela Lei n. 10.836, de 9 de janeiro de 2004, que unificou vários benefícios já existentes e ampliou a clientela. Os outros benefícios, além da aposentadoria, são: a) o Benefício de Prestação Continuada (BPC), estabelecido pela Lei Orgânica da Assistência Social (LOAS), criada pela Lei n. 8.742, de 7 de

comunidades: a distância de cada uma em relação à cidade mais próxima e o tamanho dessa cidade, assim como o tamanho da população de cada comunidade, de forma a contemplar duas situações distintas em relação ao acesso a recursos alimentícios e eventual influência do padrão alimentar urbano. A pesquisa de campo durou 21 dias na comunidade Santa Isabel e 14 dias na comunidade São Sebastião.

3 São Sebastião e Santa Isabel: duas Comunidades Ribeirinhas

As comunidades de São Sebastião e Santa Isabel diferem pelo tamanho, distribuição espacial das casas, população, atividades econômicas e educação. É pelas suas diferenças que elas foram escolhidas de maneira a possibilitar um leque mais amplo de situações vivenciadas pelas mulheres em estudo.

O acesso de ambas as comunidades à área urbana se dá por meio fluvial, mas Santa Isabel se situa perto de uma cidade pequena, Novo Airão (uma hora de lancha rápida); enquanto São Sebastião tem acesso mais fácil à sede da capital Manaus (cinco a seis horas de barco).

A comunidade de Santa Isabel se localiza no curso superior, próximo à divisa com o município de Novo Airão, ainda no estado do Amazonas, e possui uma população de 28 famílias com 108 pessoas (dados fornecidos pelos agentes comunitários de saúde). A segunda, São Sebastião, fica na área situada a meio caminho entre Manaus e Novo Airão, com uma população de 120 famílias totalizando 435 pessoas.

O acesso aos serviços de saúde funciona da seguinte forma: as comunidades são referenciadas, no município, pela Unidade Básica de Saúde Fluvial (UBSF) e pelas unidades fixas de saúde das comunidades em que atuam os Agentes Comunitários de Saúde e os microscopistas que realizam ações de controle da malária. Segundo El Kadri *et al.* (2019), as Unidades Básicas de Saúde Fluviais constituem-se em uma modelagem tecno-assistencial de assistência voltada para a peculiaridade do ambiente de várzea amazônica, no qual as equipes de saúde atuam dentro de uma unidade móvel que se desloca pelos rios, e tem suas ações elaboradas no âmbito da Política Nacional de Atenção Básica (PNAB) (EL KADRI *et al.*, 2019, p. 4).

Nas comunidades estudadas existem parteiras que atuam de diferentes formas: atendimento ao parto, avaliação física durante a gestação para eventualmente “puxar a barriga” com o intuito de colocar a criança “no lugar” e, ainda, orientações acerca das atividades, alimentos, remédios caseiros e chás que as mulheres podem consumir (ou não) durante o período gravídico-puerperal, elementos comuns à atividade de partejar em outros pontos da Amazônia, como mostra a pesquisa de Fleisher (2007), em Melgaço, no Pará, que apresenta as parteiras intervindo sobre a dieta da família da gestante/puerpera, comportamentos e atividades cotidianas.

dezembro de 1993, para pessoas com deficiência física e idosos sem condições de se aposentar, situação comum entre os pequenos agricultores rurais; b) o benefício de Seguro-desemprego do pescador artesanal (apenas durante o período de defeso da pesca) que foi criado pela Lei Federal n. 10.779, de 25 de novembro de 2003; e c) “Bolsa-floresta” criada pelo governo do Estado do Amazonas pela Lei Estadual n. 3.135, de 5 de junho de 2007 (AMAZONAS, 2007) que institui a política estadual sobre mudanças climáticas, conservação ambiental e desenvolvimento sustentável do Amazonas.

Em São Sebastião, onde só tem uma parteira, a prática do parto domiciliar não foi relatada durante a pesquisa de campo, possivelmente por ser uma comunidade mais próxima da cidade de Manaus, o que facilita o deslocamento. Em Santa Isabel, comunidade bem mais distante da capital e mais próxima de Novo Airão que dispõe de menos recursos hospitalares, conta com três parteiras e com maior frequência de partos domiciliares. As mulheres que decidem (ou são aconselhadas a) parir nas maternidades contam com apoio de familiares que moram na cidade, seja Manaus ou Novo Airão. Em geral, elas tomam o cuidado de realizar o deslocamento até a cidade com antecedência, pois há sempre o receio de que uma viagem muito próxima ao momento do parto poderia apresentar o risco de que as mulheres dessem à luz na embarcação, algo que elas evitam.

No seu estudo aprofundado no tema das parteiras, Correia (2020) relata que há pouco mais de 20 anos, a quase totalidade dos partos atendidos na área eram domiciliares e amparados por parteiras. As parteiras que atuam, hoje em dia, foram escolhidas por parteiras mais experientes e treinadas por elas, primeiramente observando e auxiliando nos partos e, depois, quando se sentirem seguras, realizando o primeiro partejo sozinhas. A parteira mais nova de Santa Isabel tem 44 anos. Diferentemente das parteiras mais antigas, ela possuía maior vínculo com o serviço de saúde presente na comunidade. Ao tomar conhecimento do desejo da mulher de parir em um hospital, ela costuma se organizar junto à gestante e a acompanhá-la à maternidade, tarefa que não era realizada pelas parteiras mais antigas que atuavam somente no parto domiciliar. A parteira mais nova compreende também a importância do pré-natal, encorajando as mulheres a realizarem o acompanhamento pela Unidade Básica de Saúde Fluvial: “acompanhar, fazer o pré-natal, fazer os exames, isso aí é certo que ela tem que fazer” (Ninfeia, parteira, Santa Isabel), demonstrando as modificações no papel da parteira dentro da comunidade.

Em Santa Isabel, que tem população quatro vezes menor que a de São Sebastião, a maior parte dos moradores nasceu na própria comunidade; enquanto São Sebastião tem maior número de moradores vindos de outras áreas, em particular, de Manaus, o que incide sobre o perfil populacional.

Em São Sebastião, a água para consumo é retirada de poços artesianos por meio de motores que são ligados durante os períodos em que há energia elétrica e armazenada na caixa de água dos domicílios equipados para esse fim, de onde ela segue para as torneiras. Em Santa Isabel, a água é distribuída nas casas por meio de mangueiras de borracha conectadas à caixa d'água. Nas casas, essa água é armazenada em baldes e em galões que ficam localizados no banheiro e na cozinha.

As duas comunidades possuem motor de luz, que funciona com combustível cedido pela Secretaria de Estado de Educação e Qualidade do Ensino e é ligado durante as aulas. Nesses horários, há ainda, nas escolas, disponibilidade de internet que é compartilhada com os comunitários. No período de férias, a luz é ligada na hora do almoço e do jantar, a depender da quantidade de combustível cedida. Na comunidade de São Sebastião, a maioria das casas possui um pequeno gerador de energia próprio; o que se reflete sobre a conservação de alimentos, pois nas duas comunidades visitadas, houve períodos em que o gerador da comunidade não estava funcionando. Enquanto entre os moradores da comunidade de Santa Isabel era comum descartar alimentos que se estragavam, os de São Sebastião conseguiam conservar por um período maior os alimentos por terem geradores

individuais em casa, o que incide sobre a qualidade e a diversidade da alimentação das grávidas e lactantes.

Em Santa Isabel, as principais atividades são de agricultura e pesca, parte da produção sendo vendida na cidade de Novo Airão. Há roçados em locais afastados da comunidade, onde se faz o plantio de banana, macaxeira, mandioca, cará e outros. Em São Sebastião, predominam atividades relacionadas ao comércio, construção e serviços diversos, enquanto a pesca e a agricultura são mais realizadas por famílias que fazem parte da comunidade, mas moram em áreas mais afastadas, como lagos próximos.

Em ambas as comunidades há âmbitos em que não circula dinheiro para obtenção de alimentos, utilizando-se escambo dos espetos de churrasco de madeira fabricados manualmente localmente (a partir de uma árvore de madeira dura) contra gêneros alimentícios ou combustível (Figura 2).

Apesar de essas comunidades terem o peixe e a farinha como principais fontes de proteína e energia, em função do ambiente ribeirinho, a alimentação delas difere. Além do tamanho da população e da distância em relação à cidade mais próxima (assim como do tamanho dessa cidade), vale observar que há diferenças na alimentação em função da localização das habitações nas comunidades. Em Santa Isabel, por se tratar de uma comunidade mais afastada da capital, Manaus, foi observado maior consumo de alimentos produzidos no local, não havendo diferença entre as famílias morando na área central da comunidade e as residindo em lagos ou igarapés mais afastados dessa área, embora pertencendo à mesma comunidade. Em São Sebastião, os moradores da área central, por possuir comércios maiores e até um que produz pão, assim como facilidade de obtenção de produtos advindos da capital, tinham maior consumo de produtos industrializados. Porém, notou-se que os moradores de lagos ou igarapés mais afastados da parte central da comunidade de São Sebastião consumiam mais alimentos locais. Essas variações de obtenção de alimentos chamaram nossa atenção na observação das diferentes práticas alimentares das mulheres nessas duas comunidades ribeirinhas: a menor com perfil de condições de vida e alimentação mais rurais que a outra bem maior e menos distante da capital com perfil de influência urbana.

Apesar dessas diferenças de consumo alimentar, não aparecem nitidamente diferenças entre as duas comunidades, quanto às práticas alimentares relativas a proibições ou recomendações citadas pelas gestantes e lactantes. Em Santa Isabel, uma gestante relatou o seguinte:

“No pós-parto, a gente tem que seguir mesmo, né? Pelo fato da gente tá sangrando e esse negócio todo. Eu acho que tem um monte de coisa também que não pode comer. Eu na minha particularmente, mesmo, evito um monte de coisa. Evito fritura, nada que não seja com caldo né [...] coisas que tem muito óleo [...] muito hormônio”. (Helicônia, gestante, Santa Isabel)

No entanto, outra gestante de Santa Isabel confessou uma mudança de uma gravidez para outra: “Eu enjoei o frango [...], a única coisa que eu comi durante minha gravidez dela foi miojo, só miojo” (Camellia, gestante, Santa Isabel).

Esse tipo de mudança foi registrado também em São Sebastião, a respeito do consumo de cabeçudos, um quelônio tradicionalmente consumido e muito apreciado na região: “Eu ficava meio assim, mas só o dela [parto da primeira filha] que eu não

comi, mas o dela [parto do bebê] eu comi escondida ainda” (Jasmin, lactante, São Sebastião). Em São Sebastião igualmente, uma lactante ficou em dúvida depois de ela ter consumido um tracajá (outro quelônio da região) durante a gravidez e ter tido uma filha com sindactilia: “[...] não sei se é verdade, mas a gente evita” (Aninga, lactante, São Sebastião). Porém, questionada sobre o que consumia, Orquídea, lactante de São Sebastião, relatou o consumo de produtos enlatados: “Peixe, ovos, sardinha, essas coisas de lata. Porque como não tinha geladeira, tinha que ser essas coisas de lata”. Ao perguntar se havia mudado a alimentação em algum período da gestação ou puerpério, ela relatou: “Eu como de tudo. Até agora o leite tá saindo normal”. Essas falas não permitem mostrar que há diferença claras no consumo alimentar das gestantes e lactantes, a depender do tipo de comunidade ou do local onde a mulher vive.

4 Transição Alimentar e Condicionantes Socioambientais nas Escolhas Alimentares

O modo de vida das populações rurais da Amazônia é caracterizado pelas atividades de caça, coleta, pesca e agricultura, contando com uma dieta relacionada a essas atividades que, portanto, sofre variação sazonal, como demonstrado no estudo realizado por Adams *et al.* (2005), em que a diversidade dos itens consumidos foi considerada mais baixa na cheia, quando parte dos plantios está coberta pelas águas, o pescado se faz escasso e a locomoção é dificultada.

O pescado apresenta valor mais acessível no mercado, em comparação com os alimentos proteicos importados de origem animal, como a carne de boi e o frango, mas o consumo de peixe também é determinado pelas variações sazonais, pela oferta de captura e pela escolha do que é comercializado ou consumido.

A caça consiste numa atividade sazonal relevante e constitui uma alternativa alimentar e uma fonte de proteína animal apreciada pelos ribeirinhos (capivara, tracajá, queixada e paca) por representar uma quebra na monotonia alimentar do cardápio diário (SILVA, 2007).

A agricultura tem como principais produtos: a mandioca, o milho e o feijão que podem ser estocados tanto para consumo quanto para venda, visto que a falta de infraestrutura de transporte, estocagem e condições de mercado são motivos decisivos para o cultivo desses alimentos (ADAMS *et al.*, 2005). A mandioca pode ser consumida na forma de beiju, tapioca, crueira e principalmente farinha, cuja maior parte da produção é destinada à subsistência, enquanto o excedente, à comercialização. Vale ressaltar que o arroz está representado como um alimento “urbano”, enquanto a farinha como uma comida do “sítio” e incorporada ao “ser caboclo” (MURRIETA, 1998).

As entrevistadas relataram o binômio peixe com farinha como os principais alimentos, inclusive na gestação e na lactação, devido à disponibilidade no ambiente associada ao domínio da tecnologia tradicional e baixo custo. A dieta inclui ainda o arroz, o feijão e as massas, que são tidos como complementares a esses dois alimentos, com o consumo também dos animais de caça como paca, jacaré, cutia e quelônios (ADAMS *et al.*, 2005; MURRIETA, 2001; SOUZA, 2018).

Essa dieta é valorizada pelas mulheres, uma vez que elas reconhecem a alimentação na área rural como mais natural e saudável do que a da área urbana. “É mais o natural mesmo [...] é um peixe [...] uma farinha que foi feita aqui [...] foi feita ali. [Em] Manaus acho que é muito hormônio as coisas [...] aí prejudica a gente [...] prejudica a criança” (Helicônia, gestante, Santa Isabel).

Pela disponibilidade de pescados serem sazonais, há oscilações no acesso a esse alimento. A seca (de maio a setembro) é tida como o período de fartura. Já a cheia (novembro a março), período de chuvas na região amazônica, é o período de escassez. Os meses de abril e outubro constituem os períodos de transição entre um regime e outro (FISCH *et al.*, 1998; LEITE *et al.*, 2007; MERCADO *et al.*, 2015). As entrevistadas relataram também que a escassez de peixe aumenta o consumo de alimentos processados (sardinha enlatada, pão, queijo) e ultraprocessados (salsicha, macarrão instantâneo com caldo liofilizado).

Segundo a *NOVA*, classificação criada em 2010 (MONTEIRO *et al.*, 2010) e revisada em 2014, que categoriza os alimentos em quatro grupos, os alimentos processados (grupo 3) são produtos fabricados a partir de alimentos *in natura* ou minimamente processados (grupo 1) e ingredientes culinários (sal, açúcar, óleo, amido) (grupo 2), como peixe conservado em óleo ou água e sal, conservas de hortaliças ou de leguminosas, queijos e pães. Os alimentos ultraprocessados (grupo 4) são constituídos por formulações industriais feitas com cinco ou mais ingredientes como açúcar, óleos, gorduras e sal, além de antioxidantes, estabilizantes e conservantes, e possuem também substâncias cuja função é simular atributos sensoriais de alimentos *in natura* ou ocultar atributos sensoriais indesejáveis para criar produtos industriais prontos para comer, beber ou aquecer, que sejam capazes de substituir alimentos ou pratos não ou minimamente processados (MONTEIRO *et al.*, 2016). São exemplos de alimentos ultraprocessados consumidos pelos ribeirinhos: refrigerantes, balas, biscoitos, achocolatados, salsichas, caldos liofilizados com sabor de carne, de frango ou de legumes, maionese, fórmulas infantis, sopas e macarrão instantâneo.

As famílias de modo geral não incorporaram a criação de galinhas como uma alternativa e, mesmo havendo algumas poucas pequenas iniciativas de criação doméstica, os comunitários não comercializam as galinhas “caipiras” criadas que são consumidas de forma esporádica pela própria família, assim como os ovos. A opção pelo congelado ocorre então em função da dificuldade em encontrar a proteína na comunidade, e da oferta de frango congelado, encontrado facilmente nos pequenos comércios. Schor *et al.* (2015) fazem uma análise aprofundada dessa tendência no âmbito do Estado do Amazonas, representando um dos aspectos mais dinâmicos da transição alimentar entre populações ribeirinhas da Amazônia.

Nas duas comunidades estudadas, há pequenos comércios em que são vendidos alimentos produzidos localmente, como farinha de mandioca e tucupi, mas, principalmente produtos alimentícios trazidos da cidade como arroz, feijão, macarrão, farinha de trigo, café, leite em pó, assim como frango congelado e uma diversidade de alimentos ultraprocessados (calabresa, salsicha, conservas de carne e de leguminosas, macarrão instantâneo, *catchup*, biscoitos, doces e refrigerantes), de qualidade nutricional nociva,

além de cerveja e aguardente. Famílias que pescam muito vendem peixe fresco ou conservado no gelo ou no sal.

Nas últimas décadas, a população brasileira passou por diversas transformações que resultaram em mudanças no padrão de saúde e de consumo alimentar. A transição alimentar alcança a população rural alinhada ao rápido processo de urbanização e às alterações na economia regional, com a universalização das aposentadorias e benefícios sociais. A população passa a ter mais acesso a alimentos industrializados e processados em áreas remotas (SILVA; GARAVELLO, 2012). Segundo Schor *et al.* (2015), a produção e o extrativismo local ainda representam uma parte importante dos alimentos *in natura* que são consumidos na região amazônica, mas a crescente dependência de produtos importados da cidade coloca em xeque a própria soberania alimentar da região. Piperata *et al.* (2011) ressaltam que a integração das comunidades ao mercado tem impacto negativo sobre o estado nutricional das populações ribeirinhas, sendo associado a maiores taxas de sobrepeso, obesidade e doenças crônicas associadas como diabetes, hipertensão e doenças cardiovasculares. Acrescentam que essas descobertas provavelmente estão relacionadas também às reduções nos níveis de atividade física e ao aumento do consumo de alimentos ricos em carboidratos, gordurosos e com baixo teor de fibras [transição nutricional], que resultam de um afastamento da produção local de alimentos e maior dependência de bens adquiridos.

A opção por alimentos ultraprocessados e processados também se dá devido à dificuldade de conservação dos alimentos *in natura*. Foi observada nas comunidades a falta de funcionamento do gerador de luz, o que leva a uma perda de grande quantidade de alimentos, como peixe e frango. Para contornar a situação, os comunitários realizam a salga dos pescados e modificam a escolha alimentar, preferindo produtos enlatados vendidos em pequenas porções e que podem ser armazenados por longos períodos.

“Para não estragar (o pescado) a gente taca bem o sal né? E nós deixamos esse dia, deixa eu ver... Nós comemos três dias e três noites. Meu sogro cortou e nós fizemos o caldo. Nós fizemos três dias e não estragou. E quando não acaba, a gente corta pelo menos uma banda para o dono da taberna vender. Dá um preço para ele e ele faz. Daí ele pega e faz isso. Entendeu? Daí, quando já acaba essas coisas assim, o jeito é ele comprar conserva”. (Jasmin, lactante, São Sebastião)

Outra estratégia para obtenção de alimentos em função da cheia é a fabricação de espetos, conforme citado acima, para a troca por alimentos em pequenos comércios localizados nas comunidades, em uma razão de R\$ 3,50 para cada 350 espetos. Esse valor, contudo, oscila em função do nível das águas, sendo diminuído no período da cheia e aumentado no período da seca. Estudo realizado por Kurihara (2011) na mesma região informou que 83% das famílias estudadas produziam espetos, pois é uma atividade fácil de implementar, mas que requer uma produção intensa para obter um produto em troca, geralmente alimentício. A mão de obra é familiar, sendo comum encontrar mulheres grávidas (Figura 2) e crianças exercendo essa atividade.

Figura 2 – Gestante confeccionando espeto em comunidade ribeirinha do Rio Negro, área rural do município de Manaus



Fonte: Pereira (2018)

No período de cheia dos rios, o valor diminui porque um número maior de famílias confecciona espetos. Por conta do baixo valor de venda, a população passa a realizar o escambo por alimentos industrializados de baixo preço ou pequenas quantidades de gasolina para o funcionamento do motor de luz próprio do domicílio.

“A gente coloca uma malhadeirinha, por aí. Aí, vê o que pega. Às vezes, quando não pega, aí a gente amarra o espeto que tem, e vai atrás de comprar salsicha porque o frango já está vinte e dois, vinte e quatro. O frango aí na vila, aí, tem que ser muito espeto para chegar a dar vinte e quatro (em reais, valor do frango congelado)”. (Astromélia, gestante, Santa Isabel)

Uma comerciante, durante uma conversa informal, considerou que com o preço de R\$ 3,50 para um “milheiro” de espetos (quantidade de espetos cabendo em duas mãos fechadas), valia a pena fabricar 50 ou até 100 “milheiros”.

Nesse contexto, o Programa Bolsa Família exerce um papel importante em relação à segurança alimentar. Santos *et al.* (2017), em estudo sobre a avaliação de beneficiárias ribeirinhas, apontam que o rendimento mensal das famílias provinha de trabalhos informais que estavam sujeitos à sazonalidade e que o dinheiro do Programa Bolsa Família era considerado uma renda estável.

Segundo dados do Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome (BRASIL, 2019), o valor médio desse benefício social, no município, era, na época, de R\$ 162,06 por família. Porém varia de acordo com a renda *per capita* e a quantidade de crianças, adolescentes, gestantes e nutrizes. Foi observado o uso do benefício principalmente para compra de alimentos para o mês, inclusive de farinha, uma vez que a facilidade de compra pode se juntar à falta de mão de obra para a fabricação da farinha. As compras eram realizadas no dia da retirada do dinheiro na cidade mais próxima (Manaus ou Novo Airão, segundo o caso).

“Recebe a bolsa-família em Manaus. Daí, já faz a compra para fazer por lá [...]: arroz, açúcar, café, até farinha mesmo se não tiver ninguém para fazer né? Trigo [...] e é isso mais que a gente compra aqui. Porque bolacha com esses guris é rapidinho e trigo não. Dá para fazer três, quatro vezes. O que mais? Milharina [farinha de milho], feijão, macarrão, leite”. (Magnólia, lactante, São Sebastião)

“A gente sempre traz, ele traz carne, bucho de boi né? para ajudar, para colocar no feijão porque às vezes fica muito difícil, que quando enche [...] o rio. Aí fica muito difícil a pessoa vai atrás e não consegue. Coloca a malhadeira e não pega, aí às vezes chove bastante também, é um pouco difícil. Aí a gente tem que trazer de lá para poder a gente fazer nos dias que não consegue daqui do interior”. (Aninga, lactante, São Sebastião)

O Programa Bolsa-Família possui ainda a Variável Gestante e a Variável Nutriz (VG/VN), um acréscimo no valor de R\$ 41,00, repassado mensalmente durante o período de gravidez e nos seis primeiros meses de amamentação (BRASIL, 2019). A variável Gestante pode ser solicitada assim que a mulher inicia o pré-natal, e a Variável Nutriz, a partir do nascimento do bebê. Porém quando questionadas, parte das mulheres desconhecia essas variáveis e disse não receber.

A variável visa a reforçar o acesso das mulheres aos serviços de saúde, além de contribuir para a elevação da renda familiar em períodos em que há maior necessidade nutricional das gestantes. É importante sensibilizar os profissionais que atendem a essa população, como Agentes Comunitários de Saúde e profissionais que atuam na Unidade Básica de Saúde Fluvial, para que informem as mulheres sobre esses benefícios.

5 A Reima e Outras Interdições

Estudos realizados por Maués *et al.* (1976) e por Maués e Maués (1978) estabelecem que a noção de reima é uma categoria popular de classificação de alimentos comum no Norte e no Nordeste do Brasil, permitindo a divisão dos alimentos entre reimosos ou mansos. O reimoso seria “[...] um alimento que ‘faz mal’, só podendo ser consumido por alguém em perfeitas condições de saúde; ao passo que o alimento manso é considerado inofensivo para as pessoas, em qualquer estado” (MAUÉS; MAUÉS, 1978, p. 123).

Um alimento reimoso facilitaria o surgimento de um novo agravo ou tornaria pior uma doença já patente ou um processo de cicatrização, mas nem sempre tem uma correspondência sugestiva entre o alimento reimoso e o sinal ou sintoma considerado resultante do seu consumo. Em compensação, alimentos não qualificados como reimosos, mansos ou outros são incriminados quanto a um sinal ou sintoma observado após seu consumo. É o caso dos peixes lisos (sem escamas) que são considerados os causadores de hanseníase, na Amazônia.

A restrição de alimentos considerados reimosos foi encontrada na fala das mulheres caracterizando algumas frutas que, uma vez consumidas por mulheres menstruadas, gestantes ou puérperas, causariam prejuízos ao sangue e prurido, não devendo ser consumidos por pessoas doentes ou em situações de limiaridade (MAUÉS; MAUÉS, 1978). O consumo de melancia e de outras frutas ácidas é associado à hemorragia no pós-parto ou na menstruação, duas condições tidas como de vulnerabilidade das mulheres. “Nós até ficamos chateadas porque quer comer e não pode. Tipo, o que me falaram né?”

A melancia né? Que dá hemorragia na mulher depois de ter tido o bebê” (Magnólia, lactante, São Sebastião).

A amamentação também é fonte de restrições alimentares. A característica de reimosa foi atribuída pelas mulheres ribeirinhas a certas subespécies de galinhas, de patos e de peixes, assim como a animais de caça, calabresa e ovo (Quadro 1). A quebra da restrição alimentar poderia causar febre na gestante, na puérpera e no recém-nascido, devido a inflamações, infecções e hemorragias no pós-parto, até complicações que podem acarretar à morte. “Então, é isso que eu estou dizendo: a galinha, o pato, se ela comer, ela morre. A galinha, aquela galinha que é arrupiada, ela morre também, mata” (Echeveria, parteira, Santa Isabel).

“A gente não pode comer peixe liso, galinha arrupiada ninguém come, galinha nanica também não, pedrês também não, galinha piroca, também não comia, era galinha inteira. Tanto fazia ser galo, como frango, como galinha tudo. Mas nanica, arrupiada e piroca, não comia não [...] não pode comer ovo, que o ovo é podre”. (Agave, parteira, Santa Isabel)

O consumo de galinha foi relatado como adequado ou não no pós-parto a depender da subespécie do animal. Maués *et al.* (1976) encontraram resultados similares quanto à classificação das galinhas consideradas o alimento ideal para as mulheres, principalmente no período de resguardo. Porém, algumas restrições foram identificadas quanto a subespécies, podendo ser consideradas reimosas. Essa mesma divisão reimoso/manso vale também para os peixes consumidos na região.

Fraxe (2004, p. 213) cita alguns exemplos das recomendações encontradas para a primeira semana do pós-parto: frango magro seria recomendado, ao contrário do frango gordo, pois a gordura faria mal. Seriam indicados ainda o mingau de farinha de mandioca, a banana cozida e os chás de ervas medicinais. As proibições se referem a alimentos “fortes”, sendo citados ovos, carne de porco, frutas cítricas, feijão, peixe sem escama e caça. Também são citadas especificidades ligadas ao potencial reprodutivo de certos animais que tornaria sua carne indigesta.

Canesqui (2007, p. 211) define a comida forte como uma comida que sacia por um longo tempo e mata a fome. Ela relata que, em Itapuá, os alimentos “mais fortes” eram o café, o feijão, o leite, e os “menos fortes” eram o arroz, a batata doce e a carne de frango. Mas essa classificação varia de acordo com a disponibilidade dos alimentos em cada localidade. Brandão (1981, p. 114) alerta sobre o fato de que “[...] a comida forte nem sempre é uma comida sadia”. Ele apresenta também um quadro de oposições entre forte e fraco na pessoa e no alimento onde comida forte *versus* pessoa forte ou comida fraca *versus* pessoa fraca são combinações boas, enquanto comida forte *versus* pessoa fraca e comida fraca *versus* pessoa forte são combinações ruins. “Comida fraca *versus* pessoa fraca ajuda a recuperação de quem está doente e não ofende a quem é doente”. É o caso das mulheres paridas. “O frango de terreiro pode. Aí, tinha tipo para tomar caldo” (Camélia, gestante, Santa Isabel). Sempre eu comia o peixe [...] mas não aquele peixe reimoso, como o pirarucu e a piranha” (Camélia, gestante, Santa Isabel).

“Não pode comer piranha, não pode comer pacu, matrinxã não pode, traíra não sei se você conhece traíra, conhece, né? traíra não pode. Só pode comer cará da escama fina, escama grossa também não pode, acacú, tem aquele que chama, aruanã, que é um peixe que é bem reimoso né?”. (Aninga, lactante, São Sebastião)

“Galinha da perna preta não pode comer não. Mas os outros, [se a] perna for branca, vermelha, pode comer. A da perna preta não pode comer, dá hemorragia na mulher e é arriscado ela né, ela apagar” (Echeveria, parteira, Santa Isabel)

Pela concepção de que a mulher no pós-parto se encontra ferida e de que os alimentos reimosos facilitariam infecções e inflamações internas, as mulheres passam por um período de restrição alimentar maior no pós-parto e, ainda, durante a amamentação para que não ocorra a inflamação do coto-umbilical no bebê. “Piranha faz mal diz, por causa do umbigo do menino, que o leite vai tudo para umbigo da criança” (Dorvalina, parteira, Santa Isabel).

Além da inflamação no coto-umbilical, a alimentação da mãe ao amamentar poderia, de acordo com essas concepções, acarretar outros malefícios ao recém-nascido, como diarreia, cólica e candidíase oral, conhecida como “sapinho”. Contra isso, vários alimentos devem ser evitados, como mostram os relatos.

“No resguardo [...], galinha “arrupiada”, ela (puérpera) não pode comer. E o peixe para ela, só o pacu, o jaraqui da escama fina. Pirarucu, ela não pode comer. Tambaqui, ela não pode comer não, que faz mal né [...]. Agora, aí que eu não sei o que faz, que adoce a criança né, que ela mama né? Dá disenteria, dá outros problemas na criança”. (Agave, parteira, Santa Isabel)

“Jabuti, peixe boi, é. [...] Acará-açú, não pode. Porque senão vai nascer sapinho na boca da criança [risos]. Nasce, é um monte de coisa, tipo superstição, mas que pode ser verdade, pode ser que tipo... ninguém sabe né?”. (Helicônia, gestante, Santa Isabel)

“Calabresa, pirarucu, outros peixes reimosos. Assim, faz mal pimenta, né? Principalmente [...] muito reimoso para criança, porque é danado para dar dor de cólica” (Camélia, gestante, Santa Isabel)

Ao estudarem tabus alimentares em nutrizes, Oliveira *et al.* (2011), Gomes *et al.* (2011) e Del Ciampo *et al.* (2008) também encontraram a cólica e a diarreia como principais motivos para a restrição alimentar durante o período de amamentação, embora a revisão sistemática de literatura empreendida por Cherubini (2011) não tenha conseguido estabelecer essa relação. No que diz respeito à candidíase oral, não há estudos que a relacionem com a alimentação materna, sendo infecção causada pelo fungo do gênero *Candida*, transmitido verticalmente durante o parto ou de forma horizontal, por meio da contaminação do ambiente (COUTO *et al.*, 2011). A analogia popular entre peixes reimosos e o “sapinho” pode ter sua origem na associação das manchas brancas de aspecto pastoso que a candidíase mucocutânea provoca na cavidade oral, com o resto de leite ingerido pelo recém-nascido.

A gravidez, o puerpério e a amamentação são tidos pelas mulheres pesquisadas como períodos de vulnerabilidade: a gravidez por representar momento de preparação, mudanças corporais e formação de nova vida; o puerpério pelo fato de que o corpo da mulher está “aberto”, “ferido” e em recuperação; e a amamentação por se tratar de período em que a mulher transfere ao filho não somente nutrientes, mas também malefícios quando ela teve uma alimentação considerada inadequada para o bebê. Esses conceitos foram também apresentados em estudos como o de Silva e Ramos (1998, p. 8), no qual eles destacam o relato das parteiras dizendo que, após o parto, a mulher fica “toda ferida por dentro” e, ao ingerir comidas reimosas, o processo de cicatrização se torna mais lento, podendo causar problemas como hemorragia e repercutir inclusive na

criança que corre o risco de sofrer inflamação no coto umbilical. Fleischer (2007) relatou também que as parteiras de Melgaço (Marajó, Pará) consideravam que, no puerpério, o corpo da mulher se encontrava vulnerável, a mulher se encontrava “aberta”, com risco tanto de adoecimento e de “subida do sangue” quanto de entrada no corpo da puérpera de substâncias, eventos e coisas indesejáveis.

6 Os “Desejos” e as Restrições Durante a Gestaçã

Nos relatos das mulheres ribeirinhas, aparece um componente relacionado à alimentação na gravidez, o chamado “desejo da grávida”. Basicamente o desejo se caracteriza pela vontade repentina de ingerir um alimento incomum na dieta cotidiana e possui inúmeras e variadas manifestações, não sendo algo exclusivo das mulheres ribeirinhas da Amazônia. Na literatura médica, a categoria da picamalácia é caracterizada pelo

[...] gosto por alimentos esdrúxulos, condimentos raros e substâncias estranhas, ou por substâncias potencialmente prejudiciais, tais como o barro ou a goma. Podem, ainda, apresentar [...] uma urgente e imperativa cobiça por determinados tipos de alimentos. (TAVARES, 1974, p. 290)

As mulheres do estudo não relataram o desejo de comer alimentos esdrúxulos, mas apareceu a categoria do desejo relacionado à vontade de consumir alimentos ausentes do cotidiano e de difícil obtenção.

“É porque a gente tem mais é desejo de comer o que não tem aqui, né? Mas o que tem em Manaus. Daí quando a gente ia pra Manaus, a gente comprava [...] Ah, essas coisas assim: sorvete, essas coisas que não tem aqui mesmo. Fruta, maçã, melancia. Aí quando a gente ia em Manaus, já trazia”. (Clematis, lactante, São Sebastião)

Minha sogra veio de Manaus e trouxe carne, por que aqui é muito difícil, né? [...] comi de montão e era noite e aí comecei a arrotar choco, começou a fazer mal, deu dor de barriga e tudo mais (Jasmim, lactante, São Sebastião).

Entre os alimentos de difícil obtenção está a carne de gado bovino, que foi o principal item de desejo das mulheres ribeirinhas durante o período gestacional. O consumo de carne bovina é atípico nas comunidades estudadas por não haver criadouros e pela difícil conservação. Segundo Murrieta (2001), a carne bovina para os ribeirinhos de Ituqui, no Pará, significa a quebra na repetitividade da estrutura dietética, representando um elemento de ascensão social e uma forma de capital simbólico. Juntamente com o frango congelado, é considerado como alimento “normal” (manso) e lembrado como a comida servida nas maternidades, sendo avaliada como ideal e menos perigosa que a carne do mato, considerada reimososa. “No resguardo, eu já estava em Manaus e já comia coisa normal. Você sabe, né? Frango, carne, essas coisas” (Orquídea, lactante, São Sebastião). “E assim, carne dessa do mato que é perigosa mesmo. Porque, no hospital, a gente só come coisa passada pelo médico, já, né? Carne de gado já vem tudo passadinho por ele lá, né?” (mãe da gestante Margarida, Santa Isabel).

