

**XXV ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS**

SEMINÁRIO TEMÁTICO  
OS USOS DA IMAGEM NAS CIÊNCIAS SOCIAIS

**“Aparecida, Imagem e Montagem:  
Quem te viu quem te vê”**

John C. Dawsey

**APARECIDA, IMAGEM E MONTAGEM:  
QUEM TE VIU QUEM TE VE**

John C. Dawsey  
Universidade de São Paulo

**RESUMO:** Aparecida expressa facetas importantes dos arranjos sociais do Jardim das Flores, uma favela situada nos arredores de Piracicaba, S.P. Eis a questão: aquilo que o ritual separa em Aparecida para fins de compor a imagem da santa no espaço do sagrado se reúne nas imagens carregadas de tensões no Jardim das Flores. A santa “resolve” as tensões na medida em que produz um esquecimento. Para captar o que escapa do processo ritual de Aparecida é preciso, seguindo a trajetória dos fiéis, produzir um “desvio”, da nova catedral para o parque de diversões. Neste ensaio, elabora-se um experimento com o pensamento benjaminiano e teatro épico de Brecht. Na medida em que nos situamos diante de um não-resolvido, o conceito de montagem que encontramos na estética de Eisenstein pode provar-se mais fecundo do que a álgebra de Leach e Lévi-Strauss.

Neste ensaio pretendo deter-me numa imagem que se encontra em registros etnográficos que fiz na década de 1980, em Aparecida, Vale do Paraíba, sob os domínios da padroeira do Brasil. Tomando a cidade de Aparecida como uma espécie de “texto dramático”, algumas das imagens mais sugestivas se encontram às margens e, no entanto, estranhamente próximas à catedral. É o caso da “mulher lobisomem”, imagem eletrizante que se apresenta no parque de diversões.

Em outubro de 1984, tive a oportunidade de visitar a “mulher lobisomem” e Nossa Senhora Aparecida numa excursão de ônibus organizada por mineiros que residiam no Jardim das Flores, uma favela situada nos arredores de Piracicaba, São Paulo. Alegorizando a topografia do lugar, uma ravina urbana com escarpas e precipícios, moradores às vezes se referiam ao Jardim das Flores como sendo um “buraco dos capetas”.<sup>i</sup>

Nessa excursão, o “auge” da visita à santa, no espaço do sagrado, ocorreu ainda no início do dia, logo após a celebração de uma das missas matutinas na imensa catedral nova, no momento em que as multidões passavam pela imagem de Nossa Senhora Aparecida, pouco antes de descerem para a “sala dos milagres”. Após esses acontecimentos, saindo da catedral nova, subia-se a ladeira rumo à velha e pequena

catedral situada no alto do morro. Em seguida entrava-se francamente num espaço profano, descendo morro abaixo, serpenteando por ruas e travessas, passando por inúmeras lojas e bancas abarrotadas de artigos de consumo popular, entre quais se encontravam as imagens da santa. O parque de diversões localizava-se no final dessa trajetória, ao pé do morro, às margens da catedral. Em meio a carrosséis, tiro a alvo, e carrinhos elétricos se encontravam as grandes atrações de mulheres que viram bichos: “Mulher Gorila”, “Mulher Cobra” e “Mulher Lobisomem”.

Num lampejo, mulheres aparentemente sãs, até mesmo com rostos angelicais, se transformam em bichos selvagens. Com estrondos e barulhos eletrônicos, uma moça branca e frágil se transforma na “mulher lobisomem”. Ela avança, arrebenta as grades de sua jaula e salta, de repente, em meio a espectadores que até então se encontram em pé, distribuídos em semi-círculo. Uma criança de dez anos que estava ao meu lado saiu correndo.

Sem dúvida, a imagem de Nossa Senhora Aparecida desperta entre os seus devotos sentimentos profundos e fortes emoções. Todavia, após a volta de Aparecida, o que chamou a minha atenção foi o fato de que nas rodas de conversas aquilo sobre qual as pessoas mais gostavam de falar eram essas mulheres que viravam bichos. De certa forma, o “auge” da visita a Aparecida havia sido a “mulher lobisomem”.

Essa experiência suscita algumas questões. Para se entender o significado da santa padroeira para moradores do Jardim das Flores nos anos 80, seria preciso, seguindo os seus passos, ingressar no espaço profano de Aparecida? Um trajeto costumeiro percorrido pelos fiéis produz um deslocamento do “lugar olhado das coisas”. Como na leitura de um texto quando, de repente, todas as atenções se voltam para uma das notas de rodapé, nos trajetos desenhados pela cultura popular configura-se um “desvio”, da nova catedral para o parque de diversões.

