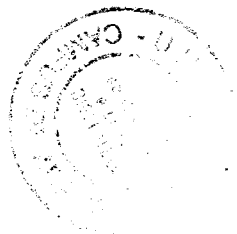


UNESP - Universidade Estadual Paulista
“Júlio de Mesquita Filho”
Faculdade de Ciências e Letras - Araraquara



Pós-Graduação em Sociologia

0313069878



Cadernos de Campo

ISSN 1415-0689

Cadernos de Campo	Araraquara	N. 5	p.1-154	1999
-------------------	------------	------	---------	------

UNESP - Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
Araraquara

Reitor

Prof. Dr. Antônio Manuel dos Santos Silva

Vice-reitor

Prof. Dr. Luís Roberto de Toledo Ramalho

Pró-reitor de Pós-graduação e Pesquisa

Prof. Dr. Fernando Mendes Pereira

Diretor

Prof. Dr. Cláudio Benedito Gomide de Souza

Vice-diretora

Profa. Dra. Maria Beatriz Loureiro de Oliveira

Programa de Pós-Graduação em Sociologia

Coordenadora

Profa. Dra. Lucila Scavone

Vice-coordenadora

Profa. Dra. Eliana Maria de Melo Souza

Conselho Editorial
Ana Laura Mendonça Cardia
Claudio Zannoni
Edmundo Alves de Oliveira
Marisa Geralda Barbosa
Nivaldo Correia da Silva

Assessoria Técnica
Bibliotecária
Cristina Aurora Bonelli Giollo

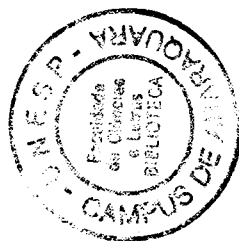
Editoração eletrônica
Grimaud Valladão Junior

Arte da Capa
Grimaud Valladão Junior

Impressão
Seção Gráfica - FCL/CAR



Cadernos de Campo
Pós-graduação em Sociologia
Faculdade de Ciências e Letras - UNESP
Rodovia Araraquara - Jaú Km 1- Caixa Posta 174
CEP. 14800-901 - Araraquara - SP.



Cadernos de Campo (UNESP - Faculdade de Ciências e Letras - Pós-graduação em Sociologia)

Araraquara, SP - Brasil, 1999.

ISSN 1415-0689

Sumário:

APRESENTAÇÃO	7
MITO E SOCIEDADE TENETEHARA: NOTAS PRELIMINARES PARA ANÁLISE	
<i>Claudio ZANNONI</i>	9
A CULTURA CONTEMPORÂNEA NA PERSPECTIVA DA SOCIOLOGIA MARXISTA	
<i>Clóvis SANTA FÉ JÚNIOR</i>	23
ESTUDO DE COMUNIDADE & HISTÓRIA ORAL	
<i>Francisco José ARAUJO</i>	43
O BRANCO, O ÍNDIO E O CONFLITO NA OBRA DE BERNARDO ÉLIS	
<i>Joel Orlando MARIN</i>	63
GÊNERO E PÓS-MODERNIDADE	
<i>José Anselmo Nunes BRASIL</i>	77
A TRAJETÓRIA DE UM FAZENDEIRO DE CAFÉ: CAMINHOS METODOLÓGICOS	
<i>Maria José de Souza Gerlack VECCHIA</i>	95
A ARTE KRIKATI	
<i>Maria Mirtes dos Santos BARROS</i>	117
O MUNDO CAIÇARA E O TURISMO	
<i>Silvia Regina PAES</i>	137

Apresentação

Cadernos de Campo, publicação dos alunos do Programa de Pós-graduação em Sociologia, em seu quinto número, continua no seu propósito de divulgar e de estimular a produção acadêmica discente. Os artigos, de conteúdo metodológico e/ou teórico, versam sobre os mais variados temas, que revelam a multiplicidade de objetos/sujeitos e de abordagens de pesquisa, tais como: cultura contemporânea, culturas e sociedades indígenas, estudos de comunidades, gênero e modernidade, história oral e memória.

Agradecemos a todos aqueles que colaboraram e acreditaram na pertinência e nas potencialidades da realização desta publicação.

Araraquara, setembro de 1999.

Conselho Editorial

MITO E SOCIEDADE TENETEHARA: NOTAS PRELIMINARES PARA ANÁLISE*

Claudio ZANNONI**

RESUMO: A pesquisa tem como objetivo estudar os mitos Tenetehara enquanto “visão de mundo” dessa sociedade para perceber de que maneira manifestam as relações sociais, econômicas, políticas e religiosas desse povo.

PALAVRAS-CHAVE: Povos Indígenas do Brasil, Tenetehara, Mitologia

Introdução

Estudar os mitos é entender o povo na sua essência, sendo que o discurso, enquanto manifestação do mito, é o elo de ligação entre os indivíduos e os heróis culturais. Para isso é importante, como diz Lévi-Strauss (1991), relacioná-los entre si a fim de descobrir a lógica do “pensamento selvagem” e as correspondências que possam revelar estruturas comuns. Isto nos leva, necessariamente, ao contexto sociocultural no qual eles surgiram. Assim, sendo eles “discurso”, nunca são neutros, mas representam um instrumento indispensável de uma determinada comunidade que recolhe em si a significação da vida daquele povo.

É necessário ter presente que a mitologia dos povos indígenas se refere a um pensamento mítico de caçadores-coletores que reproduz a visão de mundo dessas populações. Se, de fato, a humanidade passou quase 90% de sua existência como caçadora-coletora, sendo a sedentarização uma opção relativamente recente na história da humanidade (Carvalho, 1985), o universo simbólico desses povos refere-

* Este artigo origina-se do projeto de doutoramento sob a orientação da Profa. Dra. Sílvia Maria Schmuziger de Carvalho.

** Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Sociologia - Faculdade de Ciências e Letras - UNESP- 14820-901, Araraquara (SP).

se ainda a esse período, apesar das adaptações às situações presentes. Portanto, sua práxis está relacionada à **natureza** como polo oposto da **humanidade**, num duplo sistema de trocas e reposição (Lévêque, 1996, p.30-4) e tende ao equilíbrio das relações dos homens entre si e com a natureza.

Abordagens teóricas sobre os mitos

O problema da origem dos mitos interessou muito mais à psicologia que às ciências sociais. Estes eram vistos como formas dos membros de uma sociedade interpretarem o sentido do mundo. A partir do desenvolvimento dos estudos socioantropológicos no final do século passado, a mitologia passou a ser objeto de interesse das ciências sociais. Com a expansão dos horizontes, através da valorização da história oral, nos meados deste século o assunto extrapolou os limites da etnologia e da sociologia, para ser valorizado como história mítica de determinadas sociedades, dando à narração um sentido histórico. A caminhada até esse ponto foi bastante longa.

A palavra grega *mythos* (mitologia) significa um conjunto de narrativas sobre deuses, heróis e viagens ao além. Nesse sentido, extrapolava a simples narração, manifestando-se em obras de arte, mímica, dança etc. Hoje, essa palavra se reveste de um outro sentido difícil de circunscrever.

No século XIX, Tylor estabelece uma relação entre a interpretação dos sonhos e os mitos: a teoria animista. As ilusões dos sonhos engendram a crença nos espíritos e os mitos são fruto dessas crenças, isto é, da análise confusa da realidade.

Um dos primeiros autores contemporâneos, que deram uma contribuição determinante para a ciência do mito, foi Cassirer (1972). Segundo o autor, o mito se apóia numa força figurativa e imaginativa. O homem vive num universo simbólico do qual a linguagem, o mito e a arte são parte, formando uma rede simbólica da experiência humana. O mito, portanto, é história verdadeira.

Eliade (1972; 1989) acha que o objeto dos mitos são os

sofrimentos impostos aos homens pelos acontecimentos históricos. Assim, **graças** ao mito, a humanidade conseguiria superar as dificuldades históricas sem recorrer a formas trágicas. Nesse sentido, as imagens, os símbolos e os mitos respondem à necessidade de desvendar o íntimo do ser, permitindo ao homem conhecer-se melhor.

Malinowski, em 1926, publicava “Mito e Psicologia Primitiva” (1986), no qual afirmava que o mito não representa, numa sociedade primitiva, um simples conto, um acontecimento inventado, mas é uma realidade, vivida por aquela sociedade, que se julga ter acontecido antigamente mas que continua a influenciar o mundo e o destino dos homens. Os mitos representam, portanto, uma realidade superior que determina a vida e o destino da humanidade; e os homens vão buscar neles os motivos para sua vida.

Lévi-Bruhl (1960) distingue entre a mentalidade primitiva e a científica. Para o autor, os “primitivos” são dotados de uma psiquê irracional e, portanto, incompreensível. Sua mentalidade é “pré-lógica”¹ porque dominada pela experiência da “participação mística” da realidade. Enquanto a experiência do homem moderno é dominada por estruturas “lógico-experimentais”, a do primitivo seria dominada por “fatores emocionais”: ele projeta os próprios sentimentos nas coisas, anima-as, transforma-as em realidades vivas, a tal ponto que a realidade toma um aspecto dramático e demoníaco. A realidade primitiva seria uma maneira dinâmica e fluida, repleta de sacralidade e mistério, dominada por forças mágicas e desconhecidas.

Lévi-Strauss, em “O pensamento Selvagem” (1976) afirma ser lógica a mentalidade primitiva; uma lógica do concreto, fundamentada nas qualidades sensíveis. Para ele, a análise estrutural (1975) mostra que os mitos não constituem um reflexo da organização social; aliás, muitas vezes eles a contradizem. Interpretar um mito consiste em descobrir o código lingüístico que o constitui o qual representa uma estrutura relacional e combinatória análoga à da linguagem: como na língua se

¹ Ele explicita que usou esse termo “em falta de nome melhor”, mas que isso não quer significar que ela seja anti-lógica ou alógica, mas que obedece a uma outra lógica baseada, antes de tudo, na lei da participação (Lévy-Bruhl, 1951, p.78-89).

combinam fonemas, morfemas e semantemas, assim, no mito, se combinam “mitemas”.

A tarefa da análise estrutural é recortar o fluxo do discurso mítico e reordenar em feixes as unidades que, em pontos distintos do mito e em formas expressivas diferentes, desenvolvem a mesma função. O mito resulta, portanto, de um sistema a duas dimensões (diacronia e sincronia); por isso ele se presta para uma leitura “horizontal” - levada da esquerda para a direita, frase após frase, segundo um eixo diacrônico - ou para uma leitura “vertical” - que procede de cima para baixo, segundo um eixo sincrônico. A disposição dos mitemas, segundo um eixo diacrônico, permite uma leitura tradicional, conforme a sucessão fixada pelo conto; a disposição segundo o eixo sincrônico permite, ao contrário, uma leitura por feixes de relações que permite decifrar o mito.

O exame de um mito individualmente leva à construção de uma rede de relações bidimensionais. O aumento do número de variantes do mesmo tema mítico determina o multiplicar das dimensões. Assim, se se sobrepor à rede originária outros da mesma rede, o esquema aparece tridimensional. Se depois das múltiplas variantes de um mito se passar a mitos diferentes entre si, mas que pertencem ao mesmo ciclo, o trabalho de decifrar se faz ainda mais complexo: à série inicial de redes se juntam outras que cruzam a primeira em diferentes níveis. A história não é estranha, porém é externa a este processo: sua função é reduzida à produção de eventos que turbam o equilíbrio da estrutura, obrigando-a a se modificar para se adequar a situações novas.

Ultimamente, os estudos sobre o imaginário se destacam nas análises das ciências sociais com dois autores importantes: Castoriadis e Durand. O primeiro (1982) define o imaginário central de cada cultura como a sedimentação de regras, atos, mitos, ritos e símbolos cheios de elementos mágicos. As instituições de cada sociedade encontram sua origem no imaginário social que se cruza com o simbólico.

Durand (1968; 1989) afirma a antecedência do imaginário sobre a razão. Ele entende o mito como a “narrativa que legitima tal fé religiosa ou mágica, a lenda e suas intimações explicativas, o conto popular ou a narrativa romanesca” (1989, p.243). Critica Lévi-Strauss quanto à

necessidade de dar conta dos “mitemas” através da lingüística. O importante é o nível simbólico. Metodologicamente, ele propõe um método comparativo, segundo o qual é preciso definir antes de tudo as “constelações mitológicas”, seguindo um mesmo tema ao redor de um núcleo central; no interior dessas, é importante destacar as redes de correlações existentes, isto é, estabelecer os pontos de encontro; assim, poderão ser definidas as estruturas fundamentais de uma realidade mítica; enfim, deverão ser colocados os problemas de interpretação. Nesse último passo, é importante a utilização da história dos fatos sociais e das mentalidades coletivas.

Maria Isaura Pereira de Queiróz (1993) toma de Durand o conceito de imaginário para sua aplicação ao mito de Macunaíma:

“O conceito de imaginário é tomado aqui no sentido restrito de um conjunto de imagens simbólicas, isto é, de representações que têm o poder de sugerir aos indivíduos de um grupo, de maneira viva e marcante, objetos e idéias; tanto uns quanto outros não se manifestam ‘ao nível da consciência clara ... mas nas complicações do inconsciente - deste inconsciente que é ‘o órgão da estruturação simbólica’ (Queiróz apud Durand, p.77)”.

Lévêque, em seu trabalho “Animais, Deuses e Homens. O imaginário das primeiras religiões” (1996), analisa o imaginário das primeiras comunidades de caçadores-coletores e agricultores de floresta, identificando uma estrutura de “duplo sobrenatural” no universo das trocas entre homem e natureza, entre o mundo da caça e o mundo da fecundidade, num equilíbrio da vida real.² Esse universo imaginário, a nosso ver, é fundamental para o entendimento das atuais sociedades indígenas, e especialmente da sociedade Tenetehara que conserva, ainda hoje, esse ideário de trocas e reposição.

² “Se aplicarmos ao mundo os poderes da floresta, obtemos um quadro esquemático fundado na antítese entre o mundo dos animais e dos homens, entre os quais funcionam trocas constantes, assegurando um equilíbrio necessário, tanto no duplo nível do real e do imaginário, como no do sócio-natural e do sobrenatural.” (Lévêque, 1996, p.30)

Os mitos e sua relação com a sociedade

Na nossa opinião, é necessário estudar a mitologia de um povo a partir do contexto sociocultural, da conjuntura em que ele é contado - por quem, em que momento - e das particularidades da fala como linguagem própria do mito, diferente do texto escrito, no qual o mito poderia perder seu sentido.

Schaden (1989, p.16) diz que “os mitos somente são compreensíveis dentro da configuração cultural em que nasceram e estão integrados”. No entanto, pode dar-se a transmissão de mitos de um povo para outro, integrando-se com significados novos na nova comunidade e ajustando-se ao meio social. Não se trata de descobrir o “mito originário”, mas de analisar os mitos a partir de sua atualidade social. “Vivos na comunidade e sempre presentes no espírito de seus membros, os mitos desempenham importante função cujo exame constitui o objeto primordial da sociologia dos mitos” (Schaden, 1989, p.18).

O estudo dos mitos apresenta, também, uma tradição histórica, isto é, revela uma série de transformações que podem ter ocorrido em épocas diferentes devido ao contato com outros povos ou com a sociedade nacional, assumindo um lugar nos mitos e dando a eles um significado próprio. Muitos mitos introduziram a presença do elemento branco na sua estrutura. É uma construção *a posteriori*, em função da necessidade de explicar mitologicamente a presença de outros povos. Em outros casos, dá-se a introdução de elementos novos em consequência, por exemplo, do contato com outras religiões. É o caso dos Tenetehara, que introduziram, sob influência dos missionários, narrações evangélicas em alguns mitos e aproximaram a figura de Tupã ao Deus cristão.

Orlandi afirma que:

o que define o mito é seu contexto cultural (o mais amplo). Mas acreditamos também que, historicamente, os deslocamentos (da situação imediata, de contato com o branco) podem deslocar a sua função, uma vez que essas situações é que acabarão por representar o contexto cultural mais amplo. (1984/85, p.268)

Apresentando uma tradição histórica e sendo entendido como forma de pensar, o mito tem uma relação privilegiada com a memória. Nesse sentido, é importante ter alguns cuidados especiais para a preservação da originalidade da narração mítica, sendo ela oral e tendo que ser transcrita conforme uma organização textual (Thompson:1992, Alberti,1989).

Os mitos tenetehara

Os Tenetehara³ fazem parte das sociedades amazônicas as quais, embora tecnologicamente “neolíticas”, são ideologicamente “paleolíticas”: “seu paradigma da produção e da reprodução não é o casamento fecundo com a terra-mãe, mas a predação canibal, cinegética e guerreira, entre inimigos afins.” (Castro & Cunha: 1993, p.185)

Na sociedade Tenetehara, a prática existencial está interligada a uma “visão de mundo” própria que se manifesta através de suas práticas culturais⁴. Há portanto um processo dialético práxis-ideologia-práxis,⁵ no qual a ideologia assume uma posição “sobrenatural”, através dos mitos, das cerimônias e da vida religiosa desse povo.

Os Tenetehara não precisam manifestar sua vida religiosa através de cerimoniais e/ou rituais. Estes, quando realizados, estão ligados à

³. Povo Indígena que habita a Pré-Amazônia maranhense.

⁴. “Este artigo propõe um caminho novo para a análise de mitos. Parte do pressuposto de que a estruturação do universo simbólico aparece como concomitante à organização do trabalho e a partir da reflexão sobre o processo de trabalho. O que determinou as transformações neuro-fisiológicas do cérebro humano foi o trabalho no seu sentido mais lato, abrangendo a divisão sexual das atividades, as trocas mútuas daí resultantes, e a preocupação e conseqüente planejamento referente às condições que permitirão a reprodução deste mesmo modo de subsistência original da humanidade. E, uma vez que a humanidade surge como baseando sua subsistência exclusivamente nas atividades de caça/coleta, não há como explicar as modificações e transformações que ocorrem no pensamento, referentes à visão do mundo dos povos, a não ser que tenhamos entendido como esse pensamento é produzido numa economia de caça e coleta.” (Carvalho, 1985, p.177).

⁵. Nesse sentido, a práxis deve ser entendida como : “uma reflexão muito lúcida destes sobre as condições objetivas em que se dá a prática da caça e coleta, levando a uma “teoria nativa”, sobre a reprodução, não só do grupo humano mas também de outro tipo de “forças produtivas” constituído pela própria Natureza.” (Carvalho.,1985, p.185)

cooperação mais ampla da comunidade como um todo, envolvendo-a na sua realização. No entanto, seu mundo religioso é interiorizado através dos mitos e do relacionamento com o sobrenatural. Os mitos, portanto, são a manifestação de sua cultura interiorizada.

Entendemos por mitologia as explicações sobre os heróis míticos, as origens do mundo e dos homens, a visão cosmológica, as narrações sobre a práxis de vida (origem dos alimentos, das ferramentas etc.), os contos e histórias envolvendo homens e mulheres e seu relacionamento com a natureza (animais e plantas) e com o sobrenatural, narrações sobre os animais etc.

Nesse sentido, podemos dividir a mitologia tenetehara em três blocos:

- 1) narrativas cosmológicas sem nenhuma identificação temporal (antigamente, naquele tempo, os ancestrais, os animais...);
- 2) narrativas culturais, referentes aos heróis míticos,⁶ que falam do aparecimento da agricultura, da luta pela sobrevivência, do surgimento dos rituais etc.
- 3) narrativas comportamentais, referentes ao relacionamento dos Tenetehara com a natureza e que se referem a regras comportamentais da sociedade como um todo.

Existe uma bibliografia limitada sobre essa mitologia a qual não foi explorada:⁷

- a etnografia de Wagley & Galvão (1955) e os diários de campo de Galvão (1996) nos trazem uma descrição dos mitos recolhidos entre os Tenetehara no início da década de 1940;
- Nimuendaju (1951) narra alguns mitos recolhidos entre os Tenetehara/Tembé.

Nestes últimos anos recolhemos, entre esse povo, uma série de

6. 4 os principais heróis míticos são os gêmeos Maíra-ira e Mucura-ira.

7. “Em geral, os pesquisadores se ocupam em recolher os textos míticos sem indicar quando, nem como, nem por que, nem por quem são narrados, tornando difícil destrinchar o papel que desempenham na vida social.” (Queiroz, 1976, p.292)

mitos (Zannoni, 1999) que pretendemos analisar e comparar com os que já foram recolhidos anteriormente. Faz-se necessária a coleta de outras narrações míticas, a fim de reconstruir uma mitologia completa dos Tenetehara de hoje.

Para efetuar uma análise comparativa dos mitos, é necessário confrontá-los com os de outros povos vizinhos; num primeiro momento, com os dos povos Tupi do Maranhão (Urubu-Kaapor, Guajá); sucessivamente, com os povos Tupi que habitaram o Maranhão (Tupinambá) e com os povos Tupi em geral; enfim, compará-los com os mitos de povos vizinhos (os grupos Timbira) e/ou afastados (Amazônia, América). Nesse trabalho comparativo, privilegiaremos o método de análise proposto por Lévi-Strauss.

No entanto, sendo na nossa concepção impossível separar o mito da práxis desse povo, será possível, a partir do mito, uma análise da sociedade tenetehara no seu conjunto.

Referências Bibliográficas

ALBERTI, V. *História oral: a experiência do Cpdoc*. Rio de Janeiro: FGV e CPDOC, 1989.

CARVALHO, S.M.S. *O trickster como personificação de uma práxis*. São Paulo: Perspectiva, 1985

CASSIRER, E. *Linguagem e Mito*. São Paulo: Perspectiva, 1972

CASTORIADIS, C. *A instituição imaginária da sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 1982

CASTRO, E.B.V. e CUNHA, M.C. *Amazônia: etnologia e história indígena*. São Paulo: NHII-USP e Fapesp, 1993.

DURAND, G. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Lisboa: Ed. Presença, 1989.

ELIADE, M. *Mito e Realidade*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1972

ELIADE, M. *Aspectos do mito*. Lisboa: Edições 70, 1989

GALVÃO E. *Diários de campo de Eduardo Galvão. Tenetehara, Kaióá e Índios do Xingu*. Organização, edição e introdução: GONÇALVES, M.A. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Museu do Índio - FUNAI, 1996

LÉVÊQUE, P. *Animais, deuses e homens*. O imaginário das primeiras religiões. Lisboa: Perspectivas do Homem e Edições 70, 1996

LÉVI-STRAUSS, C. *Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro: Ed. Tempo Brasileiro, 1975

LÉVI-STRAUSS, C. *O pensamento selvagem*. São Paulo: Ed. Nacional, 1976

LÉVI-STRAUSS, C. *O cru e o cozido*. São Paulo: Brasiliense, 1991

LÉVY-BRUHL, L. *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*. Paris: Press Universitaires de France, 1951

LÉVI-BRUHL, L. *La mentalité primitive*. Paris: Presses univertitaires de France, 1960

MALINOWSKI, B. O papel do mito na vida. In: DURHAM, E. (Org.) *Malinowski*, Coleção Grandes Cientistas Sociais, Vol. 55. São Paulo: Ática, 1986, pp. 159-168.

NIMUENDAJU, C.U. Mitos dos índios Tembé do Pará e Maranhão. In: *Sociologia* Vol XIII, n. 2, pp 174-182; n. 3, pp 274-282. São Paulo: Escola de Sociologia e Política de São Paulo e Museu Paulista, 1951.

ORLANDI, E.P. Mito e discurso: observações ao pé da página. In: *Revista de Antropologia* n. 27/28. São Paulo: USP, 1984/85

QUEIROZ, M.I.P. Organização social e mitologia entre os Timbira de Leste. In: *Revista de Antropologia* n. 27/28. São Paulo: USP, 1976

QUEIROZ, M.I.P. Terra sem males e paraíso perdido: Brasil e Europa na visão de um brasileiro do início do séc. XX. In: *O Imaginário em*

terra conquistada. São Paulo: Ceru, Textos 4 - 2a série, 1993

SCHADEN, E. *A mitologia heróica de tribos indígenas do Brasil*. São Paulo: EDUSP, 1989

THOMPSON, P. *A voz do passado*. São Paulo: Paz e Terra, 1992

WAGLEY, C. & GALVÃO, E. *Os índios Tenetehara*. Uma cultura em transição. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura, 1955

ZANNONI, C. *Conflito e Coesão*. O dinamismo Tenetehara. Brasília, CIMI, 1999.

Bibliografia Consultada

AA. VV. *Mito e Linguagem Social*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1970

AA. VV. *Mito, Rito, Símbolo*. Quito (Equador): Instituto de Antropología Aplicada, 1994

BOUDIN, M.H. *O simbolismo verbal primitivo*. Presidente Prudente: FFCL-UNESP, 1963

CAILLOIS, R. *O mito e o homem*. Lisboa, Edições 70, 1972.

CARVALHO, S.M.S. A ritualização da luta e o simbolismo do jogo. In: *O Imparcial*, Araraquara (SP), 15/11/1974

CARVALHO, S.M.S. *Jurupari*. Estudos de mitologia brasileira. São Paulo: Ática, 1979

CARVALHO, S.M.S. As onças míticas e o jogo de bola. In: *Rev. de Antropologia* n. 22, São Paulo: USP, 1979

CARVALHO, S.M.S. Reichel-Dolmatoff, G. *Resenha/9*, São Paulo: Perspectiva, 1980

CARVALHO, S.M.S. La pensée mythico-religieuse et le mode de production cynégétique. In: *Mélanges Pierre Lévêque* -1. Religion

(ed. M. M. Mactoux et E. Geny). Paris, 1988:97-106.

CARVALHO, S.M.S. Soleil et Lune. Les jumeaux mythiques et le caractere tricheur. In: *Lés Grandes Figures Religieuses. Lire les Polythéismes, 1*. Paris: Univ. de Besançon, 1988, p. 159-164.

CASSIRER, E. *O mito de Estado*. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1976

CASTRO, E.B.V. *Araweté: os deuses canibais*. Rio de Janeiro: Zahar, 1986

GIRARDET, R. *Mitos e mitologias políticas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

HUXLEY, F. *Selvagens Amáveis*. Col. Brasiliana vol. 316. São Paulo: Com. Ed. Nacional, 1963

JESI, F. *O Mito*. Portugal: Ed. Presença, 1973

LÉVI-STRAUSS, C. *A oleira ciumenta*. São Paulo: Brasiliense, 1986

LÉVI-STRAUSS, C. *Minhas Palavras*. São Paulo: Brasiliense, 1991, 2a ed.

LÉVI-STRAUSS, C. *Antropologia Estrutural dois*. Rio de Janeiro: Ed. Tempo Brasileiro, 1993

LÉVI-STRAUSS, C. *História de Lince*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

MÉTRAUX, A. *A religião dos Tupinambás e suas relações com a das demais tribos tupi-guaranis*. Col. Brasiliana, vol. 267. São Paulo: Ed. Nacional e EDUSP, 1979

OVERING, J. O mito como história: um problema de tempo, realidade e outras questões. In: *Mana*. Vol. 1, n. 1. Rio de Janeiro: Muesu Nacional e UFRJ, 1995.

PANDOLFO, M.C.P. e MELLO, C. M.M. *Estrutura e Mito*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Fortaleza: UFCE, 1983

PEREIRA, L.M.L. Relatos orais em ciências sociais: limites e potencial. In:

- PEREIRA, L.M.L. História oral: desafios e potencial na produção do conhecimento histórico. In: *Anais do IV Encontro Nacional de História, Esporte, Lazer e Educação Física*. Belo Horizonte, 22 a 26 de outubro de 1996
- QUEIROZ, M.I.P. Reflexões sociológicas sobre o imaginário. In: *O Imaginário em terra conquistada*. São Paulo, Ceru, Textos 4-2a série, 1993
- QUEIROZ, M.I.P. O Imaginário será mesmo “imaginário”? In: *O Imaginário em terra conquistada*. São Paulo, Ceru, Textos 4-2a série, 1993
- RIBEIRO, D. *Uirá sai à procura de Deus*. Ensaios de etnologia e indigenismo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974
- RIBEIRO, D. *Diários Índios: os Urubus-Kapor*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- SAHLINS, M. *Ilhas da História*. São Paulo: Cultrix, 1989
- SAMAIN, E. Reflexões críticas sobre o tratamento dos mitos. In: *Revista de Antropologia* n. 27/28. São Paulo: USP, 1984-85
- SAMAIN, E. A vontade de ser: notas sobre os índios Urubu-Kapor e sua mitologia. In: *Revista de Antropologia* n. 27/28. São Paulo: USP, 1984-85
- SILVA, A L. Mito, razão, história e sociedade: inter-relações nos universos socioculturais indígenas. In: SILVA, A L. e GRUPIONI, L. D.B. (Org.). *A temática indígena na escola*. Brasília, MAC/MARI/UNESCO, 1995
- TODOROV, T. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Ed. Presença, 1970
- CASTRO, E.V. *Araweté. Os deuses canibais*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1986

A CULTURA CONTEMPORÂNEA NA PERSPECTIVA DA SOCIOLOGIA MARXISTA*

Clóvis SANTA FÉ JÚNIOR**

RESUMO: Este artigo visa estimular a reflexão em torno de qual o “lugar” ocupado pela cultura nas análises efetuadas em algumas correntes do marxismo. Essa polêmica, dentro do marxismo, resulta em análises de cunho mecanicistas que realizam um “reducionismo” e prendem o campo da cultura em uma “camisa de força” ou em análises que não conseguem abarcar, de forma satisfatória, a complexidade que engendra a superestrutura da qual a cultura é elemento constitutivo. Partindo de um paradigma comparativo entre alguns autores marxistas, buscou-se abrir um diálogo com eles, na tentativa de ir um pouco além da polêmica existente em torno desses autores. O artigo procura também evidenciar se há ou não a possibilidade do campo cultural ter um papel decisivo na construção de um processo civilizatório de esquerda nas sociedades modernas. Essa discussão é de suma importância e integra o eixo teórico-metodológico de nossa pesquisa de mestrado.

PALAVRAS-CHAVE: Reprodutibilidade Técnica, Arte, Cultura, Crítica e Fruição, Diversão e Alienação, Padronização e Nova Teoria Marxista da Cultura.

Apresentação

A principal preocupação de Marx, ao elaborar seu método de análise, está em discutir a produção material da sociedade, pois ela é a

* As reflexões aqui apresentadas são fruto do trabalho de conclusão do curso Teorias Sociológicas, ministrado pelo Prof.º Dr.º Jorge Miglioli, da Unesp - Araraquara. Para atendermos as normas da Revista Caderno de Campo, nosso texto sofreu pequenas modificações sem, no entanto, alterar o conteúdo original do trabalho.

** Mestrando do Programa de Pós-Graduação - Faculdade de Ciências e Letras - UNESP - 14800-901 - Araraquara - S.P. - sob a orientação do Prof.º Dr.º Marcelo Siqueira Ridenti. Pesquisa de Mestrado financiada pela FAPESP.

base da riqueza e do desenvolvimento da sociedade capitalista. Portanto, segundo Marx, o desenvolvimento científico e tecnológico está fortemente atrelado às forças produtivas da sociedade capitalista e à **evolução técnica dos meios de comunicação** que, neste tipo de sociedade, assumem um papel fundamental.

Na “Introdução à Crítica da Economia Política”, Marx (1996) revela que o conjunto das relações de produção e das forças produtivas constitui o que ele denominou de **infra-estrutura**. Essa infra-estrutura acaba por determinar uma outra esfera, que ele designou como sendo a **superestrutura**. Para um melhor esclarecimento Marx diz:

O resultado geral a que cheguei e que, uma vez obtido, serviu-me de fio condutor aos meus estudos, pode ser formulado em poucas palavras: na produção social da própria vida, os homens contraem relações determinadas, necessárias e independentes de sua vontade, relações de produção estas que correspondem a uma etapa determinada de desenvolvimento das suas forças produtivas materiais. A totalidade dessas relações de produção forma a estrutura econômica da sociedade, a base real sobre a qual se levanta uma superestrutura jurídica e política, e à qual correspondem formas sociais determinadas de consciência. O modo de produção da vida material condiciona o processo em geral de vida social, político e espiritual. Não é a consciência dos homens que determina o seu ser, mas, ao contrário, é o seu ser social que determina sua consciência. (Marx, 1996, p.52)

Este seria, segundo Raymond Williams (1969, p.276-77), o trecho que mais claramente sintetiza o esboço elaborado por Marx para uma teoria da cultura. O próprio Marx reconhecia a complexidade e a

dificuldade desse assunto, por isso não desenvolveu por completo uma teoria da cultura.

Segundo Marx, é justamente no nível da superestrutura que se dá o processo que ele chama de **reificação** - processo de **coisificação** comandada pelas mercadorias da realidade humana. O conceito de **alienação** estaria

“... estreitamente ligado ao de ‘reificação’ - pois se os fenômenos sociais deixam de ser reconhecidos como o resultado de projetos humanos, é compreensível que sejam percebidos como coisas materiais, admitindo-se assim sua existência como inevitável.” (Eagleton, 1997, p.71)

O processo de desenvolvimento da superestrutura pode ser efetivado com maior ou menor rapidez dependendo apenas da transformação da base econômica. O ponto central, numa análise de cunho marxista, é a necessidade de distinção entre a transformação material das condições econômicas de produção - a **infra-estrutura** -, e a **superestrutura**, que envolve o campo da cultura; é através da superestrutura que os homens tomam consciência do conflito social, buscando a sua solução (Marx, 1996, p.52). Porém, é a partir das contradições da vida material - do conflito entre as forças produtivas e as relações de produção - que se pode visualizar melhor todo o contexto dialético que engendra a sociedade capitalista.

