

Piscadelas de caveiras

a escatologia do Jardim das Flores

John C. Dawsey

Olhar das caveiras

Neste ensaio, como quem volta ao reino dos mortos, pretendo revisitar algumas anotações em cadernos de campo feitas nos anos de 1980, num lugar que vou chamar de Jardim das Flores. Trata-se de uma ravina na beira da periferia de Piracicaba, São Paulo, onde uma centena de famílias do Norte de Minas Gerais e de outras regiões do Brasil construiu seus barracos. Nesse pequeno abismo, fui acolhido pela família de Anaoj e Mr Z, cujos nomes aqui lampejam em forma de uma ficção literária, e de acordo com a grafia adotada nos cadernos de campo. Na porta de um cômodo caiado, encostado no barraco do casal, um menino havia escrito com uma pedra: “Aqui quem mora é João, mas quem fez foi Mr Z”. Os mineiros do Jardim das Flores, fui informado, vinham de Porteirinha, Montes Claros e Novo Cruzeiro¹. O aprendiz de antropólogo, que algumas pessoas imaginavam ter vindo de algum lugar ainda mais longe, ganhou o nome de “João Branco”. Como se adotassem costumes de povos que vêm no branco a própria imagem da morte, ou coisa parecida, às vezes me tratavam como se eu fosse uma assombração. A imagem não deixava de ser motivo de uma espécie de orgulho para o pesquisador, já que os moradores, com uma pitada de humor, também se referiam ao lugar onde moravam como o “buraco dos capetas”².

1. Um detalhe: ao procurar por esses nomes num mapa de Minas Gerais, encontrei, bem no meio de um triângulo imaginário, a cidade com o nome “Caveira”.

2. Os nomes próprios que constam do texto podem ser considerados como ficções literárias do pesquisador, geralmente – mas nem sempre – registradas em cadernos de campo à moda do antigo hebraico, sem as vogais. Essa observação também é válida para o nome “Jardim das Flores”. O termo “buraco dos capetas”, assim como o nome “João

Branco”, não deixam de ser ficções reais, nascidas da poesia popular dos moradores.

Nos estratos mais fundos do Jardim das Flores, encontram-se formações capazes ainda de provocar um estremecimento. As primeiras famílias de mineiros – tal como a de Anaój e Mr Z – que ali chegaram, nos anos de 1970, fizeram as suas moradas sobre as cinzas do antigo bairro do Risca-Faca, onde, de acordo com a história de origem, uma mulher fez picadinho de um homem. As histórias de vida dos moradores às vezes evocam os lances de sinuca que acontecem em bares da vizinhança: “Caímos no buraco!”. Em torno do lugar se desenha uma espécie de geografia da morte. Gritos e gemidos que se ouvem nas noites de culto da Assembléia de Deus ganham as dimensões de uma revoada de demônios, ou de um lamento infernal à espera do Messias. Na época em que o pesquisador ali morou, em 1983, notícias de morte de pessoas conhecidas, do próprio bairro ou das redondezas, chegavam de forma cotidiana. “O peão pra morrer basta estar vivo”, disse Mr Z no dia em que uma vizinha morreu (20/10/1983). Nesse lugar, vida e morte se aproximam. Contagiam-se uma à outra. A ponte de madeira mais próxima ao Jardim das Flores, por onde saíam caminhões de “bóias-frias”, surgia no imaginário, devido aos acidentes que ali ocorriam, como uma “ponte da morte”. Também não ficava muito longe dali a ponte do Caixão, lugar onde se enroscavam os corpos de pessoas que morriam no rio Piracicaba. Do baraco de Anaój e Mr Z avistava-se a pedreira onde a polícia, dizia-se, levava malandro pra morrer. No alto do morro, onde alguns rapazes mataram uma linda mulher, havia uma cruz. Circundando o Jardim das Flores, enroscados nos fios de alta-tensão, encontram-se esqueletos de bambu, com tiras embranquecidas, balançando ao vento sobre as cabeças de meninos voadores de pipas, lembrando-lhes dos perigos de batalhas que se travam, inclusive, acima da terra. Certa vez, olhando demoradamente para o alto – ao observar quem o estava observando –, Mr Z evocou, com uma ponta de humor, uma imagem culinária: “Os *arubus* lá em cima estão com fome, e de olho em quem está com fome aqui embaixo, re, re” (9/9/1983). Nos céus também se desenha uma geografia.

Nesse ensaio, um dos registros dos cadernos de campo apresenta-se como um desafio maior:

Converso com Anaój sobre céu e inferno, vida e morte. Ela comenta: “Defunto mexe com flor. O comer deles é os pobres, ah... chupar flor. [...] Eu achava o céu até bonito, com flor, os anjos cantando... Se fosse encontrar com os parentes era bom, mas separa tudo. Só passa, assim, reparando, os pais olhando os filhos. As caveiras tudo do lado da estrada só olhando... Não falam nada não” (4/11/1983).

Como interpretar esse trecho? O que dizer diante do silêncio das caveiras? Seria prudente rompê-lo? Por outro lado, a não ser que o antropólogo queira ficar como uma caveira, “só olhando”, talvez seja preciso dizer algo. Na elaboração de uma antropologia interpretativa, Clifford Geertz (1978a, p. 16) propõe-se a fazer uma “descrição densa” em que seja possível diferenciar um piscar de olhos de uma piscadela marota. O desafio que se apresenta na história de Anaoj tem uma especificidade: como interpretar o olhar das caveiras?

Susan Buck-Morss (1991, p. 161) escreve: “Na Europa do século XVII, diante de uma sociedade política arruinada por uma guerra prolongada, os alegoristas barrocos contemplavam a caveira como uma imagem da vaidade da existência humana e transitoriedade do poder terreno” (tradução minha). Mas, na versão de Anaoj, são as caveiras que contemplam os seres humanos que passam – na sua entrada ao céu!

Certamente, a história de Anaoj leva as marcas de um texto cultural, no sentido que lhe é dado por Geertz (1978a, p. 20): “Um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos”. O que dizer do tropeço de Anaoj? “O comer deles é os pobres, ah... chupar flor”. No Jardim das Flores, assisti a um velório em um dos barracos da vizinhança, em que o caixão se encontrava sobre a mesa. As crianças puseram flores, fazendo do caixão um jardim. De acordo com a história de Anaoj, as flores não são apenas “lembranças” ou “homenagens” a quem morre. Defuntos “comem” flores. Preparam-se às vezes banquetes para defuntos.

Aos olhos do pesquisador, que virou “assombração” em meio aos vizinhos de Anaoj e Mr Z, a perspectiva de se ver sendo observado por caveiras se apresentava como coisa ainda mais insólita. E pensar que essas caveiras estivessem posicionadas numa estrada do céu intensificava a sensação de espanto. Afinal, não havia sido o pesquisador que induzira Anaoj a pensar no céu? Certamente uma geografia da morte se desenha no “buraco dos capetas”. Mas as imagens do céu – bem acima dos céus carregados de urubus do Jardim das Flores – não haveriam de produzir uma inversão? Se imagens de esperança não se encontram nem mesmo em algum espelho mágico como esse, bem acima dos mortais, onde, então? Afinal, a esperança não é a última que morre? Teria ela, também, sucumbido nos estilhaços do espelho? Era como se Anaoj houvesse cometido erro grave fazendo um céu à imagem do inferno.

Uma segunda versão

A história das caveiras também ganhou uma segunda versão nos cadernos de campo:

Em uma conversa com a Lrds, surgem lembranças de coisas ouvidas no ano anterior: “Anaoj disse uma vez que, quando ela morre, a pessoa anda por uma estrada no céu onde as caveiras ficam vendo ela passar”. Lrds responde: “É, são as caveiras dos que já morreram. Dizem que têm dois caminhos, das caveiras boas e das ruins. Um dos caminhos é limpo e bonito, e o outro é feio e sujo. A pessoa tem que escolher o caminho feio e sujo, porque esse é o das caveiras boas. O outro caminho é a tentação de Satanás” (28/9/1984).