O desejo de comer algo fora do convencional entre as gestantes é algo que mobiliza não apenas o circuito familiar, mas também outros agentes externos como vizinhos, padrões e amigos, já que o desejo tem que ser satisfeito para que a criança nasça saudável. O desejo

estabelece, dessa forma, uma relação direta entre o bebê, seu pai, seus parentes e suas redes de relações, sendo o primeiro sinal de reconhecimento daquela nova pessoa. Nesse contexto, o desejo se apresenta como um articulador de afetos e elemento de reforço de vínculos de parentesco e de solidariedade em função da criança. O desejo também serve como um indicador para medir o comprometimento e a cumplicidade do companheiro, tornando-o parte importante do desenvolvimento da gestação e desenvolvendo um sentido de paternidade.

Por outro lado, Calvasina *et al.* (2007) apontam que desejos não satisfeitos podem acarretar riscos às crianças, como o aborto, o aparecimento de marcas com o formato do alimento desejado na pele da criança e até o fato de o bebê, depois de nascido, permanecer com a boca aberta e babando, o que pode ser associado a um sinal de deficiência mental. “A criança nasce, mas tem delas que abortam, né? Que a criança nasce com a boquinha aberta, é que estava com vontade de comer aquilo e a mãe não comeu” (Agave, parteira, Santa Isabel). “Eu só ouvia as coisas assim, se a criança dormir de boca aberta, é porque desejou alguma coisa e a mãe dela não comeu. Diziam muito para mim” (Jasmim, lactante, São Sebastião).

A Quadro 1 mostra a diversidade de alimentos evitados para as três situações fisiológicas, e, para cada uma, os riscos incorridos, sendo os mais citados: a inflamação, a infecção e a hemorragia.

Quadro 1 – Alimentos evitados e riscos incorridos citados pelas gestantes e puérperas ribeirinhas

Alimentos evitados	Períodos	Riscos incorridos
Ácido/amargo/azedo	Gestação	Anemia Aborto
Quelônios	Gestação	Parto difícil Má-formação
Pato, galinhas (arrepida, nanica, pedrês, entre outras)	Gestação Puerpério	Hemorragia Inflamação
Peixes considerados reimosos (cará vermelho, piranha, matrinxã, traíra, entre outros)	Puerpério Lactação	Hemorragia Infecção puerperal Inflamação no coto umbilical do recém-nascido Diarreia no recém-nascido Candidíase oral no recém-nascido
Ovos	Puerpério Lactação	Infecção puerperal Hemorragia Diarreia no recém-nascido
Carne de caça consideradas reimosas (tatu, paca e veado)	Gestação Puerpério	Má-formação Hemorragia
Calabresa	Puerpério Lactação	Infecção puerperal Hemorragia Inflamação no coto umbilical do recém-nascido Diarreia no recém-nascido
Melancia Cupuaçu	Puerpério	Infecção puerperal Hemorragia

Fonte: Elaborado pelas autoras a partir de dados coletados em Pesquisa de campo, Rio Negro, área rural, município de Manaus, Amazonas (2018)

Os alimentos azedos e ácidos, embora considerados reimosos, também foram citados como desejados, o que marca certa ambiguidade em sua condição. As mulheres entrevistadas relataram a restrição quanto ao consumo de alimentos ácidos, azedos e amargos durante a gestação pelo fato de eles causarem anemia, ou ainda, por serem considerados abortivos para mulheres com “útero frágil”, não devendo ser consumidos no início da gestação. “No início da gravidez, não. Nada que seja assim pode comer, a coisa amarga assim, mais nada daquilo que possa ofender, porque tem gente muito com o útero frágil né? Qualquer coisa já vem espontâneo” (Helicônia, gestante, Santa Isabel). “Comer tudo pode comer assim, só não negócio tipo limão... outras coisas assim né de fruta, não pode comer também azedo” (Camélia, gestante, Santa Isabel).

Estudos, como os de Tavares (1974) e de Quintanilha e Menezes (2010), encontraram resultados semelhantes, mostrando que as frutas cítricas eram constantemente evocadas como objeto de desejo das gestantes. Tavares (1974) atribui esse comportamento a uma necessidade orgânica das gestantes, uma vez que as frutas cítricas são fontes ricas de vitaminas. A vontade de uma mulher de consumir esse tipo de alimento é vista como indício de uma possível gravidez. Por outro lado, seu consumo por parte das gestantes pode representar perigos, incluindo-se aí o risco de um aborto espontâneo, conforme deixa clara a fala da mãe de uma gestante: “Coisa azeda também não pode comer muito não. Mas a mulher só deseja coisa azeda, mas se desejar uma coisa na gravidez e não comer, perde [o bebê]” (mãe da gestante Rosa, Santa Isabel).

Em estudos, como os de Gomes *et al.* (2011), Vítolo *et al.* (1994), Oliveira *et al.* (2011) e Lima (2016), as mães estudadas afirmaram evitar a ingestão de frutas cítricas no período de amamentação por acreditarem que causam cólicas nos bebês. Trigo (1989), ao estudar tabus alimentares em áreas rurais da Região Norte, encontrou resultados semelhantes: as frutas mais recusadas eram as consideradas ácidas e cítricas. A autora relata ainda a preocupação quanto à essa restrição que poderia causar deficiências nutricionais específicas, como a hipovitaminose C. Diferente dos autores citados acima, a restrição do consumo de frutas ácidas relatada pelas mulheres ribeirinhas do estudo se limitou ao período da gestação, e seu consumo, embora seja um “desejo constante” das grávidas, é apontado como causador de aborto. “Ácido também não é muito bom não [...] não, porque [...] tudo ácido dá anemia, né?” (Ninfeia, parteira, Santa Isabel). “Quando a gente está gestante, tem vontade de comer muito azedo, mas não gosto muito não, por que a gente fica meio amarelinha, com alguma coisa assim” (mãe da gestante Rosa, Santa Isabel).

O consumo dos quelônios como a irapuça (*Podocnemis erythrocephala*), o tracajá (*P. unifilis*), o cabeçudo (*Peltoderus dumerilianus*) e a tartaruga (*P. expansa*), assim como o dos animais de caça, embora muito apreciado pela população ribeirinha, é restringido durante a gravidez pela associação com dificuldades no parto e má-formação da criança.

“Tracajá né? Que tem os pezinhos grudadinhos. A minha filha ela tem o dedinho grudado assim, assim bem na metade assim do pezinho dela é grudado aqui, aí a gente acha que foi disso né de quando eu estava grávida eu comi um tracajá”. (Aninga, lactante, São Sebastião)

Para as mulheres ribeirinhas, a relação entre o consumo de quelônios durante a gravidez e possíveis casos de sindactilia nas crianças seria uma forma de “vingança”

do animal ao morrer. “Podia vingar né quando a criança está se formando na barriga. Aí animal assim, caça do mato eu não gostava muito de comer né? No início, quando a criança está se formando, depois é normal” (Aninga, lactante, São Sebastião).

Essa concepção acaba reverberando em certa culpabilização da mulher, uma vez que se acredita que a criança nasceu com má-formação ou houve dificuldades no parto devido ao consumo do alimento pela mãe, fazendo com que sua alimentação nesse período vire tabu ou seja feita às escondidas.

“Eu gostava muito, muito mesmo. Aí às vezes quando ele saia com esse cunhado dele, ele saia para pegar, aqueles [...] cabeçudos. Daí não me deixavam comer [...] o ex-padrasto dele que dizia que ia dificultar meu parto. Ele dizia as coisas assim para mim”. (Jasmim, lactante, São Sebastião)

7 Anemia

A anemia, como vimos, aparece nos relatos como um risco constante para a mulher gestante e no pós-parto, apesar de poucos casos terem sido encontrados na população, talvez porque a prevenção por parte do serviço de saúde seja efetiva (PERRONE, 2018, p. 38). As mulheres relataram o consumo de alimentos ricos em ferro, a fim de prevenir anemia, como o feijão, taperebá (*Spondias mombin L.*), couve e fígado bovino. “Eu falava que não queria comer feijão, e ela falava que eu tinha que comer, porque eu estava muito amarela, que ela falou que era anemia” (Aninga, lactante, São Sebastião). “Me disseram para eu comer mais era fígado, por causa da minha anemia [...] Fígado e couve, para tomar suco” (Bromélia, lactante, São Sebastião). “Feijão, me recomendaram comer muito feijão, até a médica me recomendou para tomar suco de taperebá. Porque ela disse que olhava para mim e que dava para ver que a minha anemia estava forte e tudo mais” (Jasmim, lactante, São Sebastião). “Foi casca de raiz de açazeiro que é para dar sangue. A mulher, ela fica mais corada, não fica aquela parida que parece que está doente não fica não” (Hortênsia, gestante, São Sebastião).

Uma das questões que se fizeram presentes nos relatos das mulheres foi o desconhecimento de alguns profissionais de saúde sobre o acesso das ribeirinhas a alguns alimentos, que, todavia, eram recomendados por eles. Um exemplo foi uma lactante que informou que havia encomendado da capital um pedaço de fígado bovino por recomendação do profissional de saúde da UBS fluvial. Como esse tipo de alimento não costuma ser disponível na comunidade, a família empreendeu um grande esforço para “importá-lo”. O profissional de saúde não atentou para o fato de que suas recomendações deveriam estar ancoradas em algum conhecimento prévio sobre o contexto e o acesso das usuárias a esses alimentos.

Segundo Bueno e Teruya (2004), o aconselhamento dietético deve se dar por meio de uma relação interpessoal em que o profissional escuta e ajuda na tomada de decisões individuais. No estudo de Líbera *et al.* (2011) sobre a avaliação da assistência pré-natal na perspectiva de puérperas e profissionais de saúde, os autores descrevem que, apesar do discurso dos profissionais exercer forte influência sobre o comportamento das gestantes, as experiências apreendidas são relevantes para as mulheres, havendo ainda

uma interpretação do discurso dos profissionais, com base na cultura e nas vivências dessas mulheres.

8 Alimentos “Que dão leite”

As mulheres afirmam que alimentos com caldo são ideais no pós-parto quando preparados a partir de frango e peixes considerados não reimosos, por serem “leves” e auxiliarem na produção de leite.

“É que geralmente já dizem que é para eu tomar caldo, que é bom para mim e tudo mais. Daí eu faço, até quando eu quero comer alguma coisa assim, de seco ele já não deixa muito (marido) porque seco não é bom para o peito, porque até quando eu tive essa daqui dificilmente eu comia alguma coisa seca, por que já não deixam, por causa do leite, que já dizem que eu tenho que tomar alguma coisa com caldo e tudo mais, daí eu separo”. (Jasmim, lactante, São Sebastião)

Na busca por alimentos “com caldo”, que possam proporcionar mais leite (chamados na literatura médica de lactogogos), e por formas de atenuação dos sintomas de enjoo na gestação, as mulheres acabam recorrendo a opções de baixo custo e com pouco teor nutritivo, que é o caso do macarrão instantâneo comercializado junto com um pacotinho de temperos cuja composição nutricional e química é questionável quanto à adequação às necessidades.

“Aí quando não tem é o jeito mesmo é às vezes ele compra um nissin (macarrão instantâneo) e eu faço para mim com caldo. Me dizem que não é muito recomendado assim para criança, mas a gente come mais isso aí e quando eu vejo que já vai acabar eu separo pelo menos uns dois que é já para eu fazer a noite, entendeu? É tudo tipo assim, regrado para eu tomar o caldo”. (Jasmim, lactante, São Sebastião)

“Quando a gente está grávida, tem umas comidas também que a gente se enjoa né? Que a gente quase não come. Eu enjoiei o frango, o cheiro assim não vai o frango, da minha menina dessa que está aqui” (Camélia, gestante, Santa Isabel)

O macarrão instantâneo, de tipo lámen, é um produto ultraprocessado, de preparo rápido, fácil e barato. É comumente encontrado em pequenos comércios nas comunidades ribeirinhas. Filgueiras (2016), em seu estudo sobre crianças em comunidades ribeirinhas e quilombolas na Amazônia, encontrou resultados similares quanto à popularidade do macarrão instantâneo por conta da facilidade e da rapidez de preparação, longo prazo de validade e fácil transporte.

Nascimento *et al.* (2017), ao estudarem o papel do Programa Bolsa-Família na segurança alimentar no Marajó, relataram que o macarrão instantâneo foi recorrente na fala dos entrevistados, demonstrando a adesão massiva a esse item pelas famílias locais, ressaltando a importância de restringir seu consumo, uma vez que são produtos de baixo valor nutricional e que representam um risco às gestantes por conta de seu alto teor em sódio, de 2.385 md/100g, bem superior ao estipulado pela Agência Nacional de Vigilância Sanitária (ANVISA), que é de 1.920,70 mg/100g. (MONTEVERDE *et al.*, 2017). O consumo de sódio acima de 6g por dia é um fator de risco para hipertensão arterial, que, quando atinge as gestantes, é chamada de pré-eclâmpsia e eclâmpsia.

9 Conclusões

Contrariando a imagem clássica de que os povos ribeirinhos da Amazônia teriam sua dieta composta majoritariamente de alimentos cultivados como frutas, hortaliças e leguminosas, além do consumo facilitado de proteína animal oriunda de pesca e da caça, o que o estudo revela é que a dieta dessas populações está sofrendo profundas modificações impostas pela constante desestruturação dos modos de vida e pela criação de novas necessidades que não possuem suporte financeiro para serem satisfeitas, o que se reflete em uma dieta com alto consumo de alimentos processados. As restrições não são apenas de ordem econômica, mas modificam também o plano das subjetividades, compondo um amplo quadro social que deve ser analisado em sua complexidade pelos gestores públicos, a fim de formular políticas públicas que possam realmente promover transformação social nesses locais.

A gravidez, o puerpério e a amamentação são eventos importantes na vida dos ribeirinhos, mobilizando toda uma rede de saberes, pessoas e afetos em torno da mãe e do bebê. Observar os saberes e as práticas relacionados à alimentação de mulheres ribeirinhas gestantes e lactantes é uma oportunidade de vislumbrar um complexo quadro em que condicionantes de ordem econômica e ambiental caminham lado a lado com as representações, concepções culturais e saberes relacionados à alimentação.

Do ponto de vista das políticas públicas, sobressai-se a relevância de programas sociais de renda mínima que, se por um lado, contribuem para garantir alimentos, por outro, facilitam o processo de dependência de produtos ultraprocessados, cada vez mais presentes na dieta dos ribeirinhos, como mostra o peso do macarrão instantâneo entre as lactantes, na busca por formas de produzir mais leite. Não há como produzir saúde nesses territórios sem levar em conta essas questões tão delicadas. Os profissionais da atenção básica devem estar atentos e informados sobre esse contexto e seus processos.

Referências

- ADAMS, Cristina *et al.* Agricultura e alimentação em populações ribeirinhas das várzeas do Amazonas: novas perspectivas. **Ambiente & Sociedade**, [s.l.], v. 8, n. 1, p. 65-86, 2005.
- AMAZONAS. **Lei n. 3.135, de 5 de junho de 2007**. Institui a Política Estadual sobre Mudanças Climáticas, Conservação Ambiental e Desenvolvimento Sustentável do Amazonas, e estabelece outras providências. 2007. Disponível em: <https://sapl.al.am.leg.br/norma/7590>. Acesso em: 17 ago. 2022.
- BAIÃO, Mirian Ribeiro; DESLANDES, Suely Ferreira. Práticas alimentares na gravidez: um estudo com gestantes e puérperas de um complexo de favelas do Rio de Janeiro (RJ, Brasil). **Ciência & Saúde Coletiva**, [s.l.], v. 15, supl. 2, p. 3.199-3.206, 2010.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Plantar, colher, comer**. Rio de Janeiro: Graal, 1981.
- BRASIL. Ministério da Cidadania. **Relatórios de Informações Sociais – RI Bolsa Família e Cadastro Único – Novo Airão, Amazonas**. 2019. Disponível em: <https://aplicacoes.mds.gov.br/sagi/RIV3/geral/index.php?file=entrada&relatorio=153>. Acesso em: 7 jan. 2019.
- BUENO, L. G. S.; TERUYA, K. M. Aconselhamento em amamentação e sua prática. **Jornal de Pediatria**, Porto Alegre, v. 80, n. 5, supl. p. 126-130, nov. 2004.

- CALVASINA Paola Gondim *et al.* “Fraqueza de nascença”: sentidos e significados culturais de impressões maternas na saúde infantil no Nordeste brasileiro. **Cadernos de Saúde Pública**, [s.l.], v. 23, n. 2, p. 371-380, 2007.
- CANESQUI, Ana Maria. A qualidade dos alimentos: análise de algumas categorias da dietética popular. **Revista de Nutrição**, [s.l.], v. 20, n. 2, p. 203-216, 2007.
- CHERUBINI, Kadhija Abrahim. **Associação entre alimentação materna e cólica entre lactentes**: uma revisão sistemática. 2011. 52p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Nutrição) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.
- CORREIA, Priscilla Cabral. **Sistema de auto-atenção e vivências da gestação em uma comunidade rural do Amazonas**. 2020. 151f. Dissertação (Mestrado em Saúde Pública) – Instituto Leônidas e Maria Deane, Fundação Oswaldo Cruz, Manaus, 2020.
- COTTA, Rosângela Minardi Mitre *et al.* Aspectos relacionados aos hábitos e práticas alimentares de gestantes e mães de crianças menores de dois anos de idade – O programa de saúde da família em pauta. **O Mundo da Saúde**, [s.l.], n. 33, v. 3, p. 294-302, 2009.
- COUTO, Evanice Maria Pereira *et al.* Candidíase invasiva em neonatos: uma revisão epidemiológica. **Ensaios e Ciências Biológicas, Agrárias e da Saúde**, [s.l.], v. 15, n. 4, p. 197-213, 2011.
- DEL CIAMPO, Luiz Antonio *et al.* Aleitamento materno e tabus alimentares. **Revista Paulista de Pediatria**, [s.l.], v. 26, n. 4, p. 345-349, dec., 2008.
- EL KADRI, Michele *et al.* Unidade Básica de Saúde Fluvial: um novo modelo da Atenção Básica para a Amazônia, Brasil. **Interface**, [s.l.], v. 23, e180613, 2019.
- FILGUEIRAS, Lígia Amaral. **Crianças ribeirinhas e quilombolas da Amazônia**: crescimento, determinantes sociais de saúde e políticas públicas. 2016. 127p. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Belém, 2016.
- FISCH, Gilberto *et al.* Uma revisão geral sobre o clima da Amazônia. **Acta Amazônica**, [s.l.], v. 28, n. 2, p. 101-101, 1998.
- FLEISCHER, Soraya. Sangue, Leite e Quarentena: Notas etnográficas sobre o puerpério na cidade de Melgaço, Pará. **Campos – Revista de Antropologia Social**, [s.l.], v. 8, n. 2, 2007.
- FRAXE, Therezinha de Jesus Pinto. **Cultura Cabocla-Ribeirinha**: Mitos, Lendas e Transculturalidade. São Paulo: Annablume, 2004. p. 215.
- GOMES, Monyque Ribeiro Túlio *et al.* Investigação dos tabus e crenças alimentares em gestantes e nutrizes do hospital regional de Mato Grosso do Sul – Rosa Pedrossian. **Ensaio e Ciência: Ciências Agrárias e da Saúde**, [s.l.], v. 15, n. 6, p. 121-133, 2011.
- GOOGLE EARTH. **Imagem satélite landsat/copernicus**. 2020. Disponível em: <https://earth.google.com/web>. Acesso em: 19 jan. 2020.
- IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Malhas territoriais**. 2020. Disponível em: <https://ibge.gov.br/geociencias>. Acesso em: 19 jan. 2020.
- KURIHARA, Leonardo Pereira. **Exploração Madeireira Familiar no Rio Cuieiras, Baixo Rio Negro, Amazônia Central**. 2011. 83p. Dissertação (Mestrado em Agricultura no Trópico Úmido) – Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia, Manaus, 2011.
- LEITE, Maurício Soares *et al.* Sazonalidade e estado nutricional de populações indígenas: o caso Wari’, Rondônia, Brasil. **Cadernos de Saúde Pública**, [s.l.], v. 23, n. 11, p. 2.631-2.642, 2007.
- LÍBERA, B. D. *et al.* Avaliação da assistência pré-natal na perspectiva de puérperas e profissionais de saúde. **Ciências & Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 12, p. 4.855-4.864, dez. 2011.

- LIMA, Raquel Faria da Silva. **Fitoterapia popular no contexto socioambiental ribeirinho**: contribuições da etnobotânica para a enfermagem transcultural. 2016. 143p. Tese (Doutorado em Enfermagem), Escola de Enfermagem, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.
- MAUÉS, Raymundo Heraldo *et al.* **Hábitos e Ideologias Alimentares numa Comunidade de Pescadores**. 1976. 32p. Relatório Final (Estágio) – Hábitos e Ideologias Alimentares em Grupos Sociais de Baixa Renda, Departamento de Ciências Sociais, Universidade de Brasília, Brasília, DF, 1976.
- MAUÉS, Raymundo Heraldo; MAUÉS, Maria Angélica Motta. O modelo da “Reima”: Representações alimentares em uma comunidade amazônica. **Anuário Antropológico**, [s.l.], p. 120-147, 1978.
- MERCADO, Silva Damaris *et al.* Hábitos alimentares de ribeirinhos da Amazônia e contribuições das enchentes no agravo ao quadro de insegurança alimentar. **Revista Saber Científico**, [s.l.], v. 4, n. 1, p. 14-18, 2015.
- MONTEIRO, Carlos Augusto *et al.* A new classification of foods based on the extent purpose of their processing. **Cadernos de Saúde Pública**, [s.l.], v. 26, n. 11, p. 2.039-2.049, 2010.
- MONTEIRO, Carlos Augusto *et al.* NOVA – A estrela brilha. [Classificação dos alimentos. Saúde Pública.] **World Nutrition**, [s.l.], v. 7, n. 1-3, janeiro-março, 2016.
- MONTEVERDE, Naiara Laís Siqueira *et al.* O excesso de sódio presente na alimentação da população brasileira: desafios e estratégias para reduzir o seu consumo. **Revista Linguagem Acadêmica**, [s.l.], v. 7, n. 5, p. 67-76, 2017.
- MURRIETA, Rui Sérgio Sereni. Dialética do sabor: alimentação, ecologia e vida cotidiana em comunidades ribeirinhas da Ilha de Itiqui, Baixo Amazonas, Pará. **Revista de Antropologia**, [s.l.], v. 44, n. 2, p. 39-88, 2001.
- MURRIETA, Rui Sérgio Sereni. O dilema do papa-chibé: consumo alimentar, nutrição e práticas de intervenção na Ilha de Itiqui, baixo Amazonas, Pará. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 41, n. 1, p. 97-150, 1998.
- NASCIMENTO, Elcio Costa *et al.* O papel do Programa Bolsa Família na segurança alimentar das famílias do Território do Marajó, PA. **Interações**, [s.l.], v. 18, n. 2, p. 59-70, 2017.
- OLIVEIRA, Débora Rocha *et al.* Crenças alimentares no aleitamento materno. Um estudo entre gestantes e nutrizas atendidas em uma maternidade pública no município de São Paulo. **Arquivos Brasileiros de Ciências da Saúde**, [s.l.], v. 36, n. 2, p. 67-71, 2011.
- PEREIRA, Naiara Lima. **Foto – Rio Negro, área rural, município de Manaus**. Amazonas, 2018.
- PEREIRA, Naiara Lima. **Saberes e práticas alimentares de gestantes e lactantes ribeirinhas no contexto amazônico**. 2020. 134p. Dissertação (Mestrado em Condições de Vida e Situações de Saúde na Amazônia) – Instituto Leônidas e Maria Deane, Fundação Oswaldo Cruz, Manaus, 2020.
- PERRONE, Anne Caroline de Lima. **Avaliação do Programa Nacional de Suplementação de Ferro em Gestantes de Áreas rurais ribeirinhas da Amazônia**. 2018. 52p. Dissertação (Mestrado em Condições de Vida e Situações de Saúde na Amazônia) – Instituto Leônidas e Maria Deane, Fundação Oswaldo Cruz, Manaus, 2018.
- PIPERATA, Barbara Ann *et al.* The Nutrition Transition in Amazonia: Rapid Economic Change and its Impact on Growth and Development in Ribeirinhos. **American Journal of Physical Anthropology**, [s.l.], v. 146, 2011.
- QUINTANILHA, Karina Elias de; MENEZES, Maria Fátima Garcia de. Desejos e aversões alimentares: a visão de gestantes usuárias do serviço de obstetrícia da Policlínica Piquet Carneiro. **CERES: Nutrição & Saúde**, [s.l.], v. 5, n. 2, p. 73-88, 2010.

- SANTOS, Thamyris Maués *et al.* Avaliação de Beneficiárias Ribeirinhas da Amazônia sobre o Programa Bolsa Família. **Psicologia: Teoria e Pesquisa**, [s.l.], v. 33, e3341, p. 1-8, 2017.
- SCHOR, Tatiana *et al.* Do peixe com farinha à macarronada com frango: uma análise das transformações na rede urbana no Alto Solimões pela perspectiva dos padrões alimentares. **Confins**, [s.l.], v. 24, 2015.
- SILVA, Andrea Leme da. Comida de gente: preferências e tabus alimentares entre os ribeirinhos do Médio Rio Negro (Amazonas, Brasil). **Revista de Antropologia**, [s.l.], v. 50, n. 1, p. 125-179, 2007.
- SILVA, Maria das Graças Silva Nascimento; RAMOS, Tatyana Costa Amorim. Práticas alternativas para a saúde da mulher ribeirinha. **Revista de Educação, Cultura e Meio Ambiente**, [s.l.], v. 2, n. 14, 1998.
- SILVA, Rodrigo de Jesus da; GARAVELLO, Maria Elisa de Paula Eduardo. Ensaio sobre transição alimentar e desenvolvimento em populações caboclas da Amazônia. **Segurança Alimentar e Nutricional**, [s.l.], v. 19, n. 1, p. 1-7, 2012.
- SOUZA, Eidie do Vale. **Atenção ao pré-natal em uma Unidade Básica de Saúde Fluvial de Manaus**. 2018. 103p. Dissertação (Mestrado em Condições de Vida e Situações de Saúde na Amazônia) – Instituto Leônidas e Maria Deane, Fundação Oswaldo Cruz, Manaus, 2018.
- TAVARES, Maria Solange Guarino. Estudo do aparecimento do hábito de pica e desejos em gestantes. **Revista Brasileira de Enfermagem**, [s.l.], v. 27, n. 3, p. 290-297, 1974.
- TRIGO, Marlene *et al.* Tabus alimentares em região do norte do Brasil. **Revista de Saúde Pública**, [s.l.], v. 23, n. 6, p. 455-464, 1989.
- VÍCTORA, Ceres Gomes *et al.* **Pesquisa qualitativa em saúde**: uma introdução ao tema. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2000.
- VÍTOLO Márcia Regina *et al.* Conhecimentos e credences populares de puérperas na prática da amamentação. **Revista de Nutrição**, [s.l.], v. 7, n. 2, p. 132-147, 1994.
- WHO – WORLD HEALTH ORGANIZATION. Collaborative Study Team on the Role of Breastfeeding on the Prevention of Infant Mortality. Effect of breastfeeding on infant and child mortality due to infectious diseases in less developed countries: a pooled analysis. **Lancet**, [s.l.], v. 355, p. 451-455, 2000.

Naiara Lima Pereira

Mestre em Saúde Pública pelo Instituto Leônidas e Maria Deane da Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ). Bacharel em Enfermagem com especialidade em Enfermagem Obstétrica pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM) e servidora pública responsável pelo apoio técnico na Coordenação Estadual de Saúde da Criança, Secretaria de Estado de Saúde do Amazonas.

Endereço profissional: Instituto Leônidas & Maria Deane/Fundação Oswaldo Cruz, Laboratório SAGESPI, rua Teresina, n. 476, Adrianópolis, Manaus-AM. CEP: 69.057-070.

E-mail: enf.nana@hotmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0234-9172>

Fabiane Vinente dos Santos

Doutora em Antropologia Social pela Universidade Estadual de Campinas, Bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM), docente do Programa de Pós-Graduação em Saúde da Família (Profsaúde) e pesquisadora do Laboratório de História e Políticas Públicas em Saúde (LAHPSA) do Instituto Leônidas & Maria Deane da Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ).

Endereço profissional: Instituto Leônidas & Maria Deane/Fundação Oswaldo Cruz, Laboratório LAHPSA, rua Teresina, n. 476, Adrianópolis, Manaus-AM. CEP: 69.057-070.

E-mail: fabiane.vinente@fiocruz.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0616-8800>

Evelyne Marie Therese Mainbourg

Doutora em Ciências Sociais pela Universidade de Tours, França, Bacharel em Ciências Sociais: Sociologia pela Universidade de Tours, França, Especialização em Saúde Pública e Nutrição pelo Institut d'Études du Développement Économique et Social do Universidade de Panthéon-Sorbonne Paris I, Bacharel em Enfermagem pelo Centro Hospitalar Regional de Grenoble, França, docente do Programa de Pós-Graduação em Condições de Vida e Situações de Saúde na Amazônia e pesquisadora do Laboratório de Situação de Saúde e Gestão do Cuidado de Populações Indígenas e outros grupos vulneráveis (SAGESPI) do Instituto Leônidas & Maria Deane da Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ).

Endereço profissional: Instituto Leônidas & Maria Deane/Fundação Oswaldo Cruz, Laboratório SAGESPI, rua Teresina, n. 476, Adrianópolis, Manaus-AM. CEP: 69.057-070.

E-mail: evelyne.mainbourg@fiocruz.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3997-2101>

Como referenciar este artigo:

PEREIRA, Naiara Lima; SANTOS, Fabiane Vinente dos; MAINBOURG, Evelyne Marie Therese. Saberes e Práticas Alimentares de Gestantes e Lactantes Ribeirinhas Amazônicas. **Ilha – Revista de Antropologia**, Florianópolis, v. 24, n. 3, e83684, p. 69-91, setembro de 2022.

Transformações do Torcer: esportividades do olhar e olhares sobre a esportificação

Luiz Henrique de Toledo¹
Carlos Eduardo Costa²

¹Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, SP, Brasil

²Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Jequié, BA, Brasil

Resumo

Torcer é prática que se compromete ao universo das modalidades esportivas. Partindo das relações entre duas instâncias sensíveis – jogar e olhar –, torcer desdobra-se em jogos categoriais metafóricos e metonímicos, colocando em evidência disputas e apropriações pelos significados da prática. Olhares etnográficos incidem sobre um processo descrito na sociologia do esporte como esportificação, reposicionado aqui pela expressão “esportividade do olhar”. Mobilizaremos o torcer nos jogos categoriais presentes no futebol para alcançá-lo numa luta corporal ameríndia, espetacularizada nos rituais interétnicos do *egitsü*, Alto Xingu, BR, denominada *kindene*. Etnografias da esportividade, ou olhares sobre a esportificação, interpelam a ambição universalizante da aludida noção sociológica, que minimiza o caráter dialético da relação entre olhar e jogar.

Palavras-chave: Antropologia das Práticas Esportivas. Torcer. Futebol de Espetáculo. Lutas Corporais. Alto Xingu.

Transformations of Rooting for: sportiveness of watching and gaze on sportification

Abstract

Rooting for is a practice that is committed to the universe of sports. Starting from the relationship between two sensitive instances – playing and watching –, rooting for unfolds in metaphorical and metonymic categorical games, highlighting disputes and appropriations for the meanings of the practice. Ethnographic gazes focus on a process described in sport sociology as sportification, qualified here by the expression “sportiveness of watching”. We will mobilize rooting for both in the categorical games present in football, and in an Amerindian wrestling, spectacularized in interethnic rituals of the *egitsü*, Upper Xingu/BR, called *kindene*. Ethnographies of sportiveness, or gaze on sportification, challenge the universalizing ambition of the sociological notion alluded to, which minimizes the dialectical nature of the relationship between watching and playing. Another attempt will be to promote the Amerindian sportiveness to the centre of the debates on Xinguan sociality.

Keywords: Anthropology of Sportives Practices. Rooting for. Show Football. Amerindian Wrestling. Upper Xingu.

Recebido em: 13/10/2021

Aceito em: 22/12/2021



Este trabalho está licenciado sob CC BY-NC-SA 4.0. Para visualizar uma cópia desta licença, visite <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

1 Apresentação do Problema

Os modos de aferir significados ao ubíquo domínio torcedor advêm das experiências fixadas em imagens, nomes, categorias jurídicas, instrumentais, alegóricas, categorias de acusação, ou ainda taxonomias e classificações conceituais. Assumiremos que os termos desses conjuntos entram em regimes de jogos que os fazem interagir entre si. Veremos que categorias do torcer vicejam como metáforas ou metonímias, sejam a partir do controle simbólico daqueles que enunciam a perspectiva do jogar, sejam do próprio senso comum torcedor e ou midiático, sejam ainda dos trabalhos acadêmicos, que estabelecem suas categorias de análise e, assim, também entram nos jogos de nomeação e acoplamentos presentes no espalhamento do torcer¹.

A missão deste artigo é apresentar algumas conexões existentes entre formas de torcer que possibilitam o acesso aos fenômenos da ludicidade e da esportificação em paisagens contínuas e descontínuas. Passaremos a definir por etnografias da esportividade alguns deslocamentos analíticos: primeiro, aquele que reposicionará duas instâncias sensíveis de produção das práticas lúdicas e esportivas, olhar e jogar, ao mesmo movimento que sugerimos olhares etnográficos sobre o processo sócio-histórico da esportificação (ELIAS; DUNNING, 1992), orientando-a para uma esportividade do olhar.

Ao ofertarmos a expressão esportividade do olhar, não pretendemos, numa penada, renunciar à visão processual e de longa duração pressuposta no neologismo esportificação. Esportividade do olhar remete a uma distribuição mais equitativa do olhar etnográfico sobre as transformações recíprocas entre jogar e torcer. Esportividade do olhar é recurso metodológico de um modelo que intenta deslocar relativamente o objeto jogar, frequentemente atado a conceitos como esporte e jogo. Esse reenquadramento pretende apurar as metáforas eliciadas pelas faculdades perceptivas que enunciam as formas de torcer, consideradas, como o próprio jogar, metáforas tardias do olhar.

Nesse deslocamento metodológico, jogar é retirado do epicentro do modelo e deslocado para formar uma relação menos hierarquizante ou determinista com torcer. Desse modo, olhar passa a se colocar como epicentro num modelo que pretende explicitar o torcer na mesma intensidade conceitual com que tantas searas acadêmicas se dedicaram ao jogar.

Modalidades esportivas são apreendidas por diversas áreas do saber (científicas, aplicadas ou técnicas), que as tomaram por objetos interessados, cultivando métodos

¹ Para análise sobre taxonomias sociológicas, ver Giulianotti (2002). Para discussões sobre desdobramentos epistemológicos a partir de categorias conceituais presentes nos estudos sociológicos sobre esportes, ver Toledo (2019).

e saberes institucionalizados nas ciências do esporte, psicologia, fisiologia, estatística, medicina esportiva, economia, *marketing* esportivo, áreas da comunicação (publicidade, jornalismo, relações públicas), alcançando as humanidades.

Já perspectivas científicas devotadas ao comportamento torcedor foram praticamente circunscritas às ciências comportamentais, como a psicologia, e às ciências do social e/ou do simbólico, de modo geral, as ciências sociais. E, mesmo assim, com nítida predominância da sociologia e da antropologia, e mesmo dentro delas, são áreas muito circunscritas. Essas últimas, entretanto, estabeleceram poucas relações eletivas ou práticas no desenvolvimento dos esportes como fenômenos que conjugam variados interesses emprestados de outras áreas. Desse modo, as ciências sociais se mantiveram rigorosamente na esfera de um olhar, o que significa dizer que epistemologicamente jogaram “contra”, ou se mantiveram críticas, aparentemente impondo um distanciamento axiológico frente às estruturas sociológicas que alicerçam o campo esportivo do ponto de vista do jogar, lugar que abriga interesses de toda monta.