Neste artigo, pretendemos rever a discussão aberta por Marx e mais tarde retomada pelos frankfurtianos, ou seja, este trabalho se propõe como uma pequena análise dos possíveis efeitos do desenvolvimento da superestrutura na realidade objetiva e subjetiva da sociedade humana. Para esta discussão, adotamos tanto a perspectiva de Benjamin como também a perspectiva de Adorno, na tentativa de estabelecer um diálogo aberto entre esses dois momentos da escola de Frankfurt e seu principal interlocutor, Karl Marx. Nosso objetivo é trazer elementos novos como, por exemplo, a análise de Raymond Williams (1969), para permitir uma maior reflexão sobre esse assunto.

Pode o campo da cultura, enquanto constitutiva da superestrutura, contribuir para uma **conscientização e politização** das massas? Estaríamos **acorrentados** definitivamente pela **catedral da diversão** adorniana a este mundo reificado?

O presente artigo pretende lançar um olhar sociológico introdutório para essas teorias sociológicas e as questões que elas levantam. Haja vista que esse tema está inserido na ordem do dia no mundo inteiro e necessita, em nossa opinião, de uma maior compreensão por parte da sociologia.

A questão da reprodutibilidade técnica em Walter Benjamin

Logo na introdução de “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”, Benjamin faz menção a Marx, dizendo que sua capacidade de orientar a sua pesquisa, de modo a lhe conferir um valor de prognóstico, obteve êxito. Através da análise das relações fundamentais do capitalismo, Marx pôde prever o futuro do sistema capitalista e sua conseqüente supressão através da classe operária. Da mesma forma, **Benjamin busca analisar o desenvolvimento das áreas culturais no interior da superestrutura**. As transformações da superestrutura, segundo ele, se processaram bem mais lentamente do que as da infra-estrutura, mas naquele momento em que escrevia o texto, na década de 30, já evidenciavam o desenvolvimento e ruptura que o campo cultural, nesse e em posteriores estágios do capitalismo, realizaria com sua forma anterior mais tradicional.

Dessa forma, também Benjamin, ao fazer uso do método marxista para analisar o campo da cultura, atribui à sua análise um valor de prognóstico, principalmente no que diz respeito às “... tendências evolutivas da arte dentro das condições atuais da produção. A dialética dessas condições está bem mais nítida na superestrutura do que na economia.” (Benjamin, 1983, p.05) Então, ao formular as suas teses, ele renuncia a um grande número de noções tradicionais, como poder criativo e genialidade, valor de eternidade e mistério. Valores tradicionais que, por àquela época, eram a base do projeto fascista.

O desenvolvimento da reprodutibilidade técnica e os seus reflexos na arte

A reprodutibilidade, segundo Benjamin (1994), não é uma coisa relativamente nova no campo da cultura. A obra de arte, em toda a sua história, sempre foi reproduzida; o que realmente é um fenômeno novo, naquele momento, é a **inserção das técnicas de reprodução**, isto é, a reprodutibilidade técnica e o seu desenvolvimento cada vez mais acelerado. Portanto, no século XX, as técnicas de reprodução atingiram níveis que, além de alterarem os seus meios de influência, elas próprias se impuseram como arte. O cinema é um exemplo cristalino disso.

A reprodutibilidade técnica emancipou a cópia do original, da sua **autenticidade**, e aproximou a obra que está sendo reproduzida do espectador ou ouvinte. Isso corresponde ao que Benjamin (1983) denominou como **desauratização** da obra de arte. A perda de sua autenticidade - que lhe conferia uma certa autoridade por ser um acontecimento único - é, agora, transformado com o auxílio da reprodutibilidade técnica em fenômeno de massas.

Pode ser que as novas condições assim criadas pelas técnicas de reprodução, em paralelo, deixem intacto o conteúdo da obra de arte; mas, de qualquer maneira, desvalorizam seu *hic et nunc*. ... na época das técnicas de reprodução, o que é atingido na obra de arte é a sua aura. Multiplicando as cópias, elas transformam o evento produzido apenas uma vez num fenômeno de massas. Permitindo ao objeto reproduzido oferecer-se à visão e à audição, em quaisquer circunstâncias, conferem-lhe atualidade permanente. Esses dois processos conduzem a um abalo considerável da realidade transmitida - a um abalo da tradição, que se constitui na contrapartida da crise por que passa a humanidade e a sua renovação atual. Estão em estreita correlação com os movimentos de massa hoje produzidos. (Benjamin, 1983, p.7-8)

Benjamin (1983) aponta, naquela época, o cinema como o agente mais eficaz na **liquidação do elemento tradicional dentro da herança cultural**. O **declínio da aura** é resultado das alterações sofridas pelas comunidades humanas, não só em seus meios de vida como também em seus modos de sentir e de perceber. A **aura**, por concepção, denota um **estado de contemplação**, como a aparição única de uma realidade longínqua, mesmo que próxima. A sua decadência proveio de fatores sociais que evidenciaram fortes tendências nas massas, tais como:

- a) a necessidade de resgatar a função social da arte, tornando-a humana e mais próxima;
- b) e o acolhimento das reproduções e conseqüente depreciamento do único.

Anteriormente, as obras de arte sempre estiveram a serviço de um ritual, a serviço de uma classe seleta de pessoas. Portanto, a perda da **aura**, o livre acesso facilitado pela reprodutibilidade técnica dessas obras por entre as pessoas, foi fundamental para que houvesse a emancipação da obra de arte com relação ao seu papel ritualístico. Quando o critério de autenticidade - a **aura** - não é mais aplicável à obra de arte, toda a função da arte fica subvertida. Benjamin, então, aponta a nova função da arte. “Em lugar de se basear sobre o ritual, ela se funda, doravante, sobre uma outra forma de práxis: a política.” (Benjamin, 1983, p.11)

Inserida nesse novo contexto - no qual a obra de arte tem ressaltado o seu valor de exibição e que lhe confere novas funções - a função artística passa a figurar como acessória.¹ Benjamin aponta tanto a fotografia quanto o cinema como exemplos dados por esse processo.

Desse modo, o valor de exibição “empurra” o valor de culto para

¹. “Em nível diverso, Brecht apresenta considerações análogas: ‘Desde que a obra de arte se torna mercadoria, essa noção (de obra de arte) já não se lhe pode mais ser aplicada; assim sendo, devemos, com prudência e precaução - mas sem receio - renunciar à noção da obra de arte, caso desejemos preservar sua função dentro da própria coisa como tal designada. Trata-se de uma fase necessária de ser atravessada sem dissimulações; essa virada não é gratuita, ela conduz a uma transformação fundamental do objeto e que apaga seu passado a tal ponto, que, caso a nova noção deva reencontrar seu uso - e por que não? - não evocará mais qualquer das lembranças vinculadas à sua antiga significação’.” Sendo que Benjamin (1983) citou Brecht em nota de rodapé. (BENJAMIN, 1983, p. 12)

segundo plano. Isso fica melhor exemplificado quando, na fotografia, se nota a ausência do homem, como, por exemplo, na foto de uma paisagem. É justamente nesse momento que o valor de exibição se sobrepõe ao valor de culto. Esse tipo de imagem reproduzida suscita uma inquietação nas pessoas que olham a foto. A inquietação deriva da necessidade de a imagem não se prestar mais a uma consideração isolada; é necessário seguir um determinado caminho. Em um filme, por exemplo, uma imagem sozinha não se explica: é preciso colocar a atenção na sucessão de imagens, tanto as precedentes como as que ainda virão, para a compreensão do enredo.

Um trecho interessante da discussão de Benjamin (1983), a respeito da obra de arte e de sua reprodutibilidade técnica, está na analogia que faz entre o ator cinematográfico e a mercadoria. Para ele, o ator cinematográfico tem consciência de que, através do aparelho registrador, tem que se comunicar com o público. Ele - ator - não vende só a sua força de trabalho, mas também sua imagem, sendo, portanto, equivalente a um produto fabricado. Assim, para Benjamin, o cinema, ao restringir a **aura**, permite uma crítica revolucionária das concepções antigas de arte e pode favorecer uma crítica revolucionária das relações sociais e, talvez, da propriedade.

As conclusões de Benjamin a respeito da Obra de Arte

Alguns intelectuais afirmam que Benjamin é um tanto quanto inocente ao pensar que as técnicas de reprodução, como é o caso do cinema, podem contribuir para a **revolução social** que dará início à sociedade sem classes. Porém, Benjamin não está afirmando isso dogmaticamente; o que ele faz, ao analisar esse estágio da sociedade capitalista e o desenvolvimento da superestrutura, é prognosticar uma possibilidade; a reprodutibilidade técnica abre uma **brecha** ao liquidar com formas tradicionais de arte e comunicação. No entanto, Benjamin está consciente da força que o capitalismo exerce tanto na sociedade quanto nessas técnicas. A respeito dessa consciência, Benjamin diz:

Na medida em que restringe o papel da aura, o

cinema constrói artificialmente, fora do estúdio, a “personalidade do autor”; o culto do astro, que favorece ao capitalismo dos produtores e cuja magia é garantida pela personalidade que, já de há muito, reduziu-se ao encanto corrompido de seu valor de mercadoria. Enquanto o capitalismo conduz o jogo, o único serviço que se deve esperar do cinema em favor da revolução é o fato de ele permitir uma crítica revolucionária das concepções antigas da arte. Não contestamos, entretanto, que, em certos casos particulares, possa ir ainda mais longe e venha a favorecer uma crítica revolucionária das relações sociais, quicá do próprio princípio da propriedade. (1983, p.18)

A técnica cinematográfica como instrumento de intermediação entre público e arte - por exemplo, o ator de cinema ao representar o faz para um aparelho e não para um público - faz com que aqueles que assistem - os espectadores - assumam a atitude de **semi-especialistas**. Nas formas de arte tradicional como, por exemplo, o teatro ou a pintura, Benjamin diz não haver uma intervenção de fato na realidade; há sim, uma distância natural entre a realidade dada e o que está sendo representado. É, portanto, uma imagem global. Já no cinema, há uma intervenção na realidade, pois a câmara penetra na própria estrutura da realidade. Por isso, a imagem do real fornecida pelo cinema é mais significativa para o homem moderno. Segundo Benjamin:

As técnicas de reprodução aplicadas à obra de arte modificam a atitude da massa com relação à arte. Muito retrógrada face a um Picasso, essa massa torna-se bastante progressista diante de um Chaplin, por exemplo. O caráter de um comportamento progressista cinge-se a que o prazer do espectador e a correspondente experiência vivida ligam-se, de maneira direta e íntima, à atitude do aficionado. Essa ligação tem uma determinada importância social. Na medida em que diminui a significação social de uma

arte, assiste-se, no público, a um divórcio crescente entre o espírito crítico e o sentimento de fruição. Desfruta-se do que é convencional, sem criticá-lo; o que é verdadeiramente novo, critica-se a contragosto. No cinema, o público não separa a crítica da fruição. Mais do que em qualquer outra parte, o elemento decisivo aqui é que as reações individuais, cujo conjunto constitui a reação maciça do público, ficam determinadas desde o começo pela virtualidade imediata de seu caráter coletivo. Ao mesmo tempo que se manifestam, essas reações se controlam mutuamente. Ainda aqui o contraste com a pintura é bem significativo. Os quadros nunca pretenderam ser contemplados por mais de um espectador ou, então, por pequeno número deles. O fato de que, a partir do século XIX, tiveram a permissão de serem mostrados a um público considerável corresponde a um primeiro sintoma dessa crise não apenas desfechada pela invenção da fotografia, mas, de modo relativamente independente de tal descoberta, pela intenção da obra de arte de se endereçar às massas. (1983, p.21)

Um fato que Benjamin parece apontar refere-se ao fim da arte destinada a uma elite. Como o próprio Benjamin afirma, na citação acima, um quadro não pretendia ser contemplado por uma multidão, mas apenas por seus pares (burgueses). Com a reprodutibilidade técnica, há uma inversão nesse processo: apesar de ainda estar sob o jugo do capitalismo a arte agora se dirige às massas, priorizando, assim, o caráter coletivo dessas técnicas, o que determinará as reações individuais.

O cinema tem como principal característica a abertura do inconsciente visual, estimulado pela **atitude investigativa** da câmara e do modo como o aparelho representa para o homem o mundo que o rodeia - a câmara cinematográfica perscruta o âmbito do inconsciente humano. A contemplação é substituída, então, por uma atitude de crítica e fruição efetuada pelas massas. Portanto, segundo Benjamin, a massa passa a ser matriz de novas atitudes com relação à arte; o grande ganho

que a reprodutibilidade técnica parece trazer é um aumento do número de participantes que transformou também o seu modo de participação.

Segundo Benjamin, a arte aponta uma mudança no nosso modo de percepção, habilitando-o a responder a novas tarefas; a obra de arte, através do canal da diversão, penetra na massa, realizando tanto uma função de diversão quanto uma função crítica. Portanto, o público de cinema seria um **examinador que se distrai**. Ao encerrar o seu ensaio, Benjamin, preocupado com o uso político da propaganda na Alemanha nazista, alertava e orientava:

- a) “A proletarização crescente do homem contemporâneo e a importância cada vez maior das massas constituem dois aspectos do mesmo processo histórico.” (Benjamin, 1983, p.27) O fascismo, através da estetização da política, visava uma mobilização das massas, porém, mantendo o regime de propriedade; realizaria, assim, não a emancipação das massas, mas a sua escravização ao culto do líder;
- b) e a possibilidade real, através do **declínio da aura**, da **politização da arte** buscando como objetivo final a emancipação da sociedade, isto é, a transformação da sociedade capitalista numa sociedade comunista.

Adorno versus Benjamin: introdução a essa discussão

Apesar de terem sido companheiros no Instituto de Pesquisa Social de Frankfurt, Adorno coloca-se de forma contrária à postura benjaminiana que observa no cinema uma função possivelmente revolucionária. Para Adorno, as teses de Benjamin não se sustentam por não trazerem à luz o antagonismo inserido no próprio conceito de “técnica”. Esse conceito não deve ser pensado de maneira absoluta; há a necessidade de sua relativização, pois a produção em série que ela proporciona e a padronização advinda daí “... sacrificam a distinção entre o caráter da própria obra de arte e do sistema social.” (Adorno, 1996, p. 7)

Adorno denuncia que as técnicas de reprodução como, por exemplo, o cinema e o rádio, não podem ser tomadas como arte; são negócios e como tal estão a serviço do *capital*, ou seja, realizam a exploração sistemática de bens considerados culturais. E se essas

“técnicas” exerce um grande poder sobre a sociedade, tal fato se efetiva por elas estarem subordinadas ao poder dos economicamente mais fortes. “A racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação” (Adorno & Horkheimer, 1986, p.114). A essa exploração Adorno denominou **Indústria Cultural**.

O termo foi usado, na obra intitulada “Dialética do Esclarecimento”, de Horkheimer e Adorno, visando substituir o termo **cultura de massas**, pois este leva a uma falsa consciência de uma cultura espontaneamente popular, satisfazendo, assim, aos interesses capitalistas. É nessa obra, mais precisamente no capítulo sobre a indústria cultural, que Adorno denuncia o engodo no qual se está enredando a humanidade. Contrário à concepção de Benjamin, que vê um lado positivo e democrático na evolução das técnicas, Adorno diz ser essa evolução, na verdade, um retrocesso.

Democrático, o rádio transforma-os a todos igualmente em ouvintes, para entregá-los autoritariamente aos programas, iguais uns aos outros, das diferentes estações. Não se desenvolveu nenhum dispositivo de réplica e as emissões privadas são submetidas ao controle. (Adorno & Horkheimer, 1986, p.115)

Não há nada de democrático na evolução das técnicas, pois a padronização já denota o contexto autoritário, praticado pela indústria cultural, de integração vertical de seus consumidores, não apenas adaptando os seus produtos ao consumo das massas mas, também, determinando esse consumo. Portanto, para Adorno, a questão deve ser focada na esfera e na função da economia.

A padronização como manipulação das massas

Especificamente no que diz respeito à arte, Adorno aponta que a Indústria cultural liquidou a obra de arte que, segundo ele, era o veículo da idéia. O detalhe - numa obra romântica ou expressionista, portanto, anterior ao surgimento da indústria cultural - gozava de liberdade e afirmava-se como um elemento rebelde e crítico contra a organização

da sociedade. Entretanto, a indústria cultural venceu essa insubordinação submetendo os detalhes ao todo como algo desconexo. Através dessa padronização que a indústria cultural realiza, tanto o todo como o detalhe exibem os mesmos traços, mas não há nenhuma conexão entre eles.

A indústria cultural torna-se, de fato, o filtro da realidade e intermedia em todos os aspectos o contato do homem com o **real**. Dessa forma, Adorno (Adorno & Horkheimer, 1986) rebate fortemente a condição proposta por Benjamin de que o filme habilitaria o espectador a ser um **examinador que se distrai**. Para Adorno, essa condição caracteriza-se como um erro da análise benjaminiana. Adorno diz que:

Ultrapassando de longe o teatro de ilusões, o filme não deixa mais à fantasia e ao pensamento dos espectadores nenhuma dimensão na qual estes possam, sem perder o fio, passear e divagar no quadro da obra fílmica permanecendo, no entanto, livres do controle de seus dados exatos e é assim precisamente que o filme adentra o espectador entregue a ele para se identificar imediatamente com a realidade. ... São feitos de tal forma que sua apreensão adequada exige, é verdade, presteza, dom de observação, conhecimentos específicos, mas também de tal sorte que proíbem a atividade intelectual do espectador, se ele não quiser perder os fatos que desfilam velozmente diante de seus olhos. (1986, p.119)

A função principal da Indústria cultural é submeter os setores da produção espiritual a um fim único: os interesses do **capital**. Para isso, ela utiliza-se e faz das atividades de lazer um prolongamento do trabalho. Segundo Adorno, os homens recorrem a essas atividades, durante o tempo livre, como uma fuga que os coloca novamente capazes de se submeterem ao processo de trabalho mecanizado. A esse produto comercial oferecido pela indústria cultural, os consumidores - trabalhadores, lavradores, pequenos burgueses etc. - se mantém **hipnoticamente** presos como insetos ao redor de uma lâmpada acesa.

Logicamente que se não há resistência por parte dos consumidores

não haverá também qualidade por parte dos produtores. A padronização é a expressão máxima disso; é sempre oferecido o **mesmo**, excluindo-se o **novo**, porque é um risco. É necessário - da perspectiva da indústria cultural - que se mantenha o processo de padronização, para que tudo sempre seja passível de adaptação, perpetuando assim uma rotina na sociedade capitalista, da qual o ser humano passa a ser um escravo, porém, feliz.

A corrompida catedral da diversão

Como num liquidificador, a indústria cultural misturou tanto o que Adorno denomina de alta cultura (a cultura de elite) como a baixa cultura (cultura popular), entregando-a como uma promessa de fuga do cotidiano e voltando a oferecer de maneira ilusória esse mesmo cotidiano como paraíso. Como se fosse uma **gaiola de ferro**, essa indústria, corrompidamente, se coloca como **catedral do divertimento** de alto nível. (Adorno & Horkheimer, 1986, p.133-4)

Através da máscara da diversão a **indústria cultural** suscita uma infinidade de desejos nos seres humano. Ou seja, promessas que jamais serão cumpridas. Na verdade, todos esses desejos suscitados não serão sublimados e sim reprimidos. «Cada espetáculo da indústria cultural vem mais uma vez aplicar e demonstrar de maneira inequívoca a renúncia permanente que a civilização impõe às pessoas. Oferecer-lhes algo e ao mesmo tempo privá-las disso é a mesma coisa» (Adorno & Horkheimer, 1986, p.132). Um bom exemplo do que Adorno constrói nessa citação está na industrialização do erótico.

Ao tocar na função que o termo **diversão** assume no interior da indústria cultural, Adorno (1986) parece responder aos parágrafos finais de Benjamin sobre esse tema. Se Benjamin via como positiva a relação na qual a obra de arte, através da diversão, penetra na massa, Adorno se coloca do lado oposto e evidencia a **estereotipia** que a **diversão** realiza com os ideais (no texto Adorno chama-os de **bens superiores**) pois, ela (diversão), se alinha entre eles (os ideais). Dessa forma, a diversão não levará a outro lugar senão à resignação; em nenhum momento ela, na forma de obra de arte ou outra forma qualquer, busca refletir o todo. A

fuga por ela prometida - e almejada pelos seres humanos que vivem nesse sistema - nada mais é do que um processo de catarse; um momento em que o ser humano busca se isolar do processo social como um todo, alienando-se, para poder mais tarde continuar aceitando, resignadamente, a exploração do sistema capitalista.

Achamos conveniente colocar a citação de Adorno na íntegra, para um melhor entendimento e posterior comparação, pelo leitor, com a citação de Benjamin que trata do mesmo assunto:

Mas a afinidade original entre os negócios e a diversão mostra-se em seu próprio sentido: a apologia da sociedade. Divertir-se significa estar de acordo. Isso só é possível se isso se isola do processo social em seu todo, se idiotiza e abandona desde o início a pretensão inescapável de toda obra, mesmo da mais insignificante, de refletir em sua limitação o todo. Divertir significa sempre: não ter que pensar nisso, esquecer o sofrimento até mesmo onde ele é mostrado. A impotência é a sua própria base. É na verdade uma fuga, mas não, como afirma, uma fuga da realidade ruim, mas da última idéia de resistência que essa realidade ainda deixa subsistir. A liberação prometida pela diversão é a liberação do pensamento como negação. (Adorno & Horkheimer, 1986, p.135)

Entre outras coisas, o cinema agiria, segundo Adorno, como uma instituição de aperfeiçoamento moral, domando os instintos revolucionários das massas e compelindo-as - através do exemplo de uma vida exemplar em seus filmes - a que tomem uma conduta inexorável de inserção nessa ordem capitalista.

O pessimismo Frankfurtiano

Portanto, a democratização prometida pelas novas técnicas de reprodução acabou por se transformar em uma **camisa de força** que prende o homem e o domestica para a manutenção da ordem vigente. Como o próprio título da obra de Adorno & Horkheimer (1986) -

“Dialética do Esclarecimento” - deixa claro, a sociedade contemporânea, apesar de ter uma eficiente tecnologia no campo da comunicação de massa, acaba por realizar o **anti-esclarecimento**. Na verdade, segundo Adorno & Horkheimer (1986), a indústria cultural acaba sonhando informação e alienando ainda mais os indivíduos, na medida em que realiza a padronização da sociedade.

Sempre que se refere à obra de arte, Adorno faz questão de deixar claro que a arte, no interior da indústria cultural, perdeu o seu bem mais caro. Para que figure entre os bens de consumo, ela renegou a sua própria autonomia. Pois seu valor de uso foi substituído pelo valor de troca. Adorno defende ainda que somente a arte burguesa - romantismo, expressionismo etc. - mantém sua liberdade e seu poder de resistência ao sistema, pois rejeita seu caráter mercantil e mantém aquilo que Benjamin chamaria de sua **auratização**.

Paradoxalmente, a liquidação de bens culturais - efetuada pela indústria cultural sob a ótica da mercadoria - não inclui as massas nos campos onde antes elas eram excluídas. Adorno diz que essa liquidação “... serve, ao contrário, nas condições sociais existentes, justamente para a decadência da cultura e para o progresso da incoerência bárbara” (Adorno & Horkheimer, 1986, p.150). Portanto, as obras de arte e as pessoas que as consomem através da indústria cultural, estão, ambas, alienadas e assimilando uma a outra sob o signo da **reificação**. Nesse contexto, tanto a crítica como o respeito são inexoravelmente suprimidos e a sociedade, conseqüentemente, encontra-se plenamente inserida num processo de **coisificação** das relações humanas - uma realidade reificada.

Conclusão: um diálogo com os autores

Fredric Jameson, em seu artigo “Reificação e Utopia na Cultura de Massa”, nos diz que a arte, em seu conceito mais tradicional, é uma atividade orientada a uma **finalidade sem fim**. “**A arte pela arte**”. Essa definição vale para toda arte que opere como tal, ou seja, para obras bem-sucedidas, tanto da alta cultura como da cultura de massa. Todavia, o conceito de mercadoria - e sua inserção na arte - cria um atalho para o fenômeno da reificação, direcionando a finalidade da arte para o ângulo do consumo.

Para Jameson, a força da análise frankfurtiana - aqui entenda-se Adorno e Horkheimer - com relação à indústria cultural reside “... em sua demonstração da inesperada e imperceptível introdução da estrutura mercantil na própria forma e conteúdo da obra de arte em si mesma” (Jameson, 1994, p.4). Seu interesse está, justamente, na análise que Adorno realiza sobre a estrutura mercantil da cultura de massa. Porém, Jameson (1994) acredita que esse tipo de abordagem não está esgotada; por isso, propõe um ângulo um pouco diferente para observar a cultura de massa.

Segundo esse novo ângulo, toda a obra de arte contemporânea contém como impulso adjacente tanto uma dimensão ideológica como também, ainda que distorcida ou recalçada, uma dimensão utópica e transcendente. Portanto, mesmo que para legitimar o mercado - a ordem econômica existente -, as obras de arte na cultura de massa dão voz às mais profundas esperanças e fantasias da coletividade, mesmo que de forma distorcida.

Se para Adorno (Adorno & Horkheimer, 1986) isso seria impensável, já que ele não atribui nenhum tipo de função positiva à cultura de massa, Jameson (1994) sinaliza que qualquer intervenção marxista na cultura contemporânea deve levar em conta esse potencial utópico e transcendente da cultura de massa. Entretanto, Jameson considera a abordagem Benjaminiana limitada, porque não consegue dar conta das condições específicas da cultura contemporânea.

Raymond Williams, outro autor marxista, em “Sociedade e Cultura”, de 1969, ao apontar as publicações marxistas produzidas na Inglaterra naqueles últimos 30 anos como duvidosas, evidencia a necessidade atual de colocar no centro do debate se, de fato, o elemento econômico é determinante na conformação da cultura; explicita a necessidade da elaboração de uma teoria marxista da cultura que traga um esclarecimento a esse campo como um todo.

Para Williams (1969), as **comunicações de massa** representam um dos maiores avanços técnicos do nosso tempo e, portanto, seria errôneo realizar uma análise das técnicas atribuindo-lhes valores subjetivos que na verdade não lhes pertencem. Williams propõe uma

apreciação valorativa da fórmula **comunicação de massa**, desde que se leve em conta dois pontos preliminares:

... há, em primeiro lugar, uma constante tendência de confundir as técnicas em si mesmas com os usos que delas se fazem numa dada sociedade; e há, em segundo lugar, quando se examinam êsses (*sic!*) usos, a tendência de selecionar certos dêles, às vêzes num grau extremo, para justificar nossos argumentos em tórno dos meios de comunicação. (Williams, 1969, p.311)

Portanto, para Raymond Williams (1969), os meios de comunicação - vistos como técnicas - são **neutros**, relativamente impessoais e **possibilitam uma atuação contestatória**. Ao fim de seu livro - quando afirma que a crise do ser humano é sempre uma crise de compreensão - convoca a todos para que comecemos a realizar uma melhor compreensão da realidade social; como ele próprio diz, devemos buscar reconhecer tanto os pensamentos que encerram **as sementes de vida** como os que encerram - e que talvez estejam profundamente arraigados em nossas mentes - **as sementes de morte**. O futuro da sociedade depende desse reconhecimento e dessa compreensão.

Ao iniciarmos esta conclusão, tínhamos como proposta central apresentar tendências do pensamento sociológico contemporâneo que validassem tanto a perspectiva **benjaminiana** como, também, a **adorniana**; porém, buscando também apresentar possíveis falhas em cada uma das análises ou suas limitações. A análise de Adorno, a

² Néstor Garcia Canclini, em uma exposição em Cuba, discorreu sobre este assunto da seguinte forma: "Por que não temos sido igualmente inovadores no uso dos meios massivos de comunicação? Excetuando os movimentos de crítica social na canção urbana e algumas tentativas renovadoras de jornalismo e cinema alternativos, quase sempre fugazes e independente dos partidos políticos, os intelectuais e artistas de esquerda nos temos (*sic!*) concentrado nos instrumentos mais tradicionais de comunicação. ...deveríamos ter uma política clara para disputar com a burguesia as principais áreas da comunicação social, inclusive nos seus próprios meios de divulgação, se possível... As experiências de renovação das artes tradicionais e este campo inexplorado dos meios de comunicação, configuram um espaço decisivo para construir a hegemonia popular. ...Qual deve ser o principal objetivo da nossa política cultural? A progressiva apropriação dos meios, das instituições, da linguagem através dos quais se realiza a comunicação social e se estrutura quotidianamente a consciência do povo." (CANCLINI, 1981, p. 198-9)

nosso ver, é altamente válida e eficaz; todavia, assume um **caráter pessimista** que contribui para a detecção do problema, mas não para a sua solução. Principalmente, porque as modernas técnicas de comunicação estão aí e vieram para ficar. De nossa perspectiva, tendemos a nos aproximar das concepções de Benjamin - reforçadas por Raymond Williams - da **possibilidade** de, através das técnicas de reprodutibilidade técnica - e do uso dos meios de comunicação de massa - deflagrar-se um **processo civilizatório** (Coutinho, 1984, p.47-8) que tornaria possível o **horizonte socialista**. É exemplar, nesse caso, a relação *rock/juventude*² nos anos 60.

A renúncia ao valor de **eternidade da arte** (perda da aura) não a aproxima da **beleza do efêmero**, parte constitutiva da **estética da mercadoria** (Haug, 1997)? Essa é uma questão interessante a ser colocada para uma futura reflexão à respeito dos novos valores propostos por Benjamin para a Obra de Arte neste novo contexto.

Concordamos, com Williams (1969), que **devemos elaborar uma nova teoria marxista da cultura** - considerando-se também a contribuição de Adorno - para que consigamos visualizar melhor essa **brecha** apontada não só por Benjamin, Williams e Jameson, mas também por outros. A nosso ver, a falta de uma teoria desse tipo somada ao reducionismo econômico de interpretações de cunho mecanicista impedem a visualização dessa **brecha** e a **organização e difusão de um campo cultural de esquerda politizador**.

Referências Bibliográficas

ADORNO, T.W. e, HORKHEIMER, M. A indústria cultural como mistificação das massas. In: *A Dialética do Esclarecimento*, Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

ADORNO, T.W. *Textos escolhidos.*, São Paulo: Nova Cultural, 1996.

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.*, 7 Ed., São Paulo: Brasiliense, 1994.

- BENJAMIN, W. A Obra de Arte na época da sua reprodutibilidade técnica. In: _____, *Textos escolhidos*, São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- CANCLINI, et. al. Para que serve a cultura quando fazemos (ou não podemos fazer) a revolução. In: _____, *Encontro de intelectuais em Cuba* (São Paulo): Ed. Brasiliense, 1981.
- COUTINHO, C. N. *A democracia como valor universal e outros ensaios*, 2. ed., Rio de Janeiro: Salamandra, 1984.
- EAGLETON, T. *Ideologia: uma introdução*. São Paulo: Ed. da Unesp, Ed. Boitempo, 1997.
- HAUG, W. F. *Crítica da estética da mercadoria*, São Paulo: Ed. da Unesp, 1997.
- JAMESON, F. Reificação e utopia na cultura de massa, *Crítica Marxista*, v.1, n. 1, 1994.
- MARX, K. *Marx: vida e obra*. São Paulo: Nova Cultural, 1996.
- MARX, K. A mercadoria: os fundamentos da produção da sociedade e do seu conhecimento. In: FORACCHI, M.M. e, MARTINS, J.S. (Org.) *Sociologia e sociedade: leituras de introdução à sociologia*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1977.
- SOUZA, A.M.A. *Cultura rock e arte de massa*. Rio de Janeiro: Diadorim, 1995.
- WILLIAMS, R. *Cultura e sociedade*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1969.

ESTUDO DE COMUNIDADE & HISTÓRIA ORAL

Francisco José ARAUJO*

... pesquisa exige, mais do que um emaranhado de enunciados de metodologia científica, sensibilidade, saber chegar, saber o momento de fazer uma pausa, respeitar os sujeitos, deixar a ansiedade de querer fazer todos os registros e completar todos os dados para 'economizar' idas a campo. (Vera L. S. Botta Ferrante)

RESUMO: A partir da nossa experiência com pesquisa de campo, buscamos apresentar, de forma sucinta, algumas reflexões acerca da pertinência e da importância da utilização da história oral como metodologia nos estudos de comunidades.

PALAVRAS-CHAVE: comunidade negra rural; história oral; memória oral.

Introdução

O uso da memória oral nos estudos de comunidades tem sido freqüente. Muitos são os trabalhos sociológicos, antropológicos, históricos e de outras ciências afins que recorrem à investigação da memória buscando melhor compreender o processo formativo, a trajetória histórica, a identidade cultural, os mitos etc., de determinadas comunidades. Para tanto, utilizam-se do registro e da análise de

* Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Sociologia. Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – 14800-901 – Araraquara – SP, sob orientação da Prof^a. Dra. Vera Lúcia S. Botta Ferrante. Bolsista PCIDT (CAPES/UFMA).

depoimentos. Esses enfoques e procedimentos têm-se vinculado a uma metodologia que já se consagrou chamar de **história oral** e é a partir dessa metodologia e da utilização da memória oral nos estudos de comunidades que construiremos nossas reflexões ao longo deste trabalho.