Haveria nesse registro indícios da influência da Assembléia de Deus sobre um estrato oral referente a caveiras? Lrds e Elz – respectivamente, filha e “afilhada” de Anaoj – freqüentaram a igreja dos “crentes” por um período, depois que vieram de Minas. Há um quadro famoso conhecido como “os dois caminhos”, que se encontra nas casas de algumas famílias de “crentes”. Conforme o nome por qual é conhecido, há dois caminhos no quadro: um largo, outro estreito. Caminhantes escolhem o caminho pelo qual querem seguir. A maioria escolhe o caminho à esquerda do observador, o caminho mais largo. Ali se encontram as “tentações”, os prazeres da cidade, com cenas de bar e cinema (ou teatro), sexo, bebida, cigarro. Também há cenas de brigas e gente ensanguentada. Trata-se do caminho da “perdição”. Algumas personagens do quadro, porém, escolhem o caminho estreito, à direita. Nessa região do quadro emerge uma trilha simples, sinuosa, em meio a um cenário rústico, sem imagens de conflito e sem as atrações da cidade. Esse caminho, por onde se ascende progressivamente por montes em direção aos céus, leva à “salvação”. No alto do quadro, pairando sobre os dois caminhos, encontra-se o “olho de Deus”.

No quadro, o caminho da “salvação” é simples, estreito e rústico. Evoca-se a imagem de uma natureza “virgem”, “pura”, cristalina. Na versão de Lrds, há uma espécie de inversão: o caminho das “caveiras boas” é “feio e sujo”. A “tentação de Satanás” apresenta-se na forma de um caminho “limpo e bonito”. No quadro, os caminhos levam ou à “salvação” ou à “perdição”. Na versão de Lrds não se diz para onde seguem os caminhos. Trata-se de dois caminhos – ambos de caveiras.

No quadro, a escolha é feita por vivos. Na versão de Lrds, aparentemente são os mortos que decidem. No primeiro, tudo transcorre sob o “olho de Deus”. Na versão de Lrds, esse “olho” não aparece. Lrds confirma a história de Anaoj: pessoas passam por uma estrada sob o olhar das caveiras. A “vida” após a morte apresenta-se como um desfecho anticlimático, uma espécie de antifecho. Estamos diante de uma história sem fecho. As duas versões, de Anaoj e de Lrds, são narrativas des-dramatizantes. Embora na versão de Lrds se configure uma escolha que, à primeira vista, poderia nos parecer crucial, as caveiras boas não deixam de ser caveiras. Boas ou ruins, são todas caveiras. E quem chega entra numa estrada.

Ana Terra

A conversa sobre caveiras ocorreu duas semanas após a morte de uma vizinha de Anaoj e Mr Z, conterrânea do sertão mineiro. Seu nome era Ana. Pesando 26 quilos, ela tinha quinze anos de idade quando morreu, de ataque cardíaco, em 20 de outubro de 1983.

Conforme as anotações feitas nos cadernos de campo, o velório realiza-se no Parque da Ressurreição, o mais novo e “moderno” dos três cemitérios da cidade, e também o mais próximo ao Jardim das Flores. As famílias de Ana e dos vizinhos andam a pé, à noite, passando por vários bairros, até chegarem ao lugar do velório. Ali, juntam-se ao redor do caixão. Nenhum “elogio” à falecida é feito. Nenhum padre ou pastor, ou qualquer figura, apresenta-se para fazer um discurso ou sermão para o conforto de quem não morreu. Não se contam histórias sobre Ana. Não se evoca a sua história de vida. No entanto, ela é lembrada – como morta. Como tal ela é reincorporada nas redes de parentesco e vizinhança ali presentes – inclusive com registro fotográfico evocativo de um álbum de família. Diferenças entre vida e morte se atenuam. Várias semanas depois do evento, o pesquisador se veria na fotografia, entre as pessoas que estiveram presentes no velório. Uma delas era a própria Ana. Quem viu a foto, vendo-se em meio a um grupo de pessoas, também se viu, no próprio instante de ver a imagem, sendo visto pela “falecida”.

Depois de um tempo, os irmãos de Ana pedem para que as pessoas presentes venham à frente. Enquanto elas se ajeitam diante da câmera, inclina-se o caixão. Embora Ana esteja mais pálida e cadavérica do que de costume, ela está bonita, em meio a flores rosas, vermelhas, brancas e amarelas. Emoldurada pelo caixão, sua

imagem fulgura no centro da fotografia, ao lado de familiares e vizinhos (20/10/1983).

No dia seguinte, o corpo de Ana foi levado para outro cemitério. Do Jardim das Flores também saiu uma multidão de pessoas, em ônibus sacolejante, em direção ao lugar do enterro. Sobre o painel do motorista, pendurado no espelho por onde ele também se via, balançava a figura de um pequeno esqueleto de plástico.

Cemitérios

Há três cemitérios em Piracicaba (conhecidos pelo pesquisador). O primeiro e mais antigo, dos que ainda existem – cemitérios também morrem –, chama-se Cemitério da Saudade. Boa parte das histórias da cidade, e de alguns dos seus heróis, recontadas em versos, jornais e livros, encontra-se sobre os túmulos, nas estátuas e nos grandes monumentos desse cemitério. Ali também se encontram imagens recorrentes do catolicismo barroco e brasileiro, com destaque para as figuras de Cristo na cruz e de sua mãe chorando. Em meio à aura do lugar, os visitantes também caminham entre imagens de santos e anjos. Próxima à entrada, encontra-se uma capela rodeada por velas e um rio de cera derretida.

Em relação ao Cemitério da Saudade, o Parque da Ressurreição – onde ocorreu o velório de Ana – provoca uma espécie de esquecimento. Em lugar de um “cemitério”, ali emerge a paisagem de um parque, com árvores, arbustos e um amplo gramado – sem as esculturas, as imagens e outros indícios concretos e mais óbvios de uma “cidade dos mortos”. Pequenas e discretas placas colocadas sobre o gramado indicam os nomes das pessoas que ali foram plantadas. Num lugar como esse, coveiros viram jardineiros.

O terceiro cemitério localiza-se em bairro operário. Ele se divide em duas áreas. Perto da entrada, num espaço reservado e relativamente bem-cuidado, encontram-se os túmulos de cimento. Nos fundos do cemitério, entra-se num espaço bem mais amplo do que o primeiro, onde o visitante se depara com uma multidão de covas em terra vermelha. Em lugar de um gramado verdejante, ou de um espaço cimentado com túmulos, estátuas e monumentos, surge uma paisagem de terra. Sobre algumas covas vêem-se flores apodrecidas ou de plástico colorido, junto com um número inscrito numa pequena placa de alumínio ou latão. Não há nomes para identificar os ocupantes. Nesse lugar, “em terra”, conforme vem escrito no livro de óbitos, são

enterrados os “pobres” e “indigentes”. Quando perguntei a Ana qual era o nome do cemitério, ela disse: “Esse cemitério é sem nome” (21/10/1983).

Nesse lugar, em um tosco caixão de madeira, Ana foi enterrada. Sobre o caixão, como um gesto derradeiro, os familiares e os vizinhos jogaram punhados de terra. Dois vizinhos, Mr Z e Seu Z, ajudaram, com enxadas, o coveiro a fechar a cova. Em terra dura e seca, Ana foi enterrada. Arrepiando a cena, um dos irmãos da falecida começou a tirar fotos, evocando, quem sabe, “essa coisa um pouco terrível que há em toda fotografia: o retorno do morto” (cf. Barthes, 1984, p. 20).