A despeito dessa perspectiva crítica, da qual, obviamente, somos signatários, modelos sociológicos mantiveram as esferas do jogar como epicentro conceitual do debate, o que não impediu que categorias analíticas aí mobilizadas acabassem mascarando a insistente hierarquia entre jogar e torcer. Tal fato pode ser evidenciado não somente numa desproporção a respeito dos estudos sobre futebol e comportamento torcedor, mas sobretudo nas extensões categoriais, que, mesmo coligidas com a intensificação dos trabalhos de perspectiva etnográfica, seguiram atadas às conceituações vindas de modelos que posicionam o torcer como ocorrência ou consequência histórica e ou sociológica do jogar.

Se o universo do futebol profissional é o campo fecundo de onde brotaram diversas análises sobre comportamento torcedor, o complexo regional alto-xinguano, tomado aqui a partir de uma luta corporal específica, modelo relacional de socialidade entre os povos que fazem parte de um vigoroso sistema político, apresenta conexões de sentido entre corporalidades e modalidades lúdicas competitivas com o aspecto aparentemente vicário e distanciado sugerido pelo olhar, que paulatinamente se engajou como torcer nesses domínios. Para realizar esse espraiamento na paisagem etnográfica, do futebol à luta xinguana, partiremos da melhor apreciação do referido modelo, denominado de “modelo das relações” (TOLEDO, 2019), que propõe a dialética entre olhar e jogar.

Primeiro, explicitaremos os pressupostos desse modelo, exemplificando-o a partir da ocorrência de algumas formas históricas mais estabilizadas em categorias referenciadas ao torcer. Movimento observado no interior do contexto brasileiro, cuja expansão metafórica do olhar em torcer se deu em boa medida orientada pelo campo hegemônico do futebol profissional masculino e de espetáculo. Esse futebol quase sempre interpela comportamentos torcedores em outras modalidades esportivas, tornando-se referência deliberadamente imitada ou contrastada de onde se emulam as formas de torcer.

Em seguida, trataremos o olhar transfigurado em torcer em outro contexto etnográfico, a luta alto-xinguana, especialmente a que se realiza durante os rituais interétnicos *egitsü*, mais conhecidos como Quarup².

² O *egitsü* é um ritual pós-funerário em homenagem aos chefes falecidos. Trata-se de um conjunto de festas entre os nove povos que fazem parte desse complexo regional, tendo na luta corporal *kindene* a atração mais aguardada.

É ponto relevante na literatura etnológica alto-xinguana destacar como as interações entre os povos passaram por transformações no sentido da pacificação das relações, ratificada no tripé das trocas matrimoniais, comerciais e cerimoniais (MENGET, 1978; MENEZES BASTOS, 1989; GREGOR, 1990). Visamos observar o desenvolvimento desse complexo regional não apenas no sentido sociológico da esportificação de práticas contendoras e bélicas, que ditaram a dinâmica da socialidade interétnica pela via da economia simbólica da luta e das chefias, mas avaliar também o apuro da esportividade do olhar, que, ao mesmo tempo, oferece olhares sobre a própria esportificação.

Esportificação é um neologismo de grande impacto na sociologia do esporte, proposta seminal de Norbert Elias (1992), compondo com os termos industrialização e parlamentarização o tripé categorial que qualifica as formas históricas da competição, *leitmotiv* daquilo que ele denomina de processo civilizatório (ELIAS, 1994).

O processo civilizatório, que na acepção elisiana é formado por um feixe de cadeias de interdependência, sem a ocorrência de determinação³, enuncia um novo ethos ou domesticação das pulsões que levaram à apoteose da sociabilidade burguesa. E somado ao processo econômico da industrialização, e político da parlamentarização, cujos efeitos fizeram introjetar a pacificação na resolução dos conflitos, articulam-se os passatempos modernos, os esportes, sobretudo, que contribuiriam com esse processo “de dentro” do próprio processo, e não apenas determinado por ele.

Essa figuração acaba oferecendo uma paisagem totalizante e de movimento contínuo, ou resultante da cristalização de sentidos em formas historicamente reconhecíveis e determinadas (MICELI, 1999, p. 120), mas que, ao nosso juízo, deveriam prestar contas ao caráter multiculturalizado de fenômenos, por exemplo, as apropriações do futebol. Aqui, nos afastamos desse caráter totalizante para empreender um ponto de vista etnográfico, daí preferirmos usar, como já salientamos, o termo esportividade, sugerindo uma etnografia da esportividade e não da esportificação, para aferir os efeitos não apenas do processo mais totalizante, implicado na noção de esportificação, mas assumir outras exegeses categoriais ou olhares em dialética com ela.

2 O “efeito matrioska” das Metáforas

Categorias explicativas, referentes aos fenômenos do torcer, podem ser analogicamente dispostas como peças num jogo ou artesanato lúdico, como numa matrioska, brinquedo em que suas partes se acoplam e desacoplam umas das outras.

A bibliografia sobre o *egitsü* é extensa e tematicamente variada: Agostinho (1974), Carneiro (1993), Junqueira e Vitti (2009) sobre as origens mitológicas, relações interétnicas e principais aspectos organizacionais. Guerreiro (2012; 2015) e Fausto (2017) sobre a relação do ritual mortuário com a chefia. Ainda Costa (2013; 2022) especificamente sobre a luta: ver em <https://youtu.be/VYuRF15FJh0>. Esse vídeo da Associação Yawalapiti Awapa sintetiza alguns dos principais acontecimentos. Acesso em 9/2021.

³ Alguns comentadores atentam para o fato de que a questão da determinação é fulcral na teoria sociológica elisiana, por se tratar de um espalhamento pelas cadeias de interdependência ou “redes de constrangimentos cruzados”, feitas e refeitas num jogo de interações não planejadas e ininterruptas de relações: “A civilização pulsa de vários lugares [...] essa determinação esparramada, invasiva e ubíqua faz valer seus efeitos e consequências sobre todos os grupos e forças sociais constitutivos de uma formação histórica, deixando-se, ao mesmo tempo, impregnar pelas distintas clivagens – superiores x inferiores, homens x mulheres, velhos x jovens etc. – em que se alicerçam as modalidades estruturais da competição” (MICELI, 1999, p. 118).

O brinquedo artesanal ou jogo que compõe o conjunto variável de bonecas nomeadas por matrioskas, comumente confeccionado em madeira, revela a experiência lúdica de acoplar e desacoplar figuras ocas e maciças umas dentro das outras. Não há qualquer dificuldade em encontrar trabalhos em diferentes domínios do saber que não produzam analogicamente alguma “anarquia metafórica” (ALMEIDA, 1999, p. 6) inspirada no souvenir.

A propósito, o antropólogo Mauro Almeida, aludindo ao pensamento lévi-straussiano, oferece uma definição a respeito de metáfora: “A metáfora é um abuso de linguagem cuja fecundidade criadora consiste em sua capacidade para transpor domínios semânticos determinados por regras, para atuar ‘fora de contexto’ por definição” (ALMEIDA, 1999, p. 10).

Já para Roy Wagner, desde a noção de obviação proposta em *Lethal Speech* (WAGNER, 1978), o mundo das eliciações culturais inventadas e convencionalizadas seria todo preenchido, digamos, por linguagens abusivas. E elidindo a separação entre literalidade e figuras de linguagem (significação lexical convencional e extensão criativa de significado) sugere que categorias, conceitos, nomes, remetem ao mesmo tempo a imagens e objetos literais e analógicos uns dos outros, saídos uns dos outros, significados e significantes uns dos outros em extensões recíprocas: “[...] na imagem, ao mesmo tempo que há uma relação imediata entre coisa e o símbolo, há excesso de significação” (DULLEY, 2015, p. 125).

Nesse sentido, metáforas e metonímias seriam projeções criativas que se expandem umas das outras, umas dentro das outras, sugerindo ao nosso entendimento um “efeito matrioska” ou de mandalas cujas imagens modeladas e inconclusas são oferecidas como analogias aos processos de significação, ou melhor, extensões contínuas de sentidos.

Sem a pretensão de levar mais adiante as possibilidades dessa exegese semiótica wagneriana, nossa intenção, bem mais modesta, será iluminar aquilo que passaremos a definir por jogos categoriais, que delimitam os comportamentos ou o conjunto de práticas denominadas de formas de torcer (TOLEDO, 2022), tendo, em princípio, o fenômeno sociopolítico e cultural do futebol masculino de espetáculo (DAMO, 2007) como agente pivotante dessas manifestações, que podem ser extrapoladas para contextos mais descontínuos. Antes de enunciar algumas dessas categorias do torcer, foquemos no modelo proposto que pretende reposicionar conceitualmente a categoria mais genérica torcer diante do jogar.

2.1 O Modelo das Relações

O tema do torcer já foi objeto socioantropológico numa bibliografia que o definiu como engajamento lúdico de feições culturalistas (LEVER, 1983), até alcançar análises mais sócio-históricas que o delinearam a partir de processos induzidos pelo espraiamento do jogar (MELO *et al.*, 2012). Conceitualmente, torcer foi tematizado também como partícipe de um campo mais complexo de forças centrípetas, como já mencionamos, tendo o jogar como epicentro nas análises inspiradas e/ou correlatas ao programa bourdieiano de campo (competitivo) esportivo (BOURDIEU, 1983; 1990). Nesse caso, torcer se colocou

também como efeito de forças mais determinantes. Já do ponto de vista etnográfico, torcer amparou perspectivas que se focaram nas formações dos coletivos e associações torcedoras, indutoras de projetos políticos imbricados na sociabilidade popular e formas juvenizadas transgressoras (TOLEDO, 1996; DAMO, 2002; TEIXEIRA, 2003), mas, ainda assim, gravitando com mais ou menos autonomia em torno do jogar. Aqui torcer aparece atado a noções como pertencimento clubístico (DAMO, 2002).

Se jogar diz respeito diretamente aos domínios da prática corporal, valorizando todo um conjunto de saberes, que paulatinamente se beneficiaram da orientação consumptiva, transformando domínios lúdicos em espetáculos para serem vistos, torcer não deve ser concebido como mera apreciação reativa, recreativa ou epifenomênica dentro desse processo, ainda que muitos saberes em torno do jogar tenham levado o torcer nessa direção.

Torcer foi definido ora como um papel ou estilização sociológica funcional (de divertimento, lazer, brincadeira, consumo), ora subsumido às funções subjetivas e, nesse caso, balizando interpretações psicologizantes, que o movem dentro de uma acepção inalienável e essencialista. Nessas imagens, prevalece a ideia de torcer atada à noção de indivisibilidade da pessoa torcedora, fruto de uma ordem concebida como íntima e pessoal. Esse tratamento pode ser analogicamente atribuído à menor das bonecas no jogo de matrioskas, cuja condição maciça guardaria substância original e essencial de todo o brinquedo, replicada, mas apenas na forma oca, nas outras bonecas “irmãs”, ou cascas, que a recobrem.

Afinal, torcer seria uma categoria subsidiária na morfologia sociológica esportiva, uma qualidade psicológica amparada na personalidade ou, o que defendemos, um princípio simbólico reversível ou significante flutuante (LÉVI-STRAUSS, 2003) em permanente dialética com o jogar?

A hipótese do modelo das relações toma a condição vicária do olhar e a esportividade do olhar como instância doadora universal para todo o sistema esportivo. Ninguém nasce jogador, dirigente de clube de futebol ou jornalista esportivo e, claro, ninguém nasce torcedor, embora, levando em conta todo um ciclo de vida de alguma maneira engajado nos esportes, essa seja, provavelmente, a primeira condição de aparição da pessoa esportiva, ou a primeira demanda metafórica imposta coletivamente à pessoa transfigurada numa ordem emocional e subjetiva, herdada muitas vezes de círculos familiares e relacionais próximas. De modo geral, a condição torcedora, sempre latente, também é aquela que encerra ciclos de profissionais acolhidos pelo ponto de vista do jogar (ex-jogadores, ex-cronistas, ex-dirigentes, ex-árbitros).

Em suma, o modelo das relações coloca em relação dialética aquilo que uma literatura sociológica variada em termos paradigmáticos evidenciou como desdobramentos de uma partilha sócio-histórica hierarquizante entre duas instâncias sensíveis e constitutivas das práticas esportivas, a saber, a cisão entre jogar e torcer.

2.2 Jogar Olhado e Olhar Jogado

Para efeitos de presunção do modelo, as práticas do jogar e do olhar são tomadas como matrizes geradoras de metáforas, estimuladas pela formação daquilo que a literatura já definiu por campo esportivo, lugar das posições em que atores funcionais são motivados por interesses. Deve-se notar que tais interesses ou *habitus* são evidentes e, de fato, constituem a dinâmica sociológica das práticas (BOURDIEU, 1983). Porém, não menos importante é chamar a atenção para as transformações dessas metáforas em categorias de ação, que recalcam as fronteiras e as distâncias conceituais definidoras de quem joga e de quem torce. Se nos detivermos no nível relacional dos interesses, acabamos por mascarar a dialética prevalente entre o olhar e o jogar, promovendo apenas a convencionalização das formas de jogar e de torcer. Daí o modelo das relações tomar essas qualidades sensíveis numa instância relacional menos dicotômica, em sínteses denominadas de jogar olhado e olhar jogado.

Jogar necessariamente remete à ideia de movimentos sincronizados dentro de um campo visual, que permanentemente ajusta a memória corporal de quem, de fato, pratica algum movimento considerado esportivo mesmo que solitariamente. Todo praticante é posicionado a partir da execução de técnicas sucessivas, movimentos físicos continuados em expressões comunicativas que, não obstante, vão além da fisicalidade, uma vez que continuamente o orienta. Daí que todo jogar é manifestação de um jogar olhado, desde que orientado, instruído e administrado por todos aqueles que se colocam na condição de produtores do ponto de vista do jogar. Jogar olhado confere às ações ocorrências previsíveis e recursivas, transfiguradas em beleza atlética, eficácia, emoção, impactando muitos olhares, sejam de torcedores, dirigentes, da mídia, enfim, despertando atenções políticas e/ou econômicas voltadas para o jogar. Desses pressupostos decorre que todo jogar também é um experimento do olhar, assim como todo olhar pressupõe alguma forma de jogar na partilha política do sensível (RANCIÈRE, 2005).

Já em relação ao torcer, tomado como metaforização tardia do olhar, trataremos de enunciar algumas de suas transformações. Torcer foi sociologicamente definido como forma histórica desdobrada do jogar, proveniente das transformações dos jogos e passatempos ocidentais, traduzido em movimentos de entrega corporal e técnicas expressivas coletivas, assumindo espaços existenciais e políticos próprios, diríamos táticos, dentro das esferas do jogo. Essa extensão metafórica do olhar mantém com o jogar uma relação dialética, daí que todo torcer é consequência de um olhar jogado. Essa dialética evita que determinações factuais e especulativas sinalizem sobre quem, afinal das contas, numa hipotética primeira manifestação do jogar, estabeleceu o primado de quem veio primeiro, se o jogar ou o torcer.

2.3 O Torcer Dentro de Jogos Categoriais na Sociedade Envolvente

As narrativas sobre torcedores no Brasil mobilizam muitas analogias e imagens. Historicamente torcedores foram denominados pela categoria coletiva assistência, que já evidenciava o papel de distanciamento em relação aos atributos sensíveis do jogar. Outra

categoria acionada à mesma época foi sócio e, juntas, formavam um primeiro repertório de termos que tiveram nas narrativas jornalísticas seus usos mais continuados, desde os primeiros decênios de atividade esportiva, na virada do século XIX para o século XX.

Sócio designava aquela figura mais engajada e comprometida, que se vinculava aos clubes (associativismos que ofereciam práticas esportivas), e que condensava várias experiências, do jogar ao torcer, dentro daquelas entidades esportivas ainda de pequena escala. A figura do sócio se mantém em boa parte nos clubes de futebol da atualidade, ocupando lugares recreativos, administrativos e ou políticos, já que jogar ganhou substantiva autonomia com os regimes de profissionalização.

A formação de comunidades cada vez mais interessadas na atividade expressiva e corporalizada do olhar (um olhar jogado, que remete à não passividade, estendendo os significados originais evocados na neutralidade do termo assistência), chancelou a viabilidade econômica, quer dizer, a possibilidade da mercantilização da prática amparada no racionalismo político, conferindo um comprometimento recíproco à relação entre o jogar com o torcer na forma dos espetáculos esportivos.

Assistir (assistência) passou a expressar maior engajamento emocional com o olhar transfigurado em torcer (torcida), embora, obviamente, tais nomeações provavelmente tenham origens sobrepostas. O fato é que poucos usam, ou ninguém mais, sem antes prospectar alguma memória histórica, o termo assistência. No processo de metaforização de seu significado original, assistir desdobrou-se em várias funções semânticas tensionando as percepções entre jogar e olhar.

É notável como o termo assistência foi retido em outra categoria para além de torcer, assumindo convenções simbólicas dentro de uma categoria mais política e ubíqua: público. Deve-se atentar que público é termo universalizante que designa tanto dinâmicas gregárias nas retóricas políticas quanto atribui forma abstrata aos torcedores em espetáculos esportivos, não obstante ambos orientados por perspectivas convencionalizantes, seja pelo jogo da representação político-institucional, seja pela perspectiva do jogar. Respalda por implicações da racionalidade contratual, a noção de público se agrega aos processos de longa duração que dizem respeito aos pactos de associação entre indivíduos juridicamente iguais amparados nas relações entre direitos e deveres, apanágio das sociedades ocidentais.

Assistir, e sobretudo torcer, em princípio um verbo de ação, abrigou uma corporalidade, sobretudo, feminina, que decisivamente reorientou uma assistência meramente contemplativa. Aliás, foram as torcedoras que em grande medida converteram o olhar à prática corporalizada do torcer, promovendo uma assistência bisonha em torcida, conferindo sentido às corporalidades transfiguradas em um jogar junto com os jogadores, expressões, enfim, de um olhar jogado. São *performances* que, evidentemente e até hoje, são reconhecidas na prática do torcer⁴.

⁴ Ainda à espera de análises mais densas, mas como hipótese, pode-se afirmar que o gostar de futebol convertido em prática pública no âmbito feminino foi um processo no mínimo sinuoso, aparentemente menos interdito e cerceado se comparado ao jogar feminino (BONFIM, 2019). O que não quer dizer que o torcer feminino também não estivesse, e ainda se mantém, repleto de entraves marcados pela sociabilidade misógina. Gostar e torcer podem ser tomados como dois movimentos genericados distintos dentro dessa dinâmica de subjetivação na formação de torcidas, que se formaram predominantemente em torno de valores masculinizantes. Mas é inegável e paradoxal que às mulheres torcedoras coube os contornos das primeiras definições sobre o engajamento torcedor nos ajuntamentos mais expressivos em arquibancadas na medida em que tiraram os espectadores do seu imobilismo recreativo e passivo masculinizantes.

Ainda do ponto de vista do jogar, categorias como público e público esportivo passaram a definir e a conferir um vetor histórico restrito às práticas mais erráticas do torcer, motivadas e controladas pelas convenções presentes no futebol rumo às formas institucionalizadas de espetacularização.

Mas a própria categoria convencionalizante de público e suas adjetivações público esportivo ou público torcedor estiveram sujeitas às novas ressemantizações dentro dos jogos categoriais da perspectiva daqueles que controlam as convenções do jogar, abrigando dentro de si (ou familiarizando domínios contíguos) outras categorias que cumprem reatualizar os sentidos da sua generalidade orientada por diversos fatores políticos e econômicos. Constata-se que contemporaneamente outras categorias tendem a se abrigar dentro de público, turvando ou acentuando ainda mais as tensões entre jogar e olhar, ou entre culturas do torcer no interior da formalização das práticas esportivas.

Esse processo, formando um conjunto aparentado de novas categorias, cuja figuração política do torcer decorre de outras como a de público esportivo, se metaforiza nas expressões sócio-torcedor, consumidor torcedor e cliente (SIMÕES, 2017), categorias provenientes de uma reestruturação do futebol de espetáculo pelas entidades privadas que o dirigem, ocorrida pelo menos desde os anos de 1990 mundo afora e que vão dando contornos ainda mais genéricos ao estatuto de torcer.

Embora a metáfora de sócio esteja agora presente em sócio-torcedor, essa partícula já não detém as prerrogativas originais que auferiam direitos políticos na condução do associativismo clubístico. A moderna acepção de sócio revela, na verdade, aquele que está desobrigado de quaisquer direitos legais dentro de modelos associativistas ou mistos de capital aberto que gerenciam os clubes.

Separado do jogar pela assunção da categoria de público esportivo, em mais uma expansão do conjunto categorial em que torcedor passa a ser definido também como consumidor, torcer separa-se, inclusive, de esportivo ou até mesmo da função semântica política original associada a público, promovendo a esfera econômica do consumo como referente central na sua definição. Dentro desse jogo de categorias, torcedores e torcedoras assumiriam os desígnios de uma emoção consumerista, ou que dela pode ser extraída de maneira tangível e quantificável na forma de bens de troca, estabelecendo uma razão consumptiva.

É claro que a ideia de consumo é polissêmica e submetida às metaforizações também da perspectiva do torcer. A própria dinâmica das transgressões entre torcedores pode ser percebida como jogos agonísticos de consumo, porém, é preciso dar conta de que não se pode deslizar pelas categorias sem levar em conta as valências distintas ou, para manter a brincadeira das bonecas, desconsiderar a artesanania específica e local que cada constructo guarda ao elaborar suas metaforizações. Diríamos que não se pode misturar sem consequências as bonecas tomadas dos conjuntos de jogos categoriais distintos.

Assistência, público esportivo, público torcedor, consumidor esportivo e sócio-torcedor conduzem às transformações que levam à produção espetacular do futebol, constituindo conjunto muito comprometido com a perspectiva do jogar. Não obstante, outros conjuntos e jogos contíguos de categorias, porém discretas, orientam a perspectiva do olhar jogado, formando um novo domínio na dialética entre esses modos simbólicos tensionados pela convenção e diferenciação do torcer. Aqui, a esportificação, como um processo carregado

de linearidade sócio-histórica, novamente se revela cindida por processos diferenciadores e experimentações expandidas também do ponto de vista do torcer.

As convenções e extensões metafóricas, compromissadas com a esportificação, ampliam ainda mais os efeitos de afastamento entre jogar (atividade cada vez mais pecuniária) e torcer (atividade presa às noções lúdico-recreativas). O que não deteve o aparecimento, nas sucessivas décadas, de categorias mais ambíguas, que, da perspectiva do torcer, passaram a disputar significação com a seriedade da expressão público torcedor.

Se, do ponto de vista do jogar, as categorias assistência, público esportivo, público torcedor, consumidor esportivo, sócio-torcedor e cliente conduzem às transformações convencionalizantes no interior do processo de produção espetacular do futebol, outras, como massa, povo, galera, bonde, pista etc., compõem o conjunto de categorias diferenciadoras atentas às demandas vindas dos torcedores e torcedoras.

Portanto, torcedores, torcedoras e torcidas alimentam um amplo repertório de categorias analíticas, tipológicas e taxonômicas, servindo como categorias doadoras de significados e imagens também no âmbito das análises acadêmicas sobre o jogar e o torcer, tema ou desdobramento para ser discutido em outra oportunidade. Passemos agora para as implicações do olhar em torcer numa paisagem mais descontínua, o Alto Xingu, para verificar as possibilidades de extensão (mas também torção) do modelo das relações.

2.4 O Torcer na Luta Corporal Alto-Xinguana

Uma das principais preocupações conceituais sobre o diversificado conjunto étnico e linguístico que habita a região conhecida como Alto Xingu, na porção sul do Território Indígena do Xingu (TIX)⁵, é considerar os limites que os diferenciariam de povos vizinhos, uma pretensa ideia de totalidade, ou ainda, a “especificidade alto-xinguana” (HUGH-JONES; GUERREIRO; ANDRELLO, 2015, p. 700). Os povos tradicionalmente descritos como formadores desse complexo regional são: Kalapalo, Kuikuro, Matipu e Nahukua (karib); Yawalapiti, Wauja, Mehinaku (arawak) e Aweti e Kamayurá (tupi). Vivem segundo um regime de trocas matrimoniais, comerciais e cerimoniais, sendo que o universo ritual é tido como a língua franca nesse sistema de comunicação.

A região foi alvo de vasta produção bibliográfica sobre diversificados temas⁶, sendo que a luta corporal é descrita desde autores pioneiros como Steinen (1940), Murphy e Quain (1955) e Schaden (1965). Após a delimitação da TIX, autores passaram a dar conta do universo relacional que se estabelecia em torno dos regimes de trocas que se formavam e, paulatinamente, abandonavam a prática guerreira (AGOSTINHO, 1974; MENGET, 1978; MENEZES BASTOS, 1989; GREGOR, 1990) consolidando o que ficou conhecido como pax xinguana. Essa referendada transformação entre guerra e ritual, situada tanto nos discursos nativos como nos referenciais teóricos, será aqui trabalhada a

⁵ O TIX está localizado em Mato Grosso, BR. Ao longo do percurso encontram-se inúmeros agrupamentos indígenas no entorno dos três principais formadores do rio Xingu: os rios Culue, Curisevo e Ronuro. Para detalhes do Decreto Lei n. 50.455 de 14 de abril de 1961, que delimitava a área: Lea (1997).

⁶ Dentro de nossos propósitos, realçamos o chamado “idioma da corporalidade” e os processos de fabricação do corpo (VIVEIROS DE CASTRO, 1977; 1979; SEEGER; DAMATTA; VIVEIROS DE CASTRO, 1979) diretamente atrelados ao universo da luta ritual. Para variedade temática de pesquisas na região: Coelho (1993) e Franchetto e Heckenberger (2001).

partir das posições variáveis assumidas por lutadores e torcedores durante os confrontos interétnicos. Apesar da diversidade desse complexo cerimonial, tomaremos especificamente o ritual pós-funerário egitsü, mais conhecido como Quarup, como tema central, por ser nele que se desenrola a “luta de verdade” (kindene hekugu).

A kindene, também conhecida por huka-huka, é uma modalidade de combate agarrado entre dois oponentes em que o objetivo é alcançar a parte posterior da perna do adversário, segurá-lo por trás ou aplicar algum arremesso. É um combate muito técnico, com enormidade de golpes e táticas, em que os competidores fazem movimentações em círculos antes de se chocarem visando a agarrar mãos e pescoço do adversário. A intenção é deslocar e causar desequilíbrio para que se possa chegar à parte posterior da perna do adversário, resultado que, devido à distância entre lutadores e torcedores, pode gerar dúvidas e contradições sobre resultados, insuflando ambíguas comemorações. Atualmente, e como forma de lidar com essa ambiguidade, cada torcida envia representantes que ficam próximos aos lutadores exatamente para olhar os combates. Os chamados *nginiko* (lit. “olhadores”) são ex-campeões que se aproximam dos lutadores e chamam a participação das torcidas cada vez que um golpe deixa margens para dúvidas. Por vezes, ambos chamam resultados diferentes, ao que são acompanhados por suas torcidas, transferindo as emoções entre os competidores efetivos e seus coletivos torcedores formados (COSTA, 2021).

Os combates são rápidos e intensos, com amplo predomínio dos empates – não perder é uma das principais qualidades dos grandes campeões. Importante notar que as lutas entre os campeões acontecem separadas, uma de cada vez, o que tem por objetivo dar visibilidade aos grandes lutadores. Esses campeões, que passam por processos diferenciais de fabricação dos corpos e formação da pessoa durante a chamada “reclusão pubertária” (COSTA, 2020), são apresentados no âmbito regional como futuros potenciais chefes e, nessa fase da vida, ser um campeão é fundamental na construção de sua biografia. Os demais combates, que seguem a mesmas regras e desenvolvimentos, ocorrem ao mesmo tempo, com mais de 20 lutas simultâneas.

Outra divisão organizacional é aquela que se estabelece entre os times competidores: os anfitriões enfrentam os convidados separadamente, fazendo bem mais combates que seus adversários. A dinâmica relacional, ancorada no parentesco, faz com que um regime de alianças e oposições parta das relações entre os chefes e os homenageados falecidos. Parentes consanguíneos de um morto farão parte de um mesmo time de luta, serão aliados aos anfitriões, e se defrontarão contra os demais convidados⁷. Tal dinâmica é situacional, alterando os times de luta e as torcidas a cada novo ritual em homenagem aos falecidos de cada ocasião, o que ressalta a ideia de *tetsualü*, a “mistura”, o “colorido” entre os povos da região (MEHINAKU, 2010).

Essa multiplicidade étnica e linguística, vivenciada num período de abandono das práticas guerreiras em nome das trocas matrimoniais, comerciais e cerimoniais, acabou por redimensionar as relações interétnicas entre os distintos povos que se encontram na região. Tomaremos aqui, via o modelo das relações, a maneira como a luta ritual é exemplo típico dessa transformação. Em um primeiro momento, em que a instabilidade

⁷ Para melhor apreciação sobre as posições rituais (donos do morto, donos dos convidados, coordenadores, convidados, aliados, convidados) e o sistema de convites, Guerreiro (2012, p. 49, 419). Aqui especificaremos a partir dos times de luta: anfitriões mais aliados *versus* convidados, posições cambiáveis a cada evento.

das relações e a possibilidade da atividade guerreira eram uma constante vivida, havia certa indissociabilidade entre guerra e ritual, no sentido de que ambas eram realizadas nas mesmas épocas e entre os mesmos povos, o que dependia de um conjunto de fatores. Isso é comum, tanto na literatura mais específica sobre o tema da guerra na região como também nas muitas estórias que se contam sobre incursões guerreiras e o extermínio de povos.

Isso fica evidente em autores mais antigos (supracitados Steinen e Schaden), que apontam como a relação entre as torcidas era de tal monta que sua participação era quase nula, abstendo-se de comemorações ou provocações, exatamente dada a ambiguidade que colocava frente a frente potenciais inimigos, embora estivessem a competir na modalidade de luta. Todavia, devido aos processos de transformações pelos quais a região passou, conhecido por pax xinguana, esse conjunto de povos, por vezes reunindo alteridades sob o mesmo nome numa mesma aldeia apesar de suas diferenças internas, acabou por consolidar esse sistema regional. Paulatinamente outros povos deixaram de ser convidados, o que nos foi dito ser em razão da ausência de lutadores. Com isso, as *performances* dos torcedores se tornaram mais ativas e é nesse sentido que chamamos atenção para tais transformações do torcer, uma vez que a participação deles nos combates é cada vez maior, novamente conectando com o modelo das relações.

Se antes a comemoração era de uma assistência mais contida, hoje ela é chamada a acontecer a partir da figura do “olhador”, daí o destaque para tais transformações, muito embora, e apesar da consolidação da pax xinguana, como em qualquer outro ambiente esportivo e de disputa, rivalidades possam se aflorar e brigas ocorrerem, de onde é fundamental a atuação dos chefes para acalmar os ânimos. Parece ocorrer, neste caso, uma analogia entre esse contexto da luta alto-xinguana e o futebol profissional tratado acima, em que a percepção contemplativa do olhar da assistência paulatinamente se transformou num olhar jogado de grande apuro corporal na definição daquele torcer.

2.5 Multiplicidades Relacionais e a Metáfora das Bonecas Russas

Em texto sobre o panorama do estudo das artes indígenas, partindo da relação entre presença e crença e todo debate subsequente sobre a noção de eficácia e agência na relação entre produção de artefatos e *performances* rituais, Fausto (2014) utiliza a imagem das bonecas russas como inspiração para tratar de um problema conceitual na Amazônia: a relação entre dualidade e multiplicidade. Por certo, não faremos aqui debate específico sobre esse tema, antes, recuperamos, tal qual o autor, a imagem das bonecas como inspiração para outros assuntos. No caso, Fausto propõe que a multiplicidade transformacional das metamorfoses ligada às máscaras seria mais produtiva do que a dualidade roupa-animal x alma-humana para descrever os rituais de máscaras e as relações com seres cosmológicos alto-xinguanos, conhecidos como itseke, comumente traduzidos por “espíritos”. Esses espíritos são agentes responsáveis pelo “roubo da alma”, causa de enfermidades que, para serem solucionadas, aquele que teve sua alma roubada passa a ser dono do ritual em homenagem ao espírito.

Esse assunto é frequente na literatura da região, a questão trazida, porém, visa a mostrar como a multiplicidade é colocada nos rituais e nas *performances* adjacentes, daí a imagem das bonecas russas como superação para a dualidade. É na multiplicidade, nesse acoplamento de novas figuras que a relação entre invólucro e conteúdo se configura. Na pessoa humana, que em si já é dividida em corpo e almas, no plural, são adicionadas máscaras que também são múltiplas. Para a eficácia do ritual, todo esse processo transformacional se faz por meio de *performances* diferenciais e posições específicas. Como exemplo, o autor cita os “donos das ervas” que são os responsáveis pelo processo conhecido como fabricação dos corpos dos lutadores durante o período de reclusão pubertária e os procedimentos exigidos na formação de um campeão.

O debate entre o dois e o múltiplo, metaforizado na imagem das bonecas, é tratado a partir dessa multiplicidade performática, acionada por meio da incorporação obtida com pinturas corporais, máscaras, relações cosmológicas com seres extraterrenos. Por extensão, nossa proposta, seguindo o brinqueado que acopla e desacopla dinamicamente, é demonstrar como nos rituais interétnicos, especialmente nos ritos pós-funerários do egitsü, uma noção de multiplicidade sociológica também pode ser antevista, inspirada nas bonecas russas. Essa diversificada noção de totalidade, que se altera a cada novo ritual em função das relações de parentesco entre chefes e homenageados, é refletida nas relações entre torcedores e lutadores.

Para os Kalapalo⁸, kuge hekugu (gente de verdade) é um tipo de autorreferência, saindo do otomo, algo traduzível por “o pessoal de”, denotando proximidades familiares, geralmente relacionada a algum território. Os kuge (gente) seriam aqueles com quem se estabelece relações interétnicas, seja por meio dos rituais, das trocas comerciais, matrimoniais, das lutas, enfim, os nove povos que dividem um mesmo modo de vida, com características como a dieta à base de peixe, o pacifismo, as aldeias circulares, a evitação entre afins. Os ngikogo seriam os “outros diferentes”, populações indígenas com contatos esporádicos, povos “feios, bravos”, a imagem da alteridade distante, perigosa. Por fim, os kagaiha, “brancos”. Saber lutar é condição essencial para ser considerado kuge, isto é, a luta, entre outros aspectos, assume a condição de mediadora de relações de alteridade.

Seguindo essa dinâmica relacional, que associa e diferencia por meio de gradientes de distância, Patrick Menget (2001) destaca que a ideia de totalidade no sistema alto-xinguano estaria concentrada em duas instituições: o sistema de parentesco e a guerra, principalmente pelos processos de captura de nomes. Também não nos ateremos a esses fundamentais assuntos, especialmente dadas as transformações entre guerra e ritual vivenciadas pela luta, mas às noções que Menget desenvolve sobre os chamados “níveis morfológicos” na tentativa de identificar os elementos de identidade e alteridade presentes nas relações intra e interétnicas: o fogo doméstico, o nível mais intrafamiliar; a aldeia, nível intermediário e o nível regional, marcado principalmente pelo conjunto de cerimônias interétnicas.