De imediato, as imagens de mulheres grotescas oferecem um contraste dramático à figura da santa. Além disso, porém, haveria no parque de diversões os sinais de um estrato cultural submerso? Seriam, inclusive, essas encenações os instantes privilegiados para surpreender a própria imagem da santa não como uma aparição luminosa e “cheia de graça”, mas, possivelmente, como uma “iluminação profana”?<sup>ii</sup> Uma desconfiança: quem sabe, às margens da catedral, nas apresentações da “mulher lobisomem”, a própria santa revela com a força de anseios populares uma

de suas faces ocultas. Trata-se possivelmente de um lugar propício para detectar-se os sinais de uma “história noturna”.<sup>iii</sup> O que escapa do processo ritual de Aparecida?

Para lidar com essas questões apresento dois ensaios. No primeiro procuro articular um enfoque benjaminiano à antropologia interpretativa de Clifford Geertz. O segundo pode ser visto como um experimento às margens do paradigma do teatro dramático, e da antropologia de Victor Turner. Daí, meu interesse pelo teatro épico de Brecht, cujas afinidades com o pensamento benjaminiano são conhecidas.

## PRIMEIRO ENSAIO

*Em cada época é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela. (Benjamin)*

### I.

Numa briga de galos balinesa Clifford Geertz (1978: 315-316) encontra uma “leitura balinesa da experiência balinesa, uma estória sobre eles que eles contam a si mesmos”. Nas estórias que a humanidade conta a si mesma Walter Benjamin busca o que foi esquecido. Eis uma inflexão benjaminiana no campo da hermenêutica. No movimento da narração trata-se de detectar “não só uma falha, um ‘branco’ de memória, mas também uma atividade que apaga, renuncia, recorta (...)” (Gagnebin 1994: 4). O “fluxo constitutivo da memória” não deixa de ser atravessado, “de maneira geralmente subterrâneo, pelo refluxo do esquecimento” (Ibid.). Num ensaio sobre o autor de *Em Busca do Tempo Perdido*, Benjamin evoca uma imagem da Odisséia, a urdidura de Penélope e seu desmanche noturno. Inspirando-se em Proust, porém, a hermenêutica benjaminiana produz uma variante inversa do mito: “aqui, é o dia que desfaz o trabalho da noite” (Benjamin 1985a: 37). Os textos realmente têm uma “história noturna”.<sup>iv</sup>

De acordo com Geertz, “fazer a etnografia é como 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”

(Geertz 1978: 20). O manuscrito desafia o hermenêuta a encontrar o sentido justamente onde a estranheza é maior. Desconfia-se que, ali mesmo, onde a leitura se torna mais difícil (tal como numa briga de galos balinesa), seja possível detectar nos comportamentos a configuração de um modelo. Supõe-se, afinal, que “os sistemas culturais têm que ter um grau mínimo de coerência” (: 28). De imediato, se diria, o hermenêuta pretende transformar o estranho em familiar.

No entanto, na medida em que o olhar se dirige aos detalhes mais estranhos e suspeitos, também desconfia-se dos gestos interpretativos que eliminariam uma estranheza às custas da especificidade de expressões culturais. “Não há nada tão coerente como a ilusão de um paranóico ou a estória de um trapaceiro” (: 28). O alerta, acredito, vale tanto para os antropólogos discutidos por Geertz, cujos textos “são eles mesmos interpretações (...) de segunda e terceira mão”, quanto para os intérpretes “em primeira mão” (: 25), os atores locais ou chamados “nativos”, enredados nas teias que eles procuram entender.

As perguntas que uma leitura benjaminiana de textos e manuscritos suscita são simples: Quem os escreveu? Quem os narrou? Quem os montou? Diante das incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos de manuscritos desbotados, quem deu-lhes sentido? O quê dizer dos leitores “em primeira mão” que não se encontram nem se reconhecem nos textos que, presumivelmente, levariam as suas marcas? Não seriam eles os mais ávidos para detectarem as ausências em elipses, ou farejarem por materiais soterrados em notas de rodapé? Não tomariam alento com os sinais de provisoriedade de manuscritos desbotados? Não procurariam captar as múltiplas possibilidades que se oferecem em meio às contradições? É preciso reter a estranheza dos manuscritos. O que ficou de fora? O que está prestes a ser suprimido?