A história oral é aqui tomada como método em que se utiliza a palavra gravada de uma fonte oral por meio de entrevista. Dessa forma, entende-se como fonte oral as informações obtidas a partir da oralidade e o material que daí se origina, sendo, portanto, um contraponto à fonte escrita (ver Voldman, 1996).

Por sua vez, a memória oral é pensada, para fins deste trabalho, como a memória social (memória coletivizada, partilhada e abstraída) transmitida de forma oral. Essa forma particular de transmitir informações, utilizando a palavra, é a tradição oral que, no dizer de Cruikshank (1996), pode ser vista como um sistema coerente e aberto para construir e transmitir conhecimento.

Faz-se necessário, então, melhor explicitar o uso da **memória oral** no contexto da pesquisa sobre **comunidade negra rural**.

Comunidade negra rural

É pertinente ressaltar a que tipo de comunidade fazemos referência neste trabalho, isto é, sua historicidade, especificidade e o contexto no qual se insere.

Comunidades negras rurais têm sido definidas como povoados de populações negras que apresentam sociabilidades marcadas por práticas de cooperação e solidariedade entre seus membros, nos diversos aspectos da vida.¹ Sua identidade emerge, de forma processual, da descendência vinculada aos antigos escravos, à posse da terra e à forma de acesso a ela. Os habitantes dessas comunidades são, em sua grande maioria, pequenos produtores diretos, cuja principal atividade econômica, na maioria dos casos, é uma agricultura alimentar básica: arroz, feijão, milho e mandioca.² Essa atividade organiza-se a partir da pequena

¹ Isso não significa a inexistência de conflitos e tensões internas.

² Ver Araujo (1995, p.12).

produção familiar desenvolvida no interior de um sistema de uso comum³ que, rejeitando o parcelamento individual da terra, rege as normas de apropriação e utilização dos recursos naturais existentes, organizando a produção.

Há diversas comunidades desse tipo - cite-se, por exemplo, as descendentes de quilombos e as terras de preto -,⁴ em diferentes regiões do Brasil. Tais referências encontram-se em Almeida (1989), Assunção (1988), Baiocchi (1983), Bandeira (1988), Carril (1997), Corrêa (1977), Gusmão (1995), Soares (1981) e outros.

Memória e pertinência do uso da história oral

O que é memória?

Filiamo-nos à noção proposta por Rousso (1996) que, partindo da definição básica de que a memória é a presença do passado, acrescenta:

A memória é uma reconstrução psíquica e intelectual que acarreta de fato uma representação seletiva do passado, um passado que nunca é aquele do indivíduo somente, mas de um indivíduo inserido num contexto familiar, social, nacional. Portanto, toda memória é, por definição, coletiva. (p.94)

E teria como atributos imediatos “garantir a continuidade do tempo e resistir à **alteridade**, ao ‘tempo que muda’, às rupturas que são o destino de toda vida humana” (Rousso, 1996, p.94). A memória, portanto, é dinâmica, social e participa da identidade individual e coletiva.

Buscaremos agora apontar a pertinência do uso da memória oral no estudo de comunidades negras rurais a partir da metodologia baseada na **história oral**.

Para nós, a justificativa primeira que afirma a pertinência de tal procedimento metodológico e de pesquisa consiste na continuada

³Sobre sistema de uso comum ver Almeida (1989).

⁴Forma como se autodenominam algumas comunidades negras rurais. Por exemplo, Santa Maria dos Pretos.

insistência, por parte da historiografia acadêmica e oficializada e de diversos estudos de ciências sociais, em omitir ou menosprezar uma parcela significativa, essencial e inseparável da realidade brasileira, como é o caso dos negros, principalmente os que constituem as populações das comunidades negras rurais.

Portanto, buscar compreender essas comunidades implica conhecer seu presente, como também seu percurso histórico. Este último, como já salientamos, comumente **não presente** na maioria dos documentos escritos, precisa ser buscado e investigado a partir de outras fontes. A memória oral tem-se firmado como uma **contraposição** a essa situação de **não presente**, sendo uma importante fonte de informação. Por outro lado, o fato de a memória oral ser parte inseparável desse contexto - isto é, uma dimensão que compõe essa própria realidade social, que são essas comunidades - deve ser investigado tanto quanto a sociabilidade, o parentesco, a divisão social do trabalho etc. O que também justificaria a utilização da história oral como metodologia e da memória oral como um elemento importante na compreensão da realidade social. “A História Oral não mais trata de fatos que transcendem a interferência da subjetividade; a História Oral trata da subjetividade, memória e diálogo” (Portelli, 1997b, p.26).

Para se investigar a memória oral nesses casos é fundamental o uso dos relatos orais, pois eles possibilitam o registro e a análise da memória oral do grupo. A oralidade (tradição oral) é um elemento bastante significativo no interior dessas comunidades, o que a torna importante para o trabalho de pesquisa.

a narrativa oral tem sido analisada tanto como evidência sobre o passado quanto como evidência sobre a construção social do presente. (Cruikshank, 1996, p. 155)

Fontes orais contam-nos não apenas o que o povo fez, mas o que queria fazer, o que acreditava estar fazendo e o que agora pensa que fez. (Portelli, 1997a, p.31)

a tradição oral é um fenômeno que subsiste nos mais distintos contextos econômico-sociais e culturais, apesar do impacto da civilização do livro e dos meios de comunicação de massa que parecem querer relegá-la para o espaço de uma transmissão ‘arcáica’ e ‘primitiva’. (Assunção, 1988, p.34)

Indivíduo, coletividade e memória

A percepção referente à memória difere tanto no nível do indivíduo como no nível do grupo, o que para Rousso constitui-se num obstáculo teórico à *idéia de memória coletiva*. Segundo ele, os historiadores têm admitido, para superar tal obstáculo, que

as representações do passado observadas em determinada época e em determinado lugar — contanto que apresentem um caráter recorrente e repetitivo, que digam respeito a um grupo significativo e que tenham aceitação nesse grupo e para fora dele — constituem a manifestação mais clara de uma ‘memória coletiva’. (1996, p.95)

Caberia também pensar em memória coletivizada. Isto é, conteúdo de narrativas que, mesmo sendo proferidas por uma pessoa, individualmente, referem-se aos acontecimentos e feitos do grupo como um todo, não de fatos tidos como “seus”, do indivíduo autônomo.

Segundo Portelli (1996), a memória, como toda atividade, é social e, portanto, passível de ser compartilhada. Dessa forma, cada indivíduo pode, de alguma maneira, colaborar com a história social. Mas a memória só se torna coletiva quando é separada do individual. Isso ocorre quando ela é abstraída através do mito e do folclore (uma história para muitas pessoas), da delegação (uma pessoa para muitas histórias), das instituições (sujeitos abstratos – escola, igreja etc.). Mas é sempre o indivíduo que lhe dá existência, através de suas lembranças e pronunciamentos.

O material sonorizado

Intencionalmente, queremos fazer algumas considerações sobre a natureza e as limitações do material sonorizado, isto é, as gravações dos depoimentos, antes de falarmos sobre a entrevista. Isso porque consideramos pertinente chamar a atenção para a fidedignidade desse tipo de registro. Compreendemos que a fidedignidade do que é registrado pelo gravador deve ser pensado estritamente quanto ao fenômeno sonoro. Com isso queremos dizer que nem tudo que foi dito foi registrado pelo gravador, pois muitas coisas são ditas não exatamente pela fala, mas através de gestos e expressões corporais. Portanto, devemos adotar uma postura crítica/reflexiva diante dessa técnica e sua natureza, desmistificando o caráter positivo e realista da gravação, tomando, por exemplo, as críticas feitas por R. Barthes e Arlindo Machado sobre a fotografia.⁵

Conforme nos informa Campos (1992), em Barthes, a fotografia teria como especificidade, uma ambigüidade: ter a força da constatação e ao mesmo tempo não ser uma cópia fiel do real. Além disso, implicaria num conjunto de significados ocultos que se expressam no próprio modo de fazer a fotografia (pose, objetos, perspectiva etc.). Na compreensão de Machado (Machado apud Campos, 1992), a fotografia não é expressão passiva do real e sim um sistema de representações que revela uma forma ideológica de ver o mundo, na qual não cabe o julgamento de certo ou errado, verdadeiro ou falso. Trata-se apenas de mais uma forma de ver o mundo.

Portanto, é pertinente dizer que as gravações feitas a partir dos objetivos que norteiam a pesquisa em si já constituem uma elaboração de apreensão da realidade, além de não ser uma cópia fiel do real no tocante ao dizer, isto é, à totalidade do que foi dito. Enfim, as gravações têm uma certa exatidão no que se refere ao registro do som (do falado), porém, vinculada a uma forma de ouvir o mundo.⁶

⁵ Apesar das naturezas diferenciadas, o som e a imagem têm aspectos semelhantes quanto à forma de registro.

⁶ Implica tanto os interesses da pesquisa quanto a própria situação social, cultural e ideológica do pesquisador.

Entrevista e interação social

Atualmente, a forma de registro desses depoimentos tem-se dado quase que exclusivamente com uso do gravador,⁷ com ou sem roteiros prévios, com ou sem intervenções constantes e diretas durante as entrevistas. A entrevista, portanto, é algo constante nesse trabalho. No entanto, essa tarefa, ao ser realizada por um sociólogo, antropólogo, historiador, etc. difere do trabalho jornalístico, não só por partir de teorias, técnicas e metodologias diferentes, mas também por ter o compromisso de ser, *a priori*, um ato científico em prol da produção do conhecimento. Faz-se necessário evitar adotar modelos e padrões de entrevistas elaboradas, principalmente, em programas de entrevista apresentado pela televisão. O pesquisador não deve adotar uma caricatura jornalística, mas saber adotar os procedimentos mais adequados às exigências do meio onde está realizando seu trabalho. “Paralelamente ao seu autoconhecimento o investigador deve ter um mínimo de informações sobre as regras de funcionamento do universo no qual pretende penetrar” (Brioschi & Trigo, 1992, p. 33).

Os locais e as formas como as entrevistas se efetivarão depende do tipo de informações que se quer obter, das circunstâncias em que elas podem ser obtidas, das disponibilidades dos informantes e, acima de tudo, sob que condições eles pretendem falar. “Em suma, não existe recomendação particular quanto ao lugar, mas este condiciona o depoimento colhido. É preciso ter consciência disso e levá-lo em conta na análise” (Tourtier-Bonazzi, 1996, p.239).

No estudo de comunidade, algumas informações necessitam ser registradas dentro de certas situações sociais concretas (há discursos que afloram só em determinadas circunstâncias), não sendo possível registrá-las isoladamente, como, por exemplo, numa sala com o gravador em cima de algum móvel ou utensílio doméstico. Às vezes, é preciso estar onde a fala se faz socialmente e isso pode ser no meio de um salão, no centro de um pátio ou às margens de um igarapé.

Por outro lado, o informante não é um ser passível, que não

⁷ Sobre o uso do gravador, ver Queiroz (1983).

responde e não age diante das situações que o atingem. Os registros nunca serão um produto da vontade do pesquisador, mas um produto da sua interação com os sujeitos envolvidos. Logo, tais registros não escapam das nuances da subjetividade e da interação social (Demartini, 1992). “Porém, conhecer tal subjetividade não significa abandonar todas as regras e rejeitar uma abordagem científica, isto é, a confrontação das fontes, o trabalho crítico, a adoção de uma perspectiva” (Joutard, 1996, p.57).

Pesquisado e pesquisador são sujeitos e ambos irão buscar pontuar e fazer valer suas posições,⁸ visões, interesses e desinteresses, sendo que ambos estabelecem para si uma escala de prioridades. Desenvolve-se assim uma dinâmica na qual ocorrerão avanços e recuos, trocas, negações etc.

A interação face-a-face criada pela situação de entrevista é sempre marcada por algum tipo de assimetria social. O momento do encontro envolve dois atores com expectativas e objetivos diferentes (pesquisador e pesquisado). Além disso, cada um deles traz consigo toda uma bagagem histórica, na qual suas origens sociais, trajetórias de vida, inserção na sociedade etc. desempenham um papel específico. (Brioschi & Trigo, 1992, p.33)

Nesse tipo de investigação científica, é preciso entender muito o outro, respeitá-lo, conquistar e merecer sua confiança. Ética e sensibilidade, mais do nunca, necessitam estar juntas e presentes nas situações de pesquisa.

Informação e versão

Além do que foi posto sobre a interação, a subjetividade também se faz presente nos depoimentos, pois todos eles são versões, interpretações de algo ou de alguma coisa, o que torna o material coletado (as informações) um produto composto de marcas sociais do contexto e

⁸. Sobre esta questão, ver Queiroz (1988).

da época sobre a qual foi produzido. Tal característica não deve ser vista como um fator de imprecisão e precariedade nem do método nem da técnica utilizada, mas de uma especificidade. Daí a necessidade de se ter cuidado com as informações registradas, pois elas não devem, de forma direta, ser colocadas como verdade objetiva, mas como elemento de veracidade. A verdade, mas a verdade representada a partir da posição de quem a diz (fundamental para o grupo falar de si para si mesmo e para os outros) e do contexto sócio-histórico em que é elaborada.

Levar a sério os relatos orais não significa considerar que eles falam por si mesmos de uma forma simples ou que seus significados são auto-evidentes. Uma das observações mais incisivas da antropologia contemporânea é que o significado não é fixo: ele precisa ser estudado na prática. (Cruikshank, 1996, p.155)

Por outro lado, a marca que cada produto registrado traz do pesquisador e do informante (suas subjetividades) é a marca igualmente encontrada em tudo o que é fruto da elaboração humana. Os procedimentos para manter a credibilidade do que se está elaborando, por conta da presença e das interferências da subjetividade, requer em olhar de um outro ponto de vista os dados obtidos e tratá-los sem medo, mas também sem descuido. Nessas situações, a subjetividade é “amiga e inimiga” (Morin, 1998, p.31). “Pode-se mesmo dizer, sem paradoxo, que o fato de reconhecer sua subjetividade é a primeira manifestação de espírito crítico” (Joutard, 1996, p.57).

Neste tipo de trabalho, o parâmetro é a objetivação, isto é, a vivência tomada como um objeto passível de ser analisado pela ótica sociológica, buscando compreender como determinadas relações objetivas se efetivam através de determinadas representações.⁹

Assim, os esforços não devem ser mobilizados no sentido de anular as ‘interferências’ da subjetividade, mas sim de conhecê-las e transformá-las em

⁹ Sobre objetivação, ver Pinto (1998)

instrumentos de conhecimento. (Brioschi & Trigo, 1992, p. 31)

A veracidade dos dados perde o seu estatuto de condição primeira para a construção do conhecimento, cedendo lugar ao desvendamento do contexto da sua produção. O exame dos fatos em si é substituído pela busca da sua significação, no processo de pesquisa do social. (Brioschi & Trigo, 1992, p. 32)

Informantes categorizados

Tratando-se de uma pesquisa, é fundamental que o conteúdo das informações esteja em consonância com as questões e os objetivos do trabalho. Caberá então sondar, no interior do próprio grupo, quem tem os relatos mais pertinentes.

É comum o próprio grupo indicar algumas pessoas como sendo as que sabem “direitinho” o que aconteceu ou o que é. Essas são as pessoas categorizadas. Isto é, pessoas internamente reconhecidas como detentoras de determinadas informações e habilitadas para transmiti-las.

É bom lembrar que as demais pessoas que as indicaram também conhecem tais informações, mas conferiram aos outros tal *status*. Os motivos que levam as pessoas a essa posição são muito variados. Por exemplo, em alguns casos, observamos que se tratava da idade, em outros, da desenvoltura em se expressar. Identificados os informantes, é de fundamental importância buscar estabelecer uma relação amigável e de confiança mútua.

Casos únicos

Apesar do que já expusemos acerca de memória oral, consideramos pertinente frisar que o uso de tal metodologia também tem o mérito de salvar informações, já que, às vezes, a tradição oral perde intensidade e importância no interior do grupo para as gerações futuras, já que, em determinados casos, uma forma de narrativa sobre a história comunitária se encontra restrita a poucas ou a uma só pessoa,

em geral com idade avançada. Às vezes, trata-se de uma testemunha, pessoa que presenciou diretamente certos acontecimentos.

A morte de determinados informantes significa, em muitos casos, não só o fim da existência de uma forma de narrativa, mas também de um tipo de conteúdo, o que não significa dizer que o grupo não terá mais memória e/ou uma outra forma de expressar e/ou narrar sua história. Casos assim são bastante indicativos do declínio de uma tradição oral no interior do grupo.

Repetições

É comum, durante as entrevistas, nos defrontarmos com algumas situações em que se repetem elementos que sucessivamente são recolocados no decurso do depoimento. Tal ocorrência, longe de ser um obstáculo às informações que se quer obter, é um elemento importante para a sua compreensão, pois, entre outras coisas, demonstra uma hierarquia de valor entre os fatos, além de indicar onde se situam os principais elementos de referência para o grupo.

É necessário ter cuidado com as repetições para não as tomar, de imediato, como **ponto de saturação**,¹⁰ pois muitas são feitas para enfatizar e dar relevo aos fatos que são considerados de maior importância, além de poder ser uma característica da própria forma de narrar. Um exemplo é quando a repetição assinala o elo entre um fato e os demais, considerados de maior importância.

Diversidade de informações

A memória social de um grupo, longe de manifestar uma homogeneidade de opiniões, contém variações (ver Cruikshank, 1996, p.162), mas isso não torna essas opiniões negadoras uma das outras nem demonstra uma situação explícita de competitividade ou incompatibilidade.

Os relatos, em estudos como estes, não são
excludentes e competitivos — eles podem ser

¹⁰. Sobre este tema, ver Demartini (1992, p.50).

complementares, uns esclarecedores dos outros, uns questionadores dos outros. Não se busca a uniformidade, a padronização dos relatos, mas a riqueza que cada entrevistado tem a contar — riqueza que não se traduz na extensão das falas, mas às vezes na citação de um fato desconhecido, na descrição de um fato corriqueiro etc.. (Demartini, 1992, p.47)

Mais uma vez, percebe-se como os depoimentos referentes à memória oral, mesmo quando fazem brotar dificuldades à pesquisa, são fecundos e viabilizadores de outras formas de análise e entendimento. No entanto, não se deve perder de vista que o uso da memória oral é apenas uma possibilidade metodológica que não deve evitar a complementaridade de outras, quando se fizerem necessárias. Em casos como o das comunidades negras rurais, a pesquisa em arquivos públicos tem sido bastante frutífera, tendo em vista que ainda é possível encontrar documentos escritos que possibilitam a comprovação da permanência do grupo em determinada região desde tempos remotos, que atestam a doação das terras etc.

Fazendo do dito o escrito

Além do que acabamos de expor, o uso do gravador tem outro aspecto fundamental, que é a transcrição das fitas, isto é, o desdobramento do material sonorizado em material escrito.

Não pretendemos elaborar um guia de procedimento, algo do tipo “como se deve proceder para transcrever e organizar o material transcrito”, apesar de ser algo que possa parecer importante. Buscaremos enfocar o desdobramento do material sonorizado em escrito, as implicações desse processo e a dialética que se estabelece entre eles.

Como dissemos anteriormente, a linguagem não se limita à fala, tampouco à escrita, mas existe em outras formas. Daí que tanto o registro sonoro dos depoimentos e a sua transcrição contém algum tipo de falha,¹¹ já que muitas palavras não são ditas ou não são enfatizadas sonoramente

¹¹. Não confundir com as omissões.

por força dos gestos que vão se efetivando em linguagem durante a entrevista. “Ao falar, tendemos a reagir a cada situação, seguindo o tom e o gesto até de nosso próprio ato de falar ... A palavra falada envolve todos os sentidos intensamente”(McLuhan, 1971, p.97).

Às vezes, o pensamento, que no momento da entrevista apresenta-se completo, posteriormente (no registro sonoro e, principalmente, no material transcrito) mostra-se com falhas (de sentido, conexão etc.) e/ou limitado. Isso porque o gravador não pode registrar além de sons e a transcrição é uma interpretação condicionada às possibilidades do alfabeto.

toda transcrição, mesmo bem feita, é uma interpretação, uma recriação, pois nenhum sistema de escrita é capaz de reproduzir o discurso com absoluta fidelidade; de certa maneira, é um tração à palavra. (Tourtier-Bonazzi, 1996, p.239)

Cada gesto, cada olhar é muito importante ser percebido e memorizado dentro do contexto e devidamente anotado, assim como tudo que possa ter alguma importância para a pesquisa e que não pode ser registrado pelo gravador. Daí a importância da presença do pesquisador na entrevista e na transcrição do material sonorizado.

Atualmente já estão disponíveis softwares destinados à transcrição de fitas, o que amplia ainda mais a utilização do computador na produção de trabalhos acadêmicos e abre novas possibilidades de procedimento técnico-metodológico com o material coletado. Há, portanto, novas situações a serem refletidas acerca das técnicas e do método nesse campo de pesquisa.

Transcrição do preconceito: o hiato entre o dito e o transcrito

Alguns trabalhos, quando apresentam o dizer do outro, o fazem cuidando de comprometer a ortografia para ser fiel ao que foi dito. Em outras palavras, a variação lingüística, em muitos trabalhos acadêmicos que se utilizam da memória social e recorrem à técnica do gravador, é

transcrita e interpretada com erro ortográfico, a fim de garantir a “originalidade” fonética.

O que aparentemente parece ser rigor metodológico, na verdade, traz carga significativa de preconceito que se desdobra em discriminação social, étnica e cultural no ato da escrita. Por isso, o outro é sempre posto com um discurso repleto de erros, principalmente se ele for “do interior”, pobre e/ou de uma região e de um grupo diferenciado do pesquisador.

No livro *Preconceito lingüístico: o que é, como se faz*, Marcos Bagno (1999) mostra as diversas formas sobre como esse tipo de preconceito é freqüente em nossa sociedade, como ele se articula e suas implicações culturais, sociais e econômicas. Ele chama a atenção para a confusão existente entre **língua** e **gramática normativa** que, ancorada na ideologia geradora do preconceito lingüístico, opera como um mecanismo de exclusão social, criando os sem-língua.

Se dizer Cráudia, praca, pranta é considerado ‘errado’, e, por outro lado, dizer frouxo, escravo, branco, praga é considerado ‘certo’, isso se deve simplesmente a uma questão que não é lingüística, mas social e política - as pessoas que dizem Cráudia, praca, pranta, pertencem a uma classe social desprestigiada, marginalizada, que não tem acesso à educação formal e aos bens culturais da elite, e por isso a língua que elas falam sofre o mesmo preconceito que pesa sobre elas mesmas, ou seja, sua língua é considerada ‘feia’, ‘pobre’, ‘carente’, quando na verdade é apenas diferente da língua ensinada na escola.

Ora, do ponto de vista exclusivamente lingüístico, o fenômeno que existe no português não-padrão é o mesmo que aconteceu na história do português-padrão, e tem até um nome técnico: rotacismo ...

Assim, o problema não está naquilo que se fala, mas em quem fala o quê. Nesse caso, o preconceito lingüístico é decorrência de um preconceito social.

Sobre a questão da transcrição da fala dos entrevistados e a caricaturização da mesma por alguns pesquisadores, Dulce Whitaker nos oferece a seguinte reflexão:

Quando o entrevistado pertence às classes privilegiadas, o problema não se coloca. Como num passe de mágica, a transcrição se transubstancia em discurso coerente, sempre reproduzido em ortografia correta, como se os falantes jamais cometessem hesitações ou deslizes fonéticos. Quando o entrevistado pertence a camadas outras, sob pretexto de ‘respeitar-lhe a cultura’, comete-se barbaridades do ponto de vista ortográfico, confundindo-se ortografia com fonética.

É evidente que a sintaxe de qualquer discurso deve ser respeitada para que uma transcrição seja fidedigna ...

Os problemas com os quais este texto se preocupa ocorrem no nível fonético, quando, em sua onipotência, os transcritores julgam possível reproduzir uma pronúncia original, usando erros ortográficos. Quando um sujeito fala, ele está falando, não está escrevendo. Não está, assim, cometendo erros ortográficos. Diríamos até que não está cometendo erro algum. (Whitaker, 1995, p. 65-6)

Análise e trabalho de campo

É importante que, durante o trabalho de campo, a análise esteja de alguma forma presente, auxiliando, enriquecendo e reelaborando o próprio trabalho de campo, conforme nos informa Demartini:

era fundamental que a todo momento, durante esta etapa, estivéssemos nos indagando sobre o que ouvíamos, e confrontando com as reflexões anteriores

das quais havíamos partido. (1992, p.51)

No entanto, esse procedimento não pode abolir as análises posteriores, mas sim abrir caminho para que elas se efetivem com maior êxito. Pois são as análises posteriores, decorrentes da apreciação e reflexões sobre o conjunto das informações, que podem oferecer maior aprofundamento e compreensão do que está sendo estudado.

Só a análise minuciosa dos relatos, depois de transcritos, nos permite conhecer os detalhes e questões aventadas em cada entrevista, assim como estabelecer comparações mais aprofundadas entre as entrevistas, procurando ver os pontos de concordância e de discordância entre elas, sobre os mais variados aspectos; descobrir aspectos novos que apenas com a comparação conseguimos perceber, pois muitas vezes os elementos necessários ao entendimento de determinadas situações surgem não só da análise do que foi dito no conjunto dos relatos, mas também do que não foi dito. (Demartini, 1992, p.52)

Considerações finais

Os trabalhos que se processam a partir da metodologia aqui indicada têm contribuído para que a história desses grupos passe a existir no contexto da literatura acadêmica, suprimindo e denunciando a ausência e/ou o papel secundário e inferiorizado que lhes foi atribuído na historiografia oficializada (como já frisamos anteriormente) e fornecendo elementos para um entendimento mais geral dos processos de formação da nossa sociedade, como também do seu caráter pluriétnico.

Se descartamos ou omitimos as contribuições históricas das sociedades de pequena escala, arriscamos a perder evidências da diversidade humana e de soluções alternativas para problemas humanos complexos. (Cruikshank, 1996, p.164)

As pesquisas com memória oral também constituem uma

possibilidade de servir como um instrumento a favor dessas populações quanto à defesa de seus direitos, como a posse da terra.

As tradições orais estão mapeadas na paisagem ... Os acontecimentos estão vinculados a lugares e as pessoas usam localizações no espaço para falar de eventos ocorridos ao longo do tempo. (Cruikshank, 1996, p.157)

Mas mesmo quando os detalhes dos relatos individuais e familiares variam, todos indicam a importância da terra e da família como pontos de apoio da memória. Isso é particularmente importante, tendo em vista as constantes pressões que o capitalismo industrial e a administração burocrática exercem tanto sobre a terra quanto sobre as antigas instituições associadas com o parentesco. A genealogia e o lugar tornam-se pontos focais pelos quais a memória pode resistir à burocracia impessoal. (Cruikshank, 1996, p.162-3)

Isso é importante para demonstrar os vínculos dessas organizações sociais com a terra e a legitimidade da posse que, em muitos casos, tem servido de instrumento para acionar o cumprimento do que está previsto no artigo constitucional n.º 68, que garante a posse definitiva das terras às comunidades remanescentes de quilombo.

“Monólogo ao pé do ouvido”¹²

O trabalho de campo é a “constante tomada da Bastilha”, política, ética, técnica e metodologicamente falando. É exercício continuado de se defrontar com trajetórias diferenciadas - procurando fazer ciência, a nossa própria trajetória é alterada - de “saber chegar” e “chegar no seu melhor momento”, ter “sensibilidade” e “faro intuitivo”.

Quando isso envolve relatos orais e memória, crescem o desafio e

¹². Frase de autoria do compositor Chico Science.

as preocupações em torno do rigor científico, devido à subjetividade. Mas o desafio passa também a ser estímulo: o de transformar em conhecimento o que é parte de toda a existência (a subjetividade), nossa e dos outros.

ao tratarmos um problema sociológico, não tratamos só um problema de objectos, tratamos um problema de “sujeitos”, somos sujeitos que lidamos com outros sujeitos. Assim, a subjetividade é, ao mesmo tempo, inimiga e amiga. Tanto temos de distanciar-nos do fenómeno estudado como de distanciar-nos de nós próprios, como de estar apaixonados por essa investigação. Os valores e as finalidades não podem ser excluídos desta investigação; devem, pois, tornar-se conscientes. (Morin, 1998, p.31)

Referências Bibliográficas

- ALMEIDA, A. W. B. Terras de preto, terras de santo e terras de índio: uso comum e conflito. *Cadernos do NAEA*, UFPA - NAEA (Belém), n. 10, 1989.
- ARAÚJO, F. J. *Povoado de negros em Itapecuru-Mirim*: Moreira. São Luís, 1995 (mimeogr.).
- ASSUNÇÃO, M. R. *A guerra dos bem-te-vis: a Balaiada na memória oral*. São Luís: SIOGE, 1988.
- BAGNO, M. *Preconceito lingüístico: o que é, como se faz*. São Paulo: Loyola, 1999.
- BAIOCCHI, M. de N. *Negros de Cedro: estudo antropológico de um bairro rural em Goiás*. São Paulo: Ática, 1983.
- BANDEIRA, M. de L. *Território negro em espaço branco*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BRIOSCHI, L. , TRIGO, M. H. B. *Interação e comunicação no processo*

- de pesquisa. In: LANG, A. B. S. G. (Org.) *Reflexões sobre a pesquisa sociológica*. São Paulo: CERU, 1992.
- CAMPOS, M. C. S. S. A associação da fotografia aos relatos orais na reconstrução histórico-sociológica da memória familiar. In: LANG, A. B. S. G. (Org.) *Reflexões sobre a pesquisa sociológica*. São Paulo: CERU, 1992.
- CARRIL, L. *Terras de negros: herança de quilombos*. São Paulo: Scipione, 1997.
- CORRÊA, N. F. As ilhas étnicas da zona rural do Rio Grande do Sul. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 20 ago. 1977.
- CRUIKSHANK, J. Tradição oral e história oral: revendo algumas questões. In: AMADO, J. , FERREIRA, M. M. (Coord.) *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da Fund. Getúlio Vargas, 1996.
- DEMARTINI, Z. B. F. Trabalhando com relatos orais: reflexões a partir de uma trajetória de pesquisa. In: LANG, A. B. S. G. (Org.) *Reflexões sobre a pesquisa sociológica*. São Paulo: CERU, 1992.
- GUSMÃO, N. M. M. de. *Terra de pretos; terra de mulheres: terra, mulher e raça num bairro rural negro*. Brasília: MINC/Fundação Cultural Palmares, 1995.
- JOUTARD, P. História oral: balanço da metodologia e da produção nos últimos 25 anos. In: AMADO, J. , FERREIRA, M. M. (Coord.) *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da Fund. Getúlio Vargas, 1996.
- MCLUHAN, M. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. 3 ed. São Paulo: Cultrix, 1971.
- MORIN, E. *Sociologia: a sociologia do micros social ao macroplanetário*. Portugal: Publicações Europa – América, 1998. (Biblioteca Universitária, 39).
- PINTO, L. A experiência vivida e a exigência científica da objetividade.

- In.: MERLLIÉ, D. et al. *Iniciação à prática sociológica*. Rio de Janeiro: Vozes, 1998.
- PORTELLI, A. O massacre de Civitella Val di Chiana (Toscana: 29 de junho de 1944): mito, política, luto e senso comum. In: AMADO, J., FERREIRA, M. M. (Coord.) *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da Fund. Getúlio Vargas, 1996.
- PORTELLI, A. O que faz a história oral diferente. *Projeto História*, PUC (São Paulo), n.14, fevereiro, 1997 a.
- PORTELLI, A. Tentando aprender um pouquinho. *Projeto História*, PUC (São Paulo), n.15, abril, 1997b.
- QUEIROZ, M. I. P. de. Relatos orais: do “indizível” ao “dizível”. In: SIMSON, Olga de Moraes von. (Coord.) *Experimentos com histórias de vida*: Itália – Brasil. São Paulo: Vértice, 1988.
- QUEIROZ, M. I. P. de. Variações sobre a técnica de gravador no registro da informação viva. São Paulo: *Cadernos CERU*, 2. ed., 1983. (Coleção Textos, 4).
- ROUSSO, H. A memória não é mais o que era. In: AMADO, J., FERREIRA, M. M. (Coord.) *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da Fund. Getúlio Vargas, 1996.
- SOARES, L. E. *Campesinato*: ideologia e política. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
- TOUTIER-BONAZZI, C. Arquivos: propostas metodológicas. In: AMADO, J., FERREIRA, M. M. (Coord.). *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da Fund. Getúlio Vargas, 1996.
- VOLDMAN, D. A invenção do depoimento oral. In: AMADO, J., FERREIRA, M. M. (Coord.) *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da Fund. Getúlio Vargas, 1996.
- WHITAKER, D. C. A. A transcrição da fala do homem do campo: fidelidade ou caricatura. In: FERRANTE, V. L. S. B. (Org.). *Cadernos de Campo*, UNESP (Araraquara), ano 2, n.3, 1995.

O BRANCO, O ÍNDIO E O CONFLITO NA OBRA DE BERNARDO ÉLIS

Joel Orlando MARIN*

“Nós, brasileiros, amamos nossos indígenas com o mesmo ardor com que os odiamos: a tragédia pessoal de Iracema ou Diacuí nos comove sinceramente, mas ficamos indiferentes ao extermínio de nações inteiras, como acontece a todo instante” (B. Élis, 1987, p. 94; Vol.4)

RESUMO: O conto “Ontem, Como Hoje, Como Amanhã, Como Depois”, do escritor goiano Bernardo Élis, é ponto de partida para a análise das relações conflituosas entre brancos e índios, na região de mineração de Goiás. Combinando elementos internos propostos na obra literária com elementos do contexto histórico-social, o artigo procura compreender as diferentes racionalidades e subjetividades das personagens e a imposição do modo de vida dos brancos que se autodenominavam “civilizados” sobre os indígenas, considerados selvagens e aquém do humano.