Como visto, seja por meio das categorias sociológicas da alteridade, seja pelas espacialidades marcadas, o que ocorre é um modelo relacional ao qual se somam ou se

⁸ Povo junto ao qual um dos autores deste texto realizou 14 meses de pesquisa de campo para confecção de tese de doutorado (COSTA, 2013).

retiram níveis, camadas, que aqui trataremos não somente desse ponto de vista enunciado por Menget, mas metaforicamente segundo a imagem das matrioskas. Partindo da sociabilidade mais infra, o aparentamento no núcleo doméstico e sua expansão espacial, primeiro para o pátio da aldeia, o público, o local das conversas no fim de tarde, tal dinâmica alcança o sistema regional, as relações interétnicas marcadamente rituais, local da socialidade, expandindo-se ainda mais quando se sai dos limites dos que são considerados “gente” (kuge).

Olhar para esse intrincado sistema de alianças e de oposições que compõem o universo ritual permite entrever a relação de fundo que aqui nos interessa, ou seja, entre os lutadores no momento máximo de suas apresentações – o egitsü – e os conjuntos torcedores que se alteram de acordo com as relações de parentesco entre os chefes e os homenageados falecidos.

No caso alto-xinguano, e toda a discussão sobre o caráter biográfico dos lutadores campeões, da individualidade (BARCELOS NETO, 2012), o que ocorre é que a fabricação de seus corpos e a formação da pessoa estão atreladas aos seus resultados nas lutas durante o egitsü. Ao demonstrar esse caráter biográfico, que chamaríamos de primeira matrioska, se sobreporiam a ela outras que modulariam todo um conjunto relacional, que sai de um nível mais restrito, familiar, e vai se ampliando, agregando camadas, até que se chegue ao que poderíamos chamar nível mais elevado, que é exatamente o confronto final do egitsü. Momento único no conjunto de relacionamentos interétnicos em que todos os povos estão presentes num mesmo espaço/tempo.

Então, ao sair do lutador campeão, sua família nuclear (o otomo), passando por sua aldeia, pela relação entre donos e aliados, temos um acoplamento tal como o das bonecas que, ao final, irão se defrontar contra outras formadas por processos análogos. Tomamos, a partir da ideia das matrioskas, aquilo que diversos autores já trabalharam, ou seja, a completa interdependência entre os níveis local e regional (FRANCHETTO; HECKENBERGER, 2001; GUERREIRO, 2016). A partir dessa figura do lutador campeão, outras camadas são colocadas saindo de um nível individual para um coletivo, transferindo emoções que se reverberarão nas relações entre os coletivos torcedores formados.

As expectativas e frustrações que associam lutadores e torcedores, e as maneiras como se transferem tais emoções durante os combates rituais, constroem esse caminho do individual ao coletivo e, também do coletivo ao individual. Essas seriam as matrioskas alto-xinguanas, a ideia de que a parte já contempla e completa o todo. E como levar isso ao plano do torcer? Por meio das diferentes configurações rituais, ancoradas no parentesco, ou seja, são partes que em si já são totalidades, mas que pelas relações de parentesco se sobrepõem e formam outras totalidades.

Então, temos o núcleo familiar, que produz campeões (a ideia de casa), cujas associações em torno de um chefe promovem uma aldeia, e que pelas relações de parentesco formam os times de luta que, por sua vez, formam associações torcedoras contextuais entre o conjunto de casas e mais o conjunto de outras aldeias relacionadas por meio do parentesco entre os falecidos e os homenageados. Tais campeões e suas respectivas torcidas se defrontarão contra outros formados a partir das mesmas relações, ou ainda, por sobreposições que, como bonecas matrioskas, informam aqueles níveis já mencionados.

Portanto, o que se passa com as relações que envolvem o universo torcedor na luta alto-xinguana está diretamente atrelado ao contexto de produção de alianças para a luta dentro do complexo regional. Escolher lutadores adversários é, em certa medida, escolher torcedores, o que os aproxima da nossa perspectiva do olhar jogado e jogar olhado dado o imbricamento de ambos os processos: formação de lutadores desde o otomo e formação de torcedores desde as alianças. Nesse sentido, torcer também se revela menos pela suposta instância de uma subjetividade fugidia (torcer como forma apenas recreativa, pessoal ou militante) afastada do lutar (jogar) para assumir um ato de decisão de acordos políticos mais lábeis frente às possibilidades das disputas reveladas nas relações interétnicas expressivas em torno da chefia.

Os efeitos nas torcidas é que rivais em um egitsü podem torcer juntos por seus antigos adversários no evento seguinte, sendo que o comportamento torcedor será o mesmo, gritar a vitória ou chamar o empate. Apesar dessa variedade, aqueles que fazem parte de uma mesma torcida, num evento específico, irão torcer para seu lutador, mesmo que ele não seja do mesmo povo ou aldeia que o torcedor. Essa associação entre lutador e torcida promove identificações imediatas, marcadas pelo tempo/espaço ritual, que rompem os limites das aldeias, étnicos, linguísticos. Dito de outro modo, é como se esse processo estabelecesse a conexão necessária entre o jogar e o torcer, ancorado num sistema marcado pela variabilidade étnica e linguística, cujos componentes se associam ou se rivalizam por meio das relações de parentesco.

Retomamos as transformações marcadas na literatura sobre o torcer e a maneira como a pacificação regional alterou as *performances* torcedoras, inclusive, ratificando a posição central dos “olhadores”. Se as torcidas deveriam se abster de quaisquer manifestações por conta dos riscos inerentes que colocavam frente a frente potenciais inimigos, atualmente há uma esportividade nessa participação. Nesse caso, como no futebol ocidental, a disputa entre os lutadores se transfigura numa disputa entre torcidas por meio dos olhadores, promovendo uma variabilidade situacional, um olhar jogado que expande as emoções da luta para as *performances* dos próprios olhadores, que passarão a definir quem foi o vencedor. No contexto alto-xinguano, a manifestação da esportividade do olhar nos leva metodologicamente a equalizar os lutadores (jogar) com os olhadores (torcer) na apreensão etnográfica deste fenômeno etnológico.

Para além dessa transformação performática das torcidas, que se conectam com a prática jogada via a olhada desses olhadores, é importante ressaltar que a variabilidade dos coletivos formados é a marca diferenciadora do universo do torcer relacionado à luta – tema até então não problematizado nos estudos etnológicos voltados para a luta ritual. Aqui também não se trata em separar hierarquicamente jogar e torcer, mas enfatizar a volatilidade de tais perspectivas. Desse modo, voltamos a destacar a importância do parentesco nessa organização dos times de luta, pois, é, por meio dele, que se consolidam também as torcidas. Mas isso não se encerra nessa relação entre donos, aliados e convidados, como veremos a partir da fabricação do corpo do lutador e o papel central das mães, “supertorcedoras”, nesse processo.

2.6 Relações Familiares e Formas de Torcer

No Alto Xingu, torcer, ou fazer parte de uma torcida (*sinhongo*), é poder dizer as coisas que não são ditas no dia a dia. Devido ao comportamento ideal ser ancorado na calma, resiliência, de fala baixa e não direcionada, a “vergonha e o respeito” (*ihütsu*) (BASSO, 1973) imperam nas conversas. Já nos rituais, a torcida se exalta e expressa suas emoções performaticamente. Não somente nas disputas nas lutas, nosso tema principal, mas em outros rituais, as torcidas expressam aquilo que não se fala no cotidiano, seja no jogo do *yawari*, quando se passa a xingar as efígies e os adversários (MENEZES BASTOS, 1993), ou ainda, no *iamurikuma* (MELLO, 2005), quando as mulheres ficam xingando os homens num tipo de inversão sobre a posse das flautas sagradas – ver também Piedade (2004). Mesmo no futebol praticado nas aldeias, a torcida expressa aquilo que não é dito, no caso, sobre acusações e desentendimentos que poderiam implicar brigas e rompimento de relações.

Mais do que isso, torcer nesses momentos é manifestar corporalidades que, fora dos contextos em que são realizadas, provocariam estranhamentos e possíveis acusações e “fofocas”, a ideia da “fala ruim” que mobiliza o sistema da feitiçaria (FRANCHETTO, 1989). Mas durante as disputas rituais, a presença torcedora, mais do que aceita, é esperada, especialmente de determinadas pessoas e suas respectivas posições. São formas de torcer atreladas a domínios performáticos próprios, que incentivam, operam e aceleram determinadas rivalidades.

Um exemplo etnográfico trata das relações entre as mães dos grandes campeões, suas maiores torcedoras, das poucas pessoas que podem, além dos olhadores já mencionados, sem serem constrangidas, ficarem próximas dos combatentes. Elas fazem gestos e corporalidades próprias acusando e difamando os adversários de seus filhos. No caso de derrota por queda brusca do lutador, especialmente quando arremessado, que pode machucar (e muito), elas vão ajudar os filhos a se recompor.

Porém, essa *performance* torcedora não se resume a isso, faz parte de todo um sistema de trocas que, de certo modo, pretende equilibrar os confrontos, especialmente nesses combates em que golpes de arremessos são aplicados. Como esses golpes são os mais comemorados por todos, exaltam os ânimos de quem os aplicam na mesma medida que envergonham aqueles que os sofrem. Por isso, as mães dos lutadores vencedores que realizam esses golpes são instadas a dar uma contrapartida às mães daqueles que foram derrotados. O termo para essa relação é *ihipiüüi*, algo como “pagamento”, isto é, a derrota por arremesso é tão cara que exige uma retribuição, porém, essa prestação não é cobrada ao lutador que aplicou o golpe, mas à sua mãe, aquela que desde o *otomo* foi a principal torcedora responsável pelo zelo, manutenção e fabricação do potencial lutador ainda em reclusão.

Num plano esquemático, é como se quanto mais tempo em reclusão para a fabricação corporal ficar um lutador, maiores serão suas potencialidades na luta, o que significa maiores possibilidades de produzir em combate golpes perfeitos, de arremesso. A cada uma dessas vitórias, as mães desses lutadores vencedores, de fato as que mais comemoram, são instadas a pagar uma retribuição. É como uma inversão das formas competitivas esportivas ocidentais, que partem de um equilíbrio inicial para ao final premiar a desigualdade, o

lado vencedor. No *ihipiüüü* parte-se de diferenças iniciais, as distintas reclusões entre os lutadores, para equilibrar ou mitigar o resultado final, não pela premiação e valorização simbólica exclusivamente pela vitória, senão por intermédio da recompensa material. Geralmente, os pagamentos são feitos por meio de típicos colares de miçangas, usados pelas mulheres, o que demonstra ser essa uma relação entre as mulheres rivais, através dos combates de seus filhos. O que mais uma vez confirma a intrínseca relação entre as *performances* do jogar e do torcer relativas à luta.

Temos, então, um conjunto relacional que envolve desde a sociabilidade mais familiar, doméstica, a consanguinidade como marca do parentesco e fabricação de corpos e formação de pessoas, especificamente na figura do lutador campeão, que será realizado predominantemente sob os cuidados dessa supertorcedora, a sua mãe. E que irá se projetar nas relações interétnicas, no domínio da socialidade, ao enfrentar outros campeões em momentos rituais.

3 Considerações Finais

Nossos esforços empreendidos tentaram deixar claro que a extensão do modelo das relações pretendeu também expandir etnográfica e conceitualmente aquilo que denominamos numa dupla chave: esportividade do olhar e olhares sobre a esportificação. O futebol, modalidade referência em estudos esportivos, e a luta kindene, objeto de pesquisas etnológicas, ambas esferas do jogar, foram tomadas da perspectiva do olhar, que nos oferece extensões da categoria torcer, numa e noutra paisagem

Coube observar que essas modalidades, tanto do jogar quanto do lutar, entram em regimes dialéticos com o torcer, com os torcedores, torcidas militantes, olhadores, supertorcedoras, e demais categorias que os definem. Tratamos de ampliar espacialmente os jogos categoriais – daí o recurso alegórico ou apelo às matrioskas –, associando vários planos e domínios, que não raramente escondem ou revelam relações através de categorias, e categorias por meio de relações, ou jogos categoriais entre elas próprias.

A esportividade do olhar elege a crítica à esportificação epistemologicamente atada ao jogar, tal como o processo civilizatório anunciado nas teses eliseanas. As categorias do torcer, do ponto de vista do jogar no contexto futebolístico, tendem a se associar às categorias universalistas, acompanhando o movimento de expansão da modalidade em torno de um jogar que se pretende cada vez mais comoditizado.

Já as categorias êmicas, apreendidas no domínio do olhar, tensionam tal processo, propiciando olhares diferenciadores sobre a esportificação, interpelando as formas da convenção plasmadas em léxicos que assumem significados legais, jurídicos, estatutários. Nesse caso, as metáforas das experiências torcedoras (bonde, pista, galera) jogam com as noções de público, consumidor etc., aludindo ao seu movimento de acoplamento e desacoplamento, muitas vezes em disputa com a condição genérica amparada pelo simbolismo convencionalizante da esfera do jogar.

No contexto xinguano da luta, devido à organização cerimonial, o parentesco entre os chefes e os falecidos homenageados, sendo que os chefes aglutinam em seus entornos seus povos e seus aliados, os jogos categoriais parecem se estabelecer mais como metonímias

do que metáforas. Praticamente, na luta, inexistem um pertencimento torcedor como o clubístico, presente no futebol. Aí as matrioskas parecem correr em sentido contrário, isto é, de acordo com esse sistema de relações, até se chegar ao que dissemos ser o otomo, o núcleo mais duro do parentesco, intrafamiliar, exemplificado pelas relações entre as mães dos lutadores campeões. Se determinados otomo estão participando conjuntamente com outros, eles vão torcer para seus lutadores em comum. Porém, se no evento seguinte esses otomo estiverem em posições antagônicas, de adversários nos combates, eles irão torcer contra aquele mesmo lutador.

A profusão das “cascas do torcer” está ligada metonimicamente ao parentesco, e essa diversidade é vivenciada de maneiras distintas a cada novo ritual, pois, cada um homenageia falecidos que tinham suas próprias relações. Etnograficamente, é como se torcer para um lutador que hoje é aliado, decorrente do fato de que compõe o mesmo time de luta do torcedor, no evento seguinte, pode ocorrer que se torça contrariamente a esse mesmo lutador. As torcidas são formadas a cada novo ritual e se diferenciam internamente a partir do idioma do parentesco, mas com a decisiva ideia de *tetsualü*, que parte do nível mais restrito, familiar, otomo, até a formação de uma identidade étnica, marcada pelo pluralismo.

Desse modo, as transformações do torcer são tomadas desde os riscos eminentes de animosidades, até a consolidação da *pax xingwana*, mas também marcadas pelas variações do parentesco entre os chefes e os homenageados que se modificam a cada novo ritual. Assim, se quisermos classificar as torcidas dos lutadores alto-xinguanos, que participam ativamente dos desenvolvimentos dos combates por meio de suas próprias *performances*, dessa relação dialética entre lutar (jogar) e olhar, seria como acoplar diversas camadas uma por sobre as outras a partir da diversificada mistura étnica. Embora a prática torcedora seja a mesma, cantar com gritos a vitória de seu competidor ou chamar o empate para encerrar a luta e iniciar a próxima, as composições das torcidas são diferentemente alteradas para dar conta dessas relações de alteridade.

Mas tanto o futebol quanto a *kindene* não exigem, ou incentivam, a existência de seus torcedores apenas pelas razões que, sociologicamente, justificam os primeiros como arrimos anímicos e ou econômicos de um processo inexorável de esportificação do jogar, nem os segundos apenas como subsidiários das alianças políticas, visando a fortalecer a vitória de lutadores e o apogeu dos chefes. Antes disso, ou juntamente com tudo isso, tratam de expandir as formas do torcer em cada contexto de esportividade, conectando dialeticamente olhares, ou torceres, aos princípios do jogar, seja na cultura do futebol, seja na *kindene*, que espetaculariza a luta no seio de um tradicional ritual xingvano.

Nas primeiras seções deste artigo, focamos os “jogos metafóricos” categoriais, que colocaram em evidência disputas por definições do torcer do ponto de vista das categorias presentes no repertório dos torcedores populares, o que resultou num contraste com o processo de esportificação das categorias vindas da perspectiva do jogar, que procuram metonimizar a ideia de torcer como categoria convencionalizante, tomando-a apenas como parte de um todo, o jogar.

Nas seções seguintes, tratamos dos “jogos metonímicos”, atinentes às *performances* do olhar numa paisagem ameríndia, e o modo entusiasmado com que a recepção (o torcer) passou a ser acolhida na luta corporal *kindene*, durante os rituais interétnicos do *egitsü*

no Alto-Xingu. Esse fenômeno nos interessou na medida em que compõe um ritual que tem recebido atenção na forma de uma ludicidade ameríndia de espetáculo, emulando aspectos do torcer análogos às dinâmicas criativas do torcer popular observadas para o caso do futebol.

As metáforas do jogar olhado e olhar jogado nos auxiliaram a buscar as analogias entre o torcer futebolístico, comumente orientado pela chave sócio-histórica da esportificação, e a luta corporal *kindene*, que remete a uma mirada da socialidade ameríndia, interposta pelas relações entre lutadores, olhadores e torcedores. Tanto a esportividade do olhar quanto olhares sobre a esportificação revelaram as tensões estabelecidas entre jogar e torcer como instâncias sensíveis de processos recíprocos.

As categorias do torcer foram apresentadas aqui pelas alegorias em torno de um artesanato lúdico, a *matrioska*, que nos levou ao fulcro deste artigo, que foi elucidar não um processo linear de esportificação, mas etnografias da esportividade, problematizando o caráter universalizante da noção eliseana, esportificação, se tomada como pressuposto de um processo histórico linear e teleológico. Também foi levada em conta a necessidade de centralizar temas e fenômenos lúdicos presentes nas etnografias sobre a produção da socialidade ameríndia.

Referências

- AGOSTINHO, Pedro. **Kwarip**: Mito e Ritual no Alto Xingu. São Paulo: EPU/EDUSP, 1974.
- ALMEIDA, Mauro. Guerras culturais e relativismo cultural. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, [s.l.], v. 14, n. 41, p. 5-14, 1999.
- BARCELOS NETO, Aristóteles. **Apapaatai**: Rituais de Máscaras no Alto Xingu. 2005. 328p. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- BARCELOS NETO, Aristóteles. Objetos de poder, pessoas de prestígio: a temporalidade biográfica dos rituais xinguanos e a cosmopolítica wauja. **Mundo amazônico**, [s.l.], v. 3, p. 71-94, 2012.
- BASSO, Ellen. **The Kalapalo Indians of Central Brazil**. New York: Holt, Rinehart & Winston, 1973.
- BONFIM, Aira. **Football feminino entre festas esportivas, circos e campos suburbanos**: uma história social do futebol praticado por mulheres da introdução à proibição (1915-1941). 2019. 217p. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2019.
- BOURDIEU, Pierre. Como é possível ser esportivo? *In*: BOURDIEU, Pierre. **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983. p. 136-153.
- BOURDIEU, Pierre. **Coisas ditas**. São Paulo: Brasiliense, [1987]1990.
- CARNEIRO, Robert. Quarup: a Festa dos Mortos no Alto Xingu. *In*: COELHO, Vera (org.). **Karl von den Steinen**: um Século de Antropologia no Xingu. São Paulo: EDUSP, 1993. p. 405-429.
- COELHO, Vera (org.). **Karl von den Steinen**: um século de Antropologia no Xingu. São Paulo: EDUSP, 1993.
- COSTA, Carlos. **Ikindene hekugu**. Uma etnografia da luta e dos lutadores no Alto Xingu. 2013. 350p. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2013.

- COSTA, Carlos. Política da reclusão: chefia e fabricação de corpos no Alto Xingu. **Revista R@U**, [s.l.], v. 12, n. 1, p. 145-172, 2020.
- COSTA, Carlos. Practices of looking, transformations in cheering: alliances and rivalries in Upper Xinguan wrestling. **Anuário Antropológico**, [s.l.], v. 46, n. 2, p. 254-270, 2021.
- COSTA, Carlos. Artes marciais no Alto Xingu: mito, história e transformações entre guerra e ritual. **Mana – Estudos de Antropologia Social**, Rio de Janeiro, v. 28, n. 1, p. 1-30, 2022.
- DAMO, Arlei. **Futebol e identidade social**: uma leitura antropológica das rivalidades entre torcedores e clubes. Porto Alegre: Editora da Universidade IFCH/UFRGS, 2002.
- DAMO, Arlei. **Do dom à profissão**: a formação de futebolistas no Brasil e na França. São Paulo: Hucitec; Anpocs, 2007.
- DULLEY, Iracema. **Os nomes dos outros**: Etnografia e diferença em Roy Wagner. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2015.
- ELIAS, Norbert. **O processo civilizatório**. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.
- ELIAS, Norbert; DUNNING, Eric. **A Busca da Excitação**. Lisboa: Difel, 1992.
- FAUSTO, Carlos. Chefe Jaguar, Chefe Árvore: Afinidade, Ancestralidade e Memória no Alto Xingu. **Mana – Estudos de Antropologia Social**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 3, p. 653-676, 2017.
- FAUSTO, Carlos. A máscara do animista: quimeras e bonecas russas na América Indígena. In: SEVERI, Carlo; LAGROU, Els. (org.). **Quimeras em Diálogo**: Grafismo e Figuração na Arte Indígena. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2014. p. 305-331.
- FRANCHETTO, Bruna. Forma e significado na poética oral kuikuro. **Ameríndia**, Paris, n. 14, 1989.
- FRANCHETTO, Bruna; HECKENBERGER, Michael (org.). **Os Povos do Alto Xingu**: História e Cultura. Rio de Janeiro: EDUFRJ, 2001.
- GIULANOTTI, Richard. Supporters, followers, fans, and flaneurs: a taxonomy of spectator identities in football. **Journal of Sport & Social Issues**, [s.l.], v. 26, n. 1, p. 25-46, 2002.
- GREGOR, Thomas. Uneasy Peace: Intertribal Relations in Brazil's Upper Xingu. In: HAAS, Jonathan (org.). **The Anthropology of War**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990. p. 105-124.
- GUERREIRO, Antonio. **Ancestrais e Suas sombras**: uma Etnografia da Chefia Kalapalo e Seu Ritual Mortuário. 2012. 511p. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade de Brasília, Brasília, 2012.
- GUERREIRO, Antonio. Quarup: transformações do Ritual e da Política no Alto Xingu. **Mana – Estudos de Antropologia Social**, [s.l.], v. 21, n. 2, p. 377-406, 2015.
- GUERREIRO, Antonio. Do que é feita uma sociedade regional? Lugares, donos e nomes no Alto Xingu. **Ilha – Revista de Antropologia**, Florianópolis, n. 18, p. 23-55, 2016.
- HUGH-JONES, Stephen; GUERREIRO, Antonio; ANDRELLO, Geraldo. Space-time Transformations in the Upper Xingu and Upper Rio Negro. **Sociologia & Antropologia**, [s.l.], v. 5, n.3, p. 699-723, 2015.
- JUNQUEIRA, Carmen; VITTI, Taciana. O Kwaryp Kamaiurá na Aldeia de Ipavu. **Estudos Avançados**, [s.l.], v. 23, n. 65, p. 133-148, 2009.
- LEA, Vanessa. **Parque Indígena do Xingu**. [S.l.]: Laudo Antropológico, 1997.
- LEVER, Janet. **A Loucura do Futebol**. Rio de Janeiro: Record, 1983.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. Introdução à obra de Marcel Mauss. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

- MEHINAKU, Mutua. **Tetsualü**: pluralismo de línguas e pessoas no Alto Xingu. 2010. 221p. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Museu Nacional, Rio de Janeiro, 2010.
- MELLO, Maria. **Iamurikuma**: música, mito e ritual entre os Wauja do Alto Xingu. 2005. 335p. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2005.
- MELO, Victor; BUARQUE DE HOLANDA, Bernardo; MALAIA, João; TOLEDO, Luiz Henrique de. **A torcida Brasileira**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.
- MENEZES BASTOS, Rafael. Exegeses Yawalapítí e Kamayurá da Criação do Parque Indígena do Xingu e a Invenção da Saga dos Irmãos Villas Boas. **Revista de Antropologia**, [s.l.], v. 30-31-32, p. 391-426, 1989.
- MENEZES BASTOS, Rafael. A Saga do Yawari: Mito, Música e História no Alto Xingu. In: CARNEIRO DA CUNHA, M.; VIVEIROS DE CASTRO, E. (org.). **Amazônia: Etnologia e História Indígena**. São Paulo, Universidade de São Paulo, 1993. p. 117-146.
- MENGET, Patrick. Alliance and Violence in the Upper Xingu. In: 77TH ANNUAL MEETING OF THE AMERICAN ANTHROPOLOGICAL ASSOCIATION. Los Angeles. 1978. **Anais [...]**. Los Angeles, 1978.
- MENGET, Patrick. **Em Nome dos Outros**: classificação das Relações Sociais entre os Txicão do Alto Xingu. Lisboa: Assírio & Alvin, 2001.
- MICELL, Sergio. Norbert Elias e a questão da determinação. In: WAIZBORT, Leopoldo (org.). **Dossiê Norbert Elias**. São Paulo: Edusp, 1999. p. 113-128.
- MURPHY, Robert; QUAIN, Buell. The Trumáí Indians. **Monographs of the American Ethnological Society**, XXIV, New York, v. xii, n. 108, p. in-8, 1955.
- PIEIDADE, Acácio. **O canto do kawoká**: música, cosmologia e filosofia entre os Wauja do Alto Xingu. 2004. 254p. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004.
- RANCIÉRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: Editora 34, 2005.
- SCHADEN, Egon. Três Exemplos. **Revista de Antropologia**, [s.l.], n. 13, p. 65-152, 1965.
- SEEGER, Anthony; DAMATTA, Roberto; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A Construção da Pessoa nas Sociedades Indígenas Brasileiras. **Boletim do Museu Nacional**, [s.l.], n. 32, p. 2-19, 1979.
- SIMÕES, Irlan. **Clientes versus rebeldes**: novas culturas torcedoras nas arenas do futebol moderno. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2017.
- STEINEN, Karl. Entre os Aborígenes do Brasil Central. **Revista do Arquivo Municipal**, [s.l.], separata, XXXIV e LVIII, 1940.
- TEIXEIRA, Rosana. **Os perigos da paixão**: visitando jovens torcidas cariocas. São Paulo: Annablume, 2003.
- TOLEDO, Luiz Henrique. **Torcidas Organizadas de futebol**. Campinas: Autores Associados; Anpocs, 1996.
- TOLEDO, Luiz Henrique. **Torcer**: perspectivas analíticas em Antropologia das práticas esportivas. 2019. 319p. Tese (Titularidade) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2019.
- TOLEDO, Luiz Henrique de. **Lógicas no futebol – releituras**. São Paulo: Editora Ludopédio, 2022.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Indivíduo e Sociedade no Alto Xingu**: os Yawalapítí. 1977. 261p. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Museu Nacional, Rio de Janeiro, 1977.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A Fabricação do Corpo na Sociedade Xinguana. **Boletim do Museu Nacional**, [s.l.], n. 32, p. 40-49, 1979.

WAGNER, Roy. **Lethal Speech**. London: Cornell University Press, 1978.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.

Luiz Henrique de Toledo

Professor titular no departamento de Ciências Sociais e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFSCar. Coordena o LELuS (Laboratório de estudos das práticas lúdicas e de sociabilidade – UFSCar/CNPq), pesquisador sênior do Ludens-USP (Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas sobre Futebol e Modalidades Lúdicas). Pesquisador PQ do CNPq e é autor de *Remexer anotações: o trabalho de um arguidor antropólogo*. São Carlos: Edufscar, 2019 e *Lógicas no Futebol – releituras*. São Paulo: Ludopédio, 2022.

Endereço profissional: Rodovia Washington Luiz, s/n, km 235, São Carlos, SP. CEP: 13565-905.

E-mail: lhtoledo@ufscar.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5354-5923>

Carlos Eduardo Costa

Pós-Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade, PPGREC, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia/UESB, Órgão de Educação e Relações Étnicas/ODEERE. Coordena o LELuS (Laboratório de Estudos das Práticas Lúdicas e de Sociabilidade – UFSCar/CNPq).

Endereço profissional: Av. José Moreira Sobrinho, s/n, Jequié, BA. CEP: 45208-091.

E-mail: caecso@yahoo.com.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1783-0732>

Como referenciar este artigo:

TOLEDO, Luiz Henrique de; COSTA, Carlos Eduardo. Transformações do Torcer: esportividades do olhar e olhares sobre a esportificação. **Ilha – Revista de Antropologia**, Florianópolis, v. 24, n. 3, e84360, p. 92-113, setembro de 2022.

Entre *t̃nh* e *mborahéi*: cantos e movimentos kaingang e kaiowa

Tatiane Maíra Klein¹
Paola Andrade Gibram¹

¹Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil

Resumo

Este trabalho explora uma comparação etnográfica entre formas expressivas dos povos indígenas Kaingang (PR) e Kaiowa (MS), baseada em duas pesquisas: uma focada no movimento *Nên Ga*, um coletivo intergeracional cujas ações são centradas nas práticas de cantos/danças/rituais [*t̃nh*] kaingang; e outra no papel das gravações nos processos de transmissão dos cantos-rezas-danças kaiowa – cujas artes por excelência, como outros povos guarani (PISSOLATO, 2008), são as artes vocais. Destacando as categorias nativas que emergem das festas e mobilizações de povos jê e tupi-guarani no Brasil Meridional, nos perguntamos: como formas distintas de praticar, conceber e classificar o que é cantado e dançado pode produzir sentidos inovadores para noções como música, política, cultura e xamanismo? Atentas aos contextos em que tais cantos-danças se manifestam, abordamos seus aspectos poéticos e sonoros e os movimentos que marcam suas formas de transmissão e de circulação.

Palavras-chave: Cantos. Aprendizagem. Xamanismo. Política. Kaingang. Kaiowa.

Between *t̃nh* and *mborahéi*: kaingang and kaiowa songs and movements

Abstract

This work explores an ethnographic comparison between the expressive forms of the Kaingang (PR) and Kaiowa (MS) indigenous peoples, based on two ongoing researches: one about the *Nên Ga* movement, an intergenerational collective whose actions are centered on singing/dancing/ritual practices [*t̃nh*] kaingang; other on the role of recordings in the transmission of kaiowa chants-prayers-dances – whose arts par excellence, like other Guarani peoples (PISSOLATO, 2008), are the vocal arts. Highlighting the native categories that emerge from the ceremonies and mobilizations of jê and tupi-guarani indigenous peoples living in Southern Brazil, we ask ourselves: how different ways of practicing, conceiving and classifying what is sung and danced can produce innovative meanings for notions like music, politics, culture and shamanism? Aware of the contexts in which such songs-dances are manifested, we address their poetic and sonorous aspects, and the movements that define their forms of transmission and circulation.

Keywords: Songs. Learning. Shamanism. Politics. Kaingang. Kaiowa.

Recebido em: 30/01/2020

Aceito em: 06/05/2020



Este trabalho está licenciado sob CC BY-NC-SA 4.0. Para visualizar uma cópia desta licença, visite <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

1 Abertura

Este artigo pretende realizar um exercício de aproximação etnográfica, a partir de pesquisas realizadas entre os Kaingang e os Kaiowa. Os primeiros, pertencentes à família linguística Jê, e os segundos, à família linguística Tupi-Guarani. Uma comparação, portanto, pouco usual. Não é de hoje que povos pertencentes a cada uma dessas famílias são tema de nichos de pesquisas antropológicas, formando cada qual seus conjuntos específicos de questões, problemas considerados intransponíveis entre as barreiras desse divisor linguístico.

Sabemos, no entanto, que os Kaingang e os povos falantes de Guarani¹ são povos que dividem e disputam o território há mais de três mil anos, quando da expansão dos Jê Meridionais do planalto central brasileiro ao Sul (NOELLI, 2004). São também povos que passaram por processos históricos de colonização bastante similares, cujas temporalidades remetem há mais de 400 anos. Coletivos guarani e kaingang foram atacados, já no século XVI, por militares e bandeirantes, estiveram em aldeamentos jesuíticos, tiveram seus territórios invadidos por exploradores e fazendeiros, povoaram os aldeamentos coloniais do século XIX. No século XX, suas aldeias foram também foco de atuação do Serviço de Proteção aos Índios (SPI), tendo sido tomadas, em ambos os contextos, como modelos de intervenção desse órgão indigenista.

Por terem se relacionado prioritariamente por meio da guerra, é na chave das diferenças que os Jê Meridionais e os povos Guarani costumam ser comparados; entre algumas das diferenças fundamentais, se destacam na literatura a associação dos últimos a uma proeminência de questões metafísicas e relações com divindades celestes², e dos primeiros à ênfase em aspectos da organização sociológica³ e aos planos do mundo material.

¹ No Brasil, os Guarani atuais são geralmente identificados pela literatura com três coletivos, Kaiowa, Nandeva e Mbya. Segundo dados do Mapa Guarani Continental (2016), os povos guarani somam com uma população total de 280 mil pessoas na América Latina e de 85.500 no Brasil, sendo que a maior parte desse contingente vive no estado de Mato Grosso do Sul, habitando cerca de 90 áreas de ocupação tradicional. Este artigo se baseia em uma pesquisa de campo conduzida junto aos Kaiowa em Mato Grosso do Sul – também, portanto, adota a denominação utilizada por eles para se autoidentificar e para identificar os demais coletivos guarani. No Paraguai, os Kaiowa são chamados Paĩ Tavyterã, nome pelo qual algumas comunidades no Brasil também se identificam.

² As revisões da vultosa literatura sobre os povos Guarani elaboradas por Viveiros de Castro (1986, p. 99-105) e Fausto (2005) oferecem um quadro bastante detalhado da centralidade da dita “religião guarani” nestes estudos, algo que também seria notado por Bartomeu Melià (CHAMORRO, 1995, p. 13) ao apontar o caminho da “palavra”, vetor da comunicação com as divindades, como aquele trilhado pelos primeiros grandes etnógrafos dos Guarani: Montoya, Nimuendajú e Cadogan.

³ A complexidade das formas de organização sociológica Jê, expressa principalmente por sistemas de metades relacionados ao parentesco e às categorias cerimoniais, bem como à disposição circular das aldeias, foi ponto focal nas pesquisas do escopo do projeto Harvard-Brasil Central (HBCP), que formularam o dualismo como princípio fundamental para as populações indígenas em questão (Maybury-Lewis, Turner, daMatta *et al* 1979).

Muito embora essas ênfases ganhem expressão, no caso dos Kaingang, na centralidade do sistema de metades *kamé* e *kanhru* e no investimento nas qualidades corporais para se adquirir *força* [*tár*], e no caso dos Guarani, na importância da palavra [*ñe'ẽ/ayvu*] para a comunicação com as divindades e a produção de um corpo leve [*vevui*] e limpo [*hesã*] capaz de alcançar a “Terra sem Males”, neste trabalho, buscamos não tomá-las como pressupostos para a comparação.

Diante da proposta de pensar as redes de relações entre povos indígenas no Brasil meridional, elegemos nesse texto um assunto de comparação e também um modo específico de comparar. A música kaingang e kaiowa é o recorte escolhido, tomando em conta que elas não estão destacadas de outros campos da vida – para não falar em “cultura” (MENEZES BASTOS, 2013) – e que podem suscitar questões tanto para a literatura sobre esses povos quanto alimentar reflexões teóricas sobre a artisticidade ameríndia.