Tal como visto, se o Cemitério da Saudade evoca histórias monumentais da cidade, o Parque da Ressurreição pode produzir – em relação a essas e outras histórias – um efeito de esquecimento. Mas no “cemitério sem nome” – especialmente na área reservada aos sepultados “em terra” – se revelam as próprias histórias de um esquecimento, configurando-se uma espécie de arquivo da *mémoire involontaire* da cidade (cf. Benjamin, 1995, p. 106). Ali, o próprio cemitério, embora recente, aparece como um campo devastado e lugar arruinado.

Nesse cemitério, onde os mortos são periodicamente desenterrados para que dêem lugar aos outros que chegam, as próprias covas são passageiras. Nelas também são jogados os membros amputados e as pernas e braços desgarrados de seus donos. Não se trata apenas de uma tradição despedaçada³. Nessas sepulturas encontram-se os próprios corpos em pedaços.

Novo Horizonte e Boa Esperança

Talvez o aspecto mais insólito da experiência de quem volta ao Jardim das Flores após haver acompanhado o enterro de Ana tenha a ver com o modo como na própria cidade dos vivos – ou arredores – se evoca, como visto anteriormente, a geografia da morte. As semelhanças entre paisagens do “cemitério sem nome” e bairros de periferia tornam-se ainda mais nítidas em lugares como Novo Horizonte e Boa Esperança. Ali se encontram – ou se encontravam em 1983 – os restos dos projetos de governos municipais que, em nome de visões “progressistas”, removeram pessoas de favelas para lotes urbanizados. Os lotes, poderia dizer-se, localizavam-se em periferias de periferias. A seguir, um relato de Mr Z:

Fui trabalhar com uma turma de uns trinta peões. Tinha cinco do Novo Horizonte, tudo remendado. Se não era de tiro, era de faca. Eu perguntei pra um deles: “Por que vocês são todos remendados assim? É porque vocês são valentes?”. Ele

3. A idéia de “tradição despedaçada” associa-se a Kafka (cf. Gagnebin, 1985, p. 18), à Cabala (cf. Scholem, 1997, p. 133), ao barroco (cf. Benjamin, 1992) e ao próprio Benjamin (1985a).

falou: “Não, não é não. É que lá onde nós moramos, o peão tem que matar pra não morrer. Quem não mata, morre matado”. Ai, outro disse: “Quem vive no Novo Horizonte tem que adotar o sistema do cangaceiro” (28/2/1985).

Quando perguntei ao Mr Z por que esses bairros eram assim, ele fuzilou: “Porque quando a prefeitura fez o Profilurb (projeto habitacional), ela juntou tranqueira de tudo que é lado pra levar pra lá!”. Tal como acontece nos lotes em terra do “cemitério sem nome”, as pessoas que foram levadas para os projetos habitacionais corriam o risco de virar número, caindo no anonimato. A imagem do desmembramento de um corpo físico, que naquele cemitério lampeja, nos projetos habitacionais irrompe numa imagem do desmembramento de um corpo social.

Também perguntei a Mr Z se a polícia costumava ir aos bairros acima mencionados. Sua resposta: “Vai nada. A polícia tem medo de ir lá. Quando vai, é só em bando. É só a Rota que vai” (28/2/1985).

Nessa época vivia-se o clima da “Nova República”. Saía-se, conforme uma das imagens da época, de um período de “obscurantismo”. Projetos municipais, tais como Novo Horizonte e Boa Esperança, também surgiam como prenúncios dos novos tempos. Curiosamente, nesses lugares irrompe uma imagem do sertão e de um “sistema do cangaceiro” capaz de amedrontar até mesmo a força municipal.

O velho parece achar um jeito de irromper no novo. Quase cem anos antes, a Primeira República, ou “República Velha”, também se viu diante de uma imagem do sertão. Trata-se, nesse caso, de uma das imagens fundantes da nação. A caminho de Canudos, soldados republicanos deparam-se com caveiras e corpos despedaçados. Eram os restos de cadáveres das forças expedicionárias que os precederam, dispostos ao lado do caminho por onde entravam os exércitos da “ordem e progresso”. Soldados republicanos viram-se sendo vistos por caveiras.

Destruição e recriação do mundo

Cinco dias depois de haver narrado a história das caveiras, Anaój contou outras três sobre a destruição e a recriação do mundo. Através de imagens que relampeavam no “buraco dos capetas”, velas se erguiam numa cidade do interior paulista, captando ventos de histórias messiânicas do sertão do Norte de Minas Gerais. Dessa vez, a própria narradora tomou a iniciativa de conversar com o pesquisador. A seguir, a primeira história.

Mulher vira porco

Ao lado do fogão, Anaoj vira-se para mim e pergunta: “Você que é estudado, pode me dizer, o povo mais velho veio do quê?”. Respondo, “do macaco”. Sou o único a rir. Séria, sem se alterar, Anaoj corrige: “Do porco”. Vestindo a carapuça, ainda digo: “É por isso que a gente tem espírito de porco?”. Anaoj não ri.

Procurando consertar o estrago, retomo a conversa: “É bom ou é ruim, Anaoj, a gente ter vindo do porco?”. Anaoj responde: “Não é ruim não, João. O porco não é animal ruim. Não é que nem o cabrito. O cabrito é um dos últimos animais”. Num gesto em que se espelha a perplexidade do pesquisador, a própria Anaoj hesita, interrompe a narrativa e, depois de alguns instantes, recomeça: “Não é assim não. Quer ver? Não é que o porco virou gente. Mas, no princípio do mundo, teve gente que virou porco. Você já viu porco de brinco? Lá em Minas tem muito. Dizem que as mulheres é que viraram porcos de brinco. E quando o mundo acabar aí vai virar tudo de novo pra nós ver como era no princípio. Mas, só por modo de ver, porque nós vamos tudo morrer. Aí vai gerar outro povo pra habitar a terra” (9/11/1983).

A hesitação de Anaoj, que propicia, com as devidas correções, a retomada de sua narrativa oral, é curiosa. Num ato de rememoração, um estrato cultural ameaçado, inclusive com riscos de inverter-se, vem à superfície. Trata-se, na verdade, como veremos a seguir, do risco de inverter-se uma inversão.

Certamente, a despeito da interpretação de Anaoj, a imagem de uma mulher virando porco poderia ser entendida como “coisa ruim”. Em narrativas orais do interior de São Paulo e Minas Gerais, a “porca” se associa aos “apetites baixos”, “predileções inferiores” e à “suja carnalidade sexual” (cf. Cascudo, 2002, p. 339). Em diversas regiões sertanejas do Brasil, considera-se o porco como carne “reimosa”. Pode “fazer mal”. Trata-se de alimento “forte”, e possivelmente “ofensivo” (cf. Brandão, 1981, pp. 119-132). As associações do porco com “sujeira” e “perigo”, como ocorre em sociedades impregnadas por tradições bíblicas, são conhecidas (cf. Douglas, 1976). Em Minas e São Paulo, em determinados ciclos de histórias, considera-se que mulheres que abortam os seus filhos transformam-se, juntamente com os abortos, em “porcas com leitões” (cf. Cascudo, 2002, p. 340). É castigo divino. No caso, porém, da “porca-dos-sete-leitões”, a visagem é ambígua. Embora se trate de aparição noturna, associando-se à “coisa ruim”, ela protege esposas e famílias, perseguindo homens em suas atividades clandestinas (cf. *Idem*, p. 338). Em sua ambivalência, aproxima-se da imagem do

porco de brinco evocada por Anaoj. Mesmo assim, a história de Anaoj vai mais longe. Nela não se encontram indícios de castigo. Porco de brinco distingue-se de “coisa ruim”. “Não é que nem o cabrito. O cabrito é um dos últimos animais.”