PALAVRAS-CHAVE: Bernardo Élis; literatura; índios; brancos; conflitos inter-étnicos.

Introdução

O escritor Bernardo Élis nasceu em Corumbá de Goiás, em 1915 e morreu em 1997. Foi o primeiro escritor goiano a ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Letras e durante sua vida publicou diversos livros: “Primeira Chuva” (poesias), “Ermos e Gerais” (contos), “Caminhos

* Professor da Universidade Federal de Goiás, Doutorando em Sociologia pelo programa de Pós-Graduação pela Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, 14800-901, Araraquara.

e Descaminhos” (contos), “Veranico de Janeiro” (contos), “O Tronco” (romance), “A Terra e as Carabinas” (romance), “Chegou o Governador” (romance), “Apenas um Violão” (novela), “Jeca Jica-Jica Jeca” (crônicas), além de diversos contos esparsos, ensaios e estudos. O autor busca, na realidade do povo goiano, em sua história e lendas, formas de se expressar e, nas paisagens do cerrado, a fonte de inspiração para sua criação literária, sendo considerado um escritor regionalista e neo-realista. Sua produção despertou atenção de literatos e pesquisadores por sua capacidade de criar/recriar situações de verdades sociais impressionantes, numa linguagem originalíssima.¹

As personagens preferidas de Bernardo Élis são os pobres, os injustiçados da sociedade e a realidade inumana em que estão inseridos. Em “A Enxada”, o autor nos conta a saga do negro Piano, camponês escravizado por dívida contraída com um poderoso fazendeiro. Para pagá-la, Piano deve plantar uma roça de arroz nas terras do coronel, mas para isso precisa tomar emprestado uma enxada e parte numa busca desesperada, sempre sob uma ameaça de morte. Fracassadas todas as tentativas de obter o empréstimo, numa atitude extrema, o pobre lavrador faz de um pedaço de madeira o seu instrumento de trabalho: “o camarada tacava os cotos sangrentos de mão na terra, fazia um buraco com um pedaço de pau, depunha dentro algumas sementes de arroz, tapava logo com os pés e principiava nova cova.(...) E com fúria agora tafulhava o toco de mão no chão molhado, desimportando de rasgar as carnes e partir os ossos do punho, o taco de graveto virando bagaço”. Nem mesmo assim pode contar com a clemência do coronel. No conto “André Louco”, o escritor mostra a triste sina de André que, por preconceito e ignorância de sua família, do Estado, da Igreja e da sociedade, no tratamento de seus problemas mentais, o condenam a uma morte cotidiana, lenta, solitária, estúpida e cruel. Ou ainda, em “A Virgem Santíssima do Quarto da Joana”, o autor conta o triste enredo de Joana, menina órfão que desde pequena trabalha na casa de um grande fazendeiro e, assim que

¹ Para estudo mais aprofundado da vida, obra e estilo de Bernardo Élis recomenda-se os trabalhos de: Nelly Alves Almeida (1968), Gilberto Mendonça Teles (1967, 1964), Ercília Macedo (1968), Emilio Vieira (1998), a “Apresentação” e “O testemunho literário de Ermos e Gerais”, escritos, respectivamente, por Evanildo Bechara e Gilberto Mendonça Teles e, a “Apresentação” de Kleber Adorno na “Coleção Alma de Goiás” (1987).

adquire os contornos femininos, é desejada tanto pelo coronel quanto pelo seu filho. Ficando grávida do último, o velho coronel e sua esposa obrigam a menina casar-se com o coveiro, figura horrenda que amedronta a todos pelo estranho hábito, a ele atribuído, de comer carne de crianças mortas. Mergulhada numa profunda tristeza e não tendo quem por ela intercedesse, Joana chora, reza, confia e pede socorro à Nossa Senhora pendurada num quadro da parede de seu humilde quarto, a quem acredita tudo ver e tudo saber. Em “Caminhão de Arroz”, a personagem principal do conto é um roceira que chega à cidade montada na carroceria de um veículo carregado de arroz. Confundida com uma saca, desajeitadamente ela desce e solicita informações às pessoas desconhecidas sobre sua irmã bonita, rica, que é meretriz e não a vê há anos. Na busca infrutífera, sobram as gozações, o desprezo dos outros e a tristeza de não se reconhecer na sua própria imagem refletida num grande espelho. Élis retrata a história trágico-cômica de uma família de moradores ribeirinhos no conto “Nhola dos Anjos e Cheia do Corumbá”. Após uma grande enxurrada, eles vêm seu ranchinho de palha desabar e, para salvarem-se, sobem numa pequena embarcação. Tragada pela correnteza do rio, a canoa ameaça submergir, rumando em direção a uma grande cachoeira. Numa atitude dramática e desesperada, o filho de Nhola decide quem permanecerá sobre a mísera canoa e quem será jogado rio abaixo. No “O Tronco”, seus personagens são “os humildes vaqueiros, jagunços, soldados, homens, mulheres e meninos sertanejos mortos nas lutas dos coronéis e que não tiveram sequer sepultura”, a quem dedicou o romance. Enfim, há um elenco de personagens envoltas em situações que nos fazem rir, chorar e pensar, ao mesmo tempo em que nos deleitam.

Bernardo Élis conta os dramas humanos dos párias da sociedade, daqueles que os potentados tanto exploram, desprezam e desumanizam. Retratando falas, silêncios e sentimentos dos que não têm nem voz e nem vez em nossa sociedade, o escritor resgata a humanidade dessas personagens esquecidas e nos convida a uma reflexão. Isto é o que se propõe a realizar neste artigo. Para isso, foi selecionado o conto “Ontem, Como Hoje, Como Amanhã, Como Depois”, que trata das relações conflituosas entre o branco e o índio.

Considerando que o estudo da produção literária pode ser um

caminho fértil para se compreender problemas da sociedade brasileira, utilizei a proposta metodológica elaborada por Antonio Candido. Esse intelectual afirma que o entendimento da integridade de determinada obra literária requer a fusão do texto (fatores internos da obra) com o contexto (fatores externos que compõem o social), numa interpretação dialética, sem que haja a sobrevalorização de um dos fatores em detrimento do outro. Assim, “o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno” (Candido, 1973, p.4).

A obra é concebida como um organismo que, no seu estudo, possibilita a compreensão de sua singularidade e autonomia, considerando o jogo de fatores internos e externos que a condicionam e motivam. Na perspectiva de Antonio Candido,

“quando estamos no terreno da crítica literária somos levados a analisar a intimidade das obras, e o que interessa é averiguar que fatores atuam na organização interna, de maneira a constituir uma estrutura peculiar. Tomando o fator social, procuraríamos determinar se ele fornece apenas matéria (ambiente, costume, traços grupais, idéias), que sirva de veículo para conduzir a corrente criadora; ou se, além disso, é elemento que atua na constituição do que há de essencial na obra enquanto obra de arte”. (Candido, 1973, p.5)

“Ontem, Como Hoje, Como Amanhã, Como Depois” foi publicado em 1965, no livro “Caminhos e Descaminhos”. Essa obra recebeu em 1967 o Prêmio Afonso Arinos da Academia Brasileira de Letras que, juntamente com o Prêmio José Lins do Rego de 1964, pelo livro de contos “Veranico de Janeiro”, conferiu ao escritor verdadeira consagração nacional. Escritores como Monteiro Lobato, Mário de Andrade, Alceu Amoroso Lima, Guimarães Rosa, entre outros, manifestaram profunda admiração pela produção literária de Bernardo

Élis. Guimarães Rosa assim se expressou: “deliciei-me com ‘Caminhos e Descaminhos’. Formidável aquele conto ‘Ontem, Como hoje, Como Amanhã, Como Depois’, dos índios, da indiazinha com a veadinha. Ninguém, em país algum, nenhum tempo, parte alguma, escreveu coisa melhor!”² Sabe-se também que o conto foi traduzido para o inglês, sob o título “Past, present, future” na revista “Short Stories International”, dedicada aos grandes escritores contemporâneos. Esse conto foi adaptado ao cinema pelo diretor Fábio Barreto, sob o título “Índia - a filha do sol”, o qual recebeu prêmios num festival de cinema de Cuba.

A Relação Conflituosa Entre o Branco e o Índio

A história do conto se passa no sertão goiano e, como o próprio título sugere, as relações em que as personagens estão envolvidas ocorrem no passado, se reproduzem no presente e se repetirão no futuro. Para fins desta análise, reportar-se-á ao passado, quando os bandeirantes chegaram às terras de Goiás na esperança de encontrar o mito do eldorado, terra de muito ouro, riqueza e fartura. Era necessário, porém, vencer os obstáculos reais e imaginários para conquistá-lo.

O eldorado poderia ser encontrado nas terras longínquas do sertão. Bastaria adentrar florestas, rios e campos, enfrentar os animais ferozes e “civilizar” os índios, ou “gentio” como eram genericamente denominados. O sertão é um espaço de mistério, do desconhecido; uma terra que poderia reservar a riqueza abundante ou, quem sabe, a doença, a fome e a morte. Seria verdade que no sertão existem peixes que comem gente? Índios canibais? Negros D’água, Iaras e Cobra Grande? Animais imensos e ferozes? Seria verdade ou imaginação de alguém? O que seria melhor: enfrentar todos esses seres cuja existência nunca se comprovou ou continuar na mesmice? As dúvidas e os medos eram tão imensos quanto o sertão. Mas a quase certeza de encontrar as inesgotáveis minas de ouro impelia os bandeirantes a adentrar o sertão, deixando para trás a estagnação e a pobreza.

². Referindo-se ao conto, Guimarães Rosa confundiu a espacialidade com a temporalidade sugerida, escrevendo “Aqui, ali e acolá” ao invés de “Ontem, como hoje, como amanhã, como depois”.

No imaginário do bandeirante, o sertão era terra de assombros, misto de paraíso terreno e purgatório. A natureza transpirava encantamentos e mistérios. Céu, nuvens, serras, horizonte, fogo, rios, peixes, cobras, borboletas, vagalumes, mosquitos e matas com seus cipós, troncos, bromélias, samambaias e coqueiros entrelaçavam-se num movimento contraditório de harmonia e desordem, de encantamento e assombro, de paraíso e mau caminho.

O sertão era também o ermo. Apenas a natureza emitia sons e ruídos. Somente rios, animais silvestres, peixes, insetos e vento movimentavam-se. Tudo era tão parado que se tornava incomodativo. “Rio sempre igual, céu sempre igual, dias sempre iguais, algumas dúzias de casas de palhas sempre iguais refletindo-se nas águas esverdeadas do porto”. O tempo era “visível e palpável como a terra e o mato”.

Aos olhos do bandeirante recém-chegado, o cenário sertanejo necessitava de uma nova ordem que imprimisse os parâmetros civilizatórios ocidentais. Urgia a construção de povoados, vilas e a extração das sonhadas riquezas das superfícies e profundezas das terras e rios. Conquistar novos espaços territoriais e transformar a paisagem natural são missões de homens corajosos, imbuídos do desejo de enriquecimento: “dinheiro é no Pium, home de Deus! Cristal anda valendo o olho da cara, com as catas dando cada calhau do tamanho de um boi, com o dinheiro surgindo como por encanto!”

Nesse cenário dúbio e misterioso, o índio aparece como um “outro” componente. Estranho, raro, singular que não tem o estatuto humano: está aquém do humano. A nudez, as maneiras de caminhar, falar, comer, ornamentar-se, tudo parecia muito exótico aos olhos do desbravador: “vez por outra, apareciam tapuios: dois, quatro, dez, um atrás do outro no passinho ligeiro, onde pisava um, pisavam os demais, emitindo uns monossílabos rápidos e ásperos, as mulheres com os curumins enganchados na cintura grossa, tortas - tortas por outro lado da criança”.

Para o bandeirante, a forma de vida indígena é marcada pelo passado, pela tradição, pela repetição de atos daqueles que antecedem. Daí que: “um atrás do outro, onde pisava um, pisavam os demais”. Nada

evolui e nada se transforma. Tudo permanece como era. Não trabalham e não têm ambições de enriquecer.

O índio é também “um bicho danado de esquisito, imprestável, vingativo e cruel”. Para “lhe meter um borduna na cabeça era a coisa mais simples do mundo”. O que fazer para torná-lo útil na conquista do eldorado? Domesticá-lo, amedrontá-lo, persuadi-lo, catequizá-lo e dar-lhe quinquilharias seriam as melhores estratégias para conquistar sua confiança e, desta forma, tornar-se-ia produtivo nas descobertas das minas de metais preciosos. Ademais, o elemento indígena era ocioso. Era necessário dar-lhe trabalho nesta vida para que se tornasse produtivo, educado e disciplinado. Somente com trabalho, muito trabalho, a condição de alguém do humano poderia ser rompida e talvez se aproximasse do homem civilizado, porém, jamais se igualaria. Mais que torná-lo trabalhador, era preciso que se catequizasse, afastando-o dos vícios, dos pecados e dos rituais demoníacos. Catequese, disciplina, trabalho, ameaças e castigos aparecem como facetas de uma educação impregnadas de gosto de sangue.

Com esse projeto e neste ambiente é que o cabo Sulivero, personagem central do conto, chega aos sertões ocupado apenas pelo “gentio”. Sulivero chega só; mas qual mulher branca se adaptaria a um lugar tão longínquo e adverso como o sertão? Melhor mesmo era arranjar uma tapuia para cozinhar, lavar suas roupas, cuidar de seus pertences e, além disso, ela não exigiria roupa, comida boa, calçado, cama e casa. Outro motivo era a necessidade de companhia de uma mulher para as noites longas e solitárias do sertão.

Sulivero acabou por conhecer a índia-menina Put-Koe, esposa do sol, a qual despertou uma forte atração sexual no bandeirante. Assim que a viu, “pelo semblante do cabo passou um mito de concupiscência e seus olhos de normal e opacos e sonsos relampearam lasciva. Foi como se revolvesse o fundo de um poço tranqüilo”. Mas a pequena índia tinha um preço. Em troca, o minerador deveria pagar semanalmente uma garrafa de cachaça a Man-Pok, pai de Put-Koe. Isto é, as conversas e entendimentos são de homem para homem, sem que a indiazinha tivesse uma participação ativa nas negociações. Ela apenas escuta e aceita sem reclamar.

Sulivero e Put-Koe, acompanhada de sua veadinha de estimação, partem em busca das minas de ouro. Lá o ouro não é tão abundante, difícil de ser extraído e a pasmaceira domina o ambiente e o cotidiano do casal. Para passar o tempo, Sulivero ensina a índiazinha a lhe fazer continência. Tarefa nada fácil porque “trem burro” custa a aprender qualquer coisa. Ao chegar ou sair do rancho, o cabo exigia que ela prestasse as continências., Por mais que a índiazinha se esforçasse para empertigar o corpo, para o cabo o movimento era, às vezes, engraçado, às vezes, irritante. Mas esse não era o único problema. A menina não sabia cozinhar do jeito que Sulivero gostaria, não sabia usar panelas e nem usava sal. Não sabia lavar roupas, não conversava a mesma língua, não cantava, mas também não reclamava de nada.

Várias vezes o cabo Sulivero pensou em devolver a índia a seu pai, o qual não aceitou a proposta com receio de perder a sua ração semanal de cachaça. A índia permaneceu entre Sulivero, que a rejeitava e a maltratava imensamente, e seu pai, que, para não perder a cachaça - ou por outras razões - não a aceitava de volta. Além disso, o velho índio, pai de Put-Koe, repetia seguidamente princípios católicos: “cristão casô, não pode largá mué dele não. Tuda vida”.

Como não era nada fácil encontrar e extrair o ouro, a fome foi se instalando. Certo dia, para saciar a fome, o cabo matou a veadinha de estimação de Put-Koe. Esta ficou muito brava, protestou em sua “língua perra” palavras incompreensíveis que de nada adiantaram. Sulivero ainda dizia que ela o ajudou a comer e, desprezando a existência de qualquer tipo de sentimento, argumentava: “Tapuia tem esse negócio de amor o que! É tal e qual bicho do mato!”

A índia passou a ser vista não mais como um auxílio na realização do sonho de Sulivero de tornar-se rico, mas uma “tranca”, isto é, um estorvo, uma inútil. Nos primeiros tempos, a índia despertava uma forte atração sexual no bandeirante e, por isso, ele a suportava. Mas com o passar dos anos a silhueta da índia não era mais a mesma e as doenças venéreas, adquiridas nos garimpos, infectaram os corpos de ambos.

Devolver a mulher ao seu pai era impossível, pois o velho índio não a aceitava de volta. Ao mesmo tempo, tornava-se custoso para o

minerador manter as beberagens do velho tapuia. A monotonia, a tristeza, o sentimento de fracasso e a rejeição à índia aumentavam. Mas a reação dela frente aos problemas era diferenciada: “de lá, Put-Koe continuava com o mesmo riso, mesmo semblante calmo e inocente, o rostinho ingênuo e voltado para o chão. Ar parado de estampa”.

Para Sulivero, não havia um projeto de construir uma vida estável ao lado da índia. Até mesmo porque ela não era considerada uma verdadeira mulher. Em São Paulo, Paraná e Rio de Janeiro, locais aos quais o pensamento do bandeirante se reportava constantemente, é que existiriam mulheres de verdade: louras, alegres e carinhosas. Os próprios índios pareciam saber da existência de diferenças entre as mulheres brancas e as índias. Após as várias expulsões, a índia retornou vestida e maquiada, tentando assemelhar-se às brancas:

“estava vestida com um vestido de chitinha colorida, os pés metidos em chinelas novas, pulseiras de contas nos braços, colar de miçangas no pescoço, e rosto lambuzado de tinta vermelha, que um suor grosso ia dissolvendo, deixando na pele um traço escuro.

– Kuproré impeiti - resmungou Man-Pok na sua língua, que queria dizer: moça belíssima. A seguir, falou em português:

– Fio meu munto bunita, igual a moça cristã”.

Certo dia, para quebrar a mesmice de sempre, o cabo solicitou à índia que lhe fizesse uma continência. Num esforço sobre-humano ela ensaia o gesto e estampa um grande sorriso, rapidamente congelado com um revólver na face. Apenas o estampido quebrou a monotonia do ermo sertanejo. Quem ouviu e presenciou o fato, ignorou. Que diferença faria? Afinal, era apenas uma índia assassinada. Somente uma a mais!

O conto de Bernardo Élis é um grito de protesto contra o genocídio dos povos ameríndios. Na narrativa, quem pensa, reflete e expressa suas idéias e sentimentos é o colonizador, representado na personagem do cabo Sulivero. Ele é que tem um projeto de vida, expresso

numa ideologia e em estratégias colonizadoras, referenciais de um processo civilizatório a ser imposto sobre os colonizados. O branco colonizador é portador de uma racionalidade e subjetividade hegemônicas da modernidade em construção, que estava afinada com a acumulação primitiva do capital, via comércio internacional de especiarias e metais preciosos. Ocupar os “espaços territoriais vazios” e extrair a riqueza que transforma a vida dos homens que dela se apropriavam eram metas a serem atingidas.

O colonizador é portador de uma “lei”, de um “discurso jurídico” que dá suporte a uma linguagem abstrata que descontextualiza e nega a subjetividade do “outro”, ao mesmo tempo em que difunde princípios e critérios pretensamente universais. Por estar apoiada em poderes simbólicos, essa ordem de dominação abstrata torna-se mais insidiosa e menos contestável, configurando-se numa poderosa estratégia de imposição da lógica do colonizador sobre o colonizado.

A continência militar, ato que o cabo Sulivero exigia que a índia Put-Koe repetisse seguidamente, representa a imposição de novos códigos, símbolos que definem a posição de superioridade do colonizador sobre a índia. A continência significa reverência, respeito e resignação do inferior em face do superior, definindo os espaços de cada um na escala hierárquica.

Mais do que impor padrões comportamentais e delimitar posições sociais, a continência representa a tentativa do colonizador de moldar o corpo da índia. Mãos e braços, pés e pernas, tórax e abdômen, cabeça e expressões faciais da índia deveriam ser treinadas para executar com habilidade as exigências e determinações do bandeirante. A expressão corporal natural do indígena, bem como o uso que ele faz do corpo, causam estranheza. Por isso, o corpo deve ser treinado para novas gestualidades e novas habilidades, para que aprenda a trabalhar e torne-se produtivo, aproximando-se do superior. A continência representa a necessidade de se criar outros usos para o corpo, uma nova corporalidade para outras exigências. A perda dos braços não se realiza antes da perda do olhar e da palavra: corpo e espírito tornam-se colonizados. Já não tendo olhos para se ver, palavras para se dizer, sentimentos para se

expressar e braços para agir, os subjúgados adotam os olhares do outro, expressam-se com palavras e sentimentos do outro e agem com os braços para o outro.

O corpo indígena é ainda objeto do desejo do colonizador. Porém, esse corpo desejado é também infectado por doenças contagiosas, que debilitam o organismo e, como sabemos, causaram mortes e dizimaram tribos inteiras. Mais do que um movimento individual de um ou outro homem, a apropriação de índias e de seus filhos chegou a constituir programas de governo nos dois últimos séculos. Numa terra despovoada e com número elevado de homens solteiros, a mulher indígena tornou-se importante no povoamento da região. Quando apossada por homens não-índios, ela estaria gerando filhos mais “amansados” que, ao invés de impedir ou dificultar a ocupação territorial, tornar-se-iam aliados.

Para o colonizador, os únicos que têm capacidade de pensar e sentir fazem parte do mundo do branco. São eles que têm projetos de vida, ideologias e atitudes corretas. São os protagonistas da história, portadores de racionalidades e subjetividades superiores, as quais os índios e a natureza devem submeter-se inquestionavelmente. Tudo deve curvar-se aos interesses maiores da produção e da lógica da acumulação. Conseqüentemente, o grupo invadido já não pode mais reconhecer-se senão por meio das categorias impostas.

Na forma como as personagens são construídas e envolvidas na trama, Bernardo Élis nos sugere que quem sente, pensa e reflete sobre o mundo que o cerca é a personagem do cabo Sulvero. Mas a índia também tem suas idéias e sentimentos e os expressa de uma forma própria, diferenciada. Porém, na capacidade compreensiva do colonizador, tudo é destituído do menor significado e valor. O cabo Sulvero não admite a diferença cultural, só há uma cultura válida: a cultura ocidental-colonizadora.

Bernardo Élis retrata a índia como possuidora de sentimentos expressos, por exemplo, na profunda estima de Put-Koe para com sua veadinha e a sua revolta quando o cabo Sulvero a sacrificou para saciar sua fome. A índia possui também conhecimentos: tinha uma língua própria para se comunicar, sabia cozinhar à sua maneira, sabia retirar da natureza

aquilo de que necessitava para viver. Mas, aos olhos da personagem do cabo Sulivero, o índio é um “outro”, esquisito, aquém do humano, destituído de razões e sentimentos. Ele é considerado inferior e imprestável, adquirindo um estatuto próximo ao animal selvagem. Até poderia ser valorizado, caso se transformasse num trabalhador escravo, alienado de si mesmo e de seu trabalho, tal como uma mercadoria que pode ser comprada e vendida. Nessas relações sociais, a persuasão, a ameaça e a violência permeiam as regras do jogo, regadas por muita cachaça, lágrimas e sangue dos que caíram na desgraça da submissão.

Na medida em que o índio deixasse de ser produtivo ou não se curvasse aos desígnios do colonizador, poderia ser abatido tal qual fera selvagem ou simplesmente descartado como traste imprestável. O que interessava ao colonizador eram as possibilidades de retorno econômico concreto e objetivo. A relação estabelecida é de uso, enquanto convém, e de descarte, quando não há mais o que extrair. Tudo depende das conveniências!

Man-Pok é o índio que no conto aparece dialogando na língua do colonizador e já se diferencia dos demais índios: ele anda a maior parte do tempo só ou em companhia de sua filha e com o corpo coberto com andrajos, não mais nu. Enfim, um índio em vias de integrar-se/entregar-se ao mundo dominado pelas regras ditadas pelos brancos. Envolvido em relações de trocas extremamente desiguais, ele transforma a sua própria filha numa mercadoria e, em compensação, recebe cachaça. Nessas relações, está presente a construção do imaginário social que concebe o índio como um bicho-do-mato ou um objeto que pode tornar-se importante na lógica da produção. Em qualquer uma das condições, o índio permanece nas fronteiras da humanidade. Por isso, a personagem de Man-Pok aparece repetindo princípios católicos para assim resgatar a condição humana, afastando-se da classificação de animal selvagem. O branco considera a si mesmo civilizado e cristão, em oposição ao índio que é o bugre, o tapuia, o pagão, o não-civilizado. O batismo, isto é, tornar-se cristão, constituir-se-ia numa estratégia de resgate da humanidade do índio, ao mesmo tempo em que o protegeria das investidas violentas dos brancos.

Considerações Finais

Bernardo Élis é considerado um escritor regional, uma vez que seus temas são inspirados na realidade da região Centro-Oeste, mais especificamente de Goiás. No conto analisado, essa consideração deve ser relativizada, uma vez que o tema da violência das “culturas superiores” sobre as “culturas inferiores” e do extermínio dos povos indígenas aconteceram não só em Goiás, mas em todos os recantos deste país. Mais do que isso, a impossibilidade de sobrevivência dos povos autóctones frente à expansão da cultura ocidental, ocorreu nos continentes Latino-Americano, Norte-Americano, Asiático, Africano e na Oceania. A intolerância cultural dos “superiores” sobre os “primitivos” é um movimento transcontinental. Muito além de um conto regional, Bernardo Élis trata de relações sociais autoritárias e violentas que ocorrem em escala internacional, tão comuns no movimento de homogeneização cultural ocidental. Os que não se curvam e não se tornam úteis são esmagados, marginalizados ou simplesmente não têm nem mesmo o direito de viver.

O conto, como o próprio título nos indica, é a-temporal. As situações descritas podem ter ocorrido quando os portugueses-colonizadores chegaram no Brasil, quando ocuparam os sertões ou quando destruíram os povos das missões. Situações que tornaram a se repetir com a ocupação recente da Amazônia que resultam em chacinas como a que ocorreu na Tribo dos Yanomani ou na morte de índios por doenças infecto-contagiosas. Acontecem seguidamente nas lutas pela posse da terra no recente processo de ocupação territorial, especialmente nas regiões Norte e Centro-Oeste. Ocorrem também na Tribo dos Avá-canoeiro que preferiam abortar, comprimindo o ventre com faixas fortemente amarradas, a ter filhos sofrendo a violência e a marginalização. Acontece entre os jovens indígenas do Mato Grosso do Sul que, não tendo possibilidades de integrar-se na sociedade, preferem a morte e enforcam-se. Repetiu-se recentemente quando os Patachó da Bahia vieram para Brasília para protestar contra a negligência do governo e reivindicar a demarcação de suas terras invadidas por fazendeiros, e lá um de seus integrantes, o índio Galdino, foi incendiado inescrupulosamente por uma gangue de jovens de classe média.

Enfim, um triste e repetido enredo, marcado pela marginalização, violência, dor, lágrimas, sangue e morte dos mais fracos. Histórias que “Ontem, Como Hoje, Como Amanhã, Como Depois” aconteceram e acontecerão em diversas nações sem que a sociedade se indigne contra esse genocídio programado: uma violência permeada nas teias da relações sociais e que acabou por naturalizar-se. A genialidade de Bernardo Élis consiste exatamente em partir da perspectiva do colonizador e, aos poucos, mostrar que a sua práxis e sua ideologia não passam de uma tamanha irracionalidade, porque produtivista, desumanizadora, destrutiva, intolerante, violenta e incapaz de conviver com as diferenças.

Referências Bibliográficas

- ALMEIDA, N. A. Estudo sobre quatro regionalistas goianos: Goiânia: Editora da UFG, 1979.
- CANDIDO, A. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Ed. Nacional, 1973.
- CÂNDIDO, A. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas cidades, 1993.
- D’INCAO, M. A. *Sentimentos modernos e família*. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- ÉLIS, B. *Coleção alma de Goiás- obra reunida de Bernardo Élis*. Vol.(I a V), Rio de Janeiro: José Olímpio, 1987.
- MACEDO. E. *Um contista goiano*. Goiânia: Gráfica Couto Magalhães, 1968.
- SCHUARZ, R. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1981.
- TELES, G. M. *Goiás e literatura*. Goiânia: E.T.C., 1964.
- TELES, G.M. *O conto brasileiro em Goiás*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1967.
- VIEIRA, E. *O expressionismo de Bernardo Élis e Siron Franco*. Goiânia: CEGRAF, 1998.

GÊNERO E PÓS-MODERNIDADE

José Anselmo Nunes BRASIL*

RESUMO: O que se objetiva neste texto é compreender o que é pós-modernidade e gênero, a correlação existente entre esses dois conceitos e, especificamente, o que gênero tem de pós-moderno. Para isso, dois autores são tomados como base de referência: Joan Scott para gênero e David Harvey para pós-modernidade. O pós-estruturalismo de Foucault (poder fragmentado) e de Derrida (desconstrucionismo) são o fundamento da tendência pós-moderna do discurso de gênero. Gênero, nessa perspectiva, aproxima-se de um método de historicizar relações de poder que podem incluir diferença binária de sexo, de minorias, de raça etc. Gênero, assim, é mais do que sinônimo de estudo “mulher”.

PALAVRAS-CHAVE: Pós-modernidade; modernismo; gênero; teoria feminista.

Introdução

Quem se aventura a trabalhar com os conceitos gênero e pós-modernidade enfrenta, de início, o problema de encontrar uma enorme quantidade de informações e bibliografias, sem falar no que é transmitido pelos meios de comunicação como a televisão, a internet, jornais e revistas. Em um mundo com excesso e rapidez de circulação das informações, imagens e signos, sempre ficamos em dúvida sobre o que selecionar e como compreender a vida social.

Especificamente, o que se deve ler sobre os conceitos gênero e pós-modernidade? O que deixar de fora do assunto? O que é importante na análise? Como construir uma idéia coerente desses conceitos?

Diante do acúmulo de informações fragmentadas, qualquer pessoa que quiser compreender esses conceitos será colocado diante da tarefa

* Doutorando em Sociologia. Programa de Pós-Graduação em Sociologia. Faculdade de Ciências e Letras, UNESP-14800-901- Araraquara - SP.

quase impossível de assimilá-los e sintetizar o conhecimento de modo significativo.

Flax (1991) tenta associar a teoria feminista sobre gênero ao pensamento pós-moderno, considerando a teoria psicanalítica, a filosofia pós-moderna e a teoria feminista como os três melhores modos de pensar o nosso tempo.

Colin (1995), no seu ensaio intitulado “Do moderno ao pós-moderno”, agrupa as diversas correntes de pensamento feministas em três vertentes principais: a universalista, humanista e utilitarista representada por Simone de Beauvoir nos anos 60 ; a essencialista, baseada nos princípios de Lacan, nos anos 70, e a terceira, denominada desconstrucionista, pós-moderna, baseada no pensamento filosófico de Heidegger, Derrida e Foucault, nos anos 70 e 80.

Haraway (1996) expõe seu manifesto propondo ao pensamento feminista todo um modo diferente de análise metodológica, no qual a subjetividade é tão importante quanto a objetividade para a compreensão da realidade social, embora ele não demonstre como operacioná-la.

Jameson (1985) entende a pós-modernidade como um conceito de periodização cuja função é correlacionar a emergência de novos traços formais na vida cultural com a emergência de um novo tipo de vida social e de uma nova ordem econômica, que teve início nos anos 50, chamada de pós-industrial, sociedade de consumo, sociedade dos mídias e capitalismo multinacional.

Jameson traça o perfil da sociedade pós-moderna demarcando uma ruptura radical com a sociedade existente antes da Segunda Guerra Mundial. Isto é, ele mostra que a sociedade pós-moderna tem um novo tipo de consumo, com uma obsolescência programada; um ritmo ainda mais rápido de mudança na moda; penetração da propaganda, da televisão e dos meios de comunicação nas várias esferas da vida social; a substituição do velho conflito cidade e campo, centro e província, pela terceirização e padronização universal; crescimento das grandes redes de auto-estradas e o advento da cultura do automóvel. Nesse novo tipo de sociedade, a realidade seria transformada e dominada por imagens e

o tempo fragmentado em uma série de presente perpétuo.

Featherstone (1996, p.108) acredita que a pós-modernidade não é uma nova etapa do capitalismo, uma mudança localizada em uma época, como quer Jameson (1985). Mas concorda que a partir dos anos 60 as mudanças tecnológicas estimularam a substituição de bens materiais por imagens, signos e experiências pessoais. Ou seja, a fotografia, o cinema e a televisão tornaram transponíveis lugares não vistos, ocultos ou despercebidos. E ainda ampliaram a noção de tempo-espaço, com a redução das distâncias físicas e uma percepção de estar em vários lugares simultaneamente.

Para Featherstone, como consequência das novas tecnologias houve uma superprodução de bens culturais (difícil de controlar e ordenar), que desestabilizou as hierarquias simbólicas existentes. Por isso, um dos problemas mais importantes que se colocam artistas, intelectuais e grupos envolvidos com a cultura é pensar em forma de organizar uma quantidade crescente de informações, numa situação em que os próprios princípios de organização foram postos em questão e se tornaram difíceis de justificar, incluindo as próprias teorias sobre a vida social, política e cultural.