Um dos pressupostos desse esforço comparativo é o de que “[...] as terras baixas da América do Sul constituem um grande sistema relacional, comunicante [...] assentado na existência de uma ampla rede de comunicações” (MENEZES BASTOS, 2007)⁴. Assim, é tanto pelas distâncias quanto pelas proximidades que a comparação entre as artes kaingang e kaiowa se mostra produtiva, permitindo observar características comuns da música ameríndia (SEEGER, 2015; MENEZES BASTOS, 2007; 2017) e seus modos específicos de produzi-la. A base dessa comparação está em uma interpelação comum, inspirada na clássica formulação de Anthony Seeger: por que cantam os Kaingang e os Kaiowa? Quando cantam? Haveria algo em comum em suas motivações? Para quem querem se fazer audíveis?

1.1 De que cantos estamos falando?

O conceito de música, assim como outras categorias, não é transcultural. Assim, ao falar de cantos, não podemos pressupor que o que se entende por isso entre os Kaingang, os Kaiowa e outros povos, ameríndios ou não, seja equivalente ou esteja assentado nas mesmas bases. Nesse artigo vamos perseguir e aproximar algumas das categorias kaiowa e kaingang que evocam os atos de entoar, soar, vocalizar – os quais, como veremos nestes contextos, são inseparáveis do dançar e do se movimentar.

Existem termos em kaingang que se referem ao que entendemos como música instrumental – *vãnkыр* –, ao som que as coisas emitem – *кыр* – e ao ato de rezar/cantar – *jãnjãn* (como em muitos termos kaingang, o substantivo deste termo é *jãn*, que traduzem como canto, reza ou hino). Existe também um termo que utilizam para dançar – *gringrén*. No entanto, atualmente (no tempo do *ũri*) esses termos são mais utilizados em relação à dança e à música dos bailes – onde se tocam, principalmente, gêneros de música sertaneja e gaúcha – e aos hinos evangélicos. As categorias enfocadas neste trabalho dizem respeito a outros contextos de expressão – a saber aqueles referentes ao que alguns Kaingang descrevem como *rituais*, nos quais aquilo que entendemos como “dança”, “canto” e “movimento” aglutinam-se em um só termo: *t̃nh*.

⁴ O que ressoa na proposta de observar redes de comunicação e intercâmbio em pesquisas sobre redes de relações ameríndias, conforme destaca Gallois (2005).

O termo *t̃yñh*, que ao ser dimensionado como ação coletiva é expresso no plural *tygt̃yñh*, é central para o que faz coletivos como o *Nên Ga*, cujos integrantes são interlocutores centrais para este trabalho, conforme será apresentado adiante. Importante destacar que a definição do amplamente conhecido dicionário bilíngue organizado pela linguista Úrsula Wiesemann para o termo *tygt̃yñh* é: “cantar, festa de canto a noite toda” (WIESEMANN, 2002, p. 90). De fato, nos múltiplos exercícios de tradução realizados em torno destes termos e tema, percebemos que *tygt̃yñh* remete a *cantos-danças-movimentos-rituais* realizados em *festas tradicionais* ou *dos antigos*, que são geralmente noturnas, feitas ao redor do fogo.

A *festa dos antigos* mais conhecida entre os Kaingang recebe, já há algum tempo, a alcunha de ritual: trata-se do *ritual do Kiki*, uma celebração funerária onde são expressos princípios dualistas, principalmente por prestações mútuas entre aqueles pertencentes às metades *kamé* e *kanhru*. Em análises de registros deste ritual realizadas por Rosa (2005), nota-se o uso da expressão *jōnjōn ti ag*, ali traduzida como *rezadores*. Talvez por ser uma celebração funerária cujos espíritos dos mortos [*vēñh kupr̃ig*] são convidados a comparecer, os cantos do Kiki são geralmente traduzidos na literatura como *rezas* – sendo esta a tradução utilizada no registro audiovisual realizado por Tommasino e Resende (2000), um dos materiais de maior importância e disseminação já produzidos sobre o Kiki. Neste texto, ao nos referirmos ao repertório do Kiki, o trataremos como *cantos/reza*, por serem, ambas, formas empregadas pelos Kaingang, a depender do contexto.

Também entre os Guarani Kaiowa há noções conectadas ao seu “mundo voco-sonoro” (MONTARDO, 2009, p. 140), e que dificilmente são destacáveis de suas concepções de pessoa e corpo e de suas práticas xamânicas. O termo que se refere a soar ou fazer soar é *pu*, *ombopu* sendo utilizado para se referir ao som percutido: é o que faz o bastão de ritmo [*takua*] tocado pelas mulheres, por exemplo. Canto ou cântico são os principais termos utilizados pelos Kaiowa para traduzir o termo *mborahéi* ou *porahéi*; *ñembo'e* é quase sempre traduzido como *reza*; e *jeroky* como *dança*; mas os sentidos imputados por eles ao *cantar*, ao *dançar* e ao *rezar* não são triviais⁵, de forma que esses termos no português indígenas são, neste artigo, também tratados como categorias nativas.

Os rituais cotidianos são frequentemente chamados de *jeroky* ou *jeroky guasu*, grandes danças, marcados pela execução de *cantos* e também *rezas*. Não é incomum também que alguns tipos de *ñembo'e*, *rezas*, sejam referidos como *mborahéi*, *cantos* – caso do *mborahéi puku* ou *jerosy puku*, canto longo festa do milho branco. Falando sobre um *ñembo'e* usado em processos de cura, uma *rezadora* kaiowa explica: “[Isso] é *ñembo'e*. Também é *porahéi*. *Porahéi* é [o] mesmo *ñembo'e*. *Ñembo'e* também é *porahéi*”. Isso indica que algumas soluções empregadas na bibliografia específica para traduzir esses termos, como *cantos-rezas*, *cantos-rezas-danças*, *rezas-cantos* (MONTARDO, 2009; RODGERS *et al*, 2016; SERAGUZA, 2013; KLEIN, 2019a) ajudam a revelar a multiplicidade e a complexidade expressiva dessas práticas, bem como os entrecruzamentos e deslizamentos entre esses termos.

⁵ Segundo a teóloga e historiadora Graciela Chamorro (2008), as formas da “dança e da palavra” vivas entre os Kaiowa, Guarani e Mbya são: *ñembo'e*, *guahu*, *mborahéi*, *ñe'êngarai* ou *ñemoñe*, *kotyhu* e *xondaro*. Em campo, entre os Kaiowa, pude identificar os *porahéi* ou *mborahéi*, cantos; os *kotyhu*, cantos de encontro, conforme a tradução proposta por Chamorro; os *guahu*, cantos míticos ou líricos; os *ñembo'e* ou *rezas*, seja sob a forma de hinos ou de invocações, conforme a distinção proposta por Melià *et al.* (2008 [1987], p. 164). Não se trata de um problema tradutório simples e certamente merece desenvolvimento, como indica a revisão etnomusicológica do termo *mborahéi* e de outras categorias da teoria da música guarani feita por Montardo (2009, p. 143-145) a partir do *Tesoro* de Montoya (2011 [1639], p. 369) e de comparações com etnografias clássicas dos povos tupi-guarani.

Essas categorias, como notado por Avery (2018, p. 26), são características da literatura sobre povos guarani-falantes e uma das hipóteses possíveis para essa recorrência é a de que esses termos sejam transformações de operações tradutórias realizadas pelos próprios Guarani para se referir a diferentes gêneros de suas artes vocais ou para demonstrar que suas formas de expressão da palavra são, a um só tempo, movimento, música, poesia e xamanismo. Diante desse problema tradutório e conceitual, optamos aqui por traduzir os *porahéi* ou *mborahéi* como cantos-danças; os *kotyhu* como “cantos de encontro”, conforme a tradução proposta por Chamorro (2011); os *guahu* como “cantos míticos” (RODGERS *et al*, 2016); os *ñembo'e* como “cantos-rezas”, seja sob a forma de hinos ou de invocações, conforme a distinção proposta por Melià, Grünberg e Grünberg (2008 [1987], p. 164).

Assim, os *opuraheiva* e *ojerokyva*, “aqueles que cantam” e “aqueles que dançam”, respectivamente, não indicam simples cantores ou dançarinos, mas *ñanderu*, *ñandesy*, *rezadores*, detentores dos saberes e práticas xamânicas⁶, que tanto se especializam em determinadas formas de expressão da palavra, quanto detêm e empregam outras variedades delas, a depender do contexto ou da necessidade. É, aliás, o acúmulo ou o domínio eficaz de repertórios, e de outros saberes, como o manejo dos *pohã*, remédios, o que determina o reconhecimento de alguém como *rezador* – e, complementarmente, a circulação desses saberes entre aqueles que não são *porahéijara*, donos de canto.

2 Retomadas *kanhgág* e *kaiowa*

Ainda que aqui sejam mencionadas categorias e descrições referentes a contextos diversos sobre os Kaingang⁷, os principais interlocutores neste trabalho são aqueles integrantes do *Nên Ga*. O *Nên Ga* é um coletivo intergeracional da TI Apucarana (PR) que, por meio da prática musical/coreográfica/ritual, da organização de festas tradicionais e da participação em eventos do movimento indígena, atua na *retomada* de práticas e conhecimentos *kanhgág* que consideram ter *adormecido*. O “adormecimento” destas práticas e conhecimentos é atribuído ao longo período de contato com os brancos [*fóg*], marcado por inúmeros conflitos, expropriações e imposições de práticas não indígenas relacionadas, principalmente, ao trabalho compulsório na terra⁸.

O nome *Nên Ga* surgiu em referência a um canto tradicional, talvez o mais disseminado entre o povo Kaingang. Trata-se de um *canto de guerra* que está presente em todos os eventos de mobilização realizados por esses indígenas, além de ser ensinado às crianças kaingang nas escolas e de ser performado por *grupos de dança* em eventos comemorativos. De forma congruente, esse foi o primeiro canto ensinado às crianças que estavam na escola no momento de formação do *Nên Ga*, no ano de 2012. Devido à

⁶ Há ainda outros termos empregados para se referir a esses sujeitos, tanto nas línguas guarani quanto no português indígena; entre eles estão os termos *pa'i*, *ñanderu* e *ñandesy*, especialmente entre os Kaiowa; *yvyra'ija*, entre os Guarani, e ainda *rezador*. Embora seja comum, a categoria *rezador* – assim como a noção de *reza* –, entretanto, não é a mais valorizada pelos Kaiowa e Guarani para se referir a esses sujeitos, tida como reducionista e por vezes criticada por sua aproximação com a religiosidade cristã.

⁷ Relacionados a trabalhos e pesquisas anteriores (GIBRAM, 2008; 2016).

⁸ Sobre violações decorrentes das relações de contato e da presença do órgão SPI (Serviço de Proteção aos Índios) em terras indígenas kaingang na região do estado do Paraná – ver Fideles e Gibram (2019), Tommasino (1995) e Mota (1997).

centralidade e importância desse canto, os jovens e crianças que formavam o coletivo, após serem aconselhados pelos *kofá* (pessoas mais velhas, consideradas mais sábias) que lhes acompanham, decidiram assim nomeá-lo. Pelos integrantes do *Nẽn Ga*, ele é cantado da seguinte forma⁹:

Kanhgág vễ kanhgág

Kanhgág vễ kanhgág

Kanhgág vễ kanhgág

Nẽn Ga vễ Nẽn Ga

Nẽn Ga vễ Nẽn Ga

Nẽn Ga vễ Nẽn Ga

Kanhgág vễ kanhgág

Kanhgág vễ kanhgág

Kanhgág vễ kanhgág

Nẽn Ga vễ Nẽn Ga

Nẽn Ga vễ Nẽn Ga

Nẽn Ga vễ Nẽn Ga

Inh rárá k̃y inh m̃y há

Inh rárá k̃y inh m̃y há

Inh rárá k̃y inh m̃y há

Inh vễnh génh k̃y inh m̃y há

Inh vễnh génh k̃y inh m̃y há

Inh vễnh génh k̃y inh m̃y há

O surgimento, bem como a continuidade, do *Nẽn Ga* está intimamente ligado à realização da *Festa do Pãri*, uma das principais *retomadas* realizadas pelos professores indígenas e pelo coletivo *Nẽn Ga* atualmente. Trata-se de um evento realizado para a vivência e prática de uma técnica de pesca ancestral kaingang, realizada por meio de uma armadilha feita de taquara e da disposição de pedras no rio em forma de canal. Durante os cinco dias de festa, os participantes ficam acampados à beira do Rio Apucarana Grande (*Goj Kuprig*), onde aprendem as técnicas e os saberes relacionados a esta pesca com mais velhos. Caracterizado por Fideles (2020), que é integrante do coletivo, como um “ritual festivo”, trata-se de uma experiência total em que, longe da luz elétrica e do barulho dos motores de moto da aldeia, preparam e comem juntos comidas tradicionais kaingang, constroem casas temporárias, organizam brincadeiras, jogos e competições, ouvem histórias, cantam/dançam/fazem rituais todas as noites. Segundo a autora, “[...]”

⁹ Trata-se de um canto que, com exceção do refrão, apresenta significativa variação entre as regiões dialetais Kaingang. Segundo Wiesemann (1978), os dialetos Kaingang poderiam ser divididos em cinco regiões: dialeto de São Paulo, entre os rios Tietê e Paranapanema; dialeto do Paraná, entre os rios Paranapanema e Iguaçu; dialeto central, entre os rios Iguaçu e Uruguai; dialeto sudoeste, ao sul do rio Uruguai, oeste de Passo Fundo; dialeto sudeste, ao sul do Uruguai, leste de Passo Fundo.

os jovens praticam seus rituais regularmente, desde o momento que acordam até antes de dormir” (FIDELES 2020, p. 33).

Desde que foi formado, entre 2012 e 2013, o movimento *Nên Ga* agregou mais pessoas, criou dinâmicas próprias, transformou-se esteticamente, aprofundou suas pesquisas e intercâmbios com outros coletivos Kaingang e com coletivos de outros povos indígenas. A participação em eventos como o Acampamento Terra Livre (ATL) e em outros eventos de mobilização indígena é colocada pelos integrantes como uma das diretrizes fundamentais para a existência e continuidade do movimento¹⁰. Além deste imenso evento de mobilização indígena nacional, o *Nên Ga* também participa de eventos e manifestações urbanas locais – em Londrina, principalmente, onde está situada a sede da Fundação Nacional do Índio (FUNAI) local –, bem como de encontros indígenas regionais voltados à reivindicação de direitos e às lutas territoriais. Sobre estes últimos, destaca-se a *retomada* de um território na fazenda Tamarana, vizinha à TI Apucarana, local que fazia parte do território indígena de Apucarana antes do tratado de 1949. Contando com pessoas acampadas desde setembro de 2017, o evento teve como momento culminante a ocupação e a realização dos *rituais* dos *Nên Ga* e dos Guerreiros – outro coletivo da TI Apucarantina, mais antigo e formado predominantemente por adultos.

Importante destacar que, se *retomada* é o nome utilizado para qualificar os acampamentos de reivindicação territorial – não apenas kaingang, notemos¹¹ –, este é também um termo constantemente utilizado pelos integrantes do *Nên Ga* para descrever o que fazem enquanto movimento coletivo, ao envolver os mais velhos e a transmissão de conhecimentos que lhes foram “tomados”. *Retomar* o território, para eles, é indissociável da *retomada do ser kanhgág*, como costumam dizer. E vice-versa: não é possível ser *kanhgág pé* [verdadeiramente *kanhgág*], se não estiverem em seus territórios originários. Nas muitas traduções realizadas colaborativamente para projetos do coletivo, contatamos que uma das expressões equivalentes a *retomar* é *han m̃n jé* [*han* = melhorar; *m̃n* = de novo, outra vez; *je* = indicativo de futuro]. “Melhoraremos de novo” seria, portanto, uma das possíveis traduções.

A noção de *retomada* para os Kaingang deste contexto envolve, portanto, práticas relativas a cuidados com o corpo e com o território, tendo como foco a transmissão intergeracional de conhecimentos. Nesse âmbito, a língua, a culinária, os mitos, as histórias dos antigos, os cuidados com as crianças, o conhecimento botânico, o repertório de cantos – para citar os temas que surgem mais frequentemente quando se trata deste assunto (FIDELES; GIBRAM, 2019) – fazem parte do arsenal de conhecimentos kaingang (*kanhgág jykré*) que são essenciais para um determinado modo de ser e que devem ser constantemente *retomados* no *ũri* (tempo de hoje) em seus territórios de origem.

Cumpra ainda ressaltar que, por serem geralmente os detentores por excelência dos conhecimentos *kanhgág*, os *kujá* (especialistas kaingang em cura, aos quais atribui-se o

¹⁰ Importante destacar que aqui são utilizados os termos *movimento* ou *coletivo*, em detrimento do termo *grupo*, por ser esta a maneira como os integrantes do *Nên Ga* preferem se auto-referir: eles não se consideram um *grupo de danças* que simplesmente se *apresenta* em eventos, mas um movimento constante, que envolve dinâmicas diárias, organização, luta e a realização contínua de *rituais*. Fideles (2020, p. 31) também enfatiza que na “[...] época inicial usava-se este termo [apresentação] para referir às performances dos cantos e danças pelo grupo [...]” (FIDELES, 2020, p. 31), salientando que no momento atual, os integrantes preferem qualificar suas práticas como “rituais”.

¹¹ Conferir, por exemplo, o trabalho de Alarcon (2013), sobre as retomadas empenhadas pelos Tupinambá na Serra do Padeiro.

termo genérico “xamã”) são figuras centrais para os movimentos de *retomada* kaingang aqui enfocados. Um grande exemplo disso é o *Encontro dos Kujá*, evento realizado a cada dois anos na TI Morro do Osso (RS), no qual as reivindicações territoriais são indissociáveis da presença desses especialistas, que sabem “rezar, cantar, dançar e queimar remédios” – conforme disse uma liderança kaingang da região, na abertura do evento de 2018¹². Ponto fundamental é que, nestes contextos de *retomada* – saliente-se o *Encontro dos Kujá* e os movimentos articulados pelos *Nên Ga* –, são atribuídos aos *kujá*, além de uma proeminência em relação aos conhecimentos, também uma proeminência política.

Jorge Garcia, um importante *kujá* que habita a TI Nonoai atualmente, bem como outros importantes *kofá*, como D. Gilda Kuitá – que é professora bilíngue aposentada, liderança indígena mentora do coletivo *Nên Ga* –, afirmam o *kujá* era considerada a liderança mais importante entre os Kaingang do passado¹³. Sr. Jorge Garcia é muito respeitado como fonte de sabedoria e conhecimentos para os Kaingang em geral; para os integrantes do *Nên Ga*, que com ele estiveram I ATL-Sul¹⁴, trata-se de um mestre profundamente respeitado, um importante conselheiro. Neste encontro, Jorge Garcia lhes afirmou que tradicionalmente o *kujá* seria a “liderança maior” entre os kaingang e que as “lideranças menores” seriam os *péin*¹⁵, seus “ajudantes”. Em seguida, nomeou os quatro líderes do *Nên Ga* como *péin*. Esse evento, somado ao que diz D. Gilda Kuitá e outros *kofá* que lhes são conselheiros, aponta para o fato de que a *retomada* kaingang neste contexto abarca também aspectos daquilo que chamam de *política interna indígena*, ou seja, relações e papéis ocupados por lideranças, atualmente cristalizados nas figuras dos caciques (*pā’i mág*) e das lideranças menores (*pā’i s̃i*) que os acompanham¹⁶.

Os *rezadores* são indispensáveis também nas *retomadas* territoriais dos Kaiowa (CRESPE, 2015), mas ainda que viver em “[...] ocupações indígenas que aguardam instauração de procedimentos administrativos [...]” (PEREIRA, 2017) sempre implique

¹² Sobre o contexto de retomada territorial na TI Morro do Osso e a realização do Encontro dos Kujá ver respectivamente Freitas (2005) e Freitas e Rokág (2007).

¹³ Encontramos em Rosa (2005, p. 181) um depoimento contundente de Jorge Garcia esse respeito: “Na época que existia *kujá* de verdade, todo mundo respeitava, ele mandava até o cacique. O que ele dizia o cacique tinha que obedecer, pois se o cacique desobedecesse ele era o contrário dele mesmo. Ele dizia o que ia acontecer pro cacique e acontecia. Era maior que o cacique”.

¹⁴ Primeiro Acampamento Terra Livre da Região Sul realizado na TI Goj Vegso (RS). Até o momento da escrita deste artigo, foram realizadas três edições do ATL-Sul (o segundo na TI Mangueirinha e o terceiro em território Xokleng, TI Ibirama La-Klãnō). Trata-se de um evento de mobilização indígena ao qual são convidados para participar coletivos Kaingang, Xokleng e Guarani, com o objetivo principal de alinhar demandas regionais para serem levadas ao ATL Nacional em Brasília.

¹⁵ A categoria *péin* é apontada na literatura como aquela que, por pertencer às duas metades (*kamé* e *kanhru*), pode transitar entre as metades no ritual do Kiki. Por possuírem um *jiji korég* [nome feio], são consideradas pessoas com espírito mais forte (VEIGA, 2000). No contexto de Rio da Várzea, onde não há relatos sobre a realização do ritual do Kiki, as pessoas *péin* assumem a função de preparar o morto antes do sepultamento (GIBRAM, 2016).

¹⁶ A liderança kaingang atualmente compõe-se, de formas variadas, por meio de uma “hierarquia” (GIBRAM, 2012, p. 159) organizada em “lideranças menores” e “lideranças maiores”. Essa “hierarquia” divide-se por sua vez em posições que recebem nomes de *polícias* ou de patentes militares como *cabos*, *sargento*, *major*, *capitão*, *coronel* – consideradas, geralmente, como “lideranças menores”, enquanto o cacique e o vice-cacique são considerados “lideranças maiores”. Segundo Fernandes (2003), essa é uma forma de organização encontrada em todas as terras indígenas kaingang, apresentando variações como supressão ou acréscimo de algum cargo ou patente, inversão ou ampliação da hierarquia militar (p. 161-162). A origem dessa formação, por sua vez, remete ao período de criação de aldeamentos durante o século XIX, quando alguns indígenas, ao trabalharem para agentes colonizadores do império, recebiam por seus serviços títulos militares e pagamentos em forma de soldo (MOTA, 2000). Cumpre ainda ressaltar que durante a atuação do SPI nos territórios kaingang houve também a sedimentação da figura do *capitão indígena*, que trabalhava para o chefe de posto e que, segundo diversos interlocutores indígenas, foi posteriormente substituída pela figura do cacique.

em recuperar saberes e práticas do *ymaguare* [tempo dos antigos] (SERAGUZA, 2018), o termo *retomada* não costuma ser empregado, como no caso Kaingang, para se referir à aprendizagem dos cantos ou saberes xamânicos. “A gente sempre *acompanha*”, conta um dos jovens participantes do grupo *Porahe’i mitã russu kuéra*, um dos coletivos na região do *Ka’aguirusu*, nas proximidades de Douradina (MS), empenhados em aprender com os *opuraheiva*, em exercitar cantos-rezas, em apoiar a realização das festas: “Antigamente o jovem aprendia a rezar e a cantar, mas hoje são poucos jovens que estão valorizando a cultura”, completa, explicando por que resolveram criar este grupo de cantadores na *retomada* em que vivem.

É diante desse tipo de constatação, em um contexto de baixa valorização dos saberes e práticas dos xamãs, que emergem há alguns anos iniciativas dos próprios *opuraheiva* por registrar e promover a circulação dos cantos-rezas por meio de projetos fonográficos, realização de documentários, projetos de construção e reforma de casas de rezas [*ogapysy*], entre outros. A produção de gravações dos cantos-rezas e sua circulação por meio de CDs, DVDs, *pendrives*, celulares conecta *rezadores* e seus aprendizes, mas também professores, estudantes, parceiros não indígenas e outros interessados na perpetuação desses saberes. Algumas dessas experiências, investigadas por Klein (2013) em uma etnografia sobre o lugar das práticas midiáticas nas redes de relações kaiowa, revelam estratégias de elaboração coletiva em torno das formas de *fazer aparecer* e circular saberes (KLEIN, 2013, p. 39) por meio de mídias, as quais estão em grande medida conectadas a suas práticas de conhecimento, não escolares e escolares, e de ação política. Naquele trabalho alguns *rezadores* kaiowa ressaltavam as gravações de CDs como uma forma de acionar o interesse dos jovens pelos cantos-rezas, sendo possível “restabelecer uma forma de comunicação entre comunidades kaiowá” por meio desse modo específico de *fazer aparecer* o *ñandereko* (KLEIN, 2013, p. 108) ou “mostrar o ‘segredo’” – na expressão usada por Macedo (2010) para analisar a circulação de cantos de corais mbya guarani em CDs.

Foi precisamente por meio de uma articulação entre lideranças comunitárias, *rezadores* e jovens¹⁷, no ano de 2016, que uma das *retomadas* do *Ka’aguirusu* voltou a organizar o seu próprio *avati kyry*, a festa que marca o fim da colheita do milho branco [*avati morotĩ*] – e que, à época, só era mantido em uma outra Terra Indígena próxima dali. As festas *avati kyry* são descritas como um *chamado* ao dono do milho branco, *avati rekojara* ou *Jakaira*, que tem como um de seus principais efeitos tornar os alimentos (*avati, jety, kumanda* etc.) aptos ao consumo, protegendo e tornando as sementes e as pessoas saudias, defendendo a terra para o próximo plantio. Essas festas são momentos de recepção de parentes próximos e distantes, de convites a aliados indígenas e não indígenas e de relação com humanos e não humanos por meio da execução coletiva de cantos-rezas-danças e da ingestão de *kaguĩ* ou *chicha*, bebida fermentada produzida a partir do *avati jakaira*, milho branco. Na região do *Ka’aguirusu*, entre Dourados, Rio Brillhante e Douradina (MS), o batismo do milho é costumeiramente denominado de *jerosy puku*, em referência ao canto longo (*mborahéi puku* ou *jeroky puku*) que marca o primeiro dia da festa.

¹⁷ “A gente usa liderança, porque liderança é sempre mais de um”, explica um dos interlocutores de pesquisa de Diógenes Cariaga (2019), que observa o rendimento da categoria *liderança* para os Kaiowa em *Ka’aguirusu*, ressaltando a produção de diferentes estilos de *liderança* e a emergência de *lideranças tradicionais e constituídas*. Na tipologia construída pelo autor, todos os atores mencionados acima poderiam ser entendidas como *lideranças*.

Atualmente, a realização dos *avati kyry* ou *avati ñemongarai* é um dos momentos em que a produção de registros audiovisuais dos cantos-rezas é mais demandada pelas comunidades, mas não apenas como um modo de *fazer aparecer* o *ñandereko*. Conectadas por vínculos de parentesco, circuitos de festas, relações e histórias de xamãs – como demonstram as pesquisas de Kátia Vietta (2007) na região –, essas áreas vêm, há anos, mobilizando a produção de registros audiovisuais de suas festas, seja por realizadores indígenas ou por parceiros não indígenas. Trata-se de gravar *para lembrar* nos discursos de alguns dos *opuraheiva* da locais: permitir que as novas gerações possam continuar a ouvir esses cantos-rezas no presente e no futuro¹⁸.

Mais do que estratégias discursivas para mobilizar *brancos parceiros* (CARIAGA, 2019) capazes de apoiar a realização as festas *avati kyry*, o incentivo às gravações *para lembrar* das festas vincula-se à demanda de circulação dos registros produzidos por meio de *pendrives* e discos rígidos, objetos do interesse de *rezadores* e aprendizes (KLEIN, 2019a). Em paralelo aos projetos fonográficos que seguem mobilizando essas comunidades – efetivados por projetos de extensão universitária e políticas públicas de cultura e educação –, a circulação de *pendrives* com os diferentes repertórios de cantos da festa foram foco de grande interesse nas festas *avati kyry* de 2018, 2019 e 2020 – fazendo sempre emergir, inclusive, gravações antigas, feitas nos anos 1980 e 1990 e guardadas por alguns dos *rezadores* e pesquisadores indígenas da região. O traço distintivo desse fenômeno não é guardar imagens e sons das festas de maneira genérica, mas lembrar especificamente dos *opuraheiva* e dos repertórios cantos-rezas conhecidos por eles. Assim, os Kaiowa nessa região dizem “ter *kunumi pepy* de Paulito Aquino”¹⁹, querem “gravar os *guahu* de Nailton Aquino”, querem “guardar o *jerosy puku* de Jairo Barbosa” – o que está intimamente relacionado ao regime kaiowa de circulação dos cantos e outros saberes xamânicos, como veremos adiante.

Durante o *avati kyry*, é um *porahéijara* – um dono de canto, especializado no canto longo do milho branco – quem conduz os participantes da festa em uma dança-caminhada, iniciada antes do anoitecer. Isso acontece porque o *rezador* desenvolveu a capacidade ver e relatar os desenhos ou imagens das moradas celestes e outros locais por onde se passa – o que também aparece na etnografia de Deise Montardo (2009), na qual os cantos xamanísticos dos *jeroky* kaiowa são um caminho e que, à medida que vão sendo executados, produzem o deslocamento dos corpos em sentido ascendente, ao encontro das divindades: “Neste percurso o xamã ou a xamã ouve os deuses e canta o que eles cantam, vai narrando o caminho e incitando os participantes a **acompanhá-lo(a)**” (MONTARDO, 2009 p. 276, grifo nosso).

¹⁸ Um dos quatro registros audiovisuais realizados por Tatiane Klein, em 2019, a pedido de uma comunidade de *Ka'aguirusu*, manifesta outras dimensões da realização e documentação da festa *avati kyry*, diretamente relacionadas às formas de ação política kaiowa: feita poucos meses após a ocupação de uma área de pastagem sobreposta a uma Terra Indígena em processo de demarcação, a festa ali era mobilizada como uma forma de fortalecimento da *retomada*.

¹⁹ O *kunumi pepy*, festa que marca o final do processo de iniciação dos meninos, não é mais realizada nesta região, permanecendo ativa atualmente em comunidades paĩ tavyterã no Paraguai. Para além de um repertório de cantos específicos, dominado por poucos *opuraheiva* na atualidade, os Kaiowa contam que essa festa demanda uma série de processos que atualmente estão impossibilitados, seja pela escassez de recursos ambientais na região, sejam pela indisponibilidade de detentores desses saberes – que precisam, também eles, ter passado pelo processo de iniciação. Assim com o *avati kyry*, o *kunumi pepy* não pode ser realizado de forma incompleta, sob o risco de produzirem desequilíbrios cósmicos – o que restringe suas possibilidades de realização atualmente.

Em sua descrição do *mborahéi puku* dos Paĩ Tavyterã, no Paraguai, Melià, Grünberg e Grünberg (2008 [1987]) também notam que “aunque el paso de danza se da sin desplazamiento, la impresión que se tiene al observarlo es que se está realizando una marcha, que se caminha em un espacio simbólico”. Eles descrevem que esse movimento indica que “se está ‘pasando’ de los dominios de uno de los personajes míticos a outro, de un ‘cielo’ a outro, siendo estos territorios divinos em número de 13, hasta llegar a *Pa’i Kuara*” (MELIÀ; GRÜNBERG; GRÜNBERG, 2008 [1987], p. 162). Um excerto do canto longo registrado em diálogo com um *opuraheiva* kaiowa (KLEIN, 2019a) permite observar como esses “personagens míticos” ou agentes se desdobram, obedecendo sempre a uma mesma sequência: a partir de *Jasuka*, bruma ou espuma primordial, passa-se a *Mba’ekuaa*, *Jeguaka*, *Ñandua* e *Kurusu*²⁰:

Jasuka mboaviju

Jasuka mboaviju

Jasuka mboaviju

Ehe hehe

Ehe ehe ehe

Mba’ekuaa mboaviju

Mba’ekuaa mboaviju

Mba’ekuaa mboaviju

Ehe hehe

Ehe ehe ehe

Jeguaka mboaviju

Jeguaka mboaviju

Ehe hehe

Ehe ehe ehe

Ñandua mboaviju

Ñandua mboaviju

Ehe hehe

Ehe ehe ehe

Kurusu mboaviju

Kurusu mboaviju

Ehe hehe

Ehe ehe ehe

Muito embora essa festa seja marcada pelo canto longo do milho branco, *mborahéi puku*, outros repertórios fazem parte da “regra do *jerosy*”, como dizem, e um dos aspectos reiterados pelos Kaiowa como uma dessas regras é que não se pode chegar à festa sem cantos – nem sem convite²¹. A partir do momento em que são fixados e enfeitados os

²⁰ Nas versões deste canto longo registradas nos anos 1990 por Chamorro (2017) na TI Panambizinho, aparecem, além desses cinco agentes, *Tyapu* e *Kurundaju*.

²¹ Outra das regras é que depois de marcada a data de sua realização e realizado o convite, *jovía*, ao *rezador* que conduzirá o canto longo, a festa não pode ser desmarcada sob qualquer hipótese.

yvyrá'i no pátio dos anfitriões, um dia antes da noite do canto longo, todos aqueles que não detêm um repertório mínimo de cantos *mborahéi* – como professores e acadêmicos indígenas, parceiros não indígenas, autoridades, agentes da política indigenista, entre outros – precisam ser recepcionados por *rezadores* logo que chegam ao local da festa. Os convidados então são levados, através uma caminhada em linha reta, que corta o pátio ao meio e que só pode ser feita cantando, ao encontro de um outro grupo de cantadores. Diferentes cantos e cantadores se encontram *oka pe*, do lado de fora da casa grande, conduzindo, em seguida, os convidados para o interior da casa. Lá eles dançam juntos por mais alguns minutos e, antes de finalmente se cumprimentarem, fazem *jehovasa*, movimentando as mãos e braços em diferentes direções, acima de suas cabeças.

No *avati kyry* realizado em fevereiro de 2019, a chegada dos convidados se intensificou um dia antes da noite do canto longo e, muito embora a festa seja sempre marcada por repertórios de cantos dominados por especialistas – e de difusão restrita –, nesses momentos de recepção são os *mborahéi*, cantos de difusão ampliada, que ressoam. Observemos um dos *mborahéi* cantado em uníssono pelos anfitriões, participantes do grupo *Porahéi mitã russu kuéra*, na recepção:

<i>Omoñendu ojeroky</i>	<i>Faz-se ouvir o dançar</i>
<i>Omoñendu ojeroky</i>	<i>Faz-se ouvir o dançar</i>
<i>Hm hm</i>	<i>Hm hm</i>
<i>Jakairava mba'ejara upe ehe</i>	<i>Para Jakaira, o dono das coisas ehe</i>
<i>Omoñendu ojeroky</i>	<i>Faz-se ouvir o dançar</i>
<i>Hm hm</i>	<i>Hm hm</i>
<i>Omoñendu ojeroky</i>	<i>Faz-se ouvir o dançar</i>
<i>Omoñendu ojeroky</i>	<i>Faz-se ouvir o dançar</i>
<i>Hm hm</i>	<i>Hm hm</i>
<i>Jakairava mba'ejara upe ehe</i>	<i>Para Jakaira, dono das coisas ehe</i>
<i>Omoñendu ojeroky</i>	<i>Faz-se ouvir o dançar</i>
<i>Hm Hm</i>	<i>Hm hm</i>
<i>Omoñendu ojeroky</i>	<i>Faz-se ouvir o dançar</i>
<i>Omoñendu ojeroky</i>	<i>Faz-se ouvir o dançar</i>
<i>Hm hm</i>	<i>Hm hm</i>
<i>Jakairava mba'ejara upe ehe</i>	<i>Para Jakaira, dono das coisas ehe</i>
<i>Omoñendu ojeroky</i>	<i>Faz-se ouvir o dançar</i>
<i>Hm Hm</i>	<i>Hm hm</i>
<i>Omoñendu ojeroky</i>	<i>Faz-se ouvir o dançar</i>
<i>Omoñendu ojeroky</i>	<i>Faz-se ouvir o dançar</i>
<i>Hm hm</i>	<i>Hm hm</i>
<i>Taaaaaaaaaaaa</i>	<i>Taaaaaaaaaaaaa</i> ²²

²² Este exercício de transcrição e tradução deste canto foi feito por Tatiane Klein, em interlocução com Daniela João, uma das participantes do grupo *Porahéi Mitã Russu Kuéra*.