Se o porco de brinco vincula-se à imagem da mulher, pode-se inferir que o cabrito (um pequeno bode) associa-se à do homem. Uma observação: de acordo com a passagem bíblica que se encontra no livro do Gênesis (2: 18-25), a mulher vem depois do homem. Nessa história da criação, como também acontece na de Anaoj, recria-se uma ordem de valores. Mas os sinais se invertem. Na história de Anaoj, infere-se que o homem se associa ao cabrito, “um dos últimos animais”.

No sertão de Minas Gerais, como em muitos outros lugares, o porco se insere num ciclo de afazeres cotidianos das mulheres. Ao contrário do gado, ele é criado no quintal, em lugar próximo à morada. Apesar de virar alimento de família, ele também come os restos da alimentação humana. Talvez haja aqui mais uma afinidade com as mulheres: Anaoj, que geralmente era a última a comer, às vezes também comia os restos das panelas. De qualquer forma, a perspectiva de virar porco não deixa de irromper como uma imagem culinária.

A transformação de seres humanos em animais pode sugerir um movimento em direção ao que Mikhail Bakhtin chama de “baixo corporal”. Nas festas carnavalescas por ele estudadas, a imagem do animal evoca o “baixo” corporal “que fecunda e dá à luz” (Bakhtin, 1993, p. 128). Em contraponto ao catolicismo oficial, a estética da cultura popular na Idade Média e no Renascimento manifesta-se na imagem do “grotesco”; a “mistura de formas humanas e animais” é uma de suas mais expressivas manifestações (cf. *Idem*, p. 94). A figura da mulher, que também se associa ao “baixo corporal e material”, se expressa numa imagem ambivalente: “Ela é a encarnação do ‘baixo’ ao mesmo tempo degradante e regenerador. [...] A mulher rebaixa, reaproxima da terra, corporifica, dá a morte; mas ela é antes de tudo o princípio da vida, o ventre. Tal é a base ambivalente da imagem da mulher na tradição cômica popular” (*Idem*, p. 209).

O tema da transformação de gente em animais aparece com força nos estudos de Carlo Ginzburg, *História noturna* (1991) e *Andarilhos do bem* (1988), sobre estratos de cultura oral camponesa na Europa, na época da Inquisição e da “caça às bruxas”. Em Ginzburg (1991, p. 142), a transformação de gente em animais é associada à aquisição de conhecimentos a respeito da terra e da preservação de sua fertilidade. Tal conhecimento se

adquire nas passagens, em estados de liminaridade. As “bruxas” eram herdeiras desses estratos culturais. Há sinais de que Anaoj também encontra esperanças (mesmo que elas não sejam “para nós”) em estratos parecidos. “Dizem que as mulheres é que viraram porcos de brinco.”⁴

Num trecho sugestivo de *Grande sertão: veredas*, em meio a uma guerra entre facções de cangaceiros, “os Hermógenes” matam os cavalos do bando de “Zé Bebelo”. Nesse momento, a idéia de virar porco articula-se com a do fim do mundo. Apesar de as personagens centrais do drama serem quadrúpedes, seu rincho é antropomórfico:

[...] e o rinchar era um choro alargado, despregado, uma voz deles, que levantava os couros, mesmo uma voz de coisas da gente: os cavalos estavam sofrendo com urgência, eles não entendiam a dor também. Antes estavam perguntando por piedade. [...] O senhor não sabe: rincho de cavalo padecente assim, de repente engrossa e acusa buracões profundos, e às vezes *dão ronco quase de porco*, ou que se desafina, esfregante, traz a dana deles no senhor, as dores, *e se pensa que eles viraram outra qualidade de bichos*, excomungadamente. O senhor abre a boca, o pêlo da gente se arrupeia de total gastura, o sobregelo. E quando a gente ouve uma porção de animais, se ser, em grande martírio, a menção na idéia é a de que *o mundo pode se acabar* (Rosa, 1988, p. 299; grifos meus).

No ciclo do gado, de acordo com Luís da Câmara Cascudo (2000, p. 125), “cavaleiro era título acima de todos”. “Ter cavalo e andar a cavalo eram sinônimos de elevação social [...]”. O cavalo também se associa ao gênero masculino. A narração de Guimarães Rosa – em que cavalos “dão ronco quase de porco” e “o mundo pode se acabar” – tem afinidades com a história de Anaoj. Em ambas há um movimento em direção ao “baixo corporal”. Um detalhe: no momento culminante de *Grande sertão: veredas*, o cangaceiro Diadorim – na hora de sua morte – revela ter um corpo de mulher.

O que dizer da imagem de porco de *brinco*? De acordo com o dicionário *Novo Aurélio* (cf. Ferreira, 1999), “brinco” pode referir-se ao apêndice gordinho do maxilar dos porcos. Haveria no “brinco” uma imagem culinária, da corpulência do porco? “Brinco” também pode evocar o gênero feminino; meninas e mulheres se enfeitam com brincos. Assim se vai à festa. Brinca-se colocando brincos.

O movimento em direção ao “baixo corporal”, como visto na discussão de Bakhtin, é uma das características da festa popular da Idade Média e do

4. As discussões de Sahlins (1979, p. 193) e de Douglas (1976) a respeito de tabus e preferências alimentares relacionados ao porco evocam uma temática central na discussão de Carlo Ginzburg: a associação do porco à liminaridade. O argumento de Sahlins assume como princípio classificatório o grau de proximidade com a noção de pessoa. No Norte de Minas, como já foi dito, a criação dos porcos é feita no quintal, espaço feminino. Quanto a esses aspectos, as observações de Marvin Harris (1974) sobre a dieta do porco (semelhante à de humanos) e sua menor mobilidade (em comparação com animais de pastagem) podem ser relevantes.

Renascimento. O procedimento de Anaoj, que se revela em histórias sobre “quando o mundo acabar”, reproduz esse movimento. No momento de falar do fim das coisas, olha-se para o seu princípio. Anaoj dirige o seu olhar para o que vem de baixo. Sua questão vem de sonhos camponeses: quem vai habitar a terra? Nos lugares inferiores, em meio ao inacabamento do mundo, encontram-se as esperanças, mesmo que elas não sejam para nós. “Aí vai gerar outro povo pra habitar a terra.”

O casal no forno

A seguir, a segunda história contada por Anaoj:

Dizem que o mundo estava sendo destruído por água e fogo. Uma mulher corria gritando no meio da destruição. Ela entrou num forno e, com uma vassoura, fechou a entrada. Um homem também correu e entrou. Depois que passou a destruição, esse casal povoou a terra – com uma pá de biscoito (9/11/1983).

Alguns temas da história anterior reaparecem. O forno, lugar de refúgio e recriação, surge como um espaço primordialmente feminino. O homem entra no forno depois da mulher, depois, inclusive, de o forno haver-se fechado com uma vassoura. Não se explica como o homem teria entrado. Quem removeu a vassoura? A mulher? O homem? Será que ele pediu para entrar? Implorou? Forçou a sua entrada? De qualquer forma, ele entra *depois*. Haveria nesse detalhe uma pista para decodificar a frase enigmática da primeira história: “O cabrito é um dos últimos animais”?

O cálculo do lugar de onde se observa o mundo também é semelhante. Fala-se do fim olhando para o começo. Na destruição encontram-se as condições que precedem a criação. O procedimento pode evocar a crítica benjaminiana. Tomando o mundo como texto, Benjamin (1992, p. 182) escreve: “A crítica significa a mortificação do texto”. Essa crítica é capaz de despertar a beleza e o encanto do texto. O gesto niilista, ou destrutivo, pode despertar esperanças e promessas dos escombros – mesmo quando, no caso da primeira história, as esperanças não sejam “para nós”. Nas duas histórias, as atenções voltam-se ao passado. Seria, na verdade, o pretérito que irrompe no presente do narrador?