Referindo-se às teorias e ao pensamento pós-moderno, afirma Wood:

as teorias dão ênfase à linguagem, à cultura e ao discurso com o argumento de que não temos acesso a nenhuma outra realidade, em detrimento das preocupações **economicistas** tradicionais de esquerda e das velhas preocupações da economia política; rejeição do conhecimento **totalizante** e dos valores **universalizantes** (incluindo as concepções ocidentais de racionalidade, as idéias gerais de igualdade, liberais ou socialistas, e a concepção marxista da emancipação humana geral). A ênfase agora recai na diferença, em identidades particulares diversas como gênero, raça, etnicidade, sexualidade e em várias opressões e lutas particulares e separadas; insistência na natureza fluida

e fragmentada do eu humano. Ou seja, o que domina o pensamento pós-moderno é a ênfase na natureza fragmentária do mercado e do conhecimento humano, e a impossibilidade de qualquer política emancipatória baseada em algum tipo de visão **totalizante**. (1996, p.124)

Os exemplos dessas análises demonstram que muitas vezes fica difícil descobrir o que é gênero e o que é pós-modernidade. Ao abordar “gênero” reduz-se a questão da pós-modernidade ao pensamento filosófico, como meio de teorizar o gênero. Já em relação à pós-modernidade, a questão do gênero é incluída de modo global e sem muitas explicações. Mas, afinal, o que significam os dois termos e o que eles têm em comum?

Para tentar compreender esses conceitos, escolhi dois textos de autores que, preocupados com estas questões, de certa forma conseguem realizar uma síntese, destacando e propondo o que seja pós-modernidade e gênero. São eles “Pós-modernismo”, capítulo do livro “*Condição pós-moderna*” de David Harvey, e “*Gênero: uma categoria útil de análise histórica*”, de Joan Scott, além de uma entrevista dessa autora concedida em Paris às antropólogas brasileiras Miriam Grossi, Maria Luiza Heilborn e Carmen Rial, no ano de 1998.

A pós-modernidade para David Harvey

Para Harvey (1993), a pós-modernidade é um conceito que diz respeito a uma série de mudança ocorridas na estrutura do sentimento, durante os anos 80, em relação aos projetos modernistas arquitetônicos, urbanos, na arte, na filosofia, na teologia e moral. Os sentimentos modernistas de progresso, razão e desenvolvimento foram solapados, desconstruídos, suprimidos, superados ou ultrapassados, embora se tenha pouca certeza quanto à coerência ou ao significado dos sistemas de pensamento que possam tê-los substituído.

O fato mais comum dos sistemas de pensamento atuais, o pós-modernismo, é a total sensação e aceitação do efêmero, do fragmentário, do descontínuo e do caótico como se isso fosse tudo o que existisse. É

um modo de pensamento que não tenta legitimar-se pelo passado, mas prefere o que é positivo e múltiplo, prefere a diferença à uniformidade, os fluxos às unidades, os arranjos móveis aos sistemas, a justaposição e a disjunção. Enfatiza o profundo caos da vida moderna e a impossibilidade de lidar com ele com pensamento racional.

O que o pensamento pós-modernista ataca é qualquer noção de que as coisas possam ser conectadas ou representadas como totalizações em uma metalinguagem, numa metanarrativa e numa metateoria. Verdades eternas e universais não podem ser especificadas. Para autores como Foucault e Lyotard, afirma Harvey, o que há são pluralidades de formulações de “poder-discurso”, ou jogos de linguagem.

Harvey destaca as idéias de Foucault e Derrida como as fontes mais fecundas da argumentação pós-moderna.

Analisando a relação entre poder e conhecimento, Foucault rompe com a noção de que o poder esteja situado apenas no Estado e nos propõe a observar o poder começando pelos seus mecanismos infinitesimais, cada qual com a sua própria história, sua própria trajetória, suas próprias técnicas e táticas, e ver como esses mecanismos de poder são investidos, colonizados, utilizados, envolvidos, transformados, deslocados, estendidos etc., por mecanismos cada vez mais gerais e por formas de domínio global.

Essa análise da micropolítica das relações de poder em localidades, contextos e situações sociais distintos levou Foucault a concluir que há uma íntima relação entre os sistemas de conhecimento (discursos) que codificam técnicas e práticas para o exercício de controle e do domínio sociais em contextos localizados particulares. Dessa maneira, em certos lugares como a prisão, o hospital, a universidade, a escola e o consultório do psiquiatra, uma organização dispersa e não integrada é constituída independentemente de qualquer estratégia de classe.

Compreender o que acontece em cada um desses campos não pode ser o apelo a alguma teoria geral abrangente como os esquemas interpretativos de Marx e Freud. Segundo Foucault, o único irreduzível é o corpo humano, por ser ele o lugar em que todas as formas de repressão

terminam por ser registradas.

Harvey nos lembra que a solução proposta por Foucault, para esse fascismo que está na nossa cabeça e em todos os lugares, é a exploração das qualidades abertas do discurso humano intervindo na maneira como o conhecimento é produzido e constituído nos lugares particulares em que prevaleça um discurso de poder localizado.

Identificando múltiplas fontes de opressão na sociedade, esse tipo de pensamento foucaultiano identificou muitos focos de resistência à dominação, e não foi por acaso que essas idéias fortaleceram os vários movimentos sociais como os grupos feministas, *gays*, étnicos, religiosos etc. Na verdade, foi um contra-ataque às vaidades universalizantes de uma modernidade iluminada que pretendia falar pelos outros (povos colonizados, negros, minorias, grupos religiosos, mulheres e diversos tipos de trabalhadores) com uma voz unificada.

Afirma Harvey:

O conceito foucaultiano de heterotopia é uma imagem perfeitamente apropriada para capturar o clima intelectual pós-moderno. Heterotopia designa a coexistência, num “espaço impossível”, de um grande número de mundos possíveis fragmentários, ou, mais simplesmente, espaços incomensuráveis que são justapostos ou superpostos uns aos outros. (1993, p.52)

Aceitar a fragmentação, o pluralismo e a autenticidade de outras vozes e outros mundos colocou em outra perspectiva o problema da comunicação e dos meios de exercer o poder de comando. Ao passo que os modernistas pressupunham uma relação rígida e identificável entre o que era dito (o significado ou mensagem) e o modo como estava sendo dito (o significante ou meio), o pensamento pós-moderno (o desconstrucionismo) os vê separando-se e reunindo-se continuamente em novas combinações.

O desconstrucionismo, que é um modo ler e de pensar sobre textos, foi um movimento iniciado, no final dos anos 60, da leitura que Derrida fez de Martin Heidegger e que trouxe um estímulo para os modos

de pensamento pós-modernos.

De acordo com Harvey, o impulso desconstrucionista é procurar, dentro de um texto, dissolver um texto em outro ou embutir um texto em outro. A idéia é de que escritores que criam textos ou usam palavras o fazem com base em todos os outros textos e palavras com que se depararam, e os leitores lidam com eles do mesmo jeito. Esse entrelaçamento intertextual tem vida própria, pois o que quer que escrevamos transmite sentidos que não estavam ou possivelmente não podiam estar na nossa intenção, e as nossas palavras não podem transmitir o que queremos dizer. É vão tentar dominar um texto porque o perpétuo entretecer de textos e sentidos está fora do nosso controle. A linguagem opera através de nós.

Derrida considera a colagem/montagem a modalidade primeira do discurso pós-moderno. Sua heterogeneidade inerente (seja na pintura, na escrita ou na arquitetura) nos estimula, como receptores de texto ou imagem, a produzir uma significação que não poderia ser unívoca nem estável. Produtores e consumidores de textos (artefatos culturais) participam da produção de significações e sentidos.

O que intenciona o desconstrucionismo é quebrar (desconstruir) o poder do autor de impor significado ou de oferecer uma narrativa contínua. Cada elemento citado, para Derrida, quebra a continuidade ou linearidade do discurso e leva, necessariamente, a uma dupla leitura: a do fragmento percebido com relação ao seu texto de origem e a do fragmento incorporado em sua passagem entre a produção e o consumo. O efeito disso é o questionamento de todas as ilusões de sistemas fixos de representações.

Para os pós-modernistas, a representação e a ação coerentes são repressivas ou ilusórias, por isso não deveríamos tentar nos engajar em algum projeto global. Como a ação só pode ser concebida e decidida nos limites de algum determinismo local, de alguma comunidade interpretativa, os sentidos tencionados e efeitos antecipados estão fadados a entrar em colapso quando retirados desses domínios isolados, mesmo quando coerentes com eles.

O pós-modernismo tem um modo particular de experimentar o mundo, de interpretá-lo e de existir nele, em especial quando o analisa pelo lado estético da arte - de certo modo sua faceta mais problemática - levando em conta seus aspectos psicológicos quanto à personalidade, à motivação e ao comportamento de seus agentes. A preocupação com a fragmentação e instabilidade da linguagem e dos discursos leva diretamente a certa concepção da personalidade, mas esse aspecto importante do pensamento pós-modernista não será abordado aqui, já que excede os propósitos deste trabalho. O que até aqui foi exposto é já suficiente para nos ajudar a compreender o conceito gênero.

Joan Scott e sua proposta de gênero

O conceito gênero é utilizado pelas feministas americanas para referirem-se à organização social da relação entre os sexos. Fundamentalmente, o conceito destaca o caráter social das distinções de homem e mulher sobre o sexo. Pode-se afirmar que foi uma resposta ao determinismo biológico freqüentemente apresentado pelo pensamento filosófico e moral e pelo discurso médico, que identificam homem e mulher ao sexo anatômico, como se os gêneros (masculino e feminino) correspondessem ao sexo anatômico e vice-versa.

Essa percepção da dinâmica de separação do que seja homem e mulher de acordo com o sexo, segundo Butler (1987), ocorre em uma tessitura política e lingüística carregada de pressupostos normativos dentro de um sistema binário, atendendo aos propósitos hierárquicos. De modo que, quando designamos diferença de sexo, nós criamos essa diferença restringindo nossa atenção àquelas partes sexuais que ajudam no processo de reprodução. E a heterossexualidade, assim, é tornada uma necessidade ontológica.

O próprio discurso sobre sexo cria e reproduz essa relação direta entre sexo e anatomia, distinguindo o sexo em aspectos socialmente construídos anatômicos de reprodução. Como conseqüência, afirma Butler, a institucionalização, baseada em diferença binária e anatômica, restringe a erogeneidade aos órgãos reprodutivos, não considerando outros aspectos sexuais como boca, mãos, costas, pernas, etc. De forma geral, o gênero critica essa prática social de valorização de certas

características anatômicas que tornam fixas as diferenças não só do sexo, mas também da identidade sexual.

O que se procura no conceito gênero, segundo Scott (1998), é evitar a separação de estudos das relações entre homem e mulher, de um lado, e uma nova teoria e a sexualidade, de outro, como fez, equivocadamente, o movimento *gay* e lésbico americano afirmar que a idéia de gênero evita a discussão sobre a sexualidade.

Para Scott (1998), existem bons usos do conceito de gênero, mas o problema aparece quando o pesquisador cristaliza o homem e a mulher em uma relação binária conhecida de antemão, o que acaba contribuindo para que a idéia de gênero se torne estereotipada como sinônimo de mulher.

Insistindo na importância de historicizar o conceito gênero, Scott (1998) afirma que foi o propósito de historicizar a categoria “mulheres” que a motivou a desenvolver a idéia de gênero como categoria de análise para a história.

A intenção de Scott com o conceito de gênero foi dar visibilidade ao discurso da diferença dos sexos não apenas no nível da idéias mas das instituições, das estruturas, das práticas cotidianas, dos rituais e de tudo o que constitui as relações sociais. Gênero, como organização social da diferença sexual, afirma Scott,

não reflete a realidade biológica primeira, mas constrói o sentido dessa realidade. A diferença sexual não é a causa originária da qual a organização social poderia derivar. Ela é antes uma estrutura social movente, que deve ser analisada nos seus diferentes contextos históricos (Scott, 1998, p.115)

Antes de propor o seu modo de conceber gênero como categoria de análise, Scott (1990) descreve a trajetória que o conceito de gênero passou com suas diversas tentativas teóricas sem romper totalmente com os quadros tradicionais das Ciências Sociais.

Gênero, em sua utilização recente, a partir dos anos 80, tornou-

se sinônimo de mulher sobretudo nos trabalhos acadêmicos com uma tendência em dissociar o termo da política feminista. Para Scott (1990, p.87), “o gênero inclui as mulheres, sem lhes nomear, e parece assim não constituir uma ameaça crítica”.

Nessa mesma década de 80, gênero passou a representar também o fato de que o mundo das mulheres faz parte do mundo dos homens, designando, assim, as relações sociais entre os sexos. Tornou-se uma maneira de indicar as construções sociais de idéias sobre os papéis adequados aos homens e às mulheres. Desse modo, gênero configurou-se numa categoria de análise que procura desconstruir e reconstruir a maneira como são impostos os papéis sociais sobre os corpos sexuados (aos homens e mulheres) que não são determinados diretamente pelo sexo nem determinam a sexualidade.

Delimitado esse novo conceito “gênero”, novos temas apresentaram-se como as mulheres, as crianças, as famílias e as ideologias da relação entre os sexos. Mas o principal problema da análise de gênero foi o de explicar e incluir esses temas na política e na história, isso porque gênero não tinha ainda a força para questionar e mudar os paradigmas históricos dominantes existentes.

Esforços foram feitos pelas analistas feministas para empregar teorias que pudessem explicar o conceito de gênero e esclarecer suas possibilidades de transformação histórica. Scott destaca três posições teóricas que foram felizes, mesmo com limitações em suas explicações causais universais, incluindo generalizações que reduziram e tornaram simplificada a complexidade histórica.

A primeira tentativa de teorizar gênero, inteiramente feminista, foi o empenho em explicar o patriarcado. Questionou-se a desigualdade entre o homem e a mulher. Só que não se mostrou como a desigualdade de gênero estrutura todas as outras desigualdades ou como o gênero afeta os domínios da vida que não parecem ser a ele ligados.

Outra limitação da teoria do patriarcado é que as diferenças ficam baseadas na anatomia humana, com a dominação centrada na apropriação do trabalho reprodutivo da mulher pelo homem ou da reificação sexual

das mulheres pelos homens. Dessa maneira, fixou-se toda a diferença física em um caráter universal e imutável. Ressalta Scott (1990, p.9): “é como se a história fosse um epifenômeno que oferece variações intermináveis para o mesmo tema imutável de uma desigualdade de gênero fixa”.

A segunda tentativa de teorização de gênero foi das feministas marxistas que colocaram em interrelação o patriarcado e o capitalismo, numa análise dominada pela causalidade econômica, na qual o patriarcado é percebido se desenvolvendo e mudando em função das relações de produção.

Para Scott, eram quatro as principais preocupações das feministas marxistas. Uma, a rejeição do essencialismo das exigências da reprodução biológica como determinante da divisão do trabalho no capitalismo. Outra, a crítica sobre a questão da reprodução humana permanecer como categoria oposta e sem status equivalente àquela do modo de produção. A terceira, o reconhecimento de que o gênero não é diretamente determinado pelo sistema econômico; assim, a subordinação da mulher seria anterior ao capitalismo, tendendo a continuar no socialismo. Por último, a busca de explicação materialista que exclua as diferenças fixas naturais como fundante do gênero.

As feministas inglesas e americanas que trabalharam com o quadro marxista encontraram muitas dificuldades, porque no interior do próprio marxismo o conceito de gênero, durante muito tempo, foi tratado como secundário e subproduto das estruturas econômicas, totalmente relegado ao segundo plano.

A terceira tentativa de teorização de gênero foram as abordagens psicanalíticas das Escolas Anglo-americanas, que trabalharam com o sistema de teoria Freudiana das relações de objeto. Já as correntes francesas destacaram-se pelo desenvolvimento moral e pelo comportamento do sujeito segundo leituras do pós-estruturalismo de Lacan. Ambas as escolas interessam-se pelo processo de criação da identidade do sujeito centrado nas etapas de desenvolvimento da criança, a fim de encontrar as indicações sobre a formação da identidade de gênero.

Essas teorias, contudo, limitam o conceito de gênero à esfera da família e à experiência doméstica, não deixando meios de interrelacionar o conceito (nem o indivíduo) a outros sistemas sociais, econômicos, políticos ou de poder.

É da crítica dessas tentativas de teorização do conceito de gênero que surge a tendência recente que se pode chamar e incluir gênero no pós-modernismo. Como ressalta Scott (1990), a questão do gênero só será explicada de forma complexa pela análise dos sistemas simbólicos, isto é, pelos modos como as sociedades representam o gênero e servem-se dele para articular as regras de relações sociais ou para construir o sentido da experiência. É necessário perceber os poderes das ações e a influência que os símbolos, as metáforas e os conceitos exercem na definição da personalidade e da história humana.

Essas preocupações com o gênero, significando um meio de expressar sistemas de relações sociais ou entre os sexos, estão ausentes da maioria das teorias sociais formuladas desde o século XVIII até o começo do século XX. Gênero, como categoria de análise, emergiu no fim do século XX, embora baseado, em algumas teorias modernistas, em analogias aos estudos do desenvolvimento do comportamento e de parentesco que traziam questões como a oposição masculino/feminino, a questão feminina e identidade sexual subjetiva.

De modo geral, o gênero construiu-se como tentativa das feministas de reivindicar um espaço de definição metodológica e, assim, demonstrar a inadequação das teorias existentes em explicar as desigualdades persistentes entre o mundo das mulheres e dos homens. Isso foi possível em razão do espaço aberto pelo debate, pela crítica da ciência desenvolvida pelas Ciências Humanas e pela crítica do empirismo e do humanismo pelo pós-estruturalismo. Esses foram os caminhos encontrados pelas feministas para encontrar visibilidade teórica própria, reconhecimento e aliados científicos e políticos, criando uma categoria de análise.

Não se trata de abandonar os estudos do passado mas de mudar alguns dos hábitos de trabalho, como afirma Scott (1990). Para ela, ao invés de se pesquisar as origens únicas, o que se propõe é a necessidade

de substituir a noção de um poder social unificado, coerente e centralizado por qualquer coisa que esteja próximo, do conceito foucaultiano de poder, entendido como constelações dispersas de relações desiguais, constituídas pelos discursos nos campos de forças sociais.

Scott (1990) define gênero totalmente dentro do discurso pós-moderno. Gênero é um discurso constitutivo de relações sociais fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos, ao mesmo tempo que é um primeiro modo de significado às relações de poder. Mas gênero, como definido por Scott, é um conceito que implica em quatro elementos.

O primeiro elemento seria os símbolos culturalmente disponíveis que evocam representações simbólicas. No caso da mulher, por exemplo, Eva e Maria como símbolo da mulher dentro da tradição cristã do Ocidente.

O segundo elemento seriam os conceitos normativos que põem em evidência as interpretações do sentido dos símbolos, os quais contribuem para limitar e conter suas possibilidades metafóricas. Seria o caso dos conceitos expressos nas doutrinas religiosas, educativas, científicas, políticas ou jurídicas que tomam a forma típica de uma posição binária que afirma de maneira categórica, sem equivocar o sentido do masculino e do feminino.

O terceiro elemento do gênero é exatamente fazer explodir qualquer noção essencialista que fixa o masculino e o feminino. É descobrir a natureza do debate ou da repressão que produz a aparência de uma permanência eterna na representação binária do gênero. Esse tipo de análise deve incluir uma noção de política bem como uma referência às instituições e à organização social.

O quarto elemento do gênero é a identidade subjetiva. A pretensão universal da psicanálise nega o questionamento histórico. Isto é, se a identidade de gênero é única e universalmente pensada e fundada sobre o medo de castração, como quer a teoria lacaniana, a história é negada porque os homens e as mulheres reais não cumprem sempre os termos das prescrições da sua sociedade. A dominação social sobre os corpos nunca é total. O que se deve observar são as maneiras pelas quais as

identidades de gênero são realmente construídas e quais relações estabelecem com uma série de atividades, de organizações e representações sociais historicamente situadas.

Scott percebe que, utilizado dessa forma, o gênero é uma primeira maneira de dar significado histórico às relações de poder, articulado à sua eficácia e à sua significação no Ocidente, nas tradições judaico-cristã e islâmicas. E esse processo de construção historicizado das relações de gênero poderá ser utilizado para examinar e questionar outras dimensões do processo social como a classe, a raça e as minorias.

Pós-modernidade do gênero

Como o conceito de pós-modernidade refere-se a um conjunto de mudanças ocorridas na esfera do sentimento e do modo de pensar a arquitetura, os projetos urbanos, a arte, a filosofia, a teologia, a moral e as teoria científicas, gênero não pode ser confundido com tudo isso; ele faz parte desse conjunto de sistemas de pensamento.

O esclarecimento de conceitos é uma tarefa importante na pesquisa, que sempre deve ser destacado, porque influencia na definição do que se deve observar, na construção e na reconstrução de dados. Isso quer dizer que os conceitos causam efeito na conduta da pesquisa. Como nos lembra Merton,

Na pesquisa, como em atividades menos disciplinadas, nossa linguagem conceptual tende a fixar nossas percepções e, derivadamente, nosso pensamento e nossa conduta. O conceito define a situação, e o pesquisador reage de acordo. ... Mas isto não quer dizer que o vocabulário de conceitos fixa as percepções, as idéias e a conduta associadas a elas, de uma vez por todas e para sempre. ... Os homens não estão permanentemente presos na trama dos conceitos (muitas vezes herdados) que usam. Não somente podem escapar dessa trama, como também podem criar outra nova, mais adequada às necessidades da ocasião. Mas, em qualquer momento particular, a gente deve estar

preparado para ver que os conceitos diretores podem estar, e às vezes estão, arrastando-se atrás do comportamento exigido pelo caso. (1970, p.159-60)

Assim, quem vai trabalhar com o conceito gênero, quem vai operacioná-lo, deve defini-lo com bastante clareza. Isto significa deixar muito claro que tipo de pós-estruturalismo e estudo feminino se está trabalhando, já que tanto o feminismo quanto o pós-estruturalismo não formam um conjunto teórico homogêneo.

Isto chama atenção aos usos que pesquisadores e feministas muitas vezes têm dado à desconstrução como definição de gênero, pois eles muitas vezes reproduzem os sistemas que visam combater. E também, porque, como ressalta Louro,

feministas freqüentemente vêm empregando a desconstrução, ou seja, usando-a como uma estratégia de inversão da oposição binária. Na tentativa de valorização do “feminino”, acaba-se por justificar – através de outras e mais complexas vias – posições conservadoras”. (1995, p.127)

Semelhante crítica sobre o uso das idéias de gênero é destacada por Scott quando afirma que

o gênero se tornou demasiadamente estereotipado, sinônimo de “mulher”, por exemplo. É por essa razão que eu acho que existem problemas de definição. Existem entretanto bons usos de gênero, mas, ao mesmo tempo, é preciso sempre pensar a história dos conceitos e até mesmo aquela do conceito de gênero. (1998, p.124)

O que é próprio do conceito de gênero, para Scott, é a influência das idéias de Foucault e Derrida como um modo de desconstruir e reconstruir historicamente o poder e as relações binárias homens/mulheres, as idéias sobre sexualidade etc., sem cristalizar o homem e a mulher em relação essencialista e fixa.

Mesmo essa maneira de delimitar as idéias de gênero traz problemas para o pensamento feminista, sobre como conciliar sua identificação com as teorias sociais modernas da universalidade de uma teoria geral da opressão das mulheres e as idéias pós-estruturalista. Contudo, o desafio de se questionar historicamente regras e justificativas que fixam o homem e a mulher em uma identidade binária de sexo é o que se deve ter em mente.

Dessa maneira, gênero é mais um método do que uma teoria sobre o homem e a mulher em suas relações; é um modo de se tentar construir historicamente as relações de poder sobre corpos sexuados em contextos localizados de acordo a situação social, cultural e política, que delimitam as regras do que seja a mulher e o homem.

Gênero é uma idéia difícil que parece fácil – o que deixa muitos pesquisadores perplexos.

Referências Bibliográficas

- BUTLER, J. Variações sobre sexo e gênero. In: BENHABIB, S., CORNELL, D. (Org.) *Feminismo como crítica da modernidade*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1987, p.139-53.
- COLLIN, F. Du modern au post-modern. *Cahiers du GEDISST/ICNRS*, n.14, p.7-26, 1995.
- FEATHERSTONE, M. A globalização da complexidade. Pós-modernismo e cultura de consumo. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, n. 32, outubro, p. 105-24, 1996.
- FLAX, J. Pós-modernismo e relações de gênero na teoria feminista. In: *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991, p.217-50.
- HARAWAY, D. Saberes localizados: a questão da Ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Caderno PAGU*, Núcleo de Estudos de Gênero/UNICAMP (Campinas), p.7-41, 1995.

- HARVEY, D. Pós-modernismo. In: _____. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 1993, p.44-67.
- JAMESON, F. Pós-modernidade e sociedade de consumo. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 12, jun., p.16-26, 1985.
- LOURO, G. L. Gênero, história e educação: construção e desconstrução. *Educação e Realidade*, v. 20, n. 2, jul./dez., p.101-32, 1995.
- MERTON, R. K. *Sociologia: teoria e estrutura*. São Paulo: Mestre Jou, 1970.
- SCOTT, J. W. Entrevista com Joan Wallach Scott. *Estudos Feministas*, v.6, n. 1, p. 114-24, 1998.
- SCOTT, J. W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade*, POA, v. 16, n.2, jul./dez., p.5-22, 1990.
- WOOD, E. M. Em defesa da história: o marxismo e a agenda pós-moderna. *Crítica Marxista*, n. 3, p.118-27, 1996.

Bibliografia Consultada

- YUDICE, G. O pós-moderno em debate. *Ciência Hoje*, n. 62, março, p.46-57,1990.

A TRAJETÓRIA DE UM FAZENDEIRO DE CAFÉ: CAMINHOS METODOLÓGICOS

Maria José de Souza Gerlack VECCHIA*

RESUMO: O principal objetivo deste artigo é evidenciar, no trabalho de resgate da memória de um ilustre fazendeiro, de fins do século passado e início deste, na região de Araraquara, fundamentado nos documentos produzidos e guardados por ele mesmo, as questões metodológicas que propiciaram uma busca nas fontes documentais primárias de aspectos tais como: 1.) as ações desse homem e de seu grupo social, 2.) suas relações com os trabalhadores e 3.) sua relação com o Estado, como um exemplo concreto de como se estruturaram as relações entre a burguesia cafeeira e o Estado, entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Café, lavoura de; burguesia nacional, empresários agroindustriais, Araraquara- história; trajetórias.

Introdução

O objetivo principal deste artigo é evidenciar os caminhos metodológicos percorridos na dissertação de mestrado, em busca do resgate da trajetória de um fazendeiro que dedicou a maior parte da sua vida ao desenvolvimento da lavoura cafeeira, elevando o nível de produção de suas propriedades ao de companhias agroindustriais. Esse trabalho se fundamentou nos documentos produzidos e guardados por esse fazendeiro.

A importância da compreensão de sua trajetória, basicamente da última década do século passado até 1930, levantando como pano de fundo o discurso de seu grupo social, reside no fato de que a esse grupo

* Doutoranda em Sociologia pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Ciências e Letras, UNESP-14.800.901 Araraquara-SP, sob orientação da Profa. Dra. Vera Lucia Silveira Botta Ferrante.

social foi atribuída, entre outras, a pecha de parasitas do Estado e, através das ações desse fazendeiro, Nhonhô Magalhães, de caráter pessoal ou de seu grupo, podemos acompanhar alguns aspectos de sua lógica interna (do grupo), sua regularidade, contradições e a legitimação dos seus atos, além da representação que faz de si mesmo. De caráter pessoal revelam-se também aspectos tais como: as relações de Nhonhô com os trabalhadores e sua relação com o Estado, que nessa época ia assumindo um papel cada vez mais destacado nas mediações das questões de ordem econômica e política.

Em um segundo nível de abordagem, a problemática deste estudo dirige-se à compreensão da distribuição dos seres humanos nos níveis e lugares definidos pela estrutura de classe, inseridas na questão maior dos “destinos pessoais e estrutura de classe”, categorias analíticas extraídas de (Bertaux, 1979)

Assim, o eixo orientador deste trabalho na abordagem da questão da distribuição dos seres humanos nas estruturas de classe, está situado no acompanhamento da própria trajetória de Nhonhô Magalhães, das origens as suas posições posteriores na estrutura de classes. Trata-se de detectar os procedimentos que foram sendo tomados pelo indivíduo Nhonhô, que se constituíram, de forma mais ou menos articulada aos seus pares, em uma postura comum ao enfrentamento das questões de um Estado que principiava a colocar novos atores no mercado, tais como os empresários industriais e o proletariado.

A concentração do estudo no acompanhamento da participação de um dos atores envolvidos na questão, se por um lado limita a compreensão do processo como um todo, de outro, possibilita a concretização de uma análise mais detalhada sobre as ações desse sujeito permitindo, inclusive, algumas incursões sobre as suas ações subjetivas, entendidas como a “interiorização de objetividades” (Bourdieu, 1989)

Portanto, deixaremos de abordar outros atores e o trabalho estará sempre dirigido para o ângulo da “camada superior da burguesia”, denominação extraída de (Silva, 1976)

A partir da leitura que o fazendeiro, membro da camada superior

da burguesia agrária, fazia de sua época é que o nosso estudo toma a dimensão de um exemplo concreto de como se estruturaram as relações entre a burguesia cafeeira e o Estado, possível através do ensaio de desvendamento dos aspectos de tais relações.

Ao acompanharmos Nhonhô Magalhães em suas ações, iremos situar sua atuação num espaço de tempo marcado por profundas e amplas transformações, em que ele parecia, a princípio, se sobressair aos seus contemporâneos, através de idéias e projetos voltados à preocupação com o futuro dos homens.

Isto posto, voltamos nossa atenção para uma das etapas cruciais na construção da dissertação que, por contar com documentação muito extensa, sofria o risco de perder-se em meio à imensidão de informações. Para superar essa etapa, seguindo o nosso próprio projeto, tentamos conciliar uma metodologia que contemplasse a reconstrução da trajetória do fazendeiro sob dois aspectos que se imbricam naturalmente na vida dos homens: o caráter subjetivo e o caráter objetivo de suas ações.

Porém, como viabilizar tal projeto?

Preocupações Teóricas

A partir de uma primeira leitura do material documental, pertencente à coleção de Nhonhô Magalhães, ficou evidente que a sua trajetória transcorreria em íntima relação com o eixo econômico desenvolvido no Estado de São Paulo, considerado nessa época o principal centro de acumulação de capitais no Brasil. Nesse período, por muitos entendido como “nobre para o café”, havia uma situação histórica que, por si mesma, apontava os elementos para o recorte histórico de uma pesquisa através do qual poderiam ser observadas as condições objetivas que possibilitaram a trajetória de Nhonhô imbricar-se à do café.

Nos exatos 56 anos por ele vividos, ocorreram mudanças econômicas, políticas e sociais que transformaram a sociedade cafeeira do final do século XIX até as três primeiras décadas deste século. Nhonhô participou ativamente desse processo de transição. No comando político do país se encontrava a sua fração de classe, a “burguesia cafeeira”, que

pela sua força e poder, dentro desse processo, muito pode explicar sobre nossa economia e também auxiliar na interpretação sociológica da sociedade brasileira, tanto em seu passado quanto nos resquícios presentes em nossos dias.

Para a contextualização do processo econômico que se desenrolava em sua época, recorreremos, dentre outros, a Sérgio Silva, que desenvolveu um estudo detalhado sobre a economia cafeeira. “O estudo das formas dominantes do capital do período final do século XIX à crise de 1929/1930, foi o principal centro de acumulação no Brasil durante esse período. É na região do café que o desenvolvimento das relações capitalistas é mais acelerado e é onde se encontra a maior parte da indústria nascente “. (Silva, 1976, p.17).

O autor considera esse período, em que ocorre a substituição do trabalho escravo pelo assalariado, o desenvolvimento do mercado e da rápida expansão das estradas de ferro, e a aparição das primeiras indústrias, como fase de transição capitalista.

O desenvolvimento do capitalismo, que tem por base a economia cafeeira, não pode ser determinado unicamente ao nível das plantações. Desde o início, a liderança da “marcha pioneira” não se limitou a organizar e dirigir plantações; na verdade, ela exercia funções como as de um banco, na compra e venda da produção de outros proprietários, financiando novas plantações, modernizando equipamentos e concedendo empréstimos.

À medida em que essa economia cafeeira se desenvolve, esses mesmos homens são encontrados à frente das mais diversas funções, inclusive à frente do aparelho de Estado em a nível regional e federal. O capital cafeeiro tinha, ao mesmo tempo, características diversas; de capital agrário, capital bancário, capital comercial, capital industrial, e, diante de uma economia caracterizada por um grau ainda fraco de desenvolvimento capitalista, essas diferentes funções são reunidas sob o capital cafeeiro e com isso não delimitam, pelo menos diretamente, segundo Silva (1976) frações de classe

relativamente autônomas. Não havia uma burguesia agrária cafeeira, uma burguesia comercial, mas uma burguesia cafeeira exercendo múltiplas funções.

Mas se o período vivido pelo fazendeiro explicita as suas marcantes características de desenvolvimento capitalista, a nossa investigação, mais que um estudo sociológico particularizado em algumas categorias de análise, dirige-se fundamentalmente à reconstrução da trajetória de Nhonhô Magalhães, no intuito de que, através de suas reflexões, discussões, projetos, idéias, ações etc., possam ser revelados alguns aspectos das relações sociais de sua classe que procurou manter seu lastro na história econômica da “economia cafeeira” buscando alguns traços usuais à época de características mais gerais, de onde se pudesse resgatar o singular.