## II.

Nos anos oitenta, ao tentar interpretar o sentido da santa padroeira para os moradores do Jardim das Flores, procurei ouvir o que ela tinha a dizer. A Nossa Senhora Aparecida fala relativamente pouco nos textos litúrgicos que encontramos em Aparecida do Norte. Sua voz ganha corpo principalmente no “Cântico de Maria”, de Lucas 1:46-55. Porém, na liturgia que lá encontrei aparecem apenas os versos 46-50:

*“Minha alma engrandece a Deus, meu Senhor, meu espírito se alegra no meu Salvador. Olhado ele tem a sua vil serva: glória disto a mim se reserva. Por todas as gentes serei nomeada: em todos os tempos bem-aventurada. Em mim, grandes coisas fez o Poderoso; cujo nome é sacro, santo e majestoso. Glória ao Pai, ao Filho outro tanto; glória ao que procede de ambos, Amor Santo. Assim como era no princípio, agora, para sempre seja a trindade glória.”*

*[“Rezemos o Terço” Terço-Ladainha-Ofício de N. Senhora. Novena a M. Sra. Aparecida. Aparecida, S.P. Editora Santuário, p. 59].*

Procedendo à maneira de Benjamin, com olhos atentos às elipses, rasuras ou emendas suspeitas, procuramos por algo que escapa. O que diz o trecho ausente, os versos 51-55 do “Cântico de Maria”?

*“51. Agiu com o seu braço valorosamente;  
dispersou os que no coração alimentavam pensamentos soberbos.  
52. Derrubou dos seus tronos os poderosos  
e exaltou os humildes.  
53. Encheu de bens os famintos  
e despediu vazios os ricos.  
54. Amparou a Israel, seu servo,  
a fim de lembrar-se da sua misericórdia,  
55. a favor de Abraão e de sua descendência, para sempre,  
como prometera aos nossos pais.  
(A Bíblia Sagrada)*

A própria cidade de Aparecida do Norte se apresenta como um texto. Creio, inclusive, que nela nos deparamos com uma espécie de “cidade litúrgica”. Da mesma forma que alguns versos do “Cântico de Maria” acabaram ficando às margens da liturgia oficial, algumas das maiores “atrações” da cidade se apresentam às margens da catedral. Ao pé do morro no final de um trajeto que se inicia na escadaria da “catedral nova”, à esquerda dos devotos recém-chegados que dirigem-se à missa, em um espaço fora da visão desses devotos, encontra-se o centro de diversões: “*carrosséis, carrinhos*

*elétricos, montanhas russas, tiro ao alvo, 'Mulher Lobisomem', 'Mulher Gorila', 'Mulher Cobra'.*” Walter Benjamin viu nos parques de diversões os locais de educação das massas: “As massas, escreve Benjamin, `obtem conhecimento apenas através de pequenos choques que martelam a experiência seguramente às entranhas. Sua educação se constitui de uma série de catástrofes que sobre elas se arrojam sob as lonas escuras de feiras e parques de diversões, onde as lições de anatomia penetram até a medula óssea, ou no circo, onde a imagem do primeiro leão que viram na vida se associa inextricavelmente à do treinador que enfia seu punho na boca do leão. É preciso genialidade para extrair energia traumática, um pequeno, específico, terror das coisas” (apud Jennings 1987: 82-83).

O que mais chama atenção no parque de diversões de Aparecida do Norte são os espetáculos de mulheres virando bichos. Partindo de um enfoque hermenêutico, ao estilo de Geertz (ver principalmente o capítulo 4 de *Negara*), poder-se-ia ver nessas atrações a manifestação carnavalizante do caos em meio a qual emerge uma ordem serena de proporções cósmicas. A selvageria dessas mulheres mutantes e grotescas dramatiza, por efeitos de comparação, a beleza e brandura do rosto de Nossa Senhora Aparecida. O verdadeiro terror que se instaura nesses espetáculos, cujos artistas se especializam na produção do medo, magnifica os anseios de ver-se no regaço da santa. No santuário da “catedral nova”, nos seus recônditos mais sagrados, enquanto devotos contemplam o rosto e os olhos da santa envoltos num manto bordado com renda de ouro, outros visitantes a Aparecida do Norte testemunham com uma mistura de riso e espanto a erupção de um “baixo-corporal” medonho nos corpos de mulheres-monstros despidas, peludas, escamosas. Como uma serpente que tentaria engolir a sua própria cauda, a “catedral nova” com suas torres luminosas, dirigidas ao sol, coloca em polvorosa, senão em debandada, as forças ctônicas que irrompem no final de um trajeto descendente que serpenteia pelas ruas morro abaixo de Aparecida do Norte.<sup>v</sup>

Por outro lado, seria esse o momento, no parque de diversões, em que a cultura popular, tal como uma mulher serpente, levanta o rabo e trapaceia o discurso solene da igreja oficial?