Em uma paisagem sonora que sobrepõe os bastões de ritmo [*takua*], chocalhos [*mbaraka*] e os cantos dos convidados que chegam, este *mborahéi* fala das danças-cantos [*jeroky*] que se fazem ouvir [*omoñendu*] por Jakaira. Cantos de recepção como este, combinados ao ato de enfeitar dos rostos com urucum [*yruku*], fazem parte da “regra do *jerosy*” por que são medidas protetivas sempre adotadas para evitar que as pessoas adoçam por agressões de outros seres, invisíveis, que também vêm à festa.

2.1 Festas kaingang do *ũri* e do *vãsj̃*

O *Kiki* é considerado a *festa/ritual* de maior relevância para os Kaingang. As descrições pioneiras a seu respeito foram empenhadas por Baldus (1937) e Nimuendajú (1993 [1913]), que estiveram no início do século XX com os Kaingang das regiões de Palmas e Ivaí, respectivamente. Em Amoroso (2014), encontramos a descrição de um *Kiki* realizado no aldeamento de São Pedro de Alcântara, ao final do século XIX (1873), para o cacique Arepquembe. Crépeau (1997), Tommasino (1995) Tommasino e Resende (2000), Veiga (1994; 2000) e Fernandes (2003) trazem relatos e memórias de pessoas mais velhas sobre a realização dessa festa em diversas aldeias kaingang no começo do século XX e/ou descrições de sua realização na década de 1990 na TI Xaçecó (SC).

Atualmente a realização do *Kiki* é, no entanto, restrita ao domínio de pouquíssimos *kujá* e *rezadores* [*jõnjõn ti ag*]. A partir da metade deste século, ele passou a ser realizado apenas na TI Xaçecó (SC) – e recentemente tem sido realizado em novos contextos e de formas atualizadas, como na TI Kondá (2011) em 2011²³, e na TI Foxá (RS) em 2013, onde foi relacionada ao contexto de reivindicação territorial dos Kaingang da região do Vale do Taquari²⁴ (CRÉPEAU; ROSA 2018).

Na TI Xaçecó, o *Kiki* deixou de ser realizado por quase três décadas no século XX, passando a ser novamente realizado nas décadas de 1970, 1980 e 1990, com o apoio do CIMI. A década de 1990 foi um período de intensificação ritual, na qual o *Kiki* foi realizado por sete vezes, contando com, além do CIMI, o apoio de diversos pesquisadores para sua realização e registro. O mestre de cerimônia deste período foi Vicente Fokãe, *pã'i* ou *cabeça* do *Kiki*, acompanhado por um número significativo de *rezadores* de outras TIs, hoje já falecidos. Já neste período, a *retomada* do *Kiki* relacionava-se ao cenário de

²³ A realização do *Kiki* em 2011 na TI Kondá contou com o financiamento advindo do 3º Prêmio de Culturas indígenas e foi encabeçada por um professor indígena, Jocemar Garcia, que convidou o *kujá* Jorge Garcia para coordenar os preparativos e prática da cerimônia em si. Crépeau e Rosa (2018) destacam a ausência de separação entre as pessoas da metades *kamé* e *kanhru* (como também de pinturas faciais em certas fases), o uso de ervas na preparação da bebida (bem como a negação da inclusão de cachaça) e a reza no cemitério direcionada por Jorge Garcia a Tope como “inovações” em relação aos *Kiki* realizados na década de 1990 em Xaçecó, considerados pelos autores como “paradigmáticos”. Interessante salientar que Jorge Garcia adverte que “tudo faz parte do *Kiki*. Cabe ao mestre decidir” (PINHEIRO 2013, p. 191 *apud* ROSA; CRÉPEAU, 2018).

²⁴ O *Kiki* realizado na TI Foxá em 2013 esteve intimamente relacionado com a luta territorial kaingang, reunindo coletivos de vários acampamentos de retomada na região. Sua realização foi encabeçada pelo cacique Francisco Rockã, que foi acompanhado de quatro *rezadores*. Assim como o *Kiki* realizado na TI Kondá, os autores Crépeau & Rosa (2018) destacam, entre outras “inovações”, a não separação entre as metades *kamé* e *kanhru* e a realização de um churrasco coletivo, seguido de competições esportivas. Veja-se que a presença de churrasco e de competições esportivas mostraram-se como algo típico de festas contemporâneas kaingang. O churrasco é o epítome da Festa do dia do Índio, a qual em certas localidades é chamada também de “*Monh ko*” [comer boi] (cf. Freitas 2005, para o contexto da TI Morro do Osso). Jogos, brincadeiras e competições esportivas são também centrais em eventos como os Intercâmbios e Jogos Indígenas, a *Festa do Êmi* e a *Festa do Pãri*.

reivindicação territorial kaingang: tratava-se no momento do território do Toldo Imbú, de onde muitas famílias kaingang haviam sido expulsas durante a década de 1940. A realização do *Kiki* era então percebida como uma forma tenaz de afirmação da identidade indígena, que em última instância fortaleceria politicamente o movimento de retomada do território em questão (CRÉPEAU; ROSA, 2018)²⁵.

O *ritual/festa* do *Kiki* consiste na celebração de mortos recentes, na qual os *ṽnh kuprĩg*²⁶ são convidados a comparecer. Por meio de danças, cantos, rezas, pinturas corporais e bebida (o *kiki* é o nome dado ao hidromel fermentado), busca-se, de certa forma, agradar os espíritos dos mortos, cuja presença na aldeia dos vivos, em geral, é considerada bastante perigosa. As pinturas corporais – mais especificamente, faciais – são realizadas justamente como proteção dos vivos em relação aos *ṽnh kuprĩg*, que podem capturar o espírito daquele que estiver desprotegido durante a celebração. Essas mesmas pinturas marcam a diferença entre os pertencentes às metades *kamé* ou *kanhru*, que são exogâmicas e transmitidas patrilinearmente: pessoas *kamé* são pintadas com riscos compridos (*rá téj*) e pessoas *kanhru* com círculos ou bolas (*rá rór*)²⁷.

Muito provavelmente por serem momentos em que os Kaingang estabelecem relações com seres invisíveis e de outro mundo, os *ṽnh kuprĩg*, as primeiras descrições sobre o *Kiki* referem-se a ele como “culto aos mortos” (BALDUS, 1937; NIMUENDAJÚ, 1993[1913]). No entanto, seguindo a precaução de Perrone-Moisés (2015) com relação aos recortes descritivos destes eventos que privilegiam o aspecto cerimonial ou ritualístico, é preciso atentar para o fato de que o *Kiki* é também uma festa: uma festa indígena, à qual os *ṽnh kuprĩg* são convidados a dançar junto com os vivos, que se embriagam com o *kiki* e viram a noite cantando, dançando e bebendo ao redor do fogo. Noites de *t̃nh*.

O *Kiki* deixou de ser realizado na maior parte dos territórios kaingang por motivos diversos. O principal deles – conforme destacado por muitos *kanhgág kofá*, bem como pelos antropólogos Veiga (1994; 2000) e Fernandes (2003), foi a perseguição e proibição de festas, rituais e práticas xamânicas por parte de agentes do Estado nacional. Outro importante fator apontado seria a escassez de recursos naturais para sua realização, como o pinheiro da araucária e o mel para a realização da bebida (o *kiki*, nome dado à bebida, é um hidromel). Tudo isso se agrava pelo fato de o *Kiki* ser considerado um evento de muito perigo para os vivos e para a vida comunitária: se não for realizado de forma estritamente correta, os *ṽnh kuprĩg* podem capturar espíritos dos vivos, ou ainda provocar danos, como doenças, brigas ou aumento do alcoolismo na aldeia em que for realizado. Portanto, ainda que tenha sido realizado de formas diferentes nas TIs Kondá e Foxá, muitos *kanhgág kofá* advertem sistematicamente que é preciso saber cantar e dançar o repertório específico do *Kiki*, realizar as pinturas e preparar a bebida corretamente, bem como seguir exatamente a ordem e as coordenadas que orientam os participantes:

²⁵ Devido à morte de Vicente Fokãe de diversos rezadores, bem como à conversão massiva ao pentecostalismo na região, o *Kiki* passou por um período de adormecimento, sendo novamente realizado em 2018, desta vez com a anuência e participação de parciais pentecostais, não apenas dos católicos – uma “novidade histórica”, conforme sugerem Crépeau e Rosa (2018).

²⁶ Expressão geralmente traduzida por “espírito” – veja-se no entanto que após alguns exercícios de tradução com interlocutores kaingang, a noção que se chegou mais próxima à expressão foi “sombra branca de alguém”.

²⁷ *Rá rór* e *rá téj* são as expressões utilizadas pelos kaingang da região dialetal atualmente presente no estado do Rio Grande do Sul. Na região dialetal do Paraná, a forma como se referem àqueles que possuem a “marca comprida” é *rá jojo*; à marca redonda referem-se com *rá kutu*.

os *kamé* devem ir sempre na frente, chegar primeiro ao cemitério, orientar-se ao leste, enquanto os *kanhru*, ao oeste²⁸.

Essas precauções fazem com que os Kaingang sejam rigorosos com a presença dos *kujá* e outros *rezadores* que dominem os cantos e os preparativos do *Kiki*, de forma que ele só é realizado nos locais onde esses conhecedores possam estar presentes. É necessário também que haja rezadores ou *kujá* pertencentes às metades *kamé* e *kanhru*, uma vez que o repertório de cada uma das metades é específico. Assim, os rezadores *kanhru* conhecem um conjunto de cantos *kanhru*, e os rezadores *kamé* conhecem um conjunto de cantos *kamé*. Cada *rezador* aprende com seus ascendentes determinado repertório relacionado à sua metade. Este repertório, no entanto, não é necessariamente homogêneo, existindo variações dentro do conjunto de cada metade – o que leva a entender que parece ser equivocada a apreensão do conjunto de cantos do *Kiki* como uma totalidade²⁹.

Por todos esses motivos (e outros que não cabem ao alcance deste artigo), ainda que integrantes do coletivo *Nên Ga* almejem realizá-lo, o *Kiki* não é realizado na TI Apucarantina e nem em nenhuma outra TI kaingang do Paraná atualmente³⁰. Os líderes do *Nên Ga* buscam meios de levar o *kujá* Jorge Garcia até Apucarantina. No entanto, o traslado do *kujá* e de sua família, bem como todo o aporte material necessário para a realização do ritual, geram custos acima do que lhes é possível no momento arcar. O *Kiki* segue sendo, contudo, uma fonte de conhecimento e uma referência imprescindível para aquilo que os integrantes do *Nên Ga* consideram como uma *espiritualidade* kaingang.

Desta maneira, o momento em que os integrantes do *Nên Ga* dizem vivenciar essa *espiritualidade* é na já mencionada *Festa do Pãri*, sobretudo nos momentos em que fazem seus *t̃nh* (canto/dança/ritual), durante as noites, ao redor do fogo. “Quando eles cantam, eles choram. É como se um espírito tomasse conta deles”, disse D. Gilda Kuitá ao documentário “*Nên Ga ṽ*”³¹. Segundo diversos integrantes do *Nên Ga*, quando eles cantam, estão chamando os espíritos dos antepassados [*javé*] e também os *jagré* [guias, mentores espirituais; conhecidos como animais-guia ou espíritos-guia dos *kujá* kaingang] para perto de si. Pintados de acordo com suas *marcas* [*rá jojo* ou *rá kutu*], definidas pelo pertencimento às metades *kamé* ou *kanhru*, ornamentados com cocares, colares e adereços como saia de juta para as mulheres, os integrantes do *Nên Ga* cantam um repertório formado por cantos aprendidos com os mais velhos [*kofá*] e cantos feitos coletivamente, a partir de improvisos sobre temas gerais. Dizem que “assim como os antigos faziam, cantavam sobre qualquer coisa, a gente faz também”. Se durante o *Kiki* os *vênh kuprîg* são convidados a comparecer, durante os *t̃nh* do *Nên Ga* – seus *rituais*, enfatizam sempre – os *javé* e *jagré* são também *vocados*, trazidos para perto.

Na TI Apucarana, onde o *Kiki* deixou de ser realizado há muito tempo, pessoas mais velhas [*kofá*] dizem que no momento da morte de alguém as crianças eram pintadas de acordo com suas *marcas* [*rá*], para serem protegidas do espírito do morto, para que

²⁸ Ver, entre outros, Crépeu (1997), Tommasino e Resende (2000) e Veiga (2000). Importante notar que após o *Kiki* realizado em 2000 na TI Xapecó sucederam-se várias mortes de rezadores que dele participaram. Atribui-se essas mortes a um erro no ritual: uma ramagem que deveria ter sido jogada a leste do cemitério, foi jogada a oeste (PINHEIRO, 2013).

²⁹ Ver Gibram (2021) para uma reflexão a partir de elementos musicais que explicitam as diferenças entre os cantos *kamé* e *kanhru* do *Kiki*.

³⁰ Os mais velhos dizem que o *Kiki* deixou de ser feito na região da bacia do Tibagi há aproximadamente 70 anos.

³¹ “*Nên Ga ṽ*: uma retomada *kanhgág* em movimento” (2019, 28min), documentário dirigido por Paola Gibram e Nyg Kuitá Fideles.

assim não morressem cedo³². Neste contexto, a pintura era realizada com o carvão da planta conhecida como *kóvejo*, a mesma utilizada atualmente pelos integrantes do *Nên Ga* quando se pintam para *cantar-dançar-fazer ritual-movimento*. Além da *Festa do Pãri* e de outros momentos festivos, destacam-se eventos nos quais a pintura com *kovejó* ganha ainda maior relevância por suas capacidades protetivas: tais seriam as mobilizações ou manifestações políticas fora das aldeias, nas cidades, suas principais lutas contemporâneas, nas quais é preciso defender-se dos ataques e das retaliações dos *fóg* [não-indígenas].

2.2 Cantos kaingang

Nesta seção apresentaremos um canto do *Nên Ga* e comentaremos alguns de seus aspectos sonoro-musicais a partir de elementos destacados em análises anteriores realizadas por Gibram (2021) sobre dois cantos/rezas do *Kiki* registrados por Tommasino e Resende (2000), bem como a partir de um exemplo de *canto dos antigos* anteriormente registrado (GIBRAM, 2016). Buscaremos demonstrar que existem aspectos do repertório do *Nên Ga* que se compõem a partir de transformações estéticas se comparadas a aspectos deste repertório destacado. Neste texto, serão focados dois modos pelos quais essas transformações ocorrem. Um diz respeito à *ritmização* e outro à *melodização* dos cantos, ambos mecanismos coerentes com a vocalização em coro coletivo e performatização com as danças em ritmos quaternários, marcadas pelo *xykxy* (chocalho).

Gibram (2008a; 2008b), em trabalhos anteriores, transcreveu dois cantos/reza do *Kiki* destacando as relações entre o canto do rezador e o toque do *xykxy* (chocalho). Naquele momento, em que procurava elementos do dualismo kaingang nas expressões musicais, Gibram destacou que as relações entre melodia e ritmo na “reza *kamé* para dançar no cemitério” eram de complementaridade ou ênfase e aqueles na “reza *kanhru* para dançar no cemitério”³³ eram de independência ou oposição. Ou seja: não havendo em ambos um padrão cíclico determinante de fórmulas de compasso, percebeu-se que o canto/reza *kamé* operava com uma acentuação marcada pelo toque do *xykxy* no momento de entoação das sílabas tônicas do canto, e o canto *kanhru* operava com frases melódicas independentes do ostinato marcado pelo *xykxy*. Esses foram apenas primeiros aspectos destacados a respeito da relação de dois elementos centrais nos cantos do *Kiki*, que seriam a voz e o *xykxy*.

A operação de ritmização nos cantos entoados pelos *Nên Ga* se dá na relação voz/*xykxy* e dança. O *xykxy*, tocado pelo puxador principal dos cantos e por alguns outros homens do coletivo, opera como um marcador de ritmo, sendo percutido no primeiro e no terceiro tempo dos compassos quaternários, fórmula que compõe a maior parte do cantos do *Nên Ga* (a exceção conhecida é um canto composto em compasso ternário). Portanto, diferente do *Kiki* e de outros *cantos antigos kaingang*, que não são compostos em fórmulas rítmicas determinadas – conforme exemplo trazido adiante –, o *xykxy* aparece como um elemento ritmizador. As músicas são compostas em compassos quaternários, e seus tempos fortes (o primeiro e o terceiro) são acentuados pelo toque do *xykxy* e pela pisada mais forte com o pé direito dos cantores/dançarinos (a pisada com o pé esquerdo

³² Sobre este tema, ver o documentário “*Eg Rá – As marcas kaingang*”, do cineasta kaingang Cleber Kronun.

³³ Denominações utilizadas por Tommasino e Resende (2000) no livro que acompanha o CD com os registros de áudio do *Kiki* realizado em 1998 na TI Xapecó.

ocorre, portanto, nos tempos fracos, ou seja, no segundo e no quarto). Como a própria tradução *t̃nh* nos indica, a coreografia não é destacada da música e, portanto, a pisada compõe parte do processo de ritmização musical.

Alguns exemplos de canto dos antigos foram registrados por (GIBRAM, 2016) em outros de seus trabalhos anteriores, quando teve a oportunidade de gravar alguns deles do conhecimento de Hortêncio Constante, na época morador da TI Iraí (RS), hoje já falecido. Dentre os aspectos sonoros centrais no repertório de Sr. Hortêncio, destacam-se a quase ausência de variação melódica, a ausência do uso de *xykxy* e a ausência de fórmulas rítmicas definidas. Sua composição estabelecia-se pela estrutura da letra da narrativa, nos quais notam-se aspectos poéticos conhecidos como paralelismo e repetição. Os temas tratados neste cantos são guerras e encontros dos *kanhgág* com *kanhgág ju* [índios bravos], relatos de caça e diálogos entre *jamré* [cunhados]. Veja-se o exemplo a seguir:

<i>Ũri, ũri, ũri</i>	<i>Hoje, hoje, hoje</i>
<i>Ti si ag jé</i>	<i>Eles, os antigos</i>
<i>Vanh mã han ge vỹ</i>	<i>Sentem-se bem ao se reunir</i>
<i>Vanh mã han ge vỹ</i>	<i>Sentem-se bem ao se reunir</i>
<i>Vanh mã han ge vỹ</i>	<i>Sentem-se bem ao se reunir</i>
<i>Ã my ũ nẽ?</i>	<i>Para você quem é?</i>
<i>Pānánh ũ</i>	<i>Lá em cima do morro</i>
<i>Hã vỹ</i>	<i>É, sim</i>
<i>Pānánh u vỹ</i>	<i>Um outro morro</i>
<i>Mrón ké</i>	<i>Faz-se barulho no mato</i>
<i>Mrón ké</i>	<i>Faz-se barulho no mato</i>
<i>Ne nỹ?</i>	<i>O que é?</i>
<i>Kanhgág jũ</i>	<i>Índios bravos</i>
<i>Ag kãre vỹ</i>	<i>Eles estão descendo</i>
<i>Kỹ tỹ panonh ũ fĩn ram ke kỹ</i>	<i>Eles então ultrapassaram a subida</i>
<i>Ag veg jan nĩn ken</i>	<i>E ficaram olhando para eles</i>
<i>Hã vỹ</i>	<i>É, sim</i>
<i>hã vỹ</i>	<i>É, sim</i>
<i>Ã my ũ nẽ?</i>	<i>Para você, quem é?</i>
<i>Kanhgág vê</i>	<i>São índios</i>
<i>Kanhgág vê</i>	<i>São índios</i>
<i>Kanhgág vê</i>	<i>São índios</i>
<i>Hã ra</i>	<i>Para onde</i>
<i>Kanhgág jũ vẽ</i>	<i>São índios bravos</i>
<i>Ag mré raranh ke vỹ</i>	<i>Eles vão brigar</i>
<i>Kanhgag pé ag tag ke</i>	<i>Os índios verdadeiros daqui</i>
<i>Kanhgag pé ag tag ke</i>	<i>Os índios verdadeiros daqui</i>
<i>Ga tag ke</i>	<i>Desta terra</i>
<i>Hã ki ke ag</i>	<i>Eles são daqui mesmo</i>
<i>Kỹ eg tỹ tó ny ti</i>	<i>Então nós estamos contando³⁴</i>

³⁴ Transcrição e tradução realizadas conjuntamente com a professora bilíngue Silvana Pinto, em 2010, durante trabalho de campo realizado na TI Rio da Várzea (RS).

Esse repertório, no entanto, não será abordado mais detidamente neste texto por questão de espaço. É importante apenas ressaltar que, assim como Seeger (2015, p. 110) pontuou, “[...] costuma-se tomar as relações de altura por característica musical distintiva. Isso não é universalmente assim”. E, de fato, mesmo que no repertório de Sr. Hortêncio Constante não se percebam variações de altura, ou melódicas, significativas, ele foi apresentado à autora como exemplar dos *cantos dos antigos kaingang*. São cantos sem variação melódica, que, no entanto, diferenciam-se das falas cotidianas (ou mesmo de outros tipo de falas mais formais como as *falas de aconselhamento* (GIBRAM, 2020; 2021) por alguns dos elementos também destacados por Seeger em relação aos cantos *kĩsêdjê*, quais sejam: a presença de paralelismo e de repetição, a estabilidade de manifestação (ou seja, cantar-se todas as vezes da mesma maneira), o tamanho regular das frases (o que acaba criando, de forma concomitante com o paralelismo, uma rítmica) e a “autoridade inquestionável” de suas letras, que são fixas (SEEGER, 2015, p. 114).

Ao comparar o repertório do *Nên Ga* com o repertório do *Kiki* ou dos *cantos dos antigos* apresentados por Sr. Hortêncio Constante, percebemos que estes são compostos, além do mecanismo de ritmização acima exposto, pelo mecanismo que aqui propomos chamar de *melodização*, por meio do qual as relações de altura entre os intervalos melódicos são estruturadas, ampliadas e definidas. Note-se que, se nos *cantos dos antigos* acima mencionados a variação melódica é pouco significativa, nos cantos/rezas dos *Kiki* existe uma reiteração de um único intervalo – de 4^a, de 5^a ou de 8^a – que se alterna com uníssonos ou com variações microtonais, não havendo a presença de dois tipos diferentes de intervalo em um mesmo canto/reza (GIBRAM, 2008b, p. 47-48). Em contraste, os cantos compostos pelos integrantes do *Nên Ga* utilizam-se, além de intervalos de 4^a, 5^a e 8^a, intervalos de 3^{as} e 2^{as} – o que acaba criando uma centralidade tonal, tal como no exemplo da *Partitura número 1 – Mũjé há*.

Partitura número 1 – *Mũjé Há***Mũjé há**

Mũ jé há(inh) ré - gre Mũ jé há(inh) ré - gre Mũ jé há(inh) ré - gre Ā

7 vyj mré ā no gé Ā vyj mré ā no gé Ā vyj mré ā no gé Ęg

13 ga ku-nũnh jé há Ęg ga ku-nũnh jé há Ęg ga ku-nũnh jé há Vā-sān

19 m̃n inh ré - gre Vā-sān m̃n inh ré - gre Vā-sān m̃n inh ré - gre Kronh ke

25 tũnh inh ré - gre Kronh ke tũnh inh ré - gre Kronh ke tũnh inh ré - gre

Como colocado, o recurso de melodização é mais perceptível em cantos compostos pelos integrantes do *Nẽn Ga*. É importante, contudo, frisar que parte de seu repertório – aquele aprendido com os mais velhos, parte do repertório de *canto dos antigos* – mantém a ausência de variação melódica significativa ou o uso restrito de apenas um tipo de intervalo (4^{as} ou 5^{as}, intercalados com 8^{as} e uníssonos). Nesse caso, os cantos passam apenas pelo processo de ritmização e por certa estabilização melódica ao serem por eles executados. O *canto de guerra kanhgág ṽ kanhgág*, que dá nome ao coletivo, é um exemplo deste caso.

O ponto a ser neste momento destacado é que os recursos estéticos ou mecanismos composicionais de ritmização e melodização mobilizados pelo *Nẽn Ga* fazem parte das técnicas por meio das quais os cantos são ensinados e aprendidos. A estruturação melódica em intervalos definidos, sempre cantados da mesma forma, as repetições das estrofes em formas ternárias e a ritmização quaternária marcada pelo *xykxy* fomentam a construção de um padrão coletivo, central para *fazer aparecer* este movimento, que está sempre em expansão. Esses mecanismos de canto em coro com repetição, somados às técnicas coreográficas de acentuação rítmica com os pés, permitem que os cantos sejam aprendidos de maneira eficaz pelos falantes da língua kaingang e gradualmente por aqueles que não são falantes deste idioma. Portanto, são técnicas que permitem que o

Nên Ga se expanda continuamente, em número de integrantes e em potência sonora. Em suma, os recursos aqui apontados permitem a intensificação do canto em coro, este sendo muitas vezes entoado, como vimos, em manifestações políticas em que as vozes kaingang – *kanhgág ṽi* –, em uníssono, configuram-se como uma de suas mais poderosas formas de guerra. São cantos que podem ser ouvidos à distância, cantos que expressam a força [*tár*] do povo Kaingang, guerreiros do tempo passado [*vās̃ỹ*] e do tempo atual [*ũri*]. Pintados e ornamentados, os integrantes do *Nên Ga* fazem com que a festa, coletiva e sonora, prefigure-se em guerra.

A estruturação formal dos cantos do *Nên Ga* pode ser percebida, por um lado, como um aspecto estético que os diferenciam de outras formas de arte musical/verbal kaingang e, por outro, como uma técnica sonora e corporal de circulação de conhecimentos, comunicação, ação sobre o mundo. Especificamente no caso do repertório do *Nên Ga*, o aprendizado coletivo ocorre pela prática e repetição da vocalização massiva em seus movimentos/*rituais* ou manifestações. Os efeitos dessa vocalização, repetitiva e circular, são formas de fazer aparecer ou, mais especificamente, fazer ouvir as vozes kaingang para os próprios Kaingang, para outros indígenas, para os espíritos, para os *fóg*. Tudo isso faz com que sejam também uma de suas principais ações políticas contemporâneas.

2.3 *Mborahéi joja*

Um dos traços constitutivos dos regimes de transmissão dos cantos e saberes xamânicos entre os Kaiowa é que a aprendizagem depende do desenvolvimento de um tipo específico de escuta, *ohendu*. Esse aspecto já era ressaltado por alguns dos interlocutores de Klein (2013), que identificavam um descompasso nos modos de conhecer exercitados nas escolas indígenas e aqueles empregados em espaços como a *ogapysy*, casas de rezas desse povo, onde as ferramentas principais da aprendizagem são o *ouvir*, o *escutar* e o *falar*. “Ouvir não é só ouvir”, explicava um pesquisador kaiowa naquele trabalho (KLEIN, 2013, p. 63), “[...] ouvir significa você se incorporar, ter uma estrutura de conhecimento que permite escutar e compreender a outra lógica”.

Para os Kaiowa, assim, saber cantar ou memorizar um determinado repertório de cantos não é condição suficiente para ser reconhecido como um *opuraheiva*, um rezador, um xamã. O processo de formação dos *rezadores*, como demonstram outras etnografias (CHAMORRO, 1995; MONTARDO, 2009; VIETTA, 2007; MURA, 2010; JOÃO, 2011), depende não só de processos de memorização e de técnicas do corpo, mas de relações que serão travadas, ao longo de anos, pelo aprendiz ou *yvyra’ija* com professores visíveis e invisíveis³⁵. É por meio do *ohendu*, a escuta, que primeiro se aprende a cantar; mas não se trata, como indicado acima, de uma escuta qualquer³⁶. *Ohendu*, termo que costuma

³⁵ Em Mura (2010, p. 305-326), a trajetória de um dos mais prestigiosos *nãnderu* em atividade entre os Kaiowa permite observar como são travadas as relações com tais professores invisíveis, um processo dividido pelo autor em três etapas e que é necessariamente acompanhado por professores visíveis nas etapas iniciais. Como bem resume Montardo (2009, p. 47), o processo de aprendizagem dos cantos xamanísticos acontece “em parte por meio dos sonhos e em parte na ligação estabelecida com um mestre, que inclusive orienta a interpretação dos sonhos e ensina a tocar o *mbaraka*. A pessoa sozinha, sem orientação, sucumbe ao medo e corre riscos de não manter sua saúde”.

³⁶ Conforme registra a etnografia de Montardo (2009, p. 48-49), o processo de aprendizagem acontece através da relação com mestres e também dos sonhos, o que tem implicações sobre a ideia de composição: “[...] Os Guarani não se

metaforizar o próprio processo de aprendizagem dos *yvyra'ija*, envolve o escutar, mas também a iniciativa pessoal dos aprendizes em acompanhar os *opuraheiva*.

Como indicado acima, a realização de importantes festas como o *avati kyry*, entre os Kaiowa, fazem parte de iniciativas comunitárias de valorização cultural, políticas culturais (CARNEIRO DA CUNHA; CESARINO, 2014), que, em geral, são acompanhadas por outras, como a gravação de CDs, as apresentações de danças-cantos para públicos não indígenas e campanhas para a construção ou renovação de casas de rezas. A constituição de grupos para o aprendizado e prática de cantos, como o *Porahe'i mitã russu kuéra*, compõem com essas políticas culturais, que promovem efeitos de *looping* entre cultura e “cultura” (CARNEIRO DA CUNHA, 2009). A constituição desses grupos tem por objetivo conectar crianças e jovens com o sistema kaiowa [*kaiowa reko*]³⁷, e o faz produzindo inovações nos modos de transmissão das danças-cantos.

Uma das características que parece diferenciar o processo de iniciação xamânica entre os Kaiowa dos de outros coletivos guarani, como os Mbya e os Ñandeva³⁸, é a existência de *escolas de reza*, na expressão usada pelo pesquisador Izaque João (2011). Para aprender um canto, explica João (Comunicação pessoal, 2019), não basta ouvir o que foi registrado: “Eu posso registrar todos [os cantos], mas, se não tenho habilidade para cantar aqueles *kotyhu*, eu não vou poder cantar. [...] Para a pessoa adquirir essa habilidade, tem que ser treinado, iniciado e avaliado pelos *rezadores*”. Quem acompanha um *rezador* ou frequenta seus *jeroky* de forma sistemática, assim, aprende a cantar um repertório específico, constituído por meio das relações que aquele cantador estabeleceu, ao longo de sua formação, com outros cantadores, em sua *escola de reza*.

Um dos *rezadores* do *Ka'aguirusu* explica como esse processo de aprendizagem ocorria no *yma guare* [tempo dos antigos]: “O cacique-rezador é que ensinava nas escolas. Ensinava **na palavra** para respeitar, pescar, caçar; ensinava também a união, que tem que ter durante a dança, mas que hoje em dia não existe mais. Está virando igual os brancos” [*grifo meu*]. Outra rezadora dessa mesma região conta sobre seu próprio processo de aprendizagem dos cantos: “Quem tem interesse, tem que procurar o *ñanderu*”; ela, que tem 57 anos, conta que cresceu na reza, incentivada por sua mãe. “Toda noite rezava e eu que estava acompanhando; eu que estava sempre! Eu tinha taquarazinha quando tinha onze anos. [...] Por isso que o canto do Lauro Conscianza, o canto do Chiquito Pa’i, estão gravados na cabeça”, completa, fazendo referência aos *ñanderu* de referência das parentelas de *Ka'aguirusu*. Mais do que discursos sobre a forma como essa aprendizagem ocorria no passado, essas falas dão pistas interessantes sobre o funcionamento do regime de circulação desses saberes. Segundo o Levi Marques Pereira (Comunicação pessoal, 2019), a produção e a reprodução desses conhecimentos no tempo se dá também por meio

consideram donos dos cantos. Mesmo os cantos individuais, recebidos especialmente por cada um em sonhos, são obtidos por merecimento, como um presente; não são compostos pela pessoa. Esta apenas escuta a música como se já tivesse sido concebida, existindo em outro lugar”.

³⁷ Aqui, a glosa de *reko* como *sistema* segue uma escolha tradutória feita pelos próprios Kaiowa e Guarani no português indígena, mas vale destacar que se trata de um dos conceitos nativos mais importantes e complexos no pensamento guarani, que guarda relações de inteligibilidade com o conceito de cultura (MACEDO, 2010; KLEN, 2013).

³⁸ Entre os Mbya e Guarani Ñandeva, a literatura reforça que o acesso aos *mborai* e a transformação em *oporaiva* se dá por meio de uma relação direta, vertical, com as divindades (MACEDO, 2012, p. 391), eminentemente através do sonho. Apesar da ênfase nas “escolas de rezas”, entre os Kaiowa a formação do rezador não se completa sem a relação direta, iniciada com a escuta, *ohendu*, do que cantam esses professores invisíveis, também através do sonho.

de vínculos permanentes entre um formador central e seus aprendizes, e de variações regionais e do estilo de cada cantador. Daí, portanto, o interesse atual em gravações *para lembrar* não de cantos em geral, mas do repertório específico de certos donos de canto, aos quais os aprendizes se relacionam, como dito acima.

É por meio do cantar junto, atualizando o modo de conhecer das *escolas de reza*, que procedem os participantes de grupos de cantos como o *Porahe'i mitã russu kuéra*³⁹: eles *acompanham* e promovem sessões de *jeroky* com donas de cantos [*porahéijara*] que vivem em sua comunidade, em sua maioria mulheres, um processo de aprendizado focado nas danças-cantos que circulam no âmbito da parentela [*tey'i*] – as quais, na avaliação das *rezadoras*, podem ser cantadas sem maiores riscos aos jovens. Os jovens e crianças aprendem os cantos que estão acessíveis e que podem ser aprendidos em sua *escola de reza*, transmitidos no interior da parentela e se engajam em todo o processo de realização dos *jeroky*: auxiliando na limpeza da casa de rezas e do pátio; no coser das roupas; na preparação dos alimentos e da bebida fermentada de milho [*kaguĩ*]; na construção dos adornos corporais e instrumentos de comunicação xamânica; na produção de registros audiovisuais; entre outros. Vale destacar também o seu papel na introdução de novos tipos de convites para estas festas: nos *avati kyry* mais recentes, têm sido responsáveis por elaborar convites digitais, difundidos através de redes sociais e de aplicativos de mensagens instantâneas.