Nessa perspectiva, recorreremos a E. P. Thompson e às suas considerações sobre o conceito de “experiência humana”: “a formação de classe e a consciência de classe se desenvolvem em um processo inacabado de relações, de lutas com outras classes no tempo. Os sujeitos experimentam suas situações e relações produtivas determinadas como necessidades, interesses e como antagonismos e, em seguida, “trabalham” essas experiências em sua consciência e cultura. Eles também experimentam sua experiência como sentimentos e lidam com esses sentimentos na cultura, como normas, obrigações familiares e de parentesco, e reciprocidades como valores, ou através de formas mais elaboradas, na arte ou nas convicções religiosas. Os valores não são pensados nem chamados, são vividos e surgem dentro do mesmo vínculo com a vida material. Os valores são as normas, regras, expectativas etc., necessárias e aprendidas (e apreendidas no sentimento) no “habitus” de viver; apreendidas, em primeiro lugar, na família, no trabalho e na comunidade imediata”.(Thompson, 1981, p192)

Um primeiro olhar sobre a trajetória do fazendeiro, através de sua documentação e, principalmente, a sua “correspondência particular”, nos mostram o seu “viver” diretamente relacionado ao trabalho. Revela sua história não só pelos aspectos objetivos que envolvem o trabalho, porém muito pelos aspectos subjetivos que conformam e dão sentido à

sua trajetória, calcada na sua máxima de que o trabalho é a alegria do homem. Nesse sentido, tomamos de empréstimo de E. P. Thompson o conceito de experiência, elemento de resgate do sujeito nas suas memórias e representações, fruto de sua experiência indissociada ao trabalho, no caso particular de Nhonhô, na sua forte relação com as experiências levantadas em torno das práticas relativas à lavoura do café.

Nesse trabalho de costuras históricas necessárias na procura do estabelecimento de uma relação nos documentos escritos por Nhonhô entre a realidade e o simbólico, levamos em conta o conceito de “habitus”, elaborado por Pierre Bourdieu, que “entende o agente social não como um mero suporte de estruturas, mas sim, em um processo de “moldagem”, em que o agente vai incorporando princípios e significações de um determinado quadro cultural (através de agências educativas, família, etc.)”.

Na concepção de P. Bourdieu sobre a família, observamos também “a diferença entre duas lógicas sociais”, uma que organiza os destinos das mulheres e outras os dos homens, pois uma lacuna notada na documentação de Nhonhô Magalhães é exatamente a ausência do elemento feminino, mesmo de sua família. Poderia ser indício de um processo histórico e social patriarcalista que, de geração em geração, se alicerçou na construção da sociedade?.

Único filho homem, Nhonhô foi criado em meio à mulheres, mãe e duas irmãs. Posteriormente, a esposa e três filhas. Pela documentação investigada, coligida pelo próprio “homem” Nhonhô Magalhães pouco se conseguiu levantar sobre o mundo feminino ao seu redor.

Acreditamos que a noção de “habitus” de Bourdieu pode contribuir com a presente pesquisa no sentido de “não se perder de vista” que, no trato da questão da memória, relacionada às práticas sociais e políticas objetivas, há por trás uma “essência” consubstanciada nos gostos, estilo de vida, idiossincrasias, etc. que não devem ser encaradas como simples subjetividades, mas como “objetividades interiorizadas”, incluindo aí “esquemas generativos” que orientam e determinam a escolha estética. Devemos lembrar ainda que a noção de “habitus” pode apresentar-se tanto a nível individual como social, ao referir-se a um indivíduo, a um

grupo, a uma fração ou a uma classe e que, na abordagem de nossa pesquisa, passa por todos eles.

Nhonhô movia-se de acordo com a economia cafeeira, a seiva e o meio fluído de suas ações que, através das suas cartas emitidas, seus recibos, notas fiscais etc., nos coloca frente à dimensão objetivo/objetividades interiorizadas no seu cotidiano. Sob esse ângulo de entendimento, recorreremos à análise de Maquiavel sobre a questão da “virtù”, entendida, na trajetória do fazendeiro, nas ações em que ele ousava, jogava conforme os acontecimentos, fazia o seu próprio destino. Pois seria a “virtù” o próprio fazer-se do homem, como sujeito da história que, acima da força bruta, guiado pela necessidade, acima da moralidade estabelecida, saberia guiar-se conforme as circunstâncias.

A imagem corrente de que esse empresário foi um “self-made man” que, “formado a partir de seu trabalho, construiu um império”, nos leva a tomar de empréstimo as reflexões de Daniel Bertaux sobre a origem da trajetória, isto é, o lugar na estrutura de classe e da família no meio social de origem na qual a pessoa nasce, relacionando-a à sua posição social posterior.(Bertaux, 1979)

De acordo com a concepção de D. Bertaux, sobre trajetórias, podemos ver, com clareza, que no perfil oficial de Nhonhô tem peso significativo a “mitificação do indivíduo”, sob atributos de “igualdade de oportunidades” relacionados à ascensão pelo “suor e trabalho”, elementos cultivados na descrição de sua trajetória (utilizados por ele mesmo, Nhonhô, e por seus biógrafos). No entanto, sob a concepção considerada, são as diferenças resultantes das estruturas de classes que trazem consigo as condições de “(des)igualdade de oportunidades”.

Entendendo-se por trajetória o que uma pessoa representa na estrutura de classes ao nascer e o que se tornou no desenvolver de sua vida os sujeitos vão ocupando diversas posições na sociedade, tais como: filho, pai, patrão etc. Tal ocorre no campo profissional e familiar, traçando assim suas trajetórias. A questão da distribuição dessas pessoas em diferentes posições das estruturas de classes é, também, segundo Bertaux, questão da luta dos homens e mulheres em relação à distribuição, e que ultrapassa o âmbito do individual, para ser uma luta social e política, de

Tomando de empréstimo a abordagem de Daniel Bertaux, do que ele denominou de “processo antroponômico”, à nossa pesquisa interessa, particularmente, as suas concepções que apreendem o ser humano como um corpo portador de energias, portanto, de possibilidades de trabalho, seja ele alienado ou contestatório, de exercícios do poder instituído ou de lutas contra esse poder, de recolhimento familiar e de sociabilidade, de agressão e afeição, cultura, prazer, sociabilidade etc.. Além da reprodução cotidiana de energia da vida material, (comer, beber, dormir) presa à estruturas cristalizadas através da ordem instituída e que se reproduzem quotidianamente sem que as pessoas dêem conta da existência de um conteúdo de classe encontra-se a “vida familiar”, a primeira a envolver o sujeito e que, organizada em torno de práticas materiais, corresponde biunivocamente à situação de uma determinada classe.

Através de conhecimento mais amplo sobre a família de Nhonhô, de suas origens, das influências que, em princípio, percebemos que a família exerce em sua “formação”, junto com seu local de origem, ficava difícil mesmo imaginá-lo em outra posição na estrutura social que não fosse dentro da “família proprietária de capitais”.¹

O sujeito, no seu fazer-se, no acúmulo de suas experiências, do seu trabalho e de suas lutas pode galgar posições diferentes na estrutura social e nosso estudo pode apontar pistas sobre alguns aspectos do movimento de uma classe em posição privilegiada nessa estrutura, no caso, a camada superior da burguesia agrária.

As discussões sobre o caráter da burguesia cafeeira e sua participação no processo de constituição do capitalismo no Brasil entram no trabalho como complementação. Nesse aspecto, partilhamos da análise de Angela M. de Castro Gomes, segundo a qual o atributo supostamente apassivado da burguesia, a sua alegada incapacidade em propor um projeto hegemônico para a sociedade, podem ser contrariados pela presença ativa

¹. Cabe notar aqui a distinção que Daniel Bertaux, op.cit. p.76, faz entre as famílias que dispõem de capital, as afortunadas e as famílias burguesas: que para ele abrange também famílias de médicos, executivos, entre outros, que não são capitalistas no sentido estrito. No seio da burguesia, a família marcha pela herança e pela mais-valia.

de seus órgãos de classe em processos decisivos para a história do país.

Isto posto, a dimensão objetiva se passa através da história geral/regional que, se relacionadas oferecem uma porta de entrada para a condução da pesquisa, na qual o personagem, objeto de estudo, foi um homem cujo papel teve importância, tanto a nível geral como a nível regional, pois sua atuação, como membro dinâmico da burguesia regional, se deu no exato período considerado de transição econômica, de 1890 a 1930. Reforçadas pela atuação de Nhonhô Magalhães junto aos órgãos de classe principalmente na Sociedade Rural Brasileira, da qual ele foi vice-presidente, e onde atuou intensamente. As análises dão conta de determinados movimentos coletivos, que tinham como maior interesse a defesa da lavoura exportadora de café a nível regional, cujos resultados influíam no panorama nacional.

Mutatis mutantis, essas mesmas considerações, feitas por Angela de Castro Gomes a partir da discussão da atuação da burguesia industrial no processo de gestação da legislação social, podem ser aceitas com a devida relativização para a relação da burguesia cafeeira com os caminhos do capitalismo no Brasil.

Tomamos igualmente de empréstimo de Max Weber, elementos de análise presentes em sua sociologia da dominação, tais como: “a dominação isto é, a propriedade que envolve a capacidade de certos agentes de obterem obediência a seus mandos, pode acontecer por inúmeros motivos de submissão, interesses, costumes, afetos, entre outros. Somente esses fundamentos não lhe darão estabilidade. Existe costumeiramente um apoio em bases jurídicas, nas quais se fundamenta a sua legitimidade. A base dessa legitimação da dominação são três: a dominação burocrática, a dominação tradicional e a dominação carismática.”.

Nhonhô, no nosso entendimento, parece estar envolvido, em suas ações, com infinitos processos que se mesclam na construção de sua realidade com prováveis situações de dominação, pois recorrendo mais uma vez a Weber, em suas considerações sobre a questão da dominação, entende que a garantia da grande maioria das relações de domínio de caráter fundamental legal repousa na crença e na legitimação sob bases mistas

Pela documentação do fazendeiro podemos detectar os valores e a lógica que comandavam seu mundo e os saberes e poderes utilizados para adequar os seus subordinados objetivamente através de uma prática domesticadora. Um de seus suportes era a prática assistencialista, que “ensinava” noções de higiene, como portar-se no trabalho, prevenção ao alcoolismo, entre outras atitudes. Subjetivamente, a própria ideologia dissimulada por essa prática de caráter assistencial, aparentemente preocupada com o bem-estar dos trabalhadores continha mediações de práticas paternalistas.

A construção de colônias, escolas, salão de festas e capela nas suas Companhias agrícolas, ou seja com os espaços de sociabilidade anexos à unidade produtiva e isolados numa área rural, são elementos indicativos de que a relação trabalhador/patrão ficava objetivamente estabelecida e permanentemente vinculada às necessidades produtivas da unidade. A unidade produtiva invadia o espaço doméstico (a moradia), de lazer, enfim, todas as esferas da vida cotidiana dos trabalhadores, envolvidas por uma relação tradicional e entretanto, sua forma de ser não se restringia à tradicionalidade. Nhonhô transformou suas propriedades agrícolas em empresas organizadas metodicamente, sob um caráter racional, através de regulamentos estabelecidos racionalmente na legitimidade dos chefes designados nos termos da mais impessoal das leis. Essas características misturavam-se ao seu cotidiano de “pai-patrão”, relacionado intimamente ao cotidiano dos administradores das suas propriedades.

O próprio “jeito de ser” cativante do fazendeiro, seu temperamento “forte” mesclado de doses de bom-humor, seu dom da oratória, que segundo os seus contemporâneos, o levava a arrebatar adeptos de suas idéias e a liderar os movimentos pelos quais tinha interesse, não seriam elementos característicos de uma dominação carismática?

Essa hipótese, ao procurar também entendê-lo pela via de sua extemporaneidade, não dará conta de responder a todas as mediações nela implicadas, inclusive porque essa pesquisa não trabalhou com outros empresários para tecer comparações, mas foi baseada na história econômica da “economia cafeeira”, procurando alguns traços usuais à

época, de características mais gerais de onde se pudesse resgatar o singular.

Outros estudos de caso sobre empresários e personagens marcantes na história brasileira nos deram luzes para reforçar o eixo de nossa dissertação e o de que o resgate da trajetória de um empresário, através do árduo trabalho de garimpagem em arquivos autobiográficos, são férteis caminhos teórico-metodológicos a acrescentar contribuições à história local e regional.

Nesse sentido, tomamos por empréstimo alguns conceitos teóricos, não como sustentadores do trabalho, sem compromisso com essas teorias, mas sim usando-os como referência. Acontecerão, ao longo do trabalho breves diálogos com autores que trabalharam questões relacionadas à temática da classe dominante no país desse período, e com os que se preocuparam com o desenvolvimento regional, em particular da região cafeeira do oeste paulista, não como eixo central das preocupações, mas a fim de consubstancializar a trajetória do fazendeiro.

Essa reconstrução permite a inclusão de dúvidas que, possivelmente, não serão resolvidas, pois ela não é a expressão final e inesgotável de verdades, mas sim um diálogo com a própria documentação preservada pelo fazendeiro.

Fontes

Realizada em fontes primárias, manuscritas, impressas e iconográficas, a pesquisa sobre a trajetória desse empresário ligado a economia cafeeira, através de seus documentos, acabou por envolver uma estrutura analítica mais complexa do que supúnhamos ao iniciá-la. Essa estrutura, aos poucos, foi sendo moldada a partir das pesquisas exploratórias nos documentos que nos forneceram elementos para a coleta documental.

Nesse sentido, procuramos captar as relações sociais firmadas entre os homens que fizeram a história do café de fins do século XIX às três primeiras décadas desse século, sob o ângulo pessoal de Nhonhô. Os documentos investigados, parte de um rico acervo documental, de modo geral, em bom estado, preservado pelo próprio fazendeiro ao longo dos anos e posteriormente por seus filhos, encontram-se hoje sob a guarda do

Do primeiro levantamento que realizamos junto ao acervo Nhonhô Magalhães, distinguimos diversos tipos de suportes documentais que, por sua vez, estavam acondicionados em diferentes embalagens como latas de aço, envelopes de papelão, caixas “arquivo”, plantas (projetos arquitetônicos), além do material fotográfico, com uma ampla e detalhada variedade de informações sobre os acontecimentos diários mais diversos.

Afora os “livros de correspondência particular” nos quais o fazendeiro conservou suas correspondências com amigos, parentes, correligionários, entre outros, contamos também com as “caixas-envelope” da Companhia Paulista de Comércio e Finanças, contendo cartas comerciais, escrituras, cobranças, impostos, conta-correntes em bancos, escrituras de falências e concordatas, entre outros. Os “copiadores de cartas” e “copiadores de faturas” da Companhia Itaquerê, continham diferentes tipos de suportes, documentos sobre a “Companhia de Imigração” e outros com artigos de jornais.

E, por último, havia as “caixas-envelope” (timbradas) CLM, cujo conteúdo cobre desde as notas fiscais de compras da Companhia, quanto as notas fiscais pessoais e domiciliares (como, por exemplo, recibos de médicos, farmácias etc.) mais os balancetes das empresas, telegramas, conhecimentos, promissórias, duplicatas etc.

O resultado desse levantamento foi a elaboração de uma listagem cobrindo toda a documentação, de 1898 a 1930, inclusive porque nesse período estão contidas abundantes fontes sobre as relações desenvolvidas pelo empresário, enfoque de nossa pesquisa .

De um total de 30 “latas-arquivo”, 17 “caixas-envelope” da Companhia Paulista de Finanças e Comércio, 27 “caixas-arquivo” e 110 “caixas-envelope CLM”, concentramos as pesquisas nas latas que continham sua correspondência particular, os “copiadores de cartas”, mais seus “livros de recortes de jornais” e atas.

Constavam dos “livros de recortes de jornais”, os artigos publicados na imprensa, de autoria de Nhonhô e de outros, cujos assuntos a ele se relacionavam ou lhe interessavam direta ou indiretamente.

Basicamente eram artigos publicados nos jornais mais importantes de sua época, como “O Estado de São Paulo” e o “Correio Paulistano”.

Buscamos nas “caixas-envelope” elementos importantes para o resgate de suas idéias políticas e, nas “caixas CLM”, pudemos ver seus gastos pessoais e familiares, seu gosto e estilo e, finalmente, no seu acervo fotográfico, imagens que procurassem traduzi-lo.

Utilização das Fontes

Na elaboração de um “arquivo particular” sobre Nhonhô Magalhães, nossa linha de interpretação alicerçou-se nas considerações de que, naquela época, as elites do café foram as protagonistas do desenvolvimento econômico da sociedade. Mas não era possível entender as ações desse grupo social analisando-os isoladamente, e portanto, seria necessário conhecer minimamente os agentes sociais e a estrutura da sociedade.

Nesse sentido, tornava-se indispensável o conhecimento de alguns padrões de diferenciação da elite paulista durante esse período, no qual a economia cafeeira da chamada “República Velha” estava longe de ser uniforme. Novos tipos de agentes sociais engendrados pela economia em transição lutavam pela conquista de maiores fatias de mercado. Uma das conseqüências dessa luta foi o surgimento e fortalecimento das associações de plantadores como a Sociedade Rural Brasileira-SRB, a Liga Agrícola Brasileira e a Sociedade Brasileira de Agricultura que, na década de 20, passaram a grandes contendoras políticas, que exigiam do governo estadual e federal proteção e vantagens.

Nessa época, a cidade de São Paulo tornava-se a metrópole de toda a economia regional e núcleo político do Estado, além de centro da vida comercial, financeira e industrial. Já, o Partido Republicano Paulista-PRP é quem dava as cartas.

É desse contexto histórico que extraímos nossos critérios para o recorte de trechos que consideramos mais significativos da documentação (inclusive pela dimensão da documentação) que pudesse contribuir para a

Disso decorre a adoção, como recurso analítico, da seguinte classificação:

Ações pessoais. Incluem-se nesse item não só as ações propriamente ditas, mas considerações que Nhonhô Magalhães fazia pessoalmente nas cartas sobre negócios, cuidados, interesses familiares, interesses pessoais, relações travadas com outros membros de sua classe e intelectuais e também as suas relações com os trabalhadores e, em particular com os administradores de suas propriedades, além de suas brigas e conflitos com amigos

Ações de negócios aqui buscamos apreender as suas relações que chamamos de oportunidades, suas ações voltadas para seus interesses relacionados à economia de exportação e ao sistema político, levando em conta questões de poder e as influências que exerceu sobre a mobilização e a organização de grupos comprometidos com os mesmos interesses seus, além das suas considerações sobre os governantes, sobre a política em geral, os seus projetos e as suas viagens (negócios).

Ações coletivas. São suas ações em conjunto com seus pares exportadores, em busca de soluções comuns aos seus interesses, resgatadas, em sua maioria, de comentários sobre os congressos e delegações de plantadores que participou e particularmente, das reuniões na Sociedade Rural Brasileira, onde atuou efetivamente (política).

Na construção desse nosso “arquivo particular”, elaboramos uma caderneta que denominamos de “caderneta de decisões”, na qual primeiramente, classificamos os assuntos sob as três formas de ação que estabelecemos. A partir dessa primeira divisão, fomos subdividindo os assuntos conforme desenvolvíamos a leitura. Outra parte da caderneta foi destinada ao registro de nomes de pessoas, datas, locais e acontecimentos. Um item foi criado para possíveis observações, onde íamos anotando informações esparsas sem relações à primeira vista. Subdividimos a parte destinada aos nomes em supostas categorias de parentesco, amizade (íntimas), sociedades, vínculos empregatícios e outros. À medida em que, através dos documentos e depoimentos, iam

sendo esclarecidas as conexões, dávamos baixa na ordem chamada de “dúvidas”, perfilando-as em ‘dúvidas esclarecidas”.

Separamos essas ações em dois momentos diferentes. O primeiro, o de um Nhonhô no seu “fazer-se” empresário, na consolidação de seu capital, quando morava no interior, e depois, o de um Nhonhô maduro, “cosmopolita”, morando na cidade de São Paulo e convivendo com a elite econômica, política e social.

Informações estabelecidas nesse “quadro de ações” foram complementadas com visitas e depoimentos:

- À Fazenda e Usina Itaquerê (hoje Usina Santa Fé), na cidade de Nova Europa, onde colhemos o depoimento do Sr. João Anaia (hoje falecido), que trabalhou como capataz no tempo de Nhonhô.

- À sede da Companhia Itaquerê, na cidade de São Paulo, à rua da Quitanda, onde ainda hoje funcionam os escritórios de negócios da família. O prédio, construído por Nhonhô, conserva os móveis originais da época de sua inauguração, o que pode ser comprovado através de registros fotográficos que acompanharam a construção e a decoração do prédio, passo a passo.

À frente dos negócios, até 1995, esteve o filho de Nhonhô Magalhães, Sr. Paulo Reis de Magalhães (falecido em março de 1996), que nos forneceu dados, documentos e cujo depoimento veio a preencher lacunas e apresentar outras versões para fatos algumas vezes controversos.

A Leitura e Cópia ²

No prosseguimento da pesquisa, a abertura das “latas” era acompanhada de um clima de expectativa. O que iríamos saber sobre aquele homem? Como seria o dia a dia de um dos “donos do poder” e o

² Tarefa de levantamento e busca que tomou parte considerável do tempo, pois a leitura da parte manuscrita (a mais antiga) era dificultada pela ortografia e pelo esmaecimento das páginas. A cópia então, foi manual, uma vez que as normas de segurança dos arquivos em geral, não permitem reprodução fotomecânica dos documentos tais como: xerox, fotografias com flash, microfilmagem com luz artificial, scanner, etc.

que ele achava de sua situação: tinha consciência desse poder e o de sua classe? O que acharia das propostas socialistas, anarquistas e das greves que aqui aportavam com os imigrantes, já que ele fora responsável pela vinda de muitos deles para o país?³

1- Após a abertura das latas e elaboração da “Listagem de Conteúdo”, folheamos cada página das correspondências e artigos de jornais, atentos aos nossos critérios para recorte dos trechos mais significativos.

2- Ao encontrar material que parecia corresponder à estrutura analítica montada era feita uma leitura mais detalhada, com atenção aos trechos que envolviam tais ações. No caso dos artigos de jornais, nossa leitura crítica observava, entre outros, itens para a visão ideológica desses jornais (filiação política, contexto histórico etc.).

3- Cópia manual do material, porém, colocando no alto da página, a direita, o assunto, o local, a data da correspondência e o destinatário.

3.1- a cópia dos jornais, a data, nome do jornal, assunto e autor.

4- Os assuntos eram subdivididos em principais e secundários.

4.1- principais:

- café
- política
- temperamento.

4.2- secundários:

³. Como neta de imigrantes, é difícil descrever a emoção ao nos depararmos com as fotografias e fichas dos imigrantes, contidos nas latas sobre sua Companhia de Imigração, que continham dados completos sobre cada família, como nome, idade, profissão, procedência, sexo, grau de parentesco com o “chefe da família”, estado civil, destino e nome do patrão. Isso tudo era complementado por belíssimas fotografias dos grupos de imigrantes que aqui chegavam. Colocamos nossa imaginação a “viajar no tempo”, onde parece que podíamos ver naqueles olhares dos homens, mulheres e crianças, suas esperanças, projetos, perspectivas, medos e ansiedades, num misto de reverência à coragem dessa gente e de carinho pela sua situação de fragilidade frente a um mundo novo, desconhecido. Pensamos ainda no que sentiria Nhonhô ao ter praticamente em suas mãos os destinos dessas pessoas.

- negócios (entre amigos, empréstimos, proteção de dívidas)
- expansão (compra e venda do Cambuí, projetos, compras de novas terras)
- considerações pessoais (temperamento, emoções, metáforas, doença, família)
- reivindicações (em relação a impostos)
- conflitos (contendas com outros homens, com a Estrada de Ferro)
- política local e regional (Associações)
- dominação (relação com os trabalhadores, administradores e colonos)
- estilo de vida (gostos, assistencialismo)

Essa parte técnica, árdua e detalhada foi desenvolvida em um período aproximado de 18 meses, pois, cada lata, isto é, cada caixa metálica medindo aproximadamente 50 cm de altura, por 20 cm de largura e 40 cm de comprimento, continha em seu interior, em média, 4 livros de “capa dura”, os chamados “copiadores de cartas” ou borradores). Cada livro desses media cerca de 21 x 30 cm tendo aproximadamente 300 folhas por unidade (em papel de seda), sendo que cada volume correspondia aproximadamente aos registros de correspondências de um ano, com assuntos que cobriam o cotidiano do fazendeiro, e referiam-se aos seus negócios em geral, questões políticas e, mais veladamente, questões pessoais.

Em primeiro lugar, foram selecionadas e copiadas as correspondências dos “livros de correspondências” dos anos de 1898 a 1931, num total de 16 livros, exceto o de número 13, correspondente ao período de agosto de 1928 a julho de 1929, o qual constatamos a ausência.⁴

⁴. A partir de 1913, as correspondências passaram a ser datilografadas, o que facilitou a leitura, embora a impressão das cópias estivesse bem esmaecida.

Em seguida, procedemos à cópia do material das caixas contendo os livros de recortes de jornais e atas, que só de cópias em letras reduzidas (manuscritas) nos renderam cerca de 300 páginas. E, por fim, a cópia das “pastas-envelope” timbradas CLM, que traziam informações que embora, à primeira vista, parecessem de pouca importância, como notas fiscais, recibos etc., ao serem cruzadas com outras informações, confirmavam pistas, desfaziam suposições, e apresentavam aspectos do cotidiano do fazendeiro não explícitos nos demais documentos, como, por exemplo, suas preferências pessoais por bebidas, automóveis etc.).

Chamou-nos a atenção, o relacionamento do fazendeiro com um dos mais importantes escritores nacionais, Monteiro Lobato, o criador da moderna literatura infantil brasileira, cujas obras ocuparam grande espaço do nosso imaginário na infância. Chamou-nos a atenção também o fato de que, em uma das situações difíceis pela qual passava a Companhia Editora Nacional, Nhonhô, que recebera propostas de associação, recusara-as.

O fazendeiro trocou correspondências com embaixadores, importantes empresários internacionais e nacionais, com jornalistas como Assis Chateaubriand e outros, despertando curiosidade sobre as relações que mantinha com a burguesia, com as autoridades políticas, com os intelectuais e também com familiares e subalternos.

Enfim, ansiávamos por entender melhor aquele homem que todas essas informações guardara, de forma tão organizada, como se intuisse a força e importância de suas idéias e ações que poderiam ser futuramente “revisitadas” e analisadas. Essa organização poderia também ser a estratégia de um processo de sobrevivência empresarial, no qual os documentos guardados ordenadamente eram os pressupostos da garantia de um processo de racionalização e de sobrevivência empresarial, dentro de uma nova conjuntura de integração, capitalista.

Após a cópia dos documentos selecionados, as informações iam juntando-se umas às outras como partes integrantes de um grande mosaico chamado Nhonhô Magalhães, cuja trajetória social ia sendo obtida através dos documentos, de indagações e das relações objetivas que se revelavam.

Porém, o que ele poderia pensar nas entrelinhas; quais outros projetos teria, além daqueles claramente impressos nos papéis? Haveria possibilidades do entendimento de suas subjetividades?

Em sua correspondência particular íamos descobrindo aspectos de sua vida, tais como as relações de amizade e as suas conversas de sentido metafórico, as opiniões políticas e as ações no comando diário de seus negócios. Esse rastreamento de sua trajetória ia se tornando cada vez mais interessante, ia nos envolvendo de tal forma que as horas que permanecíamos no arquivo passavam tão rapidamente que, em muitas ocasiões, ultrapassamos os limites dos horários instituídos, contando com a “boa vontade” de alguns funcionários daquela instituição.

O acervo fotográfico

Procuramos selecionar do acervo fotográfico aspectos que de alguma forma se relacionassem ao conteúdo dos documentos escolhidos, embora percebêssemos que as fotos de caráter mais íntimo, familiar, não constavam do acervo presente no AHC/UFSCar (e foi confirmado pelo filho de Nhonhô, o Sr. Paulo Magalhães, que essas fotos ficaram com a família). De acordo com Miriam Moreira Leite, “a análise da documentação escrita também é feita com o intuito de revelar as entrelinhas e o não-escrito, já na fotografia lidamos com a comunicação aparentemente direta da imagem, para procurar em suas características uma significação que não se expressa e que, em alguns casos, precisa ser construída”.

Anteriormente já havíamos organizado parte desse acervo fotográfico, em uma operação que envolveu desde a limpeza dos negativos (em vidro e flexíveis) e dos próprios registros fotográficos, que se encontravam em precárias condições de acondicionamento. Confeccionamos artesanalmente envelopes sem cola e com papel mais propício à proteção desse material. A alta qualidade do material sensível (filme e papel) e o capricho no processamento técnico por parte do fotógrafo, contribuíram para que resistissem e venham resistindo bravamente à ação do tempo, de agentes químicos, do manuseio e guarda inadequados. Para a identificação dos negativos em vidro e fotografias de variadas dimensões, construímos uma “ficha de identificação”.

Para finalizar, a idéia de se conhecer esse fazendeiro através de sua trajetória individual e social envolve fundamentos teóricos que procuram alcançar não somente suas ações, práticas sociais e políticas, mas um ser humano pensante, sensível, cuja subjetividade está imbricada em suas ações.

Um trabalho baseado em arquivos pode ser comparado ao de um ourives que, cuidadosamente, lapida pedras brutas. Sentimo-nos diante desse trabalho artesanal, em que nos envolvemos intensamente, nos últimos anos, gratificadas por termos enfrentado o número interminável de caixas de documentos, o extenuante trabalho de selecionar e copiar à mão, o desafio de procurar sentido e direção para analisar, através de páginas aparentemente sem voz, a trajetória viva de um personagem significativo de nossa história regional.

Referências Bibliográficas

- BASSANEZI, M.S.S.B. *Fazenda de Santa Gertrudes*. Rio Claro, FFCL, 1967.
- BERTAUX, D. *Destino pessoal e estrutura de classes*. Rio de Janeiro: Zahar 1979.
- BOSI, E. *Memória e Sociedade*. São Paulo: EDUSP, 1987.
- BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand 1989.
- BOURDIEU, P. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. Campinas: Papirus, 1996.
- CANO, W. *Raízes da concentração industrial em São Paulo*. Rio de Janeiro, DIFEL 1977.
- CASALECCHI, J.E. *Da Companhia Agrícola Industrial e Pastoral D'Oeste de São Paulo à Cambuhy Coffee and Cotton States*. Araraquara : FFCL, 1973.
- CASALECCHI, J. E. *O Partido Republicano Paulista*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CORREA, A . M. M. *História social de Araraquara*. São Paulo: FFCL-US, 1973.

DEAN, W. *A industrialização de São Paulo*. Rio de Janeiro, Bertrand, 1991.

FAORO, R. *Os donos do poder*. São Paulo: Globo, 1983.

FERNANDES, F. *A revolução burguesa no Brasil*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

FRAGOSO, J. & TOLENTINO, M. *O arcaísmo como projeto*. Rio de Janeiro: Diadorim, 1993.

FRANÇA, A .M., org. *Álbum de Araraquara*. Araraquara, Câmara Municipal, 1915.

GOMES, A . M. de C. *Burguesia e trabalho*. Rio de Janeiro: Campus, 1979.

HOLLOWAY, T. *Imigrantes para o café*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

LEAL, V. N. *Coronelismo, enxada e voto*. São Paulo: Alfa ômega, 1975.

LEITE. M.M. *Retratos de família*. São Paulo: EDUSP, 1993.

MAQUIAVEL, N. *O príncipe*. São Paulo: Abril, s.d..

MOMBEIG, P. *Pioneiros e fazendeiros de São Paulo*. São Paulo: HUCITEC, 1984.

SILVA, S. *Expansão cafeeira e origens da indústria no Brasil*. São Paulo: Alfa Ômega, 1976.

STOLCKE, V. *Cafeicultura*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

THOMPSON, E.P. *A formação da classe operária inglesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

THOMPSON, E. P. *A miséria da teoria*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

WEBER, M. *Metodologia das ciências sociais*. Campinas: Cortez, 1993.

RESUMO: Esta pesquisa tem como objetivo estudar a arte krikati nas linguagens plástica, musical e cênica, como expressão sociocultural que evidencia as relações sociais e políticas desse povo, reforça a identidade étnica e garante a possibilidade de existir como cultura diferenciada.

PALAVRAS-CHAVE: Povos Indígenas do Brasil, Krikati, Sociologia da Arte, Arte Indígena

Introdução

Para compreender o papel social da arte é necessário observá-la “in loco”, isto é, no cotidiano da comunidade e também nos períodos celebrativos, rituais, momentos privilegiados para a produção artística. Neles, há uma grande síntese entre grafismo, teatro, música, dança e discurso. Através da pintura, do canto, da dança, das narrativas míticas, tornam-se visíveis os diversos aspectos da organização social de um povo indígena.

Assim, arte, rito e cotidiano são inseparáveis e cada um contribui para tornar o outro um espaço e tempo particulares, um momento participativo e, muitas vezes, comunitário da manifestação artística, na qual não há espectadores, mas atores assumindo cada qual seu lugar social em vista da coesão e “harmonia” da sociedade.