Na segunda história também emergem imagens culinárias: fogo, forno e pá de biscoito. O fogo, que se apresenta como elemento de destruição, vira meio de recriação. O casal refugia-se num forno, onde cru vira cozido e a

natureza ganha as formas da cultura. O povoamento da terra faz-se com uma pá de biscoito (do latim *biscoctu*, “cozido duas vezes”).

Ressalta-se, ainda, como na primeira história, o movimento em direção ao baixo corporal – à terra. Quando Anaoj fala dos fornos de sua terra, no sertão do Norte de Minas Gerais, ela se refere a fornos de barro. No Jardim das Flores, ela também fez um forno dessa espécie no terreiro atrás do seu barraco. Nesses fornos são produzidos os alimentos capazes de dar vida aos seres humanos. Ali se transforma a própria morte em vida. O forno de barro surge como parte de uma paisagem: trata-se de uma abertura na terra. Nos estratos culturais estudados por Ginzburg, às mulheres se associa o conhecimento das aberturas e entradas na terra cujo acesso propicia condições de fertilidade e reprodução das espécies. Tal como na história anterior, as atenções voltam-se para o povoamento da terra.

A moça bonita

Na seqüência de registros de cadernos de campo feitos em 9 de novembro de 1983, emerge uma terceira história narrada por Anaoj:

Dizem que teve um tempo em que o mundo estava todo escuro. O povo ficou com medo. Todos achavam que era o fim do mundo. Aí, apareceu uma moça bonita. Ela viu o povo com medo. As pessoas disseram que estavam com medo porque era o fim do mundo. Ela falou: “Não é o fim do mundo. É o começo”. Uma mulher perguntou: “Então, por que está tudo tão escuro?”. A moça bonita então cantou: “Hoje era pra ter um castigo/ A mãe de Deus nos livrou/ Agora eu quero amar/ O meu pai, o meu Senhor”. Quando ela terminou de cantar, o mundo clareou (9/11/1983).

Alguns dos temas das duas histórias anteriores parecem submergir nessa terceira história. Imagens culinárias não se evidenciam de imediato. A própria imagem da terra se atenua. Por outro lado, esperanças afloram e, tal como em narrativas anteriores, não se dirigem ao além, ou a um lugar que não seja este mundo. Surge com força um efeito lúdico: “Não é o fim do mundo. É o começo”. Nas entrelinhas, quem sabe, ri-se do medo de quem tem medo do escuro. Em novo registro, feito quinze anos depois das primeiras anotações sobre a história da moça bonita, o riso de Anaoj vem à superfície:

Alguns meses atrás, João, teve um apagão no bairro. Ficou tudo escuro, um com medo do outro achando que era assombração, ra, ra! Os meus netos ficaram tudo

em volta de mim. Aí contei essa história (da moça bonita). Quando terminei de contar (e cantar), o Jardim das Flores de novo se iluminou (6/4/1998).

Imagens do “baixo corporal”, embora mais difusas do que nas histórias anteriores, também se manifestam nesse registro. O apagão de 1998, mencionado por Anaój, acontece no próprio Jardim das Flores, o “buraco dos capetas”. O mesmo buraco envolto em trevas se transforma mediante o canto da moça, e na voz de Anaój, em fonte de luz subterrânea. Numa imagem de dar à luz, o mundo renasce. Tal como acontece em ritos de passagem, um lugar escuro, evocativo de um túmulo (*tomb*), vira imagem de útero (*womb*), de onde se vem à luz⁵.

5. A associação entre *tombs* e *wombs*, como relação que se estabelece em ritos de passagem, é apontada por Victor Turner (1967, p. 99; 1969, pp. 95-96).

A moça bonita da história de Anaój surge com a aura de uma figura messiânica. Novamente esperanças de renovação concentram-se em torno de uma figura feminina. No entanto, nos últimos versos da narrativa ela parece ceder espaço a outras imagens. Fala-se da “mãe de Deus” na terceira pessoa e a imagem do pai, “meu Senhor”, ganha destaque, assumindo uma posição mais elevada do que a da própria moça bonita.

O que dizer desses últimos versos? Em 1983, Anaój cantou o estribilho no mesmo tom de ladainha litúrgica que o pesquisador encontrou nas misas de Aparecida do Norte. As palavras do estribilho só seriam anotadas com clareza em 6 de abril de 1998. Haveria nesses versos os indícios de uma “emenda suspeita”: a inserção de fragmentos de uma tradição religiosa mais “oficial” num texto da religiosidade popular do Norte de Minas? No esfregar de camadas culturais, algo se transforma. Entre outras coisas, a própria mãe de Deus se ilumina a partir de fontes de luz subterrâneas.

“Quando o mundo acabar...”

Nos cadernos de campo, o registro que vem imediatamente após as três histórias citadas oferece elementos adicionais para interpretação:

Anaój: “Você sabe, João, que quando o mundo acabar vai ser por meio de água e fogo. Isso está na Bíblia”.

Lrds: “E quem escreveu a Bíblia? Deus?! Foi um bunda-mole aí! Rá!”.

Anaój: “Dizem que o mundo está pra acabar, não sei se é em 79 ou 89. Em que ano que nós estamos?”.

Wlsnh: “Oitenta e três”.

Anaój: “É. Oitenta e nove”.

Eu: “Faltam seis anos”.

Lrds: “Nadal Passam seis anos e o mundo não acaba. Aí vão dizer que faltam mais seis anos. Depois mais seis. E mais seis. Até...”

Anaoj: “João, você ficou sabendo desse fogo que está correndo aí? Dizem que é o princípio do fim”.

Lrds: “Alembra, mãe, quando estávamos no Paraná? Quando a terra gemeu e balançou os copos na mesa?”.

Anaoj: “A terra trincou”.

Lrds: “É, então. O povo não dizia que o mundo ia acabar? Acabou nadal” (9/11/1983).

Anaoj olha para o futuro e, com a autoridade da Bíblia, prevê a catástrofe. Mas, paradoxalmente, talvez a melhor interpretação das três histórias narradas por Anaoj seja a de Lrds. Não se deve olhar para o futuro. Ou, melhor, para se falar dele é preciso encontrá-lo no passado. Em cada uma das histórias aprende-se, primeiro, a olhar para os destroços do passado. Neles, porém, não se encontra simplesmente o fim do mundo, mas o seu começo. Contra o sombrio escatologismo, Lrds reage: “E quem escreveu a Bíblia? Deus?! Foi um bunda-mole aí! Rá!”. Num repente sacrílego, Lrds sinaliza os estilhaços de uma “tradição”. Assim se ri do medo. Tal como os cabalistas, que também tinham uma queda para o sacrilégio, as esperanças encontram-se não na existência de uma tradição coesa, mas nos pedaços que dela são recortados – como biscoitos⁶?

Pavão

Outro registro relevante à interpretação das três histórias vem a seguir:

De cócoras na soleira da porta do seu barraco, Anaoj observa a vizinhança. Isso, depois de haver contado três histórias sobre a destruição e a recriação do mundo. O pesquisador pergunta: “Se a senhora pudesse virar algum animal, qual deles a senhora viraria?”. (Obs: a primeira história fala de gente que vira porco.) Anaoj responde: “Nenhum! Não sou bicho!”. O pesquisador insiste: “Mas se a senhora tivesse que virar algum bicho...?”. Após um instante, Anaoj diz: “Pavão. Eu batia asas pra minha terra e ficava lá sentada”. Ela começa a cantar. Registro apenas uma frase, “bateu asas pro sertão...” (9/11/1983).