As festas *avati kyry* envolvem, como mencionado acima, uma variedade de repertórios de danças-cantos, que vão desde cantos de difusão ampliada – como os *mborahéi* usados na recepção dos convidados e os *kotyhu* que encerram a festa –, até cantos de difusão restrita – como o canto longo [*mborahéi puku*] do milho e os *guahu*, que marcam a segunda noite da festa (TEIXEIRA; JOÃO, 2021, p. 14-16). Se aprender a cantar depende de *acompanhar* e ouvir [*ohendu*], é junto dos parentes, exercitando o *mborahéi joja* [cantar harmonicamente], que circulam esses diferentes tipos e conjuntos de cantos. Há um papel também das próprias *casas de reza*, ou *ogapysy*, no aprendizado coletivo dos cantos e do exercício do *mborahéi joja*, de forma que as festas nelas realizadas podem ser vistas como formas atuais da circulação e transmissão não apenas dos cantos-rezas, mas também de atualização do *teko porã*, modo de ser belo/bom, por meio das relações entre anfitriões e convidados (humanos e não humanos). Como explica um *rezador* da região de Amambai (MS), falecido no ano de 2019, não se pode construir uma casa e “largá-la”: “Na casa de reza tem batismo de criança, batismo de milho, *jerosy puku*. A *casa de reza* é pra todos: pra fazer *chicha* ali dentro, *guaxire*, aniversário, pra todo tipo de eventos ela serve, qualquer movimento”.

Assim, vejamos como ocorre o *mborahéi joja* na execução dos dois diferentes tipos de cantos-danças que apresentamos acima. No *mborahéi* de recepção “*Omoñendu ojeroky*”, transcrito musicalmente na *Partitura número 2 – Omoñendu*, as vozes de todos os cantadores que ocupam a posição anfitrião cantam em uníssono, sejam elas das crianças, jovens, adultos ou das *opuraheiva* que conduzem a dança-canto, neste caso, de circulação irrestrita⁴⁰.

³⁹ Cantar em coro é um tema de grande rendimento não apenas para os Kaiowa como para outros coletivos guarani, como apontam outras etnografias que enfocaram o cantar desses povos (MONTARDO, 2009; MACEDO, 2010), e é um dos temas em foco na pesquisa atualmente desenvolvida por Tatiane Klein junto aos Kaiowa e Guarani em Mato Grosso do Sul.

⁴⁰ Vale destacar que o uníssono não é uma característica dos cantos *mborahéi*, sendo comuns as aberturas de vozes.

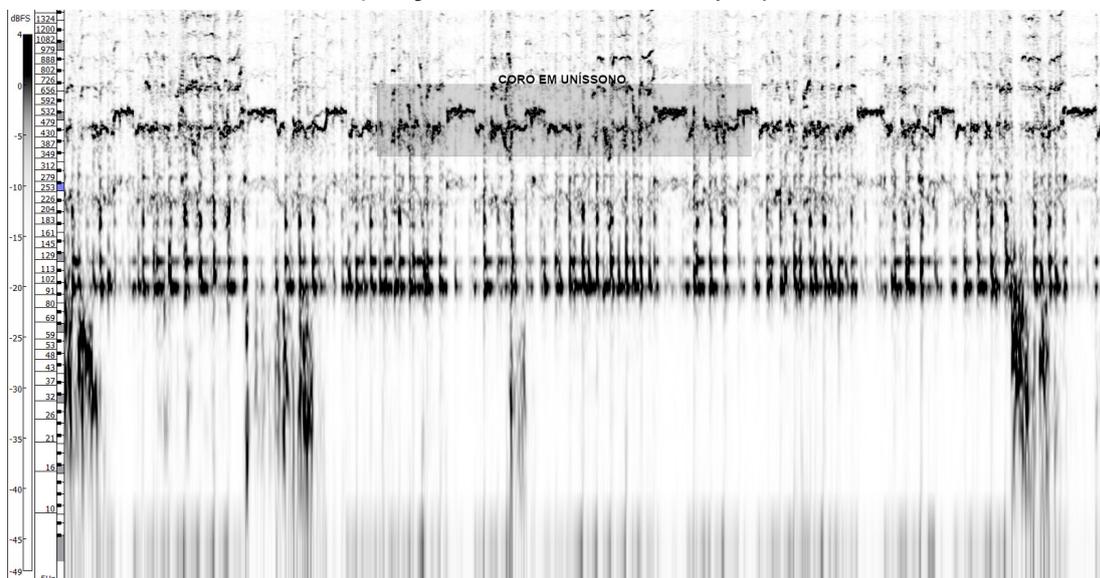
É o que também se pode visualizar no *Espectrograma número 1 – Omoñendu ojeroky*, em que a faixa entre 430 Hz e 530 Hz revela o desenho melódico feito pelo coro de vozes em uníssono e, nas faixas de menor frequência, o desenho rítmico feito pelos *mbaraka* [chocalhos] e as *takua* [bastões de ritmo].

Partitura número 2 – Omoñendu

Omoñendu



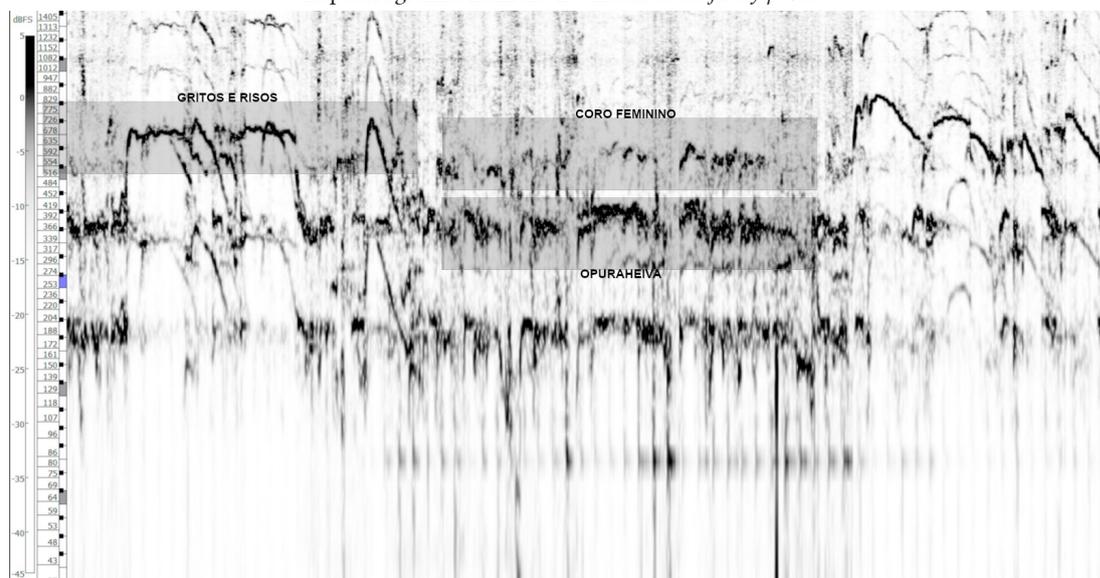
Espectrograma número 1 – Omoñendu ojeroky



As vozes não se comportam da mesma maneira na primeira noite do *avati kyry*, quando se inicia a execução do *mborahéi puku*, o canto longo do milho branco – que, muito embora venha sendo chamado de *mborahéi* ou *jerosy*, é também um *ñembo'e* ou *reza* no português falado pelos Kaiowa –, cuja aprendizagem e circulação é restrita, como já mencionamos. Partindo do excerto “*Jasuka mboaviju*” deste *ñembo'e*, observamos que apenas o *jerosyjara*, o especialista ou dono do *jerosy*, e seus aprendizes [*yvyra'ija*] é que cantam todos os versos; todos os demais apenas vocalizam com “*E he he / ehe ehe ehe*”⁴¹, acompanhando a dança-canto-caminhada com seus *mbakara* e *takua*. Aqui, o efeito que se busca é o de ser ouvido pelas divindades, buscando imitá-las, como apontou Chamorro (1995).

⁴¹ Evocando Chamorro (1995), Montardo (2009, p. 161) coloca a seguinte hipótese para o papel das vocalizações com “*ehe*” nos cantos-danças guarani: “[...] Seu informante acrescenta que quando cantam o ‘heeee he he’, *ñandejára* recebe a palavra (mensagem) que eles lhe enviam. Conforme minha impressão em torno desta explicação, o texto da canção, com uma letra indefinida, tem o potencial de enviar um sinal que chama atenção das divindades, atuando como a flauta *mimby*”.

A reza-canto do *jerosy puku* tem, então, característica responsorial: a voz do *jerosyjara* chama as demais, que respondem em coro. Nesse caso, específico, como se pode ver abaixo no *Espectrograma número 2 – Excerto do jerosy puku*, as vozes podem se juntar à linha puxada pelo *opuraheiva*, na faixa dos 320 aos 450 Hz; à linha das mulheres, que cantam no intervalo de 5^{as}, variando entre 530 aos 630 Hz; ou às linhas que indicam a algazarra dos gritos [*sapukai*], risos e ao falatório, entre os 530 e os 870 Hz, que acompanham permanentemente a massa de dançarinos-cantores em sua caminhada. Assim, as rezas-cantos que reproduzem “en la tierra el decir de Los-de-Ariba” (MELIÀ; GRÜNBERG; GRÜNBERG, 2008 [1987], p. 164) são coletivos, de forma que o sucesso da caminhada e do esforço para se fazerem ouvir por *tekojara kuéra* depende não só execução dos instrumentos musicais com concentração, dedicação e afinação (MONTARDO, 2019), mas de um vultoso corpo de vozes para “reforçar o cântico” do *mborahéi jara*, nas palavras de um dos *opuraheiva* de *Ka’aguirusu*. Izaque João (2011) resume: “[...] para os Kaiowá, essa relação de diálogo entre as divindades e as pessoas é sempre coletiva, apesar de ter um cantor principal”.

Espectrograma número 2 – Excerto do *jerosy puku*

O cantar junto ou em coro é, nesse caso, uma característica intrínseca do processo de transmissão dos cantos-rezas e saberes dos *rezadores*, que assegura a perpetuação das *escolas de reza* no tempo⁴²; é também uma condicionante da própria comunicação xamânica. Se o cantar junto pode servir para transportar os cantos a outros contextos, isso só pode ocorrer graças a processos de seleção e identificação, pelos *porahéijara*, de quais tipos de danças-cantos podem circular de forma irrestrita e quais devem ser manejados apenas pelos especialistas. Entre esses cantos de circulação ampliada estão os cantos-danças *mborahéi*, os mais frequentemente usados nas apresentações para o público não indígena e nos projetos fonográficos protagonizados por comunidades kaiowa.

⁴² Replicar o modo de conhecer das *escolas de reza* pode ser lido como uma resposta à perspectiva crítica de xamãs do povo Kaiowa, identificada pelo antropólogo Levi Marques Pereira (2004, p. 275), a “uma espécie de folclorização da cultura”, produzida pelo descompasso entre os discursos de preservação cultural de jovens lideranças que vivem nas reservas indígenas e suas práticas sociais, distanciadas do *nãndereko*.

O tema da circulação dos *mborahéi* e da formação de repertórios por meio de *escolas de reza* certamente demanda maior atenção e desenvolvimento, já que não parece ser casual a escolha de diferentes comunidades guarani, tanto entre os Kaiowa quanto entre os Mbya, por valorizar repertórios que circulam de forma irrestrita no âmbito da parentela (KLEIN, 2019a). O fenômeno dos CDs de corais guarani etnografado por Macedo (2010) é marcado pela intenção de gravar o *mborai kyry*, cantos das crianças, e não os *tarova* – cantos manejados pelos *oporaiva* nas sessões xamânicas na *opy*. Nos projetos fonográficos protagonizados pelos Kaiowa, da mesma forma, são os *mborahéi* e menos frequentemente os *ñembo'e*, *guahu* e *kotyhu* que sobressaem nas gravações, sempre feitas em coro, com o grupo de parentes que acompanha um determinado *opuraheiva* em suas sessões de *jeroky*⁴³.

3 O movimento dos xamãs

Essa aproximação exploratória entre danças-cantos kaingang e kaiowa, como vimos até aqui, dá a ver formas distintas de relação com os repertórios de domínio dos xamãs ou *dos antigos* para propiciar a aprendizagem e fazê-los audíveis a diferentes auditórios. No primeiro caso, Kaingang, trata-se de uma transformação formal dos cantos aprendidos com os *kofá* [mais velhos] e com os *kujá* e, no outro caso, Kaiowa, trata-se de cantar junto com os *opuraheiva*, selecionando os cantos ou reforçando sua execução coletiva, a depender do regime circulação de cada tipo de canto. Ambos os casos, ainda que distintos, apontam para o protagonismo dos xamãs nesses movimentos: movimentos que não estão dissociados das posições ocupadas por eles nas formas de ação política kaingang e kaiowa, com as quais gostaríamos de concluir esse exercício etnográfico.

Para os Kaingang, assim como para os Kaiowa, os xamãs [*kujá*] são o epicentro das *retomadas*. São os detentores por excelência dos conhecimentos e práticas *kanhgág* que *adormeceram* ao longo dos séculos de contato: os poucos conhecedores dos procedimentos e dos repertórios relativos ao ritual do *Kiki* atualmente são rezadores ou renomados *kujá*, como Jorge Garcia. Os *kujá* são detentores de conhecimentos kaingang [*kanhgág jykuré*], os quais são basilares para as *retomadas* de práticas veiculadas por coletivos intergeracionais, dos quais aqui se destacou o *Nên Ga*, da TI Apucarantina. Ocupam também posição central nas reivindicações territoriais, como a *retomada* que ocorreu na TI Morro do Osso, onde se realiza de dois em dois anos o *Encontro dos Kujá*. São figuras que legitimam e dão visibilidade a um modo *kanhgág* de existir, viver em um território. Assim, se coletivos como o *Nên Ga* seguem o protótipo do *guerreiro*, indo à frente das mobilizações onde protagonizam sua *luta* por meio de seu repertório de *cantos-danças-rituais*, os *kujá* prefiguram a base, o princípio das *retomadas*, existenciais e territoriais. Alguns *kujá*, ainda, participam ativamente das mobilizações, não raro empreendendo nestes momentos a queima, a defumação e o banho feito com plantas específicas – os

⁴³ Uma exceção importante é o projeto editorial do livro *Cantos dos animais primordiais – Guyra guahu ha mymba ka'aguy ayvu*, em que 26 cantos *guahu* do repertório do rezador Atanásio Teixeira foram transcritos e traduzidos por Izaque João. O objetivo manifesto do rezador ao transformar em livro parte dos cantos *guahu* de que é detentor, era valorizar esse repertório – menos praticado do que outros e dominado principalmente por especialistas.

ṽnh kagta (plantas/remédios do mato) –, procedimentos que promovem proteção, limpeza e fortalecimento dos *guerreiros* presentes.

Nos movimentos kaiowa, os *rezadores* também têm proeminência, ainda que de forma distinta. Se entre os Guarani Mbya, a figura dos guerreiros e guerreiras, *xondaro* e *xondaria*, costuma ser a marca de suas mobilizações, indo à frente das marchas e ocupações, tendo como armas cantos-danças característicos e exercitando a habilidade da esquivia (SANTOS, 2017), entre os Kaiowa são os próprios xamãs que tomam a frente nesses momentos. Como já havia sugerido Sztutman (2012, p. 449), os xamãs guarani “[...] engajam-se em um duplo deslocamento: vertical, por meio da ‘palavra embriagada’, que lança os homens ao mundo dos deuses, e horizontal, na busca por novas terras, na dispersão pelo espaço [...]”, profetismo guarani esse que está na base, segundo Pimentel (2012) e Cariaga (2019), das várias formas de ação política kaiowa e guarani, especialmente na luta pela demarcação de suas terras⁴⁴. Aqui essa ação se dá novamente por um mecanismo de seleção de repertórios. Ainda que sempre *acompanhados* por jovens, crianças e adultos, *guerreiros* que entoam cantos de circulação irrestrita e empunham seus *mbaraka* e *takua*, os *rezadores* kaiowa empregam um tipo específico de reza-canto para ir à guerra: os *ñembo’e*. De domínio restrito, essas rezas-cantos são destinadas a pacificar seus inimigos, a proteger o coletivo, a demover certos sujeitos de suas intenções⁴⁵. Entre os Kaiowa, os xamãs são *jekoha*, esteios de seu modo de existência [*reko*], e também *tendotá*, aqueles iniciam um movimento – conectados ao protótipo guerreiro. Como ensinou uma *opuraheiva* da região de Amambai (MS): “Nossa arma é somente nossa *reza*”.

Referências

- ALARCÓN, D. **O retorno da terra**: as retomadas na aldeia Tupinambá da Serra do Padeiro, sul da Bahia. 2013. 272f. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados sobre a América) – Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2013.
- AMOROSO, Marta Rosa. **Terra de Índio**: imagens em Aldeamentos do Império. São Paulo: Terceiro Nome, 2014.
- AVERY, M. A. **Os caminhos das palavras levadas (estudos dos processos de tradução das artes verbais amazônicas)**. 2018. 311f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.
- BALDUS, Herbert. **Ensaio de etnologia brasileira**. São Paulo: Editora Nacional, 1937.
- CARIAGA, Diógenes Egídio. **Relações e diferenças**: a ação política kaiowá e suas partes. 2019. 400p. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2019.
- CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. “Cultura” e cultura: conhecimentos tradicionais e direitos intelectuais”. In: CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. **Cultura com aspas e outros ensaios**. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p. 311-373.
- CARNEIRO DA CUNHA, Manuela; CESARINO, Pedro de Niemeyer (org.). **Políticas culturais e povos indígenas**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.

⁴⁴ Vale destacar que as reuniões da Aty Guasu, a grande assembleia do povos Kaiowá e Guarani, começaram na década de 1980 como grandes encontros de rezadores, *jeroky guasu*, conforme ressalta Celso Aoki (Comunicação pessoal, 2016) e ainda hoje têm a proeminência dos *ñanderu* e *ñandesy*.

⁴⁵ Para um desenvolvimento deste tema, ver Klein (2019b).

- CHAMORRO, Graciela. Kurusu ñe'ëngatu: palabras que la historia no podría olvidar. **Centro de Estudios Antropológicos**, Universidad Católica, [s.l.], 1995.
- CHAMORRO, Graciela. **Terra madura Yvyaraguyje**: fundamento da palavra guarani. Dourados: Editora UFGD, 2008.
- CHAMORRO, Graciela. A arte da palavra cantada na etnia Kaiowá. **Bulletin-Société Suisse des Américanistes**, [s.l.], n. 73, p. 43-58, 2011.
- CHAMORRO, Graciela. **Panambizinho**: lugar de cantos, danças, rezas e rituais kaiowá. São Leopoldo: Karywa, 2017.
- CHAMORRO, Graciela. A Prática do Xamanismo entre os Kaingang do Brasil Meridional: uma breve comparação com o xamanismo Bororo. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 8, p. 113-129, 2002.
- CRÉPEAU, Robert R. Mito e ritual entre os índios Kaingang do Brasil Meridional. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 3, n. 6, p. 173-86, out. 1997.
- CRÉPEAU, R. R.; ROSA, R. R. G. d. Actualité et transformations de la Fête des morts chez les Kaingang du Brésil méridional. **Frontières**, [s.l.], v. 29, n. 2, 2018.
- CRESPE, Aline Castilho. **Mobilidade e temporalidade Kaiowá**: do Tekoha a reserva, do tekohará ao Tekoha. 2015. 427p. Tese (Doutorado) – Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, 2015.
- SANTOS, Lucas Keese dos. **A Esquiva do Xondaro**: o movimento como ação política entre os Guarani Mbya. 2017. 310f. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- FAUSTO, Carlos. Se Deus fosse jaguar: canibalismo e cristianismo entre os Guarani (séculos XVI-XX). **Mana**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, p. 385-418, 2005. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-93132005000200003>. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132005000200003&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 30 jan. 2020.
- FERNANDES, Ricardo Cid. **Política e Parentesco entre os Kaingang**: uma análise etnológica. 2003. 288p. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.
- FIDELES, Jaciane Goj Téj Kuitá. **Expressões corporais kaingang como forma de transmissão de saberes na Terra Indígena Apucarantina**. 2020. 48p. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2020.
- FREITAS, Ana Elisa de Castro. **Murur Jykre**: a cultura do cipó. 2005. 457p. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.
- FREITAS, A. E. da C.; ROKÁG, F. da S. O kujà e o sistema de medicina tradicional kaingang-“por uma política do respeito”: Relatório do II Encontro dos Kujà, Terra Indígena Kaingang Morro do Osso, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil. **Cadernos do LEPAARQ**, [s.l.], v. 4, n. 7-8, 2007.
- GALLOIS, Dominique Tilkin. **Redes de relações nas Guianas**. [S.l.]: Editora Humanitas, 2005.
- GIBRAM, Paola Andrade. **Kagma Ti Eg Ká Ki**: Um estudo panorâmico sobre a música dos índios Kaingang da T.I. Xapecó. 2008. 66f. Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia) – Curso de Ciências Sociais, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008a.
- GIBRAM, Paola Andrade. Dos sons para o além: uma análise da música presente no ritual Kikikoi dos índios Kaingang de Xapecó, SC. **Mosaico Social**, [s.l.], v. 4, p. 39-56, 2008b.

- GIBRAM, Paola Andrade. **Penhkár**: política, parentesco e outras histórias kaingang. Curitiba: Editora Appris, 2016.
- GIBRAM, Paola Andrade. Falas da diferença: aconselhamentos e modos de ser kanhgág pé. **Campos – Revista de Antropologia**, [s.l.], v. 21, n. 1, p. 43-59, nov. 2020.
- GIBRAM, Paola Andrade. **Cantos sem fim**: formas políticas kaingang e seus movimentos. 2021. 461p. Tese (Doutorado) – Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.
- GIBRAM, Paola Andrade; FIDELES, Jaciele Nyg Kuitá. Corpos-territórios kanhgág: políticas e violências de gênero a partir de uma perspectiva descolonizante. In: 31ª REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 2018, Brasília, DF, 2019. **Anais [...]**. Brasília, DF, 2019.
- KLEIN, Tatiane Maíra. **Práticas midiáticas e redes de relações entre os Kaiowa e Guarani em Mato Grosso do Sul**. 2013. 121p. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- KLEIN, Tatiane Maíra. **Como se faz um opuraheiva?** Registros e circulação de cantos-rezas guarani. Relatório de qualificação (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019a.
- KLEIN, Tatiane Maíra. **“Nossa arma é somente nossa reza”**: como os xamãs kaiowa e guarani vão à guerra. Comunicação oral apresentada na SALSA 2019, Panel 05 – “Configuraciones de la violencia y del conflicto en Espacios Periféricos”. Viena, 2019b.
- JOÃO, Izaque. **Jakaira reko nheypyru marangatu mborahéi**: origem e fundamentos do canto ritual Jerosy Puku entre os Kaiowá de Panambi, Panambizinho e Sucuri’y, Mato Grosso do Sul. 2011. 119p. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, 2011.
- MACEDO, Valéria M. **Nexos da diferença**: cultura e afecção em uma aldeia Guarani na Serra do Mar. 2010. 322p. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.
- MELIÀ, Bartomeu; GRÜNBERG, Georg; GRÜNBERG, Friedl P. Los Paĩ-Tavyterá. **Etnografía Guarani del Paraguay Contemporáneo**, [s.l.], v. 2, 2008 [1987].
- MENEZES BASTOS, Rafael José de. Música nas sociedades indígenas das terras baixas da América do Sul: estado da arte. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 2, p. 293-316, 2007.
- MENEZES BASTOS, Rafael José de. **A festa da Jaguatirica**: uma partitura crítico interpretativa. Florianópolis: Editora UFSC, 2013.
- MENEZES BASTOS, Rafael José de. Tradução intersemiótica, Sequencialidade e Variação nos Rituais Musicais das Terras Baixas da América do Sul. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 60, p. 342-355, 2017.
- MONTARDO, Deise Lucy Oliveira. **Através do Mbaraka**: música, dança e xamanismo guarani. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.
- MONTOYA, Antonio R. Tesoro de la lengua guaraní. **Centro de Estudios Paraguayos “Antonio Guasch”**, Asunción, 2011 [1639].
- MOTA, Lúcio Tadeu. A Guerra de Conquista nos Territórios dos Índios Kaingang do Tibagi. **Revista de História Regional**, Ponta Grossa, v. 1, p. 187-207, jan.-jun. 1997.
- MOTA, Lúcio Tadeu. Os índios Kaingang e seus territórios nos campos do Brasil meridional na metade do século passado. In: MOTA, L. T.; NOELLI, F. S.; TOMMASINO, K. (org.). **Urí e Wási**: Estudos Interdisciplinares dos Kaingang. Londrina: Editora UEL, 2000. p. 81-190.
- MURA, Fabio. A trajetória dos chiru na construção da tradição de conhecimento Kaiowa. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 1, p. 123-150, 2010.

NIMUENDAJÚ, Curt U. **Etnografia e indigenismo**: sobre os Kaingang, os Ofaié-Xavante e os índios do Pará. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1993 [1913].

NOELLI, Francisco Silva. O mapa arqueológico dos povos jê no sul do Brasil. *In*: TOMMASINO, K.; MOTA, L. T.; NOELLI, F. S. (org.). **Novas Contribuições aos Estudos Interdisciplinares dos Kaingang**. Londrina: Ed. da UEL, 2004. p. 19-55.

PEREIRA, Levi M. Situação Territorial dos Kaiowá e Guarani Hoje. *In*: RICARDO, Beto; RICARDO, Fany. (org.). **Povos Indígenas no Brasil 2011-2016**. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2017. p. 741-744.

PEREIRA, Levi M. O pentecostalismo Kaiowá: uma aproximação dos aspectos sociocosmológicos e históricos. **Transformando os Deuses**, [s.l.], v. 2, p. 267-302, 2004.

PERRONE-MOISÉS, Beatriz. **Festa e Guerra**. 2015. 126p. Tese (Livre Docência) – Departamento de Antropologia Social, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

PIMENTEL, Spensy K. **Elementos para uma teoria política kaiowá e guarani**. 2012. 364p. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

PINHEIRO, Maria Helena de Amorim. **A emergência do ritual do kiki no contexto contemporâneo**. 2013. 191p. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013.

PISSOLATO, Elizabeth. Dimensões do bonito: cotidiano e arte vocal Mbya-Guarani. **Espaço Ameríndio**, [s.l.], v. 2, n. 2, p. 35, 2008.

RODGERS, Ana Paula Lima *et al.* A memória das canções como um território de resistência entre os povos indígenas da América do Sul. *In*: LUHNING, Ângela; TUGNY, Rosângela. (org.) **Etnomusicologia no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2016. p. 139-183.

ROSA, Rogério Reus Gonçalves da. **Os Kujã são Diferentes**: um estudo etnológico do complexo xamânico dos Kaingang da Terra Indígena Votouro. 2005. 416p. Tese (Doutorado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

SEEGER, Anthony. **Por que cantam os Kĩsêdjê?** Uma antropologia musical de um povo amazônico. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

SERAGUZA, Lauriene. Mulheres em retomadas: sobre política e relações de gênero entre os Kaiowa e Guarani em Mato Grosso do Sul. **Tessituras**, Pelotas, v. 6, n. 2, p. 215-228, jul.-dez. 2018.

SZTUTMAN, Renato. **O profeta e o principal**. São Paulo: Edusp, 2012.

TEIXEIRA, Atanásio; JOÃO, Izaque. **Cantos dos animais primordiais – Guyra guahu ha mymba ka'aguy ayvu**. São Paulo: Hedra, 2021.

TOMMASINO, Kimiye. **A História dos Kaingang da bacia do Tibagi**: uma sociedade Jê Meridional em movimento. 1995. 351p. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1995.

TOMMASINO, Kimiye; RESENDE, Jorgisnei Ferreira de. **Kikikoi – ritual dos Kaingang na área indígena Xapecó**: registro áudio-fotográfico do ritual dos mortos. Londrina: Midiograf, 2000.

VEIGA, Juracilda. **Organização social e cosmovisão Kaingang**: uma introdução ao parentesco, casamento e nomeação em uma sociedade Jê Meridional. 1994. 220p. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 1994.

VEIGA, Juracilda. **Cosmologia e práticas rituais Kaingang**. 2000. 304p. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2000.

VIETTA, Katya. **Histórias sobre terras e xamãs kaiowa**: territorialidade e organização social na perspectiva dos Kaiowa de Panambizinho (Dourados, MS) após 170 anos de exploração e povoamento não indígena da faixa de fronteira entre o Brasil e o Paraguai. 2007. 512p. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

VIVEIROS DE CASTRO, E. **Araweté—os deuses canibais**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar; ANPOCS, 1986.

WIESEMANN, Ursula Gojtéj. Os dialetos da língua Kaingang e o Xokleng. **Arquivos de Anatomia e Antropologia**, Rio de Janeiro, v. III, ano III, 1978.

WIESEMANN, Ursula Gojtéj. **Kaingang-Português**: dicionário bilíngue. Curitiba: Editora Evangélica Esperança, 2002.

Tatiane Maíra Klein

Doutoranda em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo e pesquisadora do Centro de Estudos Ameríndios (CEstA-USP).

Endereço profissional: Centro de Estudos Ameríndios (CEstA/USP), Rua do Anfiteatro, n. 191, Cidade Universitária, São Paulo, SP. CEP: 05508-060.

E-mail: tatimaklein@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6384-0144>

Paola Andrade Gibram

Doutora em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo (2021) e pesquisadora do Centro de Estudos Ameríndios (CEstA-USP)

Endereço profissional: Centro de Estudos Ameríndios (CEstA/USP) – Rua do Anfiteatro, n. 191, Cidade Universitária, São Paulo, SP. CEP: 05508-060.

E-mail: pagibram@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4369-8675>

Como referenciar este artigo:

KLEIN, Tatiane Maíra; GIBRAM, Paola Andrade. Entre *t̃nh* e *mborahéi*: cantos e movimentos kaingang e kaiowa. **Ilha – Revista de Antropologia**, Florianópolis, v. 24, n. 3, e71249, p. 114-143, setembro de 2022.

BASCHET, Jérôme. **A experiência zapatista: rebeldia, resistência e autonomia.**
Tradução Domingos Nunes. São Paulo: N-1 Edições, 2021.

Iago Porfírio¹

¹Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, Brasil

Entre a Palavra-Pensamento e a Palavra-Ação Zapatista: a busca pela autonomia

O levante zapatista tem sido uma forte experiência de luta indígena contra o esquecimento, o subjugo e a opressão colonial e capitalista e a favor da autonomia, da memória e da libertação coletiva entre os povos. A partir dessa perspectiva, tem-se a proposta de construir um futuro e um mundo em que todos caibam e seus próprios modos de vida em seus territórios. A insurgência zapatista, que ocupa o território mexicano desde 1994, tem como foco principal a construção de uma luta planetária a partir de um Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN), hoje um movimento político de resistência e de luta comum pela causa indígena em uma organização comunitária e, por sua vez, o esforço de estabelecer redes planetárias de emancipação para a dominação do capitalismo neoliberal, com uma renovada perspectiva do marxismo.

A Experiência zapatista: rebeldia, resistência e autonomia, escrita pelo historiador Jérôme Baschet (2021), é também fruto de uma coletânea de obras sobre a insurgência do movimento zapatista, lançada pela N-1 Edições, somando-se às obras *Uma baleia na montanha*, de Mariana Lacerda e Peter Pál Pelbart (2021), *Mensagens revolucionárias*, de Antonin Artaud (2021), e *Contra a Hidra Capitalista*, de Subcomandante Insurgente Galeano (2021). A proposta do conjunto de obras é apresentar a experiência e a luta histórica zapatista e seu pensamento político e coletivo, a fenda que cria condições de possibilidades para um mundo justo e igualitário, uma fenda que está em permanente processo para abrir o “muro da história”, manter viva a memória e os modos de ser e de estar no mundo a partir de diferentes modos de vida e temporalidades, na contramão daquelas impostas pelo capitalismo neoliberal. Por isso, como alerta Galeano (2021, p. 31), “[...] é preciso continuar sem descanso. Não apenas para aumentar a fenda, mas, sobretudo, para que ela não se feche”.

Recebido em: 20/03/2022

Aceito em: 25/07/2022



Este trabalho está licenciado sob CC BY-NC-SA 4.0. Para visualizar uma cópia desta licença, visite <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Assim, apresento nesta resenha o livro de Baschet (2021) no diálogo com o pensamento zapatista, desde seu surgimento como movimento armado, com o “já basta!” de 1º de janeiro de 1994, aos dias atuais, no sentido de compreender como os povos têm reescrito o seu protagonismo na História, sobretudo em contextos marcados por conflitos e lutas que procuram definir e delimitar o lugar, histórico e social, para o desenvolvimento de outras formas de vida.

O caminho para tecer uma rede planetária de lutas na perspectiva zapatista é traçado por Baschet (2021) em diálogo com os escritos do Subcomandante Insurgente Galeano, aliado ao primor de sua narrativa literária e inventiva e ao estilo de uma escrita política e analítica dos eventos e causas, caro a todo historiador, como é o caso de Baschet. O livro se divide por uma breve introdução, um generoso prólogo e seis partes, contendo capítulos e subcapítulos. O prólogo intitula-se *Apontamentos sobre as dinâmicas transformadoras do EZLN*, seguido da primeira parte *Autonomia é a vida própria do povo: a construção da autonomia nos territórios zapatistas*; *Podemos governar a nós mesmo: uma política completamente outra, de baixo e à esquerda*, sendo a segunda parte; *Pela humanidade e contra o capitalismo: A IV Guerra Mundial, a hidra e a tormenta que está vindo*, terceira; *Queremos um mundo onde caibam muitos mundos: luta indígena e resistência planetária*, quarta, e, quinta e última parte, *Nossa luta é pela história e contra o esquecimento: outra gramática dos tempos históricos*.

O livro *A experiência zapatista* é traduzido e lançado no Brasil em um contexto no qual o país vive uma de suas piores crises democráticas desde o regime militar. Traduzido por Domingos Nunez, trazer a experiência zapatista em um Brasil assolado pelo fascismo e por um contexto de genocídio e atrocidades contra os povos indígenas, é também um convite a uma reflexão sobre as formas políticas e coletivas de organização das sociedades indígenas que, durante muito tempo, têm, nas palavras de Galeano (2021, p. 40), transformado “[...] dor em raiva, raiva em rebeldia e rebeldia em amanhã [...]”, para modificar realidades de forma autônoma e coletiva. A autonomia como filosofia e modo de vida das e dos zapatistas, como descrita por Baschet (2021), logo se assemelha à sociedade sem Estado, observada e profusamente trabalhada pelo antropólogo Pierre Clastres (2017 [1974]) sobre as sociedades indígenas da América do Sul, defendendo a tese de que estas recusam o poder e a ação do Estado nas suas formas de organização social, sem a “relação de comando-obediência”, pois “a vida do grupo como projeto coletivo” não está baseada na relação comando/obediência e sem a coerção como essência do poder político (CLASTRES, 2017 [1974]).

Estamos, assim, diante da referência que é possível discernir a partir da “palavra-pensamento zapatista”, que produz conceitos e imagens para “dar conta de modo sintético das dinâmicas do mundo capitalista”, conforme destaca Baschet (2021, p. 248). Esse conceito pode sugerir uma filosofia fundamental para compreender a perspectiva e a concepção política dos modos de organização do EZLN, no entendimento da palavra como referência ao pensamento e à memória, expressando a criação de uma rede planetária de resistência e de luta. O desdobramento dado pelo autor perpassa pela “palavra-pensamento zapatista”, como fio condutor para tecer a trajetória do Zapatismo. Devemos, aqui, distinguir outro conceito que se desdobra a partir daquele: a “palavra-ação zapatista”, que é, por assim dizer, formada por uma relação de práticas e ações que têm em sua própria medida a condensação da teoria.