A festa-cerimonial é, por tudo isso, um evento de arte. (...) Como se vê, a festa-cerimonial é, em si, uma imensa obra de arte, planejada, ensaiada, montada e realizada através de passos meticulosos. O milagre

* Este artigo origina-se do projeto de doutoramento em sociologia sob a orientação da Profa. Dra. Sílvia Maria Schmuziger de Carvalho.

** Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Faculdade de Ciências e Letras - UNESP - 14800-901 - Araraquara (SP); Profa. Assistente UFMA, Dep. De Artes.

da festa indígena, entretanto, reside em que nela, como em tudo o mais no seu mundo comunitário, não há espectadores passivos...(Ribeiro D., 1987, p. 59)

A sociedade krikati

Espaço da aldeia e organização social

A aldeia Krikati¹ é formada por três círculos concêntricos. O pátio é o menor e é destinado ao governo da aldeia, no que concerne ao cotidiano e aos rituais. Portanto, todas as decisões são tomadas no pátio em uma assembléia geral dos homens que levam a “fala da casa para o pátio” e, deste, de volta para a casa. É assim que deliberam sobre o trabalho, viagens e realização de rituais.

O segundo círculo é maior, e convencionou-se denominá-lo caminho circular. É um grande anel que estabelece o limite entre o pátio e as casas. O caminho circular, em princípio, é via de acesso somente enquanto permite chegar até o caminho radial mais próximo. Este sim, é o caminho que deve ser usado para se ir de uma casa a outra, isso se a casa onde se pretende chegar estiver do lado oposto ao ponto de partida, pois, para se chegar às casas que estão de um mesmo lado, deve-se utilizar o caminho circular.

Finalmente, há o círculo formado pelas residências que emolduram o caminho circular. Se o pátio é o lugar dos homens, a casa é apenas um abrigo passageiro para eles, enquanto que é para as mulheres o seu território permanente. Quando se diz que a casa é um abrigo temporário para o homem, é porque ele nasce na casa, porém, ao atingir a puberdade deveria migrar para o pátio para, a partir de lá, encontrar outra casa. Com o casamento, ele recebe outro abrigo, de onde será, novamente, “expulso” pela senilidade e, finalmente, pela morte. Pode-se ainda inferir que, enquanto a casa atua como espaço de reprodução física, o pátio se encarrega da reprodução política, uma vez que a pessoa de sexo masculino só é admitida ali quando tem pré-requisitos para interpretar leis, normas e valores.

¹. Povo Indígena Jê, da família lingüística Timbira, que habita o sertão do Maranhão na região Tocantina.

O espaço exterior pode ser interpretado como circular, mas destinado à mediação homem-natureza, homem-supranatureza. Os mortos ficam nesse lugar, exterior, delimitado apenas pela cúpula celeste.

Cada par de elementos em oposição pode manter analogias com outros pares. Assim, a oposição Wakmeyê/Katmeyê tem alguma coisa em comum com a oposição vida/morte. Realmente os primeiros elementos de tais oposições estão associadas ao centro da aldeia, ao oriente, ao dia; os segundos elementos, à periferia da aldeia, ao ocidente, à noite. (Melatti J.C., 1976, p.142)

Os membros da comunidade Krikati estão organizados segundo um par de metades: Wakmeyê e Katmeyê. Para os rituais, existem outros pares de metades, assim como para a corrida de tora.

Por essa razão, os pares de metades Wakmeyê e Katmeyê dizem respeito à relação social, uma vez que permitem identificar cada grupo e seus componentes. O que se percebe, no entanto, é que essas metades não são geograficamente localizadas, de modo que a divisão não afeta o espaço físico da aldeia, mas distingue, pela pintura corporal e pelo nome, cada indivíduo. Assim, cada grupo doméstico, contendo elementos das duas metades, pode reproduzir em miniatura o círculo da aldeia.

A chefia

A comunidade krikati é coordenada por um chefe mais seu auxiliar, os quais são escolhidos pela comunidade que discute sobejamente sobre qualidades apreciáveis e detestáveis de um “candidato” a chefe. A confirmação acontece numa das reuniões matinais do pátio.

A pessoa indicada não faz nenhum esforço para chamar a atenção sobre si. Ao invés, seus familiares costumam censurá-lo porque é comum o chefe ser criticado mesmo que desempenhe bem sua função². Por isso,

² Se por um lado a crítica é temida pelo chefe e seus familiares, por outro é um mecanismo acionado pelo grupo para estimular o chefe a se dedicar com desvelo ao seu serviço e para inibir possíveis abusos.

seus filhos e sua esposa ficam receosos. A chefia, em suma, é um serviço que se presta à comunidade.

Para ser chefe é necessário ter um profundo conhecimento da própria cultura, ser um bom exemplo de pessoa krikati, ser trabalhador, não ter vícios que o torne moralmente frágil frente aos demais e principalmente aos jovens a quem deve encorajar para o trabalho, para os ritos, para o uso correto da própria língua.

Um bom chefe não deve proferir seus discursos intercalando vocábulos da língua portuguesa à língua do grupo; isso encoraja os jovens a fazer o mesmo. Ultimamente, se exige do chefe que tome a iniciativa de coordenar a luta pela terra frente ao judiciário. Por isso se exige dele que fale bem a língua portuguesa.

A chefia não está vinculada ao sistema de divisão em metades. A escolha de dois chefes se justifica como sendo um o auxiliar do outro, para que não fique muito pesado para um só. Porém, conforme se observa, o todo (sociedade) é formado por um par (de metades). A própria origem dos Krikati é devida a uma dupla: sol e lua; portanto, é compreensível que o governo da comunidade fique a cargo de duas pessoas. Aliás, segundo Queiroz, o Timbira ideal se inspira no caráter do herói mítico pyd (sol).

O indivíduo ideal em tal comunidade tinha naturalmente de ser uma criatura pacífica, que foge de disputas, que cede o seu lugar mesmo quando tem a ele todos os direitos, que evita qualquer zanga. (Queiroz, 1976, p.297)

A chefia é um serviço que se reveste de prestígio. O poder é exercido através da oratória, da persuasão, uma vez que a coerção não se desenvolveu e nem ganhou espaço nessa cultura.

De fato, a coerção de um indivíduo sobre os outros é considerada odiosa, seja do homem sobre o homem, seja do homem sobre a mulher” ... “Concordar é a mais alta virtude nesta organização votada ao

esforço de impedir dissensão interior. (Queiroz, 1976, p.296-7).

Apesar da comunidade depositar no chefe responsabilidades quanto às questões de ordem interna e externa à aldeia, não há qualquer sentimento relacionado à coerção, seja por parte da comunidade como por parte do chefe. Não reside na chefia nenhum poder de punir, uma vez que as qualidades mais apreciadas num chefe são a abnegação, a humildade e a coragem. O respeito, a obediência e o trabalho são atitudes recíprocas entre os membros da própria comunidade e entre eles e o chefe, como bem ilustra o discurso de Pré'Cohpa (Bernardino, 20): "...Nenhum de nós deve desobedecer uns aos outros. Quando a comunidade for fazer alguma coisa, todo mundo tem que participar."

A economia

Os Krikati atuais têm sua economia baseada na agricultura, na coleta e na pesca. A caça, enquanto atividade econômica através da qual adquiriam parte da proteína que nutria o grupo, hoje pode ser interpretada como um "culto" a um passado de abundância.

A agricultura tornou-se a base da alimentação dos Krikati, de onde obtêm principalmente o arroz, que é seguido, a nível de importância na dieta alimentar, pela mandioca, fava, feijão e inhame. Praticam a agricultura de coivara. Com ela, não visam produzir excedentes, mas apenas o seu sustento. Na divisão dos trabalhos, compete ao homem o corte de ervas e arbustos (broque³) e árvores (derrubada). O primeiro é realizado com o uso de facões ou foices e a segunda, com machados. Feito isso, espera-se que seque a vegetação cortada e depois ateia-se fogo. O plantio, como a colheita, são atividades desenvolvidas por ambos os sexos. Numa mesma roça os Krikati costumam plantar, além dos legumes acima citados, milho, batata doce, amendoim, aipim e outros produtos.

A caçada é uma atividade exclusivamente masculina, praticada individualmente ou por grupos. Hoje restam, para os Krikati, os animais

³. Corte dos arbustos para facilitar a derrubada da mata.

que os sertanejos não consomem, como preguiça (*Bradypus torquatus*), quati (*Nassua nassua*), macaco (*Primata-mico*) etc. Os animais de grande porte, como veado (*Ozotocerus bezoarticus*), caititu (*Tayassu tajacu*), porco queixada (*tayassu pecari*), ema (*Rhea americana*) etc., estão extintos ou em fase de extinção.

O desaparecimento de animais de caça compromete não só a economia mas toda a cultura simbólica e o sistema de crenças dos Krikati. Além do que, existem rituais cujo sentido é a caçada, como possibilidade de fortificar os laços de parentesco formal. O fim dessa atividade pode significar, ao longo dos anos, o desaparecimento de certos rituais e práticas, ou a transformação deles em folclore.

A coleta⁴, ao lado da agricultura, é um item de grande importância para a alimentação dos Krikati. A época de maior abundância coincide com a entressafra, período de grande escassez de alimentos que vai de novembro a março. Assim, quando já estão desaparecendo os frutos do buritizeiro e o pequi, por exemplo, começam a amadurecer milho, abóbora e melancia.

Os Krikati contam com uma relativa variedade de frutas silvestres, como mangaba (*Hancornia speciosa*), murici (*Byrsonima*), caju (*Anacardium occidentale*), pequi (*Caryocar brasiliense*), bacaba (*Oenocarpus circumtextus*), buriti (*Mauritia vinifera*), juçara (*Euterpe edulis*), cajá (*Spondias lutea*) e também babaçu (*Orbignia martiana*).

Se a caça é uma atividade exclusiva dos homens, a coleta é eminentemente feminina. É comum que os maridos acompanhem suas mulheres quando estas se dirigem a uma área de coleta. Porém, se um deles pegar algum fruto, é para consumi-lo ali mesmo e nunca para colocar no kaj de sua esposa.

A pesca é uma atividade inerente ao homem e à mulher, por ser um misto de caça e coleta. Mas, conforme já salientei no preâmbulo, as aguadas que banham o território Krikati são pouco significativas em piscosidade. Eles pescam em grotas, lagoas, riachos, mas é no rio Arraias

⁴ Coleta-se buriti, bacaba, juçara, pequi, bacuri, mangaba, babaçu, cajú e manga.

que a pesca assume maior importância na economia desse povo.

A socialização através da arte

Entre os Krikati, a capacidade de produzir objetos artísticos é inerente a qualquer indivíduo. Porém, esta acha-se subordinada à divisão sexual do trabalho e à aptidão inata.

Se alguém nasce para cantar nos rituais, ao longo do seu crescimento vai sentir dentro de si essa vontade e vai procurar um chefe de ritos que o inicie. Se pretende dominar os padrões e técnicas próprios da cestaria, deve pedir orientação a um homem mais velho, geralmente ao pai.

A arte nessa sociedade está inserida em dois grandes campos que se interpenetram: um vinculado ao cotidiano e outro aos rituais.

A cestaria, em princípio, é a técnica utilizada para a produção de utensílios de uso doméstico feminino, para a colheita de frutos silvestres e cultiváveis. Esse trabalho é executado por homens, que também coletam a matéria prima necessária para fazer esses utensílios.

Do pecíolo da folha de buriti (*Mauritia vinifera*) eles extraem talismãs com as quais confeccionam cestos. Os padrões geométricos são variados: sarjado, losango com diamante, listras inclinadas, listras em zigue-zague, transversais e verticais. A quantidade de talas envolvidas em cada padrão e a maneira de sobrepor ou intercalar é que define a forma. Mesmo assim, não raro o artista reveste os pecíolos, uns com carvão e outros com urucu, possibilitando uma harmonia por contraste, enfatizando cada padrão.

Para o “estrangeiro” essas são formas abstratas, mas para o artista e o público Krikati, são representações da natureza: pele de diferentes tipos de cobra, jacaré, peixes etc.

O homem caçador, ao produzir os cestos, está associando a fauna à flora: simbolicamente esses cestos são peles de animais que não precisaram morrer para estar ali, pois foram feitos com elementos da flora.

A pintura corporal é um item que também faz parte do cotidiano, mas durante os rituais se reveste de maior importância. Ela apresenta um grau de complexidade não apenas no que concerne ao tema e à forma, mas também ao uso. Sabemos que a pintura sobre o corpo está presente em quase todas as sociedades indígenas brasileiras e que ela, a exemplo do que ocorre com os artefatos, também tem seus aspectos particulares. Assim, embora os pigmentos sejam os mesmos, as pinturas variam na forma. Contudo, devemos considerar alguns pontos da pintura corporal que lhe são próprios: existe uma pintura de uso cotidiano e existe uma outra destinada às festas. Essas últimas estão direcionadas aos ritos, principalmente os de iniciação

Cada indivíduo, ao nascer, herda, juntamente com o nome, o seu espaço dentro dos rituais⁵. Ali, ele está representando a sua metade ritual - Wakmeyê ou Katmeyê -, seu grupo ritual específico e reverenciando a pessoa que lhe deu o nome (seu “*kamaoront*”) e aquele que se tornou seu “amigo formal” (seu “*pemchui*”). Permanecer fiel ao seu grupo é demonstração de respeito a essas pessoas com as quais o indivíduo estabelece relações de parentesco não consanguíneo (formal).

A metade Wakmeyê está relacionada ao dia (clareza) e ao período seco, enquanto que a metade Katmeyê está associada à noite (escuro) e à estação chuvosa. No que concerne a ornamentação do corpo, os indivíduos da metade Wakmeyê pintam o corpo com listras verticais e, para a emplumação, quer do corpo ou das esteiras, usam plumas de periquito. Os membros da metade Katmeyê usam listras horizontais na pintura corporal e usam plumas de gavião para a emplumação.

A produção artística, assim como as demais atividades, acha-se disciplinada pela divisão do trabalho. Os objetos de uso feminino, como o cesto e as esteiras para sentar, são confeccionados pelo homem (pai, irmão ou marido). O “*kaypó*” (espécie de bolsa usada pelo homem para

⁵ Lave diz que “a nomenclatura, em princípio, faz a reposição social do seu específico doador de nome” (Lave, 1967, p.144) e continua: “Os nomes classificam um número limitado de posições sociais. ... É como se cada grupo de donos de nomes tivesse um limitado número de posições disponíveis para que eles possam recrutar membros. No total, o número de recrutados não pode exceder o número de posições” (Lave, 1967, p.147).

transportar tabaco, munições etc.) é também feito pelo homem. A cestaria, em geral, é uma atividade masculina, à exceção de um tipo em que se reproduz em miniatura panelas, chapéus e cestos para fins comerciais, que é feito pela mulher.

Em termos de arte, compete à mulher tecer, com fios de algodão, a faixa ritual feminina (Caxyc) e seu equivalente masculino (Rohcyh). A primeira é entregue ao homem durante o ritual do Wu'tú, para que ele cante. Simbolicamente representa a lua, sendo que a maioria das cantorias e danças são realizadas durante a noite. O segundo simboliza o sol e é usado, de dia, pelas mulheres durante o ritual. Esses dois objetos simbolizam a inversão de papéis sexuais que acontece durante o ritual. O chefe dos ritos não participa dessa inversão pois ele é a pessoa que coordena os rituais.

Na sociedade Krikati a produção de objetos de arte não se divorcia das demais atividades do cotidiano. A faculdade que o artista tem de produzir objetos belos não o isenta do trabalho na lavoura e de participar das atividades de caça. Ele é apenas um caçador que se compraz em compor na superfície do corpo, ou dos cestos, formas harmoniosas. Assim, sendo o Krikati um povo coletor, caçador e agricultor de floresta, a arte é a expressão de seu modo de ser, sua postura frente à natureza e ao mundo sobrenatural.

Segundo Santos Y. (1996), “a arte é um produto cultural que tem como objetividade a práxis histórico-social. Ela retrata a realidade de sua época”. Cabe então perguntar qual a época da arte indígena? Com base no que foi exposto acima, o tempo ou a época é indefinido: é ontem, é hoje, será amanhã também. O tempo do artista é bastante preciso, porém, essa precisão é vulnerável, pois ninguém saberá quais os objetos que ele elaborou, uma vez que eles não foram conservados. O que persiste são os padrões que, pela oralidade, atravessam qualquer tempo através das gerações. Cada geração de artistas evoca padrões cuja origem diz respeito ao campo da imemorialidade. Talvez seja exatamente essa a fonte da emoção estética: a manipulação de formas que atravessaram incontáveis gerações num contínuo recriar.

A arte: questões teóricas e metodológicas

O conceito de arte

Desde que se debruçaram sobre o estudo das artes, historiadores, filósofos, sociólogos e artistas buscaram construir conceitos adequados à Arte. Esses conceitos existem e são tão numerosos quanto os seus autores. No entanto, mais importante que discutir conceitos é perceber como a arte opera na sociedade.

Gostaríamos, então, de dialogar aqui com algumas fontes que nos ajudarão a entender a arte, seus mecanismos e funções, quer na sociedade ocidental, quer nas sociedades primitivas. Essa interdisciplinariedade é uma busca de “respostas” mais convincentes sobre esse problema tão instigante que é a Arte.

Começamos com Lukács, cuja contribuição nos parece de grande importância. Segundo esse autor:

Nas grandes obras de arte, os homens revivem o presente e o passado da humanidade, as perspectivas de seu desenvolvimento futuro, mas os revivem não como fatos exteriores, cujo conhecimento pode ser mais ou menos importante, e sim como algo essencial para a própria vida, como momento importante para a própria existência individual. (Lukács, 1970, p.268-9)

Lukács destaca as grandes obras como portadoras de mensagens que possibilitam essa transcendência no tempo. Assim, ele parece aludir que entre os objetos artísticos, alguns conseguem ascender ao status de obras e, entre estas, ao de grandes obras. Só estas favorecem o “diálogo” entre épocas diferentes. Portanto, para um objeto de arte vir a ser uma obra de arte são necessários alguns requisitos. Nessa transformação, o papel do espectador é importante.

O autor nos fala, também, que esse contato da humanidade com seu passado, com o presente e o futuro é “essencial para a própria vida e importante para a própria existência individual”. Portanto, se isso for verdadeiro, por que a História não pode ser um substituto da Arte?

Sendo a resposta negativa, podemos admitir que a Arte é um “elo” de ligação entre homens de épocas históricas diferentes, cujo contato se perdeu nos meandros do progresso tecnológico, em que a memória passou a ser apropriada pela escrita. Os homens se perderam uns dos outros, desconhecem seu passado e, por isso, carregam a angústia de terem uma identidade incompleta. A obra de arte é esse ponto de encontro para onde convergem homens em busca de um reencontro nesse grande “espelho” que é a arte.

Segundo Francastel:

Todo objeto de arte é um *ponto* de convergência no qual encontramos o testemunho de um número mais ou menos grande, porém que pode chegar a ser considerável, de pontos de vistas sobre o homem e sobre o mundo. (1972, p.19)

Mas, para que a arte desempenhe esse papel de “elo”, é necessário que cumpra o requisito básico de ser uma linguagem:

Se toda arte é linguagem, não é certamente no plano do pensamento consciente; quero dizer que todos os meios que estão à disposição do artista constituem da mesma forma signos, e que a função da obra de arte é significar um objeto, estabelecer uma relação significativa com um objeto.” E continua: “... a linguagem articulada é um sistema de signos arbitrários, sem relação sensível com os objetos que propõe significar, enquanto na arte, uma relação sensível continua a existir entre signo e objeto. (Charbonier, 1989, p.98)

A contribuição de Nanda é de cunho antropológico e tem como objetivo explicar a arte em sociedades primitivas, nas quais, segundo ela “a arte refere-se tanto ao processo como aos produtos da habilidade humana aplicada a qualquer atividade que satisfaça as normas de beleza numa sociedade em particular.” (Nanda, 1994, p.335)

Referindo-se ao processo, a autora enfatiza que o gozo estético é

vivenciado desde a idealização do objeto na mente do indivíduo, perpassa o processo e não se esgota diante da obra pronta, porque ela está aberta ao diálogo com o público. Concepção e fruição acontecem simultaneamente.

Analisando estilo e sociedade, Fischer (1961) levanta hipóteses interessantes que achamos pertinentes ao nosso estudo. A partir das artes gráficas, o autor detectou que desenhos com grandes áreas vazias e nas quais há repetição de vários elementos simples e predomínio da simetria somada à ausência de limites externos, são característicos de sociedades igualitárias. Segundo ele, a multiplicação dos mesmos elementos no desenho é a representação simbólica de EGO e seus pares. Ressalta também que as relações interpessoais se baseiam em princípios igualitários, nas quais a interação acontece cara a cara entre iguais.

Nas sociedades hierárquicas, os desenhos integram vários elementos diferentes, as figuras têm limites externos e poucos ou nenhum espaço vazio. Donde resulta que nesse tipo de sociedade a segurança depende das relações com indivíduos localizados em vários lugares diferentes. Os limites simbolizam a importância das fronteiras entre indivíduos de níveis diferentes.

O nosso objeto de estudo acha-se respaldado pelas hipóteses de Fischer, porque a arte krikati é composta de elementos simples que se repetem em composições com grandes áreas vazias, bem equilibradas pela simetria.

Abordagens sobre arte indígena

A antropologia da estética ou antropologia da arte tem se debruçado sobre a produção material de povos indígenas e procura, dessa maneira, acercar-se dessas culturas pela via da arte.

Ao longo desse percurso, surgiram documentos importantes a respeito da função social da arte, suas técnicas, seus significados. Mas, se vasculharmos esses documentos, poucos são os que se atrevem a conceituar a arte indígena.

O próprio termo é por si só polêmico e há quem o considere

inadequado, da mesma forma que as designações “arte primitiva”, “arte tribal”, “arte tradicional”, “arte nativa” e “arte índia” - algumas delas com carga pejorativa - colocando em oposição a arte indígena à da “sociedade ocidental”.

Essa situação tende a se complicar por não haver, na maioria das culturas outras que a ocidental, um termo específico equivalente a “arte”. Contudo, não é esse debate que nos interessa.

Na ausência de um termo aproximado, optamos por “arte indígena”, respeitando as diferenças existentes do espaço social das sociedades indígenas e da sociedade ocidental, mas sem juízo de valor que enalteça uma em detrimento da outra, entendendo que são formas específicas de expressão cujo estudo deve levar em conta a estrutura da sociedade.

Berta Ribeiro tem uma considerável produção sobre a arte dos povos indígenas brasileiros em seus trabalhos mais relevantes: “A arte plumária dos Urubu Kaapor” (1957), em conjunto com Darcy Ribeiro; “Diário do Xingu” (1979); “A arte do trançado dos índios do Brasil - um estudo taxonômico” (1985a); “Os estudos de cultura material: propósitos e métodos” (1985b); “Suma Etnológica Brasileira - Vol. 3, Arte Índia” (1987); “Dicionário de artesanato indígena” (1988); “Arte indígena e linguagem visual” (1989); “As artes na vida do indígena brasileiro” (1992), “Os índios das águas pretas” (1995). Neles, a arte é entendida como um “elemento de cultura” (1989:30), “uma insígnia, um emblema visual que singulariza os membros de um grupo em oposição a outros” (1989:13).

Lúcia Hussak Van Velthem estudou o trançado dos índios Wayana-Apalai (1984) em sua dissertação de mestrado intitulada “A pele de tuluperê: estudo dos trançados dos índios Wayana-Apalai” e a iconografia desse mesmo grupo em “Das cobras e lagartas: a iconografia Wayana” (1992a). Essa mesma autora analisa a arte indígena em “Arte indígena: referentes sociais e cosmológicos” (1992b) no qual entende a estética “como uma performance reveladora de aspectos individuais e sociais” (1992b:87), e continua afirmando que:

As representações visuais compreendem um

exercício contemplativo o qual representa uma forma de conhecimento, pois através da arte são transmitidas referências sobre a vida em sociedade: o sexo, a idade, o grau de parentesco, a filiação clânica, a metade exogâmica de seus membros e também noções acerca do mundo não social: a natureza e a sobrenatureza. (Van Velthen, 1992b, p.87-8)

Lux Vidal dedica-se especificamente ao estudo do grafismo indígena, a partir da pintura corporal dos Kayapó-Xikrin do Cateté (1992). Essa autora, tomando como referência Terence Turner, identifica a pintura corporal como uma “pele social” que se sobrepõe à pele biológica:

a pintura corporal sobrepõe uma segunda ‘*pele social*’ à pele biológica, desnuda, do indivíduo. Essa segunda pele, constituída de padrões estandardizados, exprime simbolicamente a ‘*socialização*’ do corpo humano: a subordinação dos aspectos físicos da existência individual ao comportamento e aos valores sociais comuns. (Vidal 1992, p.143)

Regina Polo Müller estudou as artes gráficas contidas em potes de cerâmica de autoria dos Assurini do Xingu (1992; 1993) e as comparou com a pintura corporal, em que são aplicados os mesmos padrões gráficos. Ela analisa também a ornamentação corporal dos Xavante afirmando ser esta a linguagem própria dos grandes cerimoniais: “A pintura corporal Xavante marca, antes de mais nada, a participação do indivíduo em rituais e cerimônias, separando o cotidiano e a esfera doméstica da vida pública e cerimonial.” (1992, p.134)

Sonia Ferraro Dorta desenvolveu pesquisas entre os Bororo de Mato Grosso. A autora faz uma interessante abordagem sobre o “Pariko” (1981), um artefato plumário que representa a filiação de seu portador - seu status social - a cada um dos clãs que compõem essa sociedade, donde concluiu ser o “Pariko” detentor de um código de mensagens:

a importância social do diadema se expressa pela sua função de código transmissor de mensagens a respeito

dos grupos clânicos e suas subdivisões e da posição social de seus possuidores e portadores. E sendo de uso cerimonial, pertence à esfera masculina no mundo bororo. (Dorta, 1979, p.236)

Ao estudo da arte Karajá e dos Mehináku dedicou-se especificamente Maria Heloisa Fénelon Costa (1987) nas décadas de 1960-70. Ela relaciona a arte ao pensamento mítico e, portanto, as formas animais desenhadas pelos artistas desse povo às personagens zoomorfas dos mitos.

Enfim, Dolores Newton (1971 e 1988) desenvolveu estudos sobre a cultura material (os nós dos arcos de algumas tribos amazônicas) dos arcos e outros artefatos rituais Krikati; e Delvair Montagner Melatti sobre o “simbolismo dos adornos corporais Marubo” (1986), relacionando seu uso aos ritos de passagem e à posição social de cada pessoa.

Considerações finais

Dessas colocações, podemos inferir que, se a arte dos indígenas é um fato social que envolve aquela determinada comunidade como um todo, ela é coletiva e, conseqüentemente, o estilo também é coletivo e adquirido através de um processo de socialização.

O pensamento acima exposto é comungado pela maioria dos especialistas no assunto. Darcy Ribeiro nos oferece uma síntese que é o amalgamento dessas teorias. Esse autor inicia com o questionamento: “O que é arte índia?”:

Com esta expressão designamos certas criações conformadas pelos índios de acordo com padrões prescritos, geralmente para servir a usos práticos, mas buscando alcançar a perfeição. Não todas elas, naturalmente, mas aquelas entre todas que alcançam tão alto grau de rigor formal e de beleza que se destacam das demais como objetos dotados de valor estético. Neste caso, a expressão estética indica certo grau de satisfação dessa indefinível vontade de beleza que comove e alenta os homens como uma necessidade e um gozo profundamente arraigados. Não se

trata de nenhuma necessidade imperativa como a fome ou a sede, bem o sabemos; mas de uma sorte de carência espiritual, sensível, onde faltam oportunidades para atendê-la; é de presença observável, gozosa e querida, onde floresce. (Ribeiro, D. 1987, p.29).

Ribeiro recorre, nessa formulação, a Lukács e Boas, entre outros. Boas é o precursor em estudos de cultura material de povos “primitivos”. Geógrafo de formação, nasceu na Alemanha em 1859 mas desde 1886 trabalhou nos Estados Unidos. Estudou as sociedades da Colômbia britânica (Canadá) onde recolheu contos e mitos. Em 1927 publicou “Primitive Art”, onde conclui que:

Todos os seres humanos, de uma maneira ou de outra, são sensíveis ao prazer estético e por quanto diferentes possam ser os ideais do belo, em qualquer lugar a apreciação estética apresenta as mesmas características: os rudes cantos dos Siberianos, as danças dos negros africanos, os mímicos dos indígenas californianos, as esculturas de pedra dos neozelandeses, as madeiras entalhadas dos melanésios, as esculturas do Alasca exercem naqueles que as produzem um fascínio não diferente daquilo que provamos quando escutamos uma canção, assistimos a uma dança artística ou admiramos uma obra ornamental, uma pintura ou uma escultura” (Boas, 1981, p.33).

e continua:

Não há povo, por duras que possam ser suas condições de vida, que dedique todo o seu tempo em busca de comida e moradia. Também entre as tribos mais pobres produzem-se trabalhos que são para elas fonte de prazer estético. (Boas, 1981, p. 33)

Para Lukács

A Arte corresponde a uma necessidade, e a um profundo sofrimento da humanidade, e a este

sofrimento se contrapõe o objetivo real, o mundo empiricamente inadequado tanto para o artista como para o público. Conseqüentemente, é preciso justapor a esta realidade “insuficiente” um mundo que esteja em conformidade com as suas exigências. E a arte é a grande válvula para a consecução desta necessidade (Lukács. apud Santos , 1996, p.19)

Entre os indígenas brasileiros, a preocupação com os aspectos não pragmáticos de objetos utilitários induz a afirmar que a necessidade de marcar, pela via do belo, certos artefatos e a própria pele é uma constante que se interpõe ao mundo natural e humano, ao mesmo tempo em que o homem oferece, através de seus utensílios, uma interpretação da natureza. Essa é uma das formas pela qual o homem “primitivo” se relaciona com um mundo do qual depende a própria existência.

A afirmação pareceria absurda, considerando que os indígenas se expressam através de padrões geométricos. Mas, segundo Lukács, também as formas chamadas abstratas são reflexos da realidade: “nossa análise das formas chamadas abstratas tem mostrado que, inclusive, elas são modos de refletir a realidade objetiva.” (Lukács, 1966, p.7)

A arte indígena, tal qual os nichos em que ela se realiza, é feita para ser “consumida”. Os objetos não são feitos para serem retidos e conservados, pois os padrões estéticos são de domínio do grupo e, por isso, não são perecíveis. É necessário levar em consideração o ato de produzir objetos artísticos:

Ao esquimó interessa o ato artístico não o produto dessa atividade. Um entalhe, como uma canção não é uma coisa, é uma ação. Quando você sente uma canção brotando de dentro, você a canta, quando você sente uma forma emergindo do marfim, você a liberta. (Carpenter, apud Ribeiro, B., 1989, p.16-7).

Um dos itens que gera polêmica quando se aplica o conceito de arte à cultura material dos indígenas refere-se à originalidade (critério usado para a arte ocidental). Ocorre que a arte primitiva é um sistema de

signos e, para ser inteligível, é necessário que permaneça inalterado: "... é um fenômeno de grupo, é constitutiva do grupo, só existe pelo grupo, pois a linguagem não se modifica, não se perturba à vontade" (Lévi-Strauss em entrevista a Charbonnier, 1989:55). Lévi-Strauss compara a arte "primitiva" à linguagem. Se se mudam os códigos, a comunicação se torna impossível e deixa de cumprir a sua função social.

Referências Bibliográficas

- BOAS, F. *Arte Primitiva - forme, simboli, stili e tecniche*. Torino (Itália): Boringhieri Ed., 1981
- CHARBONNIER. G. *Arte, Linguagem, Etnologia: entrevista com Claude Lévi-Strauss*. Campinas (SP): Papirus, 1989.
- COSTA, M.H.F. O sobrenatural, o humano e o vegetal na iconologia Mehináku. In: RIBEIRO, B.G. (org.). *Suma etnológica brasileira. Vol. 3, Arte Índia*. Petrópolis: Vozes, 1987, p. 239-264.
- DORTA, S.F. Cultura material e organização social: algumas inter-relações entre os Bororo de Mato Grosso. In: *Revista do Museu Paulista*, Nova Série, Vol. XXVI. São Paulo: USP, 1979, p. 235-246.
- DORTA, S.F. *Pariko: Etnografia de um artefato plumário*. Coleção Museu Paulista. Etnologia. São Paulo: USP, 1981.
- FISCHER, J. Art Styles as Cognitive Maps. In: *American Anthropologists*, n. 63, 1961, p. 79-93.
- FRANCASTEL, P. *Sociologia del Arte*. Buenos Aires: Emecé Ed, 1972.
- LAVE, E.J.C. *Social taxonomy among the Krikati (Jê) of Central Brazil*. Cambridge: tese de doutoramento apresentada a Harvard University, 1967, mimeo.
- LUKÁCS, G. *Estética 2 - Problemas de la mimesis*. Barcelona - México, D.F.; Ediciones Grajalbo, 1966.