Inicia-se o espetáculo. Numa pequena sala os espectadores se agrupam em semi-círculo, todos de pé. Uma moça bonita, vestindo um fio dental, aparentemente frágil, dócil e submissa, olha para o público ao ser introduzida numa jaula. Apagam-se

as luzes. Há ruídos, estrondos, lampejos. Em meio a descargas elétricas, a moça vira “mulher lobisomem”. Arrebentando as grades da jaula ela avança, repentinamente saltando em direção aos espectadores.

### III.

Há algo estranhamente familiar nesses espetáculos de parques de diversões. Talvez sejam surpreendentes as semelhanças entre o espetáculo da “mulher lobisomem” e as descrições que mulheres do “buraco” do Jardim das Flores fazem de suas próprias mutações repentinas. Narrando seu confronto com um fiscal da prefeitura, uma mulher, que se chama Maria dos Anjos, diz para uma amiga:

*- “Não sei o que acontece. Essas horas eu fico doida. Fico doida de raiva. Eu sou sã. Que nem, nós conversando aqui. Mas tem hora que eu fico doida!”*

A outra responde: “Eu também sou assim” (10.4.85). Uma mãe, não permitindo que seu barraco fosse demolido por ordem da prefeitura, colocou-se diante de um trator. Ela tinha virado uma “onça”. Na verdade, esses espetáculos são bastante cotidianos: “Virei o cão!” “Virei uma onça!” “Fico doida de raiva!”

Eis uma das proezas de Aparecida, uma Aparecida profana, conforme o relato de sua vizinha no Jardim das Flores:

*“O povo do Seu Chico começou a rodear o menino. Aí, Aparecida pulou no meio da aldeia que nem uma doida. [...] ‘Pode vir!’ ela falou. ‘Não tenho medo de vocês. Pode vir, que eu mato o primeiro que vier! [...]’ Os homens ficaram com medo de fazer qualquer coisa....”*

Assim, a Aparecida do “buraco dos capetas” protegera seu filho da raiva dos homens. Essa mãe, que morrera há pouco tempo, suscitou outros comentários de admiradores:

- *“Aquilo que era mulher!”*
- *“Enfrentava qualquer capeta!”. (7.6.83)*



Certo dia, estrovejando, uma mulher do Jardim das Flores saiu em defesa de seu companheiro, enfrentando a polícia. O “causo” que repercutiu imediatamente nas conversas de vizinhos também faz lembrar, na configuração de um gesto, o espetáculo da “Mulher Lobisomem”:

*“Ela ficou doida de raiva. Avançou no Luisão [um dos investigadores]!”*  
(6.6.84)

O relato de uma mulher a respeito de seu enfrentamento com os donos de um bar, que queriam cobrar de seu marido uma dívida que já havia sido paga, é igualmente evocativo.

*“Aí, ele (o dono do bar) falou: ‘Mulher [muié] doida!’ Falei: ‘Sou doida mesmo [memo]! Voce [cê] tá pensando que eu sou gente?! Rá! Não é com o suor do Zé (marido) e de meus filhos [fio] que voce [cê] vai enriquecer!’”*  
(12.6.84)

“Voce [cê] tá pensando que eu sou gente?!” Essa frase poderia ter saído dos lábios da “mulher lobisomem”.

“Virando bicho”, mulheres do Jardim das Flores defendiam a si próprias e sua gente. Enfrentavam os “homens”. De forma intrépida, “avançavam” sobre vizinhos, “gatos”, turmeiros, e policiais.

Às margens da “catedral nova” de Aparecida do Norte, nos seus parques de diversões, a partir de uma espécie de pedagogia do “assombro”, aprende-se a “virar bicho”. Talvez, de fato, a “mulher lobisomem” esteja estranhamente próxima à Nossa Senhora Aparecida, não, porém, enquanto contraste dramático, mas como uma figura que emerge, conforme a expressão de Carlo Ginzburg, de sua “história noturna”. Será que algumas das esperanças e promessas mais preciosas associadas à figura de Nossa Senhora Aparecida se encontram nos efeitos de interrupção - no *pasmo* - provocados pela “mulher lobisomem”?