Dito de outro modo, é um compósito entre teoria e prática, entre o pensamento-ação e o pensamento-palavra que, juntos, combinam uma prática de diferentes ações que se combinam em uma organização coletiva. Nesse sentido, como afirma Galeano (2021, p. 48), é a construção de um pensamento crítico que parte do princípio “nem teoria sem prática, nem prática sem teoria”. Assim, segundo descreve Baschet (2021), a “palavra-pensamento zapatista” procura, por um lado, romper com os fundamentos da modernidade, ao mesmo tempo em que cria uma “aliança estratégica entre passado e futuro” para reconstruir o tempo da história destruído pela “tirania da mercadoria” capitalista. Por outro, o pensamento-ação reivindica o passado e o presente desafiando a dominação neoliberal com a mobilização e a criação de redes de apoio, de modo a fortalecer de maneira progressiva a luta, a resistência e a autonomia política.

É nesse sentido que, na primeira parte do livro, *A autonomia é a própria vida do povo*, que o autor irá exprimir a história da construção da autonomia nos territórios zapatistas, que se fundamenta na crítica ao capitalismo neoliberal. Por sua vez, pensar em uma “comunidade politicamente autônoma”, na esteira de Clastres (2017 [1974]), nos compele a uma reflexão das implicações estruturais dessa mesma comunidade e de suas formas de organização política. A “autonomia”, escreve Baschet (2021, p. 77), “[...] é a palavra com qual as e os zapatistas sintetizam sua experiência e designam o que estão construindo nos territórios rebeldes de Chiapas”. Por conseguinte, o autor explora os “aspectos concretos” da construção da autonomia entre as e os zapatistas, como noção que não passa pelo Estado e que se propõe a formar uma luta anticapitalista, ou, no dizer da filosofia zapatista, contra a IV Guerra Mundial gerada pelo sistema capitalista.

É nesse sentido que se expressa a autonomia dos povos indígenas de Chiapas como maneira de potencializar as formas de vida a partir das dimensões de “comunidade, terra e território”, pois, o avanço e a dominação capitalista destroem pouco a pouco outras formas de vida, no dizer do autor, ou, conforme os estudos da virada ontológica na Antropologia, outras ontologias de vida. Um debate que passa pelos conceitos do Antropoceno e Capitaloceno. Em suma, o primeiro seria “[...] como fundamentou a afirmação geral de que a espécie humana é agora o geodominante e, portanto, merece sua própria idade geológica em evidências estratigráficas” (POVINELLI, 2017, p. 4). Por conseguinte, o Capitaloceno é “[...] contado no idioma do marxismo fundamentalista, com todas as suas armadilhas de Modernidade, Progresso e História [...]”, segundo descreve Haraway (2016, p. 49), sendo um ditame do Antropos e do Capital para o aumento das escalas de destruição planetária, extinção e extermínios.

Dessa maneira, é que a luta das e dos zapatistas se fundamenta na criação de “formas de vida autodeterminadas”. Entretanto, conforme afirma Baschet (2021, p. 79), o avanço da autonomia não significa viver fora do sistema capitalista, pois se encontram “[...] sob a constante pressão da síntese capitalista, que obstrui sua capacidade de ação, multiplica as agressões de todo e influencia suas maneiras de viver”. O que está em jogo, no entanto, é criar estratégias de se “[...] desvencilhar da heteronomia da mercadoria e fortificar formas de vida autodeterminadas” (BASCHET, 2021, p. 79). Um exemplo para essa questão trazida pelo autor é o fortalecimento das práticas agroecológicas e da agricultura campesina nos territórios zapatistas, de maneira a impedir avanços da produtividade agroindustrial. Há, entre as principais formas da autonomia, a organização

própria de saúde e educação nos territórios. Uma saúde autônoma que articula medicina ocidental e medicina tradicional e um sistema educacional que integra em seu projeto pedagógico a mobilização coletiva para a construção da autonomia.

A extensão dessa rede coletiva conjuga a transformação e as relações de gênero nos territórios. Conforme descreve o autor, “[...] a transformação da vida das mulheres não é um aspecto secundário da luta zapatista, mas uma de suas dimensões essenciais [...]” (BASCHET, 2021, p. 92), ou seja, dá-se uma extrema importância da participação das mulheres na luta zapatista, desde o surgimento do EZLN, e como elemento significativo para o fortalecimento da autonomia. Ao final desta parte do livro, Baschet (2021), apresenta a lógica do autogoverno, que é o “mandar obedecendo”, sem a definição do mando/obediência que rege as relações entre governo/povo. Essa formulação, que parte de uma leitura não horizontal da autonomia zapatista, não se compara ao poder do Estado que, nas palavras do autor, “[...] é um mecanismo de separação que priva a coletividade de sua capacidade de organização e decisão para concentrá-la em um aparelho e um grupo agindo em função de interesses próprios” (BASCHET, 2021, p. 114). É, desse modo, a busca por uma potência coletiva para que outras formas de vida sejam desenvolvidas fora do âmago da destruição capitalista.

A segunda parte do livro, *Podemos governar a nós mesmos*, segue o argumento da autonomia zapatista, refletindo sobre a força coletiva que há entre os e as zapatistas como expressão de outra forma de fazer política: “[...] uma política de baixo que luta para construir outros mundos, distanciando-se da forma-Estado e das lógicas da hegemonia” (BASCHET, 2021, p. 135). A partir dessa concepção, o autor desdobrará os efeitos da “palavra-ação zapatista” na luta anticapitalista para a construção de uma auto-organização. Contudo, é preciso distinguir das lógicas da política clássica, “que pensa a partir de cima”, das propostas zapatistas, “que buscam dar corpo a uma “política de baixo” (BASCHET, 2021, p. 135). Na leitura do pensamento do EZLN, o autor faz a distinção entre *poder sobre* e *poder fazer*. O primeiro é uma relação de *dominação*, enquanto que o segundo concerne a uma *capacidade* de ação e criação de forma coletiva ou individual. Baschet (2021) argumenta que essa perspectiva rejeita o argumento segundo o qual a renúncia da tomada de poder “implicaria ser condenado à impotência”.

Trata-se, nesse caso, não tomar o poder, mas criar condições para uma organização da sociedade, o que nos remete à já citada antropologia política de Clastres: “[...] o poder mantém uma relação privilegiada com os elementos cujo movimento recíproco funda a própria estrutura da sociedade” (CLASTRES, 2017 [1974], p. 52), ou seja, é a premissa da impotência da chefia. Assim, a outra política ou, na “palavra-pensamento” zapatista, o rompimento da lógica hegemônica das relações, viável com a arte da escuta e com o respeito aos espaços dos demais. Os dois eixos da “política de baixo”, assim, é a “capacidade de organização da gente comum” e a “construção de espaços autônomos”, repensando a política com base na ética e na dignidade compartilhada (BASCHET, 2021, p. 160), para pensar, conforme aponta o subtítulo dessa segunda parte do livro, “uma política completamente outra, de baixo e à esquerda”.

Essa perspectiva permite ao autor introduzir como as e os zapatistas compreendem a construção territorializada da autonomia. Nesse sentido, a terceira parte de *A experiência zapatista*, intitulada *Pela humanidade e contra o capitalismo*, permite-nos acessar às dimensões

da luta em seu sentido pleno, em uma escala que reúne todos os povos diante de um inimigo comum: o neoliberalismo, forma do capitalismo globalizado. Podemos, com efeito, entender que as lutas, ainda que distintamente localizadas, “devem ser situadas nesse horizonte planetário”, em dinâmicas que são entendidas como uma guerra, que é, na compreensão zapatista, a IV Guerra Mundial mobilizada entre o “capitalismo e a humanidade”, conforme descreve Baschet (2021). Parte daí o esforço de explicar, nessa terceira parte, a guerra como característica do capitalismo, ocupando uma centralidade na palavra-pensamento zapatista. Para isso, o autor considera algumas metáforas nas quais se apoiam determinada abordagem, que é a metáfora da Hidra, da tormenta e da fenda. A primeira remete ao mito grego, mas, diferente deste em que quem vence a Hidra é uma figura individual, Hércules, na perspectiva zapatista para vencer a Hidra Capitalista é preciso um esforço coletivo. Nesse sentido, “[...] a metáfora da Hidra permite visualizar ao mesmo tempo a multiplicidade dos aspectos da dominação capitalista e seu caráter unitário e sistêmico” (BASCHET, 2021, p. 221-222), definindo a relação entre o sistema dominante capitalista e quem o combate como em uma guerra.

Por sua vez, a metáfora da tormenta seria a catástrofe como consequências da Hidra capitalista. Aparece, então, mais uma vez a relação com o conceito do Antropoceno, como descrito acima. Mais precisamente, a tormenta está vindo para devastar o futuro, diferente do Antropoceno, que destrói o presente e que, ainda assim, as condições de possibilidade de futuro. A tormenta é, assim, sintoma de uma crise estrutural do capitalismo, e não uma crise terminal e tampouco cíclica (que periodicamente dá lugar a novos ciclos de acumulação). Trata-se, outrossim, de “[...] uma dinâmica de crise que se torna tendencialmente permanente, integrada às mesmas formas de acumulação [...]” (BASCHET, 2021, p. 227-228), não sendo uma crise somente do ponto de vista econômico, mas que afeta diretamente as “estruturas do sistema-mundo capitalista”, ainda segundo descreve o autor.

A fenda, como terceira metáfora para a luta contra o sistema capitalista, é o gesto de ir “raspando, mordendo, chutando, golpeando com as mãos e com a cabeça, com o corpo o todo”, segundo Galeano (2021, p. 28), “até causar na história a exata ferida que somos”. Como chama atenção Galeano (2021), é um muro que não se regenera sozinho e é preciso muita luta para que a fenda não se feche, pois com “perseverança e obstinação, pode abrir um caminho”, como completa Baschet (2021, p. 233), na materialização de outros mundos possíveis e com espaços autônomos sem as “dinâmicas destrutivas do capitalismo”. É partir da palavra-pensamento zapatista, que produz conceitos e imagens, que a luta tem sido pela humanidade e contra o capitalismo.

Um Mundo Onde Caibam Muitos Mundos

Essa quarta parte do livro apresenta o estilo de unidade do levante indígena nos territórios de Chiapas, para descrever a constituição e a formação do movimento, refletindo sobre o modo como a ação política e potência coletiva adentra as redes com outros povos, no entrelaçamento do indígena, do nacional e do planetário, sem falar na mobilização de aliados. O autor argumenta, nesse sentido, a concepção política de luta indígena, a

multiplicidade de mundos e a construção de uma comunidade que não seja somente territorializada, mas planetária, e, por fim, sair do sistema capitalista e da modernidade de forma a constituir um plano de igualdade e superar a oposição entre o individual e o coletivo.

Como instrumento que encoraja e engaja a luta, a autonomia, como vimos, se dá na rearticulação de diferentes forças coletivas, humanas e não humanas, no esforço de construir e sonhar “um mundo onde caibam muitos mundos”. Nesse ponto baseia-se a concepção de luta indígena, em uma perspectiva de transformação que envolve a todas as formas de vida, e que “não quer ser *somente* indígena”, como destaca Baschet (2021, p. 261, grifos do autor). O autor debate a importância de se considerar uma equivalência entre diferentes povos, como elemento principal entre as e os zapatistas, e evitar os perigos do etnicismo. “A luta zapatista é indígena, mas não apenas indígena. Ela sempre se propôs a ser uma luta nacional que não estabelece uma divisão intransponível entre indígenas e não indígenas” (BASCHET, 2021, p. 262). Nessa direção, os aspectos étnicos não se sobrepõem a uma posição dentro do conflito pela busca da dignidade indígena. Essa conversão implica uma apropriação e aliança política com as causas dos povos. Em outros termos, podemos relacionar com a afirmação feita por Viveiros de Castro de que, no Brasil, “todo mundo é índio, exceto quem não é”.

É dessa maneira que a perspectiva de “um mundo onde caibam muitos mundos” se torna importante para a compreensão do pensamento zapatista, no entrelaçar da luta (ontológica) nacional e do planetário, para que outras formas de existência também sejam reconhecidas. Assim, não é (somente) uma questão que está estrita ao território, mas a outras formas de espacialidade em redes de relações que se exprimem de múltiplas maneiras. Um conceito que se aproxima dessa noção é o da multiplicidade das formas de vida humana e não-humana, uma pluralidade, em certo sentido, ligada ao conceito de cosmos. Na esteira do pensamento deleuziano, Viveiros de Castro (2018, p. 123) descreve a multiplicidade como um constructo complexo na qual “[...] não são as relações que variam, são as variações que relacionam: são as diferenças que diferem”. Em suma, a multiplicidade, assim, é a pluralidade e a variedade, como das culturas, citando o exemplo dado pelo autor, e, para o zapatismo, é o pluriverso que considera as experiências humanas e não-humanas para articular um mundo onde todos caibam e uma construção do comum, “[...] que adquire consistência através da multiplicidade das experiências, não a partir do postulado da unidade do humano” (BASCHET, 2021, p. 286).

Para expandir a multiplicidade de mundos, contudo, é preciso deixar a “hegemonia do pensamento ocidental”, mais especificamente, os sistemas de representações construídas pela “modernidade”, segundo Baschet (2021), que são forjados pelo sistema-mundo capitalista. É preciso superar a combinação dos pilares da modernidade, conforme descreve o autor, entre os quais a concepção de História Universal, como um processo que se identifica com a ideia de progresso; o “individualismo possessivo e competitivo” e a separação entre o homem e a natureza. São proposições pós-modernas fortemente contrastadas pela palavra-pensamento zapatista. No dizer de Baschet (2021, p. 294), “[...] é necessário insistir apenas na importância do coletivo no pensamento zapatista [...]”, pois é uma experiência constitutiva das comunidades indígenas em suas “condições concretas de vida”.

Decerto, não se trata de seguir o mesmo caminho do pensamento ocidental quanto à manutenção da história e da importância que é dada à memória. Assim, na quinta e última parte do livro, *Nossa luta é pela história e contra o esquecimento*, é que o autor faz uma reflexão sobre uma espécie de nova gramática dos tempos históricos construída pelo levante zapatista, de “reinvindicação da história, seu enraizamento em um tempo profundo carregado de múltiplas memórias” (BASCHET, 2021, p. 319), para criar outras imagens do tempo e da história. O movimento zapatista é, com efeito, a própria rebelião da memória (“Somos o resultado de quinhentos anos de luta”). Nas palavras de Galeano (2021, p. 27), é convocar a história e uma memória que “[...] foi forjada em séculos de silêncio e abandono, na solidão, no lugar do agredido por cores distintas, por diferentes bandeiras, por línguas diversas”.

Considerando o esquecimento como um dos aspectos da dominação e do subjuogo colonial, o movimento zapatista entende que “[...] lutar pela história e contra o esquecimento está estreitamente relacionado com a dimensão indígena de uma resistência de longa duração [...]” (BASCHET, 2021, p. 337), para desviar do padecimento da memória como gesto da dominação neoliberal, que destrói a consciência histórica e memória do passado, sobretudo com o seu presente perpétuo. Nesse sentido é que o esforço zapatista está em justamente recuperar a ação conjunta do passado e do futuro.

Este é um momento oportuno para trazer à tona o pensamento zapatista ao Brasil e para refletir o contexto no qual estamos mergulhados desde o golpe de 2016 e, em tempos atuais, com um governo fascista em que tem imperado todas as formas de terror social junto com o genocídio dos povos indígenas e dos constantes ataques que vêm sofrendo. Baschet (2021), na esteira do Subcomandante Insurgente Galeano, condensa o argumento do EZLN nos territórios mexicanos para a luta planetária e libertação dos povos oprimidos, em experiências que podem delinear a resistência contra o fascismo descerebrado que tem assolado o Brasil. Como disse Baschet (2021, p. 23) no prefácio à edição brasileira de *A experiência zapatista*: “os zapatistas logo estarão no Brasil”. Enquanto isso, é preciso seguir os versos de Bertolt Brecht e lutar “por toda a vida”¹.

Agradecimentos

Agradeço ao professor Eduardo Viveiros de Castro (PPGAS/MN/UFRJ) e à professora Alyne Costa (PUC/RJ) pela preciosa indicação de leitura do livro de Jérôme Baschet (2021).

Referências

ARTAUD, Antonio. **Mensagens revolucionárias**. Traduzido por Mariana Patrício. São Paulo: N-1 Edições, 2021.

BASCHET, Jérôme. **A experiência zapatista**. Rebelião, resistência e autonomia. Tradução Domingos Nunes. São Paulo: N-1 Edições, 2021

CLASTRES, Pierre. **A sociedade contra o Estado** – pesquisas de antropologia política. Tradução Theo Santiago. São Paulo: Ebu Editora, 2020 [1974].

¹ “Há homens que lutam um dia e são bons. Há outros que lutam um ano e são melhores. Há aqueles que lutam muitos anos e são muito bons. Mas há os que lutam por toda a vida. Esses são os imprescindíveis”. (Bertolt Brecht).

GALEANO, Subcomandante Insurgente. **Contra a Hidra Capitalista**. Tradução Camila de Moura. São Paulo: N-1 Edições, 2021.

HARAWAY, Donna. Tentacular Thinking Anthropocene, Capitalocene, Chthulucene. **Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene**. Durham, Carolina do Norte, EUA: Organização Duke University Press, 2016.

LACERDA, Mariana; PELBART, Peter Pál. **Uma baleia na montanha**. São Paulo: N-1 edições, 2021.

POVINELLI, Elizabeth. The ends of humans. Anthropocene, autonomism, antagonism, and the illusions of our epoch. **The South Atlantic Quarterly**, [s.l.], v. 116, n. 2, p. 293-310, 2017.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Metafísicas canibais**. Elementos para uma antropologia pós-estrutural. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

Iago Porfírio

Doutorando em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia (Pós-Com/UFBA). É bolsista do CNPq e integrante do grupo de pesquisa Nanook, vinculado ao núcleo de Análise Fílmica (LAF/PósCom/UFBA), e do Grupo de Pesquisa em Antropologia Visual, do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da UFBA.

Endereço profissional: Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, Faculdade de Comunicação, Av. Barão de Jeremoabo, s/n, Campus de Ondina, Salvador, BA. CEP: 40170-115.

E-mail: iagoporfiriojor@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1902-1891>

Como referenciar esta resenha:

PORFÍRIO, Iago. Resenha da obra A experiência zapatista: rebeldia, resistência e autonomia. **Ilha – Revista de Antropologia**, Florianópolis, v. 24, n. 3, e86620, p. 144-151, setembro de 2022.

SILVA, Marcos Aurélio. ***Se Manque! Uma etnografia do Carnaval num pedaço LGBT da Ilha de Santa Catarina***. Curitiba: Casa Mello Editora, 2021.

Yuri Tomaz dos Santos¹

¹Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, MS, Brasil

Produzindo a Folia: o Carnaval como estilização de sociabilidade

Os estudos sobre sexualidades em contexto urbano, em diálogo com a sociologia e antropologia urbana, são provenientes das primeiras contribuições teóricas emergidas na Universidade de Chicago, sobretudo a partir de 1907, com a publicação de *Sex and Society: Studies in the Social Psychology of Sex*, compilado que reuniria uma série de produções já publicadas de William Isaac Thomas (RUBIN, 2002). No contexto brasileiro, estudos antropológicos que articulam sexualidades e sociabilidades em contexto urbano são diversos, tendo seus precursores Néstor Perlongher e Edward McRae, com enfoque nos estudos acerca de homossexualidade, comércios urbanos e gueto (FACCHINI; FRANÇA; BRAZ, 2014). É no contexto dos estudos sobre urbanidade, território, sociabilidade e sexualidades que a obra que segue se insere.

De autoria do antropólogo Marcos Aurélio da Silva, docente do curso de Saúde Coletiva e dos Programas de Pós-Graduação em Antropologia e do Programa de Pós-Graduação em Saúde Coletiva da Universidade Federal de Mato Grosso, "*Se Manque! Uma etnografia do carnaval num pedaço LGBT da Ilha de Santa Catarina*", publicado em 2021, é resultado de sua dissertação de mestrado defendida em 2003 no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina (PPGAS/UFSC). A obra, centrada na análise do Carnaval de rua do Roma (Florianópolis, SC), reflete sobre a ocupação do espaço público por meio das dramatizações e *performances* de sujeitos e de sujeitas LGBTs participantes de um circuito GLS (Gays, Lésbicas e Simpatizantes) na cidade de Florianópolis, e historiciza não só o território ocupado pelos sujeitos/as em cena, como o próprio modo como tais identidades socializam entre si.

Mais que discutir o Carnaval sob a égide da inversão, pressuposto da análise do Carnaval empreendida pelo antropólogo Roberto Da Matta, "*Se manque!*" busca descortinar as vastas possibilidades de vivências dos espaços públicos por parte das dissidências sexuais. Nesse sentido, logo na apresentação da obra, o antropólogo apresenta quais

Recebido em: 13/07/2022

Aceito em: 25/07/2022



Este trabalho está licenciado sob CC BY-NC-SA 4.0. Para visualizar uma cópia desta licença, visite <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

transformações podem ser notadas desde a escrita etnográfica, há quase 20 anos que antecederia o lançamento do livro (2021), em que sinaliza para alguns pontos que devem ser brevemente situados.

O autor argumenta que a sigla GLS (Gays, Lésbicas e Simpatizantes) seria mantida em algumas partes ao longo dos capítulos, para não correr o risco de cair no fatalismo de desconsiderar seu uso pelos atores (e atrizes!) que participavam do enredo de interlocução da pesquisa e ocupação do espaço público à época, o que diz muito sobre o modo como esses espaços eram demarcados e por quais sujeitos/as. Reconhecendo, no entanto, a volatilidade do tempo e as atualizações pelas quais o acrônimo passou, sendo usualmente sinalizada por GLBT (Gays, Lésbicas, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros) que emergia no período da pesquisa frente aos avanços de pesquisas sobre sujeitos/as LGBTs, Silva demarca a posição pelo desuso de LGTBQIA+, atualmente em alta, por considerar que algumas das identidades de gênero e orientações sexuais inseridas no bojo da sopa de letrinhas (FACCHINI, 2005), “[...] em nenhum momento reivindicavam presença nos territórios etnografados da época [...]” (SILVA, 2021, p. 16), optando por manter o usual, e contemporâneo, acrônimo LGBT.

A apresentação é marcada pelo desejo de situar o leitor sobre o que move a problemática etnográfica e também de sinalizar como os espaços lidos como inclusivos ou próximos podem desnudar uma fricção quanto à própria subversão do que o antropólogo sinaliza na obra para abjeções e liminaridades. Para tanto, duas perguntas centrais guiam a etnografia, quais sejam:

Será que a força do Carnaval do Roma estava justamente no fato de ser um fenômeno liminar para sujeitos liminares, de fronteira – experiência que dominava o campo das vivências homossexuais e transgêneras? A normatização das culturas LGBTs empurra a ambiguidade e a subversão para as periferias de sua práxis, apesar de todo um discurso em prol da diversidade sexual? (SILVA, 2021, p. 19)

Dividido em três capítulos, o livro apresenta na Introdução todo o cuidado do autor em não buscar fixar as identidades que compõem as várias interlocuções que compõem o livro como coautores/as e atores (e de novo, atrizes!) sociais centrais do presente etnográfico e menos ainda do desejo de discorrer, de modo genérico, sobre as sociabilidades emergentes em toda a capital catarinense. É um recorte situado, um pedaço, nos termos do antropólogo José Guilherme Cantor Magnani – em quem Silva se inspira –, em um diálogo que circunda entre importantes pensadores como Néstor Perlongher, Turner, Jean Langdon, tomando como categorias analíticas os termos: territorialidade, liminaridade e *performance*.

Ao longo do Capítulo I, intitulado “*Cataclismas, Carnaval: a ferveção do pedaço*”, o autor reflete sobre a historicidade da consolidação dos festejos de carnaval na Ilha de Santa Catarina. Dialogando com Mikhail Bakhtin, Richard Parker e James Green, entre outros teóricos, pondera sobre a segmentação entre foliões gays, lésbicas, travestis e *drag queens*, em que chama atenção para que a espera pela reunião desses grupos durante o Carnaval do Roma “como uma comunidade é reduzir essa complexidade” (SILVA, 2021, p. 98), ou seja, essas ocupações segmentadas não devem ser encaradas como uma atomização,

mas como possibilidades e experiências de sociabilidades variadas e subverte a noção de uma comunidade orgânica.

No Capítulo II, “*Eu tô louca*”: *o lugar da performance*”, argumentando a partir de Green e McRae, Silva chama a atenção de que as segmentações nos grupos de foliões em diversos pontos do território possibilitam sociabilidades distintas, mas chamando atenção para as ambiguidades hierárquicas e a exclusão das travestis. É apresentado como as extravagâncias e as atitudes, nos termos do autor, espalhafatosas, se inscrevem como uma *performance* que é muito mais da ordem da resignificação e do uso desses códigos como denúncia e renúncia das interdições, que atitudes despreziosas e infundadas, apontando para a potencialização desses momentos que o Carnaval possibilita.

No capítulo III, “*Nas ondas do ser e não ser: pessoa e liminaridade*”, ele aborda como o Carnaval não faz emergir as vivências liminares, mas potencializa. Chama atenção, sobretudo, pelos imaginários sociais com relação à formação dos/das sujeitos/as, sempre tomados sobre a égide/códigos da sexualidade, em que outros aspectos da vida social são deixados de lado.

Na conclusão, intitulada “*O mundo carnavalizado*”, são retomados os aspectos centrais discutidos na obra, reforçando que os construtos em campo encaminham para uma interpretação da intensificação das vivências circundadas em diversos trânsitos, e menos para subversão, como outros estudos acerca do Carnaval sempre tendem a tonificar. Qualquer inversão, que queira se dizer, segundo o autor, se encontraria talvez na própria ocupação do espaço público, que outrora poderiam ser experienciadas na dimensão privada.

À guisa de reflexão, a obra em tela é muito mais potente que qualquer súmula que se queira apresentar, não se esgotando nesses aspectos de modo algum. À vista disso, a obra nos permite compreender o Carnaval para além de uma festividade, mas como reunião e encontros das diferenças, estéticas e estilísticas. Ademais, é importante considerar toda a descrição de situacionalidade do autor com o campo e com a experiência próxima (GEERTZ, 1997), por se identificar como pertencente ao coletivo LGBT, uma vez que isso diz muito sobre as angulações de como a reflexividade (ROCHA, 2006; OKELY; KALLAWAY, 1992) e as escolhas, seja pelo o que e como etnografar, seja pelas escolhas teóricas.

Circular por esses espaços, seja na condição de jornalista, que o colocava em contatos íntimos e na necessidade de decodificar a complexidade do Carnaval do Roma para o público, seja na condição de folião, traz uma justaposição para a composição da etnografia a partir de um olhar, que não abandona ou desconsidera sua condição de identificação como LGBT, folião e morador da região, mas que se dá pelo percurso analítico na baliza antropológica para uma etnografia feita em cinco dias de festa. Afinal, quanto tempo é necessário em campo para observar os circuitos, os códigos? É possível renunciar as experiências e percursos, considerando apenas a entrada em campo sob a égide malinowskiana de estranhamento? É preciso dizer que mesmo aquilo que nos parece autoevidente na defesa de uma antropologia feita com o “outro” distante, apresenta suas volatilidades, além do risco de cair no fatalismo de uma defesa por uma antropologia – antropologia esta que lida com relações e comportamentos humanos tão voláteis quanto a própria incerteza do campo – positivista e cartesiana.

Adjacente a isso, é notável chamar atenção para esses aspectos mais inteligíveis da obra. Primeiro, porque o autor não abona que os espaços de sociabilidades e a festividade

em cena não são espaços de disputa entre abjeções que compõem esses lugares, em que algumas hierarquias degeneradas aos/às outros/as ficam evidentes, não tendo nenhuma pretensão de endossar uma dimensão harmônica e horizontal dentro dessas zonas de abjeções.

Em segundo lugar, vê-se nitidamente que o autor chama atenção para a inexistência de identidades fixas e que a forma como os/as sujeitos/as são codificados/as pelas sexualidades deve ser vista à luz da produção do que esses ambientes propiciam. Além disso, abortar essa perspectiva de identidade de um coletivo específico para a etnografia seria desconsiderar que esses espaços também são compostos e influenciados por pessoas que não compartilham de vivência homoerótica ou homoafetiva, correndo o risco de realizar uma segmentação entre outras sociabilidades que ocorrem nas imediações.

Contudo, considerar o Carnaval como movimento de inversão, para além de potencialização, também teria sido muito potente se feito na obra. Deveras, o Carnaval como festividade que antecede uma data do calendário cristão, pelo menos no Ocidente, permite que haja um desnudamento (talvez deslocamento?) de alguns dispositivos comumente seguidos nos rituais cotidianos. Dessa forma, Da Matta (1977), entendendo o Carnaval como rito, esclarece que a possibilidade de inversão no Carnaval se dá não apenas na instância do sexo, mas do uso do próprio corpo em cena que se libera diante de prescrições cotidianas, bem como a própria noção de espaço é invertida.

Já não se tem mais, para Da Matta, o uso daquele espaço único e exclusivamente para transações de negócios, como se vê no dia a dia. Deveras, as ruas, as praças e o corpo se inscrevem em novas ressignificações que os momentos anteriores e posteriores à folia não permitem – pelo menos não com o mesmo despojamento e conduta “da liberação do corpo símbolo de posição, riqueza e prestígio” (DA MATTA, 1977, p. 33). Posto isso, pensar as sexualidades e *performances* possíveis nesses espaços, no ambiente composto não apenas de pessoas com experiências homoeróticas e homoafetivas, na “ferveção” (SILVA, 2021, p. 108), entre classes, raças, gerações e outros signos, já apontam para uma inversão que no cotidiano talvez não pudessem ser encontrados ou, nos termos de Le Breton (2003), ser encenados por meio da materialidade do corpo.

Talvez fosse interessante apontar o Carnaval tanto como sendo da ordem de emergências de inversões quanto de afirmações/intensificações. Embora o interesse da obra não seja de endossar que as sexualidades são invertidas nesses espaços, perder de vista a possibilidade do uso do corpo como mediação de inversão performática como denúncia e esfera política, acaba por renunciar as possibilidades de várias formas de se produzir sexualidades – inclusive podendo ser oriundas de tentativas de interdições (FOUCAULT, 1988). Mesmo que a intensificação dessas sociabilidades pareça ser tão evidente, nelas talvez pudessem ser encontradas outras tessituras que poderiam ser desnudadas.

Outrossim, o que é importante ser destacado é o próprio interesse de Silva em compreender o espaço urbano ocupado pela diversidade sexual dos/das LGBTs para um interesse que compreende uma teia de sociabilidades, quiçá políticas, que não se reduz às transas homoeróticas ou qualquer tomada da sexualidade como desejo afetivo e sexual apenas. Assim, ele apresenta uma folia sem transa e mostra outros caminhos também muito sofisticados para a análise do Carnaval, em que a própria ocupação

desses espaços por esses/essas sujeitos/as já se configura como uma manifestação política, isto é, não há um reforço em dizer do Carnaval como uma festividade única e exclusivamente que fomenta consumo – seja do corpo, por meio do sexo, seja de drogas ou qualquer outro desejo.

Destarte, cabe considerar a importância da obra e suas contribuições não apenas para estudos de gênero e sexualidades e antropologia urbana, como também para aqueles relacionados à Indústria Cultural, ainda muito visionários para os aspectos dos eventos de massa sob a égide do consumo, exclusivamente. Ao contrário, a obra desnuda o Carnaval de um pedaço, de um território situado em Santa Catarina, como atualização de um *ethos* que transcende na emergência da ocupação do espaço público, em que a jocosidade é atualizada por subjetividades e dissidências – e não apenas! –, uma vez que esses espaços autorizam uma transição liminar, mesmo que temporária, de sujeitos/as invisibilizados/as que transveste uma armadura política, sendo o corpo a esfera de denúncia e de renúncia, ao mesmo tempo que potencializa as sociabilidades. Essa fruição se inscreve numa relação fronteiriça, em que corporeidade, gênero e sexualidade são marcados por relações de (des)encontros, diferenças e singularidades, e que no meio desse circuito, como quer Silva, dramatiza o que há de mais diverso nesse pluriverso.

Referências

- DA MATTA, Roberto. O Carnaval como um Rito de Passagem. *In*: DA MATTA, Roberto. **Ensaios de Antropologia Estrutural. O Carnaval como um Rito de Passagem**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1977. p. 16-66.
- FACCHINI, Regina. **Sopa de letrinhas? Movimento homossexual e produção de identidades coletivas nos anos 1990**. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.
- FACCHINI, Regina; FRANÇA, Isadora Lins; BRAZ, Camilo. Estudos sobre sexualidade, sociabilidade e mercado: olhares antropológicos contemporâneos. **Cadernos Pagu**, Rio de Janeiro, v. 42, p. 99-140, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/kJQKf6Hsr7MpyGXXjcZmyGv/?lang=pt>. Acesso em: 6 jul. 2022.
- FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1988. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2940534/mod_resource/content/1/Hist%C3%B3ria-da-Sexualidade-1-A-Vontade-de-Saber.pdf. Acesso em: 6 jul. 2022.
- GEERTZ, Clifford. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. Petrópolis: Vozes, 1997.
- LE BRETON, David. O corpo acessório. *In*: LE BRETON, David. **Adeus ao corpo**. Campinas: Papirus, 2003 [1999]. p. 27-54.
- OKELY, Judith; CALLAWAY, Helen. Anthropology and autobiography: participatory experience and embodied knowledge. *In*: OKELY, Judith; CALLAWAY, Hellen. **Anthropology and Autobiography**. London; New: Routledge. 1992. p. 1-28. Disponível em: https://hugoribeiro.com.br/area-restrita/Okely-Anthropology_and_autobiography.pdf. Acesso em: 5 jul. 2022.
- ROCHA, Gilmar. A etnografia como categoria de pensamento da antropologia moderna. **Cadernos de Campo**, São Paulo, n. 14/15, p. 99-114, 2006. Disponível em: <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwif-KfmtfH4AhUUA7kGHZ4zAOYQFnoECBcQAQ&url=https%3A%2F%2Fpt.scribd.com%2Fdocument%2F382561692%2FROCHA-Gilmar-A-etnografia-como-categoria-de-pensamento-na-antropologia-moderna-pdf&usq=AOvVaw3VIO2YTVO11b96cRaktw2e>. Acesso em: 5 jul. 2022.

RUBIN, Gayle. Studying sexual subcultures: excavating the ethnography of gay communities in Urban North America. Tradução e Revisão Carlos Eduardo Henning e Glauco B. Ferreira (2018). *In*: LEWIN, Ellen; LEAP, William (org.). **Out in theory. The emergence of lesbian and gay anthropology**. Chicago: University of Illinois Press, 2002. p. 17-68. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/TeoriaeCultura/article/download/12413/6606>. Acesso em: 5 jul. 2022.

Yuri Tomaz dos Santos

Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD). Bacharel em Comunicação Social/Jornalismo (UFV). Membro do Grupo de Pesquisas em Gestão e Desenvolvimento de Territórios Criativos (GDTec-UFV). Bolsista de mestrado CAPES.

Endereço profissional: Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal da Grande Dourados, Rodovia Dourados, Itahum, Km 12, Cidade Universitária, Cx Postal 533. CEP: 79804-970.

E-mail: yuri.tomaz90@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4395-179X>

Como referenciar esta resenha:

SANTOS, Yuri Tomaz dos. Resenha da obra Se Manque! Uma etnografia do Carnaval num pedaço LGBT da Ilha de Santa Catarina. **Ilha – Revista de Antropologia**, Florianópolis, v. 24, n. 3, e90129, p. 152-157, setembro de 2022.