- LUKÁCS, G. *Introdução a uma estética marxista - Sobre a Particularidade como Categoria da Estética*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.
- MELATTI, D.M. Simbolismo dos adornos corporais Marúbo. In: *Revista do Museu Paulista*, Nova Série, Vol. XXXI. São Paulo: USP, 1986, p. 7-41.
- MELATTI, J.C. Nominadores e genitores: um aspecto do dualismo Kraho. In: SCHADEN, Egon. *Leituras de Etnologia Brasileira*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976, p. 139-148.
- MÜLLER, R.P. Mensagem Visuais na ornamentação corporal Xavante. In VIDAL, Lux (org). *Grafismo Indígena*. São Paulo: Studio Nobel, Edusp, Fapesp; 1992, p. 133-142.
- MÜLLER, R.P. *Os Assuruni do Xingu - História e Arte*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993.
- NEWTON, D. *Social and historical dimension of Timbira material culture*. Cambridge, Haward University. 1971, tese de doutoramento. mimeo.
- NEWTON, D. Nós de arco: explorações e sua microvariação e taxonomia. In: *Revista do Museu Paulista*, Nova Série, Vol. XXXII. São Paulo: USP, 1988, p. 235-266.
- NANDA, S. *Antropologia Cultural - Adaptaciones socioculturales*. Quito (Equador): Instituto de Antropologia Aplicada, 1994.
- QUEIROZ, M.I.P. Organização social e mitologia entre os Timbira de Leste. In: SCHADEN, Egon. *Leituras de Etnologia Brasileira*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976, pag. 292-205
- RIBEIRO, B.G. *Diário do Xingu*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- RIBEIRO, B.G. *A arte do trançado dos Índios do Brasil: um estudo taxonômico*. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi; Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Folclore, 1985a.
- RIBEIRO, B.G. Os estudos de cultura material: propósitos e métodos.

In: *Revista do Museu Paulista*, Nova Série, Vol. XXX. São Paulo: USP, 1985b, p. 13-41

RIBEIRO, B.G. A linguagem simbólica da cultura material. In: RIBEIRO, B.G. (org.) *Suma etnológica brasileira. Vol. 3, Arte Índia*. Petrópolis: Vozes, 1987, p. 15-28.

RIBEIRO, B.G. *Dicionário de artesanato indígena*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1988.

RIBEIRO, B.G. *Arte indígena e Linguagem Visual*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1989.

RIBEIRO, B.G. As artes na vida do indígena brasileiro. In: GRUPIONI, D. (org.). *Índios do Brasil*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura de S.P., 1992, p.136-144.

RIBEIRO, B.G. *Os índios das águas pretas: modo de produção e equipamento produtivo*. São Paulo: Companhia das Letras e EDUSP, 1995.

RIBEIRO, D. Arte Índia. In: RIBEIRO, B. G. (org.). *Suma etnológica brasileira. Vol. 3, Arte Índia*. Petrópolis: Vozes, 1987, p. 29-64.

RIBEIRO, D & RIBEIRO, B.G. *Arte plumária dos índios Kaapor*. Rio de Janeiro: Seikel S.A, 1957.

SANTOS, Y.L. A produção artística do ponto de vista sociológico. In: *Arte UNESP*, Vol. 12. São Paulo: UNESP, 1996, pp.11-21

VAN VELTHEM, L.H. Arte indígena: referentes sociais e cosmológicos. In: GRUPIONI, D. (org.). *Índios do Brasil*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1992a, p. 83-92.

VAN VELTHEN, L.H. Das cobras e lagartas: a iconografia Wayana. In VIDAL, L. (org). *Grafismo Indígena*. São Paulo: Studio Nobel, Edusp, Fapesp; 1992b, p. 53-65

VIDAL, L.B. A pintura corporal e a arte gráfica entre os Kayapó-Xikrin do Cateté. In VIDAL, L. (org.). *Grafismo Indígena: estudos de antropologia estética*. São Paulo: Studio Nobel, EDUSP, Fapesp; 1992, p.143-189.

tempo está e não está dentro da estrutura capitalista de dominação. Ou seja, os caiçaras são “selvagens de dentro” (Laplantine, 1991), originados a partir da colonização, aparecendo no cenário brasileiro desde o século XVI. São descendentes de índios, brancos¹ e negros. A história do contato sempre foi a do preconceito. Tanto índio quanto caiçara são vistos como preguiçosos, aqueles que não têm tino para negociar.

As análises relacionadas às mudanças sociais ocorridas no meio rural, feitas por Antonio Candido (1964) e mesmo por Florestan Fernandes (1961), são estudos, se é que podemos dizer, que retratam os primeiros momentos da grande transformação das culturas ditas tradicionais no Brasil. A partir dessas análises procuraremos entender, do ponto de vista dos caiçaras, esses primeiros momentos da transformação sócio-cultural ocorrida no litoral norte de São Paulo, para chegar até os dias de hoje, levando em conta as próprias transformações do desenvolvimento brasileiro nessa era de globalização.

Encontros e desencontros

O presente artigo faz parte da elaboração teórica do projeto de pesquisa para o doutorado apresentado à pós-Graduação em Sociologia. O objetivo geral é o de estudar o impacto sócio-cultural originado pelo turismo sobre a população nativa, denominada “caiçara”, no litoral norte de São Paulo. Na década de 60, devido ao processo implantado pelo governo militar, com máximas como *este é um país que vai pra frente*, ou mesmo o *milagre econômico*, que queria o progresso a qualquer custo, o litoral entra nesse roteiro econômico e começa a ser visto como uma possibilidade de desenvolvimento para a ampliação do capital. A modernidade do litoral dá-se através da construção da BR 101, a Rio-Santos. Em 1974, é inaugurado o primeiro trecho dessa estrada, entre Rio de Janeiro e Ubatuba. Assim, o litoral entra na lei 6.513 de 1977 como uma das áreas especiais de interesse turístico. Paiva (1995, p.78) aponta, em 1973, dois planos turísticos para o litoral: o Projeto de unidades turísticas no litoral norte de São Paulo feito pela FAU (USP) e o Projeto Turis-litoral (Rio/Santos) realizado pela Embratur.

¹. Há caiçaras descendentes de espanhóis e franceses (principalmente em Ilha Bela e São Sebastião) e não apenas de portugueses.

Foi a partir da Rio-Santos que se inicia o genocídio caiçara, assim denominado por Priscila Siqueira (1984) e também por Dalmo Dallari em prefácio do mesmo livro. Com essa estrada vieram os especuladores imobiliários, o turismo predatório, a intensificação da pesca industrial predatória e, obviamente, a destruição do meio ambiente natural litorâneo. Os “grileiros” cercavam terras, colocavam placas (“proibida a entrada” ou “propriedade particular”) e vendiam espaços próprios dos caiçaras. Um verdadeiro roubo às claras e com a conivência dos políticos locais. Milhares de pessoas (turistas) chegaram às praias, a procura do paraíso, ocasionando superlotação; poluição dos rios, do mar e da praia; poluição sonora; custo de vida alto e degradação do mangue, que é o principal ecossistema litorâneo para a reprodução de peixes, aves e, conseqüentemente, do próprio homem litorâneo. Muitos caiçaras foram ameaçados e obrigados a vender ou deixar suas casas à beira mar, pois sentiam-se coagidos por grandes especuladores imobiliários, grandes empresários do turismo.

Priscila Siqueira (1985) aponta vários fatores para o desencadeamento desse processo além da construção da BR 101: a instalação, em São Sebastião, da Petrobrás, que atrai pessoas de outras partes do Brasil; a chegada da transmissão da Rede Globo de televisão em 1965 e a saturação do turismo na baixada santista. Vários problemas sociais começam a surgir, desestruturando antigas relações sociais dos caiçaras. Priscila cita o caso do Juiz de Direito da Comarca de São Sebastião, que também era Juiz de Menores, Manoel de Lima Júnior, que denunciou, em pleno Ano Internacional da Criança, que a idade média das prostitutas dessa cidade variava de 12 a 16 anos. Isso em 1979, conseqüência do crescimento do turismo.

Eclea Bosi (1987, p.17), ao analisar o processo de desenraizamento das culturas tradicionais com a expansão capitalista, observa:

a conquista colonial causa o desenraizamento e morte com a supressão brutal das tradições. A conquista militar também. Mas a dominação econômica de uma região sobre a outra no interior de um país causa a

mesma doença. Age como conquista colonial e militar ao mesmo tempo, destruindo raízes, tornando os nativos estrangeiros em sua própria terra.

Bosi (1987, p.24) analisa como a expansão do modo de produção capitalista absorve as sociedades pré-capitalistas e transforma seus recursos naturais e humanos em mercadoria. Os que viviam relações tradicionais são aproveitados como mão-de-obra.

Também Gioconda Mussolini (1980, p.239), ao estudar os caiçaras do litoral paulista, observa que a organização da pesca em plano capitalista teve como consequência a quebra da organização dos grupos locais e a perda dos elementos de cultura de “folk”. E Antonio Carlos Sant’Anna Diegues (1983), estudando as transformações ocorridas na pesca, esta como setor da divisão social da produção no litoral brasileiro e em especial no litoral paulista, também analisa os processos pelos quais o produtor direto foi sendo gradativamente separado das condições naturais da produção, tornado-se um proletário do mar.

Após a década de 60 houve, portanto, uma invasão turística no litoral norte de São Paulo. Vários bairros, que antes eram habitados somente por caiçaras, viram-se sobrecarregados por estranhos. Esses turistas que anteriormente vinham para passar feriados ou férias, passam a comprar terrenos e a construir suas casas de veraneio (segunda residência), para onde vão uma ou duas vezes ao ano, deixando os caiçaras como caseiros, para limpar e cuidar (“tomar conta”) de suas casas. Às vezes, ficavam mais de seis meses sem dar notícias aos caiçaras, portanto, sem pagá-los pelos serviços prestados. São designados “turistas eventuais”. Mais ou menos em meados da década de 80, passam a morar nos bairros principalmente pessoas aposentadas da capital de São Paulo, iniciando, assim, um contato mais direto com os caiçaras. De turistas, passam a residentes.

Há os turistas de fins de semana, ou de apenas um dia, denominados excursionistas. Eles são pejorativamente chamados de “farofeiros”. São aqueles que moram na periferia de grandes cidades e possuem um poder aquisitivo baixo. Lotam ônibus e, ao chegarem ao litoral, já encontram praias próprias para eles. Nas praias em que residem

turistas com poder aquisitivo alto não entram os pobres, ou entram somente como empregados. Existem lugares apropriados e que foram construídos especialmente para os excursionistas: são chamados de “Terminal Rodoviário” ou, preconceituosamente, “farofódromo”. São freqüentados apenas aos domingos e estão localizados em praias onde não existem, segundo o padrão de beleza de valor turístico, uma natureza exuberante e onde também não haja predominância de turistas ricos. As diferenças de classe social também são visíveis no litoral norte de São Paulo. Os ricos estão segregados em residenciais de luxo à beira mar, em praias particulares, ilhas particulares e bairros mais luxuosos. Navegam pelo mar e rio com lanchas luxuosas. Em contraposição, há bairros muitos pobres, localizados mais próximos ao morro.

Em Caraguatatuba, foi construído um aglomerado de Colônias de Férias para diversas categorias de trabalhadores de grandes centros urbanos: metalúrgicos, professores, telefônicos, têxteis, bancários, delegados, etc. Com a construção dessas colônias, a faixa de mata atlântica que separava os caiçaras residentes no bairro Porto Novo (local dessas colônias) foi totalmente destruída e a passagem para a praia, dos caiçaras, foi bloqueada devido a construção de muros, tendo os caiçaras que desviar o caminho para mais longe para, assim, ter acesso à praia.

As diferentes categorias de turistas, advindas das mais diferentes camadas sociais, se confrontam, se estranham ou não, com os moradores locais. Há, no litoral, uma invasão anual de pessoas que não querem saber do local ou das pessoas que lá moram. A partir da relação social estabelecida entre os caiçaras e os turistas é que queremos estruturar nossa pesquisa.

O tema nos parece relevante à medida em que é necessário entendermos o processo de transformação social ocorrida no Brasil e que, ao longo desses anos, tomou diferentes formas em diferentes regiões do país. Temos que atentar para o fato de que o turismo, da década de 60 para cá, está tomando diferentes configurações e estabelecendo novas “formas” de relação com as populações locais. Porém, ainda está servindo à lógica a que se destina, qual seja, a do capital. Com sua nova configuração, através do *marketing*, tenta se dar cara nova, travestindo-

se de ecológico, cultural e científico, para ter mais crédito perante a sociedade globalizada..

As dimensões sociais e culturais da mudança, do ponto de vista de quem sofre tais transformações, ainda precisam ser melhor trabalhadas. Pois, para Paiva, o turismo em escala internacional se configura como pertencente ao neoliberalismo. Sem citarmos que o turismo é considerado, dentro do processo de globalização,

como uma das maiores atividades socioeconômicas do século XXI, em virtude da necessidade de integração do homem do futuro à sociedade e consigo mesmo à disponibilidade de tempo. O turismo, como uma forma de lazer, configurar-se-á como atividade da chamada sociedade pós industrial. (Paiva,1995, p.33)

O homem do futuro é aquele que está integrado ao sistema capitalista. E aquele que sempre foi o “não integrado”? Ele continua existindo, como membro de uma cultura, na grande diversidade que é o Brasil, do ponto de vista cultural e social. Como esses atores sociais (caiçara, camponês, índio, negro, quilômbola etc.) vêem esse processo de mudança?

O Turismo e os dois lados da viagem

Um estudo sistemático, voltado para o impacto do turismo no litoral norte de São Paulo, do ponto de vista de suas conseqüências sobre a população local, denominada caiçara, ainda não foi realizado. A relação do caiçara com os turistas ainda não foi analisada, principalmente no que se refere às mudanças sociais sofridas pelos caiçaras, como eles passaram a representar esse outro (turista), o estranho. E, do ponto de vista da população local, como ela vivenciou o processo de transformação ocorrido após a construção da BR 101, que ligou Rio de Janeiro a Santos? E, como vivenciam a invasão cada vez maior de turistas em seus locais de trabalho e de moradia, atualmente quase que o ano inteiro?

Há vários trabalhos de Ecologia e de Geografia que estudam o

Estudos mais recentes já apontam o impacto do turismo ecológico sobre o ambiente e a população, como o de Figueiredo, que analisou as modificações culturais em Soure (Pará), ocorridas devido à exploração do turismo ecológico. Explicando sobre a relação entre cultura e turismo, ele vê o “turismo como um agente externo e que, ao se instalar e desenvolver, impactua o núcleo receptor em diversas frentes, entre elas a da própria cultura do local”. Portanto, ele analisa o turismo como um “agente modificador da cultura.” Guattari (1995), preocupado com as transformações no mundo e a relação dos homens entre si e deles com o meio ambiente natural, cósmico, reflete também a relação da subjetividade com a exterioridade e “o turismo, por exemplo, se resume quase sempre a uma viagem sem sair do lugar, no seio das mesmas redundâncias de imagens e comportamentos” (Guattari, p. 8).

Os autores acima citados nos serviram de base para entender as discussões sobre o impacto do turismo no ambiente físico e social e localizá-los como temas relevantes para uma pesquisa. Nossas reflexões sobre as relações sociais estabelecidas entre o turista e o caiçara irão em direção às de Martins (1993, p.63), quando analisa a questão do impacto de grandes projetos sobre as populações indígenas e camponesas. Diz ele que:

...os projetos se materializam em obras que se apresentam diante de indígenas e camponeses através de pessoas diferentes e de relações sociais novas. Mesmo velhas relações sociais são substancialmente alteradas, embora mantenham a forma exterior. Indígenas e camponeses não ficam ‘fora’ dessas relações. São por elas envolvidos de algum modo, geralmente numa relação de alteridade. A reciprocidade do impacto se manifesta na constituição do ‘outro’, que passa a mediar as relações sociais para cada grupo envolvido no desenvolvimento desse encontro.

O mesmo autor afirma: “o nós torna-se o outro e se torna contra nós.” Martins (1993, p.22) realça que esse impacto produz aniquilamento

pela integração e assimilação, provocando até o aniquilamento físico. E ainda, que

não se trata de **introduzir** nada na vida dessas populações, mas de tirar-lhes o que tem de vital para sua sobrevivência, não só econômica: terras e territórios, meios e condições de existência material, social, cultural e política. É como se elas não existissem ou, existindo, não tivessem direito ao reconhecimento de sua humanidade.

A partir desse pressuposto, iremos analisar as relações sociais estabelecidas entre as duas culturas (turista/caiçara) e o grau de assimilação entre ambas, principalmente do ponto de vista da população local, levando-se em conta também as mudanças sociais e culturais ocorridas nesse processo do encontro ou desencontro, como diz Martins.

O turismo deve ser aqui analisado como uma face do capitalismo (internacionalização do capital), como sugere Paiva (1995,p.10) e como consumo de massa que serve a ideologia capitalista através do *marketing* turístico:

...da comercialização do turismo transcende o campo das motivações porque, diretamente influenciado pela ideologia capitalista, o turismo e, notadamente, o significado das viagens transfiguram-se. Ora, a forma inicial da consciência é a alienação. Como uma sua primeira manifestação da consciência futura. O sistema que cerca as viagens aparece com um dado real, ordenação de representações, bem como a produção de sua existência. Na verdade, essa imagem não faz sentido, a não ser a lógica a que serve.

A discussão atual em relação ao turismo vai em direção ao turismo ecológico e suas vantagens em contraposição ao predatório, como uma forma de praticar o turismo sem degradar o meio ambiente, principalmente. Não será essa uma outra faceta do capitalismo, adaptando-se às novas tendências da moda mundial, ou seja, à marcação cerrada dos ecologistas?

O turismo ecológico geralmente é realizado por particulares, porém há experiências, principalmente no Ceará, de iniciativa de moradores locais que não admitem que os “de fora” se estabeleçam no local. Eles próprios administram o turismo ecológico em sua comunidade e não aceitam que nenhum estranho fixe residência em sua área.²

O processo de “integração” e “assimilação” (Martins,1993, p.62) tem várias faces, não somente a de engolir o outro, destruindo-o, mas também de inserí-lo no contexto da modernidade, convencendo-o a dispor de seus produtos culturais como mercadoria. Como a dizer: “já que não posso destruí-lo, junte-se a nós!”

Canclini (1983) analisou muito bem as culturas populares no capitalismo, tema muito pertinente na atual discussão sobre globalização. Esse autor (Canclini, 1983, p.69) diz:

...também no discurso turístico e nos números percebemos a importância que possuem o artesanato e as festas populares em termos do desenvolvimento atual. Como atração econômica e de lazer, como instrumento ideológico, a cultura popular tradicional serve à reprodução do capital e da cultura hegemônica. Esta a admite, e dela necessita, como uma adversária que a consolida, que evidencia a sua ‘superioridade’ como um lugar onde se vai para obter lucro fácil, e também a certeza de que o merecemos porque, afinal de contas, a história termina conosco.

Bosi (1987,p.24), ao analisar o processo de desenraizamento ocorrido com sociedades denominadas pré-capitalistas, observa:

os valores antigos, religiosos, artísticos, morais, lúdicos, que o capitalismo encontra, são consumidos até o osso e transformados em mercadoria para turismo, propaganda para TV... São rebaixados a

². Comunicação feita por um líder dessa comunidade no 2º Encontro Internacional dos Povos do Mar e da Mata Atlântica (de 09 a 12 de setembro de 1998).

objetos de curiosidade do espectador urbano.

No processo de globalização, esses temas anteriormente trabalhados por Canclini (1983) e por Bosi (1987) e muitos outros, continuam hoje pertinentes. Pois, como num contínuo, o capitalismo vai se transformando. Robins (1995, p.86-7), ao escrever sobre “Cultura Global”, também insere essa discussão ao constatar que

se a criação de produtos culturais padronizados mundialmente é uma estratégia chave, o processo de globalização é, de fato, mais complexo e diverso. Na realidade, não é possível erradicar ou transcender a diferença. Aqui, novamente, o princípio da equidistância prevalece: o talentoso conglomerado global explora a diferença local e a particularidade. Produtos culturais de todas as partes do mundo são reunidos e transformados em mercadorias para um novo local de mercado ‘cosmopolita’: música e turismo mundiais, artes, moda e culinária étnicas, literatura e cinema do terceiro mundo. O local e o ‘exótico’ são arrancados do lugar e do tempo para serem reempacotados para o bazar mundial... no interior da arena global as economias e culturas são lançadas em um intenso e imediato contato uma com as outras - com cada ‘Outro’ (um ‘Outro’ que não mais está ‘lá fora’ simplesmente, mas que está dentro também).

Ianni (1995, p.99) chama esse processo de “desterritorialização” e afirma que ele

está evidente no vasto espaço do mercado, na ampla circulação de idéias, na intensa movimentação das pessoas. O turismo e o território são ingredientes desse processo, conferindo a muitos a impressão de que as coisas, pessoas e idéias desenraizam-se periódica ou permanentemente. A mídia impressa, como as outras visuais e a eletrônica, criam mundos imaginários, no

sentido de que propiciam a criação de uma pluralidade de concepções de globo.

Desde o processo de “crescimento” econômico brasileiro, que teve um acelerado desenvolvimento após as décadas de 60, houve uma completa descaracterização das culturas ditas tradicionais. Porém, ainda se faz necessária uma discussão para melhor compreendermos as diferenças culturais e sociais existentes no Brasil, vistas do ângulo de quem sofre o impacto do novo. Somente assim ampliaremos nosso campo de análise e de compreensão da identidade brasileira. Pois a homogeneização pretendida pela globalização parece perigosa num país como o nosso, em que as diversidades existentes e persistentes, principalmente as culturais, estabelecem limites e apontam outros campos de leitura para os cientistas sociais.

Giddens analisa o *ritmo da mudança* como acelerado na modernidade e o *escopo da mudança*, como gerando transformação em toda a superfície da terra. E, conseqüentemente, ocasionando “desencaixe” das sociedades locais. Por desencaixe, o autor entende “deslocamento das relações sociais de contextos locais de interação e sua reestruturação através de extensões indefinidas de tempo-espço” (Giddens, 1991, p.29).

Mesmo ocorrendo “desencaixe” das sociedades ditas tradicionais, há ainda “fronteiras” estabelecidas entre o invasor e o que sofre a invasão. Não me refiro aqui à fronteira física (geográfica), mas à “fronteira humana”, a que Martins (1997) identifica como a fronteira na qual se estabelece o conflito. A nosso ver, as vezes esses conflitos não são facilmente detectáveis. Sendo assim, Martins (1997, p.150-1) conceitua fronteira como

o lugar de descoberta do outro e de desencontro. Não só o desencontro e o conflito decorrentes das diferentes concepções de vida e visões de mundo de cada um desses grupos humanos. O desencontro na fronteira é o desencontro de temporalidades históricas, pois cada um desses grupos está situado diversamente no tempo da História. Por isso, a fronteira tem sido cenário de encontros extremamente similares aos de

Colombo com os índios da América: as narrativas das testemunhas de hoje, cinco séculos depois, nos falam das mesmas recíprocas visões e concepções do outro.

A comunidade que o capitalismo não consegue destruir acaba tendo sua cultura transformada por ele em mercadoria. O que há nesse processo é transformação e inserção de elementos novos, mas não destruição total. No caso dos caiçaras, apesar do *marketing* e da comercialização da cultura, as transformações irão, de uma forma ou de outra, reforçar sua identidade com traços da modernidade, mas ainda assim caiçara.

Parece-nos que essa identidade reforçada poderá fazer com que o próprio caiçara reconstrua outras facetas de sua cultura, parcialmente relegadas ao esquecimento. Mesmo que isso aconteça em função do turismo, essa redescoberta pode trazer à tona a diferença que torna a cultura caiçara única em relação ao “outro” que a “engole”.

Considerações finais

Portanto, a questão fundamental a ser averiguada é a de que, nos interstícios do processo de globalização como mais uma face do desenvolvimento do capital, culturas ditas tradicionais vão reforçando sua identidade. A cultura “resgatada”, ou melhor, reinterpretada, obviamente não é a mesma de outrora, mas aventamos a hipótese dela conseguir guardar o que tinha de mais importante, revestindo-o do novo. O que o que chamamos de “mais importante” são justamente os valores que caracterizavam os caiçaras como comunidade. Nesse sentido, trata-se de valorização do aspecto local e até regional em relação ao global. Ambos se entrelaçam com o aspecto global, formando uma trama, na que fica difícil localizar as sobreposições. Pois, para Robins (1995, p.89), “é importante não desvalorizar a vitalidade sentida e percebida das culturas e identidades locais.” Em uma linguagem universal, o tradicional, de diferentes países, vai penetrando pelas frestas do capitalismo, revestido de novo e globalizado, mas mesmo assim peculiar de uma determinada sociedade. Travestida (estilizada) de moderna, a cultura dita tradicional ainda firma sua posição na brecha da sociedade pós-moderna, pós-industrial, globalizada. Num mundo desencantado com a “perda da aura”,

ainda há a possibilidade de inverter o corpo do “anjo da história” que é arrebatado para a frente pelo vento do progresso, uma vez que sua cabeça³ se volta para trás.

Referências Bibliográficas

- BOSI, E. Cultura e desenraizamento. In: BOSI, A. (Org.). *Cultura Brasileira*. São Paulo: Ática, 1987.
- CANCLINI, N. G. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- CANDIDO, A. *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação de seus meios de vida*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1964.
- DIEGUES, A. C. S. *Pescadores, camponeses e trabalhadores do mar*. São Paulo: Ática, 1983.
- FERNANDES, F. *Folclore e mudança social na cidade de São Paulo*. São Paulo: Anhambi, 1961.
- GUATTARI, F. *As três ecologias*. Campinas/SP: Papyrus Editora, 1995.
- GIDDENS, A. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: Ed. Universidade Estadual Paulista, 1991.
- IANNI, O. “A desterritorialização”. *A sociedade global*. 3a. Ed. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1995.
- LAPLANTINE, F. *Aprender antropologia*. São Paulo: 5 ed. Ed. Hucitec, 1986.
- MARTINS, J. S. *A chegada do estranho*. São Paulo: Ed. Hucitec, 1993.
- MARTINS, J. S. *Fronteira: a degradação do Outro nos confins do*

³ Estou me referindo ao “Conceito de História” de Walter Benjamim, que utiliza-se do quadro de Paul Kee, Angelus Novus, como metáfora do momento histórico em que ele estava vivendo.

- humano. São Paulo: Ed. Hucitec, 1997.
- MENDONÇA, R. Turismo ou meio ambiente: uma falsa oposição? In: LEMOS, A. I. (Org.). *Turismo: impactos socioambientais*. São Paulo: Ed. Hucitec, 1996.
- MIDAGLIA, C. L. V. Turismo e meio ambiente no litoral paulista: dinâmica da balneabilidade nas praias. In: LEMOS, A. I. (Org.). *Turismo: impactos socioambientais*. São Paulo: Hucitec, 1996.
- MUSSOLINI, G. Cultura Caiçara. *Ensaio de antropologia indígena e caiçara*. São Paulo: Paz e Terra, 1980.
- PAIVA, M. G. M. V. *Sociologia do turismo*. Coleção Turismo, 2a. Ed. Campinas/SP: Papyrus Editora, 1995.
- PONTES, B. M. O & QUEIROZ, O. T. M. M. (Re) arranjo de Iguape e Ilha Comprida sob o advento do turismo e da exploração dos recursos naturais. In: LEMOS, A. I. (Org.). *Turismo: impactos socioambientais*. São Paulo: Ed. Hucitec,
- ROBINS, K. Cultura global. In: HALL, S. *A questão da identidade cultural*. Textos didáticos. Campinas/SP: IFCH/UNICAMP/SP, 1995.
- SIQUEIRA, P. *Genocídio dos caiçaras*. São Paulo: Massao Ohno, 1984.
- SIQUEIRA, P. Turismo ameaça cultura caiçara. *Pau Brasil*. São Paulo: DAEE, jan./fev., 1985.
- TOMÁS, P. A. S. Las implicaciones socioculturales del turismo en el mar Mediterráneo. In: LEMOS, A. I. (Org.). *Turismo: impactos socioambientais*. São Paulo: Ed. Hucitec,

Bibliografia Consultada

- CEBALLOS-LASCURÁIN, H. O ecoturismo como um fenômeno mundial. In: Lindberg, K. & Furlan, S. A. Unidade de conservação

insular: considerações sobre a dinâmica insular, planos de manejo e turismo ambiental. In: Lemos, A. I. G., org. *Turismo: impactos socioambientais*. São Paulo: Hucitec, 1996.

KRIPPENDORF, J. *Sociologia do turismo: para uma nova compreensão do lazer e das viagens*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

RODRIGUES, A. B. (Org.). *Turismo e ambiente : reflexões e propostas*. São Paulo: Hucitec, 1997.

RODRIGUES, A. *Turismo e desenvolvimento local*. São Paulo: Hucitec, 1997.

TRIGO, L. G. G. *Turismo e qualidade: tendências contemporâneas*. 2a. Ed.. Campinas/São Paulo: Papirus Editora, 1996.

CADERNOS DE CAMPO

NORMAS E CRITÉRIOS PARA APRESENTAÇÃO DE ORIGINAIS

1. *Cadernos de Campo*, publicação do Curso de Pós-graduação em Sociologia da Faculdade de Ciências e Letras - UNESP, tem por finalidade publicar pesquisas em andamento e projetos de pesquisa dos alunos e dos docentes do Programa, conforme a linha editorial da revista: textos com ênfase na teoria e na metodologia do trabalho.

2. Os trabalhos deverão ser entregues em disquete, acompanhados de duas cópias impressas em papel A4, com margem superior 3,5 cm e inferior 3,5 cm; margem esquerda 4,0 cm e direita 4,0 cm e espaço entre linhas em um e meio (1,5 cm). Os textos devem ter de 15 a 20 páginas, no máximo. Títulos de obras e de periódicos devem ser digitados em itálico; termos e frases a que o autor quer dar destaque, em negrito (digitar de preferência em WORD FOR WINDOWS 6.0, com letra *times new roman* n.12).

3. Os originais deverão obedecer à seguinte seqüência:

3.1. Texto, cuja primeira página deverá conter também:

_ **TÍTULO** em negrito e centralizado, em maiúsculas;

_ nome do autor ou autores, sob o título, à direita, com o último sobrenome em maiúsculas;

_ filiação científica do autor em rodapé e indicada por asterisco, seguindo este padrão: titulação do autor, Prog. De Pós-Graduação em Sociologia - Faculdade de Ciências e Letras - UNESP - 14800-901 - Araraquara - SP. Orientador(a): . Caso o(a) autor(a) seja bolsista, coloque também o nome da instituição financiadora da pesquisa.

_ **RESUMO**, com no máximo 200 caracteres; escrever a palavra resumo em maiúsculas e à esquerda, sem recuo de texto. Ex:

RESUMO: Este artigo...

_ **PALAVRAS-CHAVE**, com no máximo 6 (seis) palavras-chave; também escrever palavras-chave em maiúsculas, sem recuo de texto. Ex:

PALAVRAS-CHAVE: Agricultura; Classes Sociais; Estado; Relações de Gênero.

3.2 Referências Bibliográficas (trabalhos citados no texto)

3.3. Bibliografia Consultada (indicação facultativa de obras consultadas, mas não referenciadas no texto).

4. Referências bibliográficas. Devem ser dispostas em ordem alfabética pelo sobrenome do primeiro autor e seguir as NORMAS DE PUBLICAÇÃO DA UNESP.

4.1. Citação no texto. Citações devem ser feitas em itálico, com corpo menor e com recuo (recuo de 1,5 cm à esquerda e de 1,5 cm à direita; letra *times new roman* n.10, espaço simples). O autor deve ser citado entre parênteses pelo sobrenome, separado por vírgula da data de publicação (Barbosa, 1980). Se o nome do autor estiver citado no texto, indica-se apenas a data entre parênteses: “Morais (1955) assinala...” Quando for necessário especificar página(s), esta(s) deverão seguir a data, separadas por vírgula e precedidas de p.: (Mumford, 1949, p.513). As citações de diversas obras de um mesmo autor, publicadas no mesmo ano, devem ser discriminadas por letras minúsculas após a data, sem espciejamento (Peside, 1927a)(Peside, 1927b). Quando a obra tiver dois autores, ambos são indicados, ligados por &: (Oliveira & Leonardo, 1943); e quando tiver três ou mais, indica-se o primeiro seguido de et al.: (Gille et al., 1960).

4.2. Notas. Devem ser reduzidas ao mínimo e colocadas no pé de página. Devem ser digitadas com letra *times new roman*, n.10. As remissões para o rodapé devem ser feitas por números, na entrelinha superior.

4.3. Anexos e/ou Apêndices. Serão incluídos somente quando imprescindíveis à compreensão do texto.

4.4. Notas. Devem ser numeradas consecutivamente com algarismos arábicos e encabeçadas pelo título. Iniciar a numeração das notas de rodapé pelo título quando tiver que fazer alguma menção ao título ou ao texto como um todo.

5. Crítérios: Os trabalhos a serem publicados devem ser acompanhados do parecer do(a) orientador(a). Os dados e conceitos contidos nos trabalhos, bem como a exatidão das referências bibliográficas, são de inteira responsabilidade dos autores. Os trabalhos que não se enquadrarem nessas normas serão devolvidos aos autores, ou serão solicitadas adaptações, indicadas em carta pessoal.

5.1. O Conselho Editorial só irá publicar toda colaboração que lhe for remetida se, primeiro, estiver dentro das normas acima estabelecidas, e segundo, se estiver dentro do prazo por ele fixado.

6. É vedada a reprodução dos trabalhos em outras publicações ou sua tradução para outro idioma sem a autorização do(a) autor(a).

OBS.: Os trabalhos deverão ser enviados em nome do *Conselho Editorial - Cadernos de Campo - Pós-graduação em Sociologia - Faculdade de Ciências e Letras - UNESP - Caixa Posta 174 - Rodovia Araraquara - Jaú Km 1 - CEP. 14800-901- Araraquara - SP.*