As versões populares registradas no Jardim das Flores a respeito dessa santa não ressaltavam as qualidades de uma mediadora suplicante rogando por “nós

pecadores”. Fala-se, isso sim, de uma santa poderosa que traz chuva para o sertão, que deixa a onça pasmada, ou que faz o cavalo do cavaleiro arrogante estancar de repente, dobrando-se de joelhos na escadaria da catedral. Um detalhe provavelmente inconsequente mas absolutamente intrigante: Ginzburg (1991: 141, 178; 1988: 50) revela que em substratos culturais europeus há indícios de que lobisomens chegaram a figurar em tradições camponesas como protetores das colheitas.

#### IV.

Em uma tese recente a respeito da Festa de Nossa Senhora da Piedade em Lorena (Salles 1999: 123), uma cidade também situada no Vale do Paraíba, fica-se sabendo que no Domingo de encerramento da festa “a Congada e a Bateria da Cavalaria se reúnem na Igreja de Nossa Senhora do Rosário – hoje *adormecida* em seus ofícios religiosos...” (grifos meus). A imagem é evocativa de um prefácio que, de acordo com Gershom Scholem, seu amigo Walter Benjamin escreveu:<sup>vi</sup>

*Gostaria de recontar a história da Bela Adormecida.*

*Ela dormia em meio aos arbustos de espinhos. E, após tantos e tantos anos, ela acordou.*

*Mas não com o beijo de um príncipe feliz.*

*O cozinheiro a acordou quando deu na jovem cozinheira um tabefe nos ouvidos que ressoou pelo castelo, zunindo com a energia represada de tantos anos.*

*Uma linda criança dorme atrás da cerca viva espinhosa das páginas que seguem.*

*Mas não deixem que qualquer príncipe de fortuna trajado no equipamento deslumbrante do conhecimento chegue perto. Pois no momento do beijo de núpcias, ela pode lhe morder. (...) (apud Buck-Morss 1991: 22)*

Estariam a Congada e a Bateria da Cavalaria em Lorena tentando despertar – com barulho e muita festa – uma Nossa Senhora adormecida? Nessa tese também ficamos sabendo que a festa de Nossa Senhora da Piedade “começa a se concretizar aos olhos das pessoas” com a instalação do parque de diversões na praça da Nossa Senhora bem em frente à Matriz Catedral (Salles 1999: 38). Os parques de diversões em Lorena e Aparecida serviriam para despertar essas “belas adormecidas”? Haveria nos barulhos

da cidade, tais como os que ouvimos nos parques de diversões, em meio a carrosséis, carros elétricos, montanhas russas e mulheres lobisomens, algumas das imagens acústicas mais energizantes para fazer emergir, com efeitos de interrupção, esperanças e promessas contidas nas elipses, rasuras e emendas suspeitas de textos dramáticos?<sup>vii</sup>

## SEGUNDO ENSAIO

*Só tem vida o que é cheio de contradições.*

(Brecht)

### I.

Em Aparecida encontramos o “maravilhoso”. As demonstrações de penitência e pagamentos de “promessas” na escadaria principal; a imensa catedral, com imagens do sagrado; os cânticos e sonoras repetições litúrgicas das missas oficiais; a passagem das multidões, em passos lentos, reticentes, diante da santa envolta num manto bordado com renda de ouro, uma coroa na cabeça; as muletas empilhadas no final do corredor, testemunhos fulminantes embora ainda preliminares das manifestações da virgem; a “sala dos milagres”, essa atordoante, transbordante e definitiva demonstração barroca dos poderes da santa; a caminhada ascendente em direção à antiga catedral, no morro mais elevado de Aparecida; tudo isso contribui para produzir a exaltação dos sentimentos, a experiência do sublime, e espiritualização dos fiéis.<sup>viii</sup>

Num clima como esse a apresentação da “mulher lobisomem” no parque de diversões funciona como um estalo. As encenações e montagens da cultura popular possivelmente produzem efeitos que Brecht buscava no teatro.<sup>ix</sup> Com barulhos e lampejos de curtos-circuitos sucessivos, as mulheres mutantes do parque de diversões, com efeitos de interrupção, fazem espectadores despertarem de um clima inebriante suscitado pelo tecido onírico da cidade e seu “teatro do maravilhoso”.

Talvez a questão mais interessante seja essa: a “mulher lobisomem” não apenas projeta de suas fontes noturnas um clarão de luz sobre a santa de Aparecida; ela também revela os aspectos mais insólitos das “santas” profanas, as mães e mulheres do Jardim das Flores. A seguir, pretendo mostrar como no parque de diversões de Aparecida, ao se produzir um estranhamento em relação à imagem da santa, aproximando-a de forma inquietante à “mulher lobisomem” e outras figuras afins, evoca