Agachada na porta de seu barraco, olhando a vizinhança, Anaoj via o sertão. Sonhos do passado alojavam-se em suas asas. No “buraco”, muitos

6. Para uma discussão a respeito de esperanças que se encontram nos estilhaços de uma tradição, ver as referências bibliográficas citadas na nota 3.

sentavam de cócoras pegando sol nos terreiros nos meses mais frios, conversando e comendo de pratos, como faziam as mulheres em soleiras de portas, ou fumando palheiros e cigarros “Belmonte”, como faziam os homens ao redor de fogueiras. Num devaneio, induzida por um pesquisador, Anaoj imagina-se virando pavão. Mas os seus desejos não almejam os céus. Eles voltam-se à terra. Anaoj gostaria de voar para o sertão, e ali ficar sentada. De acordo com Marcel Mauss (2003, p. 415), a humanidade pode muito bem se dividir em pessoas que ficam agachadas e as que não ficam. Talvez ela também possa se dividir em pessoas que sonham com os céus e as que sonham com a terra.

Mr Z chega da roça

Mesmo quando contava histórias do sertão de Minas, Anaoj não deixava de pensar no seu cotidiano. A seguir, o último registro dos cadernos de campo, no dia em que Anaoj falou sobre a destruição e a criação do mundo:

Anaoj (para Fi): “Ai, esse sol está bravo, não está? Ontem, o Z chegou da roça, não comeu nada. Foi direto deitar. Aquela tontura, aquela dor... Quase cego, os olhos ardendo... Foi lá pelas onze [horas] que ele levantou pra comer um pouco. Mesmo assim, foi só uma ou duas colheres. Aí, deitou de novo”. Mr Z não tem levado marmitta na roça ultimamente (9/11/1983).

“Não comeu nada [...]. Mr Z não tem levado marmitta na roça [...].” A imagem culinária retorna provocando um curto-circuito nas idéias do pesquisador. Ao mesmo tempo, com a força de uma corrente negativa, ela energiza os fios de histórias tecidas por Anaoj. Mr Z volta dos canaviais como quem foi moído ou virou bagaço durante o processo de trabalho. Em vez de alimentar-se dos produtos da terra obtidos por meio do trabalho, sente-se devorado. Talvez esse trecho ilumine parcialmente o tropeço de Anaoj, mencionado no início do ensaio: “O comer deles é os pobres, ah...”.

Irrompendo em meio ao imaginário social dos anos de 1970 e 1980, o “bóia-fria” alimentava sonhos de progresso, movidos a álcool, de uma nação que transformava sítios, roçados e fazendas em canaviais. Mas a imagem do “bóia-fria” também provocou um estremecimento. Caminhões saídos de depósitos de ferro-velho, carregados de cortadores de cana, surgiram nas estradas do interior paulista como aparições. Do fundo dos caminhões emergiram rostos às vezes cadavéricos emoldurados, ao estilo árabe, por

panos brancos e coloridos. “Bóias-frias” brincalhões mexiam com as pessoas da cidade. Entre outras coisas, faziam o papel de alegres espantalhos e assombrações (cf. Dawsey, 1999).

O dilúvio

“Quando o mundo acabar”, Anaój dizia, “vai ser por meio de água e fogo. Isso está na Bíblia.” A seguir, como quem busca fontes de iluminação em lugares submersos, apresento dois registros.

O peido do Gaúcho

A caminho de uma loja de móveis usados, onde comprei uma mesa e cômoda para colocar no meu quarto, ando na carroça com Mr Chico. Tudo nele é grande: óculos, chapéu, calças, braços, botas e barriga. Trata-se de um homem grande. Ex-tropeiro, nascido em Recreio, sua mãe morreu quando ele era menino. Foi criado pela tia. “Ela judiou de nós.” O seu pai, madeireiro, casou-se de novo. A madrasta também judiou das crianças.

Ainda menino, caiu no mundo. Juntou-se com tropeiros. Da primeira vez, saindo de casa sem avisar o pai, ficou seis meses. Na volta passou pelo pai. “Ôo.” Seu pai não o reconheceu. “Não está me conhecendo mais, pai?” O pai chorou. Chico logo saiu de casa de novo. Como tropeiro, levou cavalos e mulas para vender em Minas. Ele dormia ao relento olhando as estrelas. Por um tempo, ele morou em Sorocaba, onde vendeu mulas nas ruas.

“Uns vinte anos atrás” caminhões e tratores tomaram o lugar de mulas, cavalos e tropeiros. A partir de então, durante uns dez anos, Mr Chico trabalhou como guarda noturno na ferrovia. Foi obrigado a se aposentar por causa da vista ruim. Agora ele faz carretos.

Chegamos a um cruzamento movimentado. Mr Chico desce da carroça para guiar os passos do seu velho cavalo, Gaúcho. Com seus óculos de fundo de garrafa, o próprio guia mal consegue enxergar os carros que passam em alta velocidade. Mr Chico e Gaúcho parecem estar atordoados.

Na volta, surge um velho conhecido que há tempos não se via. Lamentavelmente, ele parece não reconhecer Mr Chico. (Como Mr Chico, quase cego, conseguiu enxergar o velho amigo, não sei.) Em Recreio, juntos eles fizeram o primeiro ano escolar. “Ele vem de uma família de senhores de engenho. Nos anos cinqüenta, os engenhos foram substituídos por usinas. Muitos senhores de engenho acabaram na pobreza. Alguns viraram donos de lojas, outros tiveram que virar empregados dos outros.”

Durante o percurso, Mr Chico cumprimenta diversas pessoas. Talvez sejam donos de lojas. Uma das pessoas diz para Mr Chico voltar no dia seguinte para buscar uma pilha de tijolos velhos.

Mr Chico quer saber o que faço na vida. Digo que sou estudante. Ele afirma que o melhor estudo é o de advogado. Mas padres precisam saber sobre tudo, precisam saber o que sabe um advogado, até mais. “Já que você é uma pessoa estudada, o que você sabe sobre o dilúvio?” Eu respondo que não sei muita coisa. Ele diz que Mato Grosso é plano por causa do dilúvio. Outro dilúvio está para acontecer no ano 2000. “Mas até lá eu não vou estar mais por aqui.”

(Obs: O cavalo Gaúcho solta dois peidos, uma vez a caminho da loja e outra na volta, praticamente nas nossas caras. Mr Chico ri, “re, re”. “Não cheira mal, não”, ele diz. “Cavalo come capim.”) (20/5/1983).

Mr Chico pergunta ao pesquisador: “Já que você é uma pessoa estudada, o que você sabe sobre o dilúvio?”. O pesquisador poderia ter respondido que sabia aquilo que Mr Chico acabara de lhe ensinar. Assim como os mineiros do Jardim das Flores, esse ex-tropeiro também havia sido levado por uma tempestade chamada “progresso” (cf. Benjamin, 1985b, p. 226). “‘Uns vinte anos atrás’ caminhões e tratores tomaram o lugar de mulas, cavalos e tropeiros.” Nem mesmo os “ricos” se salvam. “Nos anos cinqüenta, os engenhos foram substituídos por usinas. Muitos senhores de engenho acabaram na pobreza. Alguns viraram donos de lojas, outros tiveram que virar empregados dos outros.”

Nesse relato, porém, um “detalhe” chama atenção. O pesquisador o anotou entre parênteses. Um quase esquecimento. Roland Barthes (1990, p. 48) descreveu essa espécie de detalhe como tendo “algo de irrisório”. Pertencendo “à classe dos trocadilhos, das pilhérias, das despesas inúteis, indiferente às categorias morais ou estéticas (o trivial, o fútil, o postiço e o pastiche), enquadra-se na categoria do carnaval”. Nesse caso, foi o próprio Mr Chico que chamou atenção, ao estilo de Barthes, para um “detalhe”, rindo e fazendo um meio elogio ao peido do “velho Gaúcho”. Trata-se, também, de uma imagem culinária. Embora às margens do “progresso”, Gaúcho e Mr Chico – evocando, respectivamente, imagens de um enorme tra-seiro e uma barriga imensa – davam mostras de que ainda eram capazes de devorar o seu mundo.

Mr Chico faz a apologia do dejetto, daquilo que é expelido. “Não cheira mal, não. Cavalo come capim.” O “baixo corporal”, como Bakhtin mostra em relação às festas, suscita o riso. A presença de uma “pessoa estudada” na

carroça acompanhando os movimentos do traseiro do Gaúcho pode ter algo a ver com os aspectos lúdicos da situação. Quem sabe, ao seu modo, Gaúcho pontuava as lições de seu dono, revelando corporalmente que “tudo que é sólido desmancha no ar”, inclusive as riquezas de “senhores de engenho”⁷.

Um detalhe: no dicionário *Novo Aurélio* (cf. Ferreira, 1999), a palavra “escatologia” apresenta dois sentidos. Um deles se refere à “doutrina sobre a consumação do tempo e da história”. O outro revela-se como um “tratado acerca dos excrementos”.

Enxurrada

Nos cadernos de campo também irrompe a imagem de uma “enxurrada”. Afinidades com a idéia do dilúvio são sugestivas. A cena, conforme narrada por Anaoj, não deixa de expressar uma espécie de desvario.

Faz uns meses, teve uma enxurrada aqui. O córrego veio trazendo muita coisa: armário, mesa, cama, televisão... Encheu de gente tentando pegar. As pessoas entram na água pra catar as coisas que vinham na enxurrada. Um moço pegou uma caixinha. Tinha seis milhões dentro! Eu não pego coisas dos outros não (5/5/1983).

Essa imagem fabulosa é evocativa das gravuras de Grandville pelas quais Benjamin, em seus estudos sobre a Paris do século XIX, demonstrou interesse especial. Susan Buck-Morss (1991, p. 154) comenta: “Mas ao retratar a ‘luta entre moda e natureza’, Grandville permite que a natureza dê a volta por cima [...]. Uma natureza ativa e rebelde vinga-se contra humanos que fariam dela um fetiche em forma de mercadoria”. No registro dos cadernos, a natureza vinga-se justamente tomando a forma de uma “enxurrada” de mercadorias, atendendo às imagens de desejo e provocando o deslumbre de uma população de “coitados”. Como se estivessem participando de uma pesca maravilhosa, as pessoas se arriscam em meio à tempestade.

As mercadorias suscitam um estado de furor na população, num momento de fascínio, como se elas viessem como dádivas da própria natureza. No entanto, chegam em meio a um turbilhão. Produzem o deslumbre ao mesmo tempo que são levadas como lixo. Na verdade, elas já deviam ser mercadorias usadas, do tipo que Mr Chico buscava de carroça. As pessoas que ali se encontram, encantadas, às margens do córrego, também já se viram, ainda antes desses objetos, como restos ou escombros de erosões sociais, levados por uma tempestade. Eis uma afinidade: quando a natureza se

7. Na cultura cômica popular estudada por Bakhtin, o “baixo corporal” vem carregado de esperanças. Bakhtin analisa o episódio da ressurreição de Epistémon narrado por Rabelais: “Eis como Epistémon volta à vida: ‘De repente Epistémon começou a respirar, depois a abrir os olhos, depois bocejar, depois espirrar, depois soltou um grande peido. Ao que disse Panurge: – Agora está certamente curado.’ [...] Os sinais do retorno à vida têm uma gradação manifestamente dirigida para baixo: respira primeiro, depois abre os olhos (sinal superior de vida e alto do corpo). Depois se assinala a descida: boceja (sinal inferior), espirra (mais baixo ainda, excreção análoga à defecação) e enfim solta um peido (‘baixo’ corporal, traseiro). Esse é o sinal decisivo: ‘Agora está curado’, conclui Panurge. Trata-se, portanto, de uma permutação completa, não é a respiração, mas o peido que é o verdadeiro símbolo da vida, o verdadeiro sinal de ressurreição. No episódio precedente, a beatitude eterna

vinha do traseiro, aqui é a ressurreição” (1993, pp. 335-336). A frase “tudo que é sólido desmancha no ar” vem de Marx (1978) e virou título do livro de Ber- man (1990).

8. Trata-se de uma desleitura da conhecida formulação de Geertz (1978b, p. 316) sobre a briga de galos balinesa: “Sua função, se assim podemos chamá-la, é interpretativa: é uma leitura balinesa da experiência balinesa, uma história sobre eles que eles contam a si mesmos”.

9. Ao menos num aprendizado de pesquisador.

vinga, dando a “volta por cima”, os humanos e suas mercadorias (nas quais eles mesmos se transformam) retornam ao “baixo corporal” do mundo.

Piscadelas

Seria a cultura uma história que a natureza conta para si sobre ela mesma⁸? Coisas da cultura também transformam-se no “baixo corporal” do mundo.

Em uma de suas passagens mais fecundas, citada no início deste ensaio, Clifford Geertz (1978a, p. 20) escreve:

Fazer a etnografia é como tentar ler (no sentido de “construir uma leitura de”) um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escrito não com os sinais convencionais do som, mas com exemplos transitórios de comportamento modelado.

Não seriam as elipses, incoerências e emendas suspeitas – onde um texto parece desmanchar – os sinais do “baixo corporal” do texto que chamamos cultura? Talvez nesses lugares, como as histórias do Jardim das Flores revelam, encontrem-se os subsolos mais férteis de um texto. À beira do fogo num barraco alojado no fundo do “buraco dos capetas”, Anaoj contava histórias sobre a destruição e a criação do mundo. Haveria não apenas nessas histórias, mas também em todos os textos, um fundo escatológico ou, melhor, um “tratado acerca dos excrementos”?

Por meio de suas histórias, Anaoj e as pessoas do Jardim das Flores interpretavam o mundo. Daí a questão antropológica: como interpretar interpretações? O que dizer do olhar das caveiras? Num esforço de iluminar os fios com os quais seres humanos tecem os significados do mundo, Clifford Geertz propõe-se a fazer uma “descrição densa” em que seja possível distinguir um piscar de olhos de uma piscadela marota. Mas, as histórias de Anaoj não são meras interpretações. Nelas se alojam vontades de interromper o próprio curso do mundo. Ao dizerem algo sobre o mundo, elas irrompem como provocações capazes de, ainda, após tantos anos, suscitar um abrir e fechar dos olhos, com efeitos de despertar⁹. Em uma imagem carregada de tensões – de caveiras no céu, e de um céu de caveiras –, uma descrição densa também adquire as qualidades de uma descrição *tensa*, um assombro.

Num momento em que, falando sobre o céu, um pesquisador parece induzir a produção de uma imagem sublime, eterna e acima da terra, Anaoj evo-

ca a das caveiras, recriando um céu à imagem do inferno. Para quem porventura no alto busca afastar-se das coisas da terra e de tudo que vem de baixo, a imagem de Anaoj pode, sem dúvida, provocar um estremeamento, ou inervação corporal. Mas, para quem encontra na terra suas imagens de desejo, as inervações do corpo também podem expressar a natureza lúdica das coisas, e, na imagem de uma inversão, até motivos de festa.

Talvez, de fato, o aspecto mais interessante da história das caveiras está no seu próprio *limen*, quer dizer, no tropeço de Anaoj que a introduz: “O comer deles é os pobres, ah...”. Numa afirmação surreal sobre desejos culinários dos outros, também se revelam, em elipses, outros desejos. O comer de Anaoj e de sua família, como uma imagem do passado que lampeja no presente, vem da terra. Talvez a própria história de Anaoj venha do sertão do Norte de Minas Gerais, em cujos subsolos foram enterrados os corpos de alguns dos ancestrais da narradora: pai, mãe, avós... Uma caveira também pode fazer despertar entre vivos, em meio aos sonhos, os seus desejos amortecidos. É preciso, apenas, saber interpretar as suas piscadelas.

Afinal, como disse Anaoj, o comer dos mortos são as flores. O morto “chupa flor”. Como sabem *Dona Flor e seus dois maridos*, e a viúva Dln do Jardim das Flores, existem mortos que são mais vivos do que os próprios vivos¹⁰. Às vezes, até lembram um colibri, ou um beija-flor.

Anaoj fala rindo de sua vizinha Dln, uma viúva que tem sonhado ultimamente com o “falecido”, seu marido. “Dln falou: ‘Ele está me beirando’. Ela disse que tentou deitar com ele, mas não conseguiu, re, re. Sentiu febre de tanta vontade que estava” (27/8/1984)¹¹.

Além de mais vivos que os próprios vivos, seriam os mortos mais sábios? Enquanto o antropólogo não resiste ao impulso de interpretar o seu mundo, as caveiras ficam “só olhando”, guardando silêncio. A piscadela marota de uma caveira não deixa de espelhar o vazio.

Referências Bibliográficas

- AMADO, Jorge. (2001), *Dona Flor e seus dois maridos*. Rio de Janeiro, Record.
- BAKHTIN, Mikhail. (1993), *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo/Brasília, Hucitec/Editora da UnB.
- BARTHES, Roland. (1984), *A câmara clara*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.

10. *Dona Flor e seus dois maridos*, o mais conhecido livro de Jorge Amado (2001), conta o caso da viúva que se casa de novo e se vê dividida entre o amor tranqüilo do marido vivo e o amor fogoso do marido morto.

11. Em um dos registros dos cadernos de campo, mulheres e homens lampejam como imagens de flores: “Eles estão querendo tirar favela pra fazer jardim em área verde. Para quem? É bom que eles fiquem sabendo: as rosas são as mulheres, os cravos são os homens, e as crianças são os jardins de nossas favelas” (8/8/1982).

- _____. (1990), "O terceiro sentido". In: _____. *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, pp. 45-61.
- BENJAMIN, Walter. (1985a), "O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". In: _____. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo, Brasiliense, pp. 197-221.
- _____. (1985b), "Sobre o conceito de história". In: _____. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo, Brasiliense, pp. 222-234.
- _____. (1992), *The origin of German tragic drama*. Londres/Nova York, Verso.
- _____. (1995), "Sobre alguns temas em Baudelaire". In: _____. *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo, Brasiliense, pp. 103-150.
- BERMAN, Marshall. (1990), *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo, Companhia das Letras.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. (1981), *Plantar, colher, comer*. Rio de Janeiro, Graal.
- BUCK-MORSS, Susan. (1991), *The dialectics of seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project*. 4 ed. Cambridge, Massachusetts/Londres, Inglaterra, MIT Press.
- CASCUDO, Luís da Câmara. (2000), *Dicionário do folclore brasileiro*. São Paulo, Global.
- _____. (2002), *Geografia dos mitos brasileiros*. São Paulo, Global.
- DAWSEY, John. (1999), *De que riem os "bóias-frias"? Walter Benjamin e o teatro épico de Brecht em carrocerias de caminhões*. São Paulo. Tese de livre-docência. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
- DOUGLAS, Mary. (1976), "As abominações do Levítico". In: _____. *Pureza e perigo*. São Paulo, Perspectiva, pp. 57-74.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. (1999), *Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. (1985), "Prefácio". In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo, Brasiliense, pp. 7-19.
- GEERTZ, Clifford. (1978a), "Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura". In: _____. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro, Zahar, pp. 13-41.
- _____. (1978b), "Um jogo absorvente: notas sobre a briga de galos balinesa". In: _____. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro, Zahar, pp. 278-321.
- GINZBURG, Carlo. (1988), *Os andarilhos do bem: feitiçarias e cultos agrários nos séculos XVI e XVII*. São Paulo, Companhia das Letras.
- _____. (1991), *História noturna: decifrando o sabá*. São Paulo, Companhia das Letras.
- HARRIS, Marvin. (1974), *Cows, pigs, wars, and witches: the riddles of culture*. Nova York, Random House.
- MARX, Karl. (1978), "The communist manifesto". In: MCLELLAN, David (org). *Karl Marx: selected writings*. Oxford, Oxford University Press, pp. 221-247.

- MAUSS, Marcel. (2003), "As técnicas do corpo". In: MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo, Cosac Naify, pp. 401-422.
- ROSA, João Guimarães. (1988), *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- SAHLINS, Marshall. (1979), "La pensée bourgeoise". In: _____. *Cultura e razão prática*. Rio de Janeiro, Zahar, pp. 185-225.
- SCHOLEM, Gershom. (1997), *A cabala e seu simbolismo*. São Paulo, Perspectiva.
- TURNER, Victor. (1967), "Betwixt and between: the liminal period in *rites de passage*". In: _____. *The forest of symbols: aspects of Ndembu ritual*. Ithaca/Londres, Cornell University Press, pp. 93-111.
- _____. (1969), "Liminality and communitas". In: _____. *The ritual process*. Ithaca/Nova York, Cornell University Press, pp. 94-130.

Resumo

Piscadelas de caveiras: a escatologia do Jardim das Flores

No Jardim das Flores, na periferia de uma cidade do interior paulista, moradores interpretam o seu mundo por meio de histórias sobre o céu e o inferno, e a destruição e recriação do mundo. Como interpretar essas interpretações? A partir dessa questão a antropologia de Geertz propõe-se a fazer uma "descrição densa" em que seja possível distinguir um piscar de olhos de uma piscadela marota. As histórias que se contam no Jardim das Flores, porém, não são meras interpretações. Nelas se alojam vontades de interromper o próprio curso do mundo. Ao dizerem algo sobre o mundo, elas irrompem como provocações capazes de suscitar um abrir e fechar dos olhos, com efeitos de despertar. Por meio de imagens carregadas de tensões, uma descrição densa também adquire as qualidades de uma descrição *tensa*, um assombro. Não seriam as elipses, incoerências e emendas suspeitas – onde um texto parece desmanchar – os sinais do "baixo corporal" do texto que chamamos cultura? Talvez nesses lugares, como as histórias do Jardim das Flores revelam, encontrem-se os subsolos mais férteis de um texto, ou, ainda, o seu fundo escatológico.

Palavras-chave: Morte; Terra; Baixo corporal; Escatologia; Narrativa oral.

Abstract

Skull winks: the eschatology of the Garden of Flowers

In the Garden of Flowers, a peripheral district of a city of the interior of São Paulo, people interpret their world, among other ways, by telling stories about heaven and earth, and the destruction and recreation of the world. How should one interpret these interpretations? As a way for dealing with this question, Geertz developed the notion of 'thick description,' by which one may distinguish a twitch from a wink. The stories told in the Garden of Flowers are not mere interpretations, however. They emerge

from the will to interrupt the very course of the world. As they say something about the world, they also erupt as provocations, with awakening effects, causing one's eyes to close and reopen. By means of tension-filled images, 'thick description' may also acquire the qualities of *tense description*, provoking astonishment. Perhaps ellipses, incoherencies, and suspicious emendations – where a text seems to come apart – are signs of the 'lower bodily stratum' of the text we call culture. As stories of the Garden of Flowers reveal, it is in these places that one may find the more fertile layers of a text, or, still, its eschatological soil.

Keywords: Death; Earth; Lower Bodily Stratum; Eschatology; Oral Narrative.

Texto recebido em 30/5/2006 e aprovado em 29/8/2006.

John Cowart Dawsey é professor titular do Departamento de Antropologia da FFLCH-USP e coordenador do Núcleo de Antropologia de Performance e Drama (Napedra), do PPGAS, da Universidade de São Paulo. E-mail: johndaws@usp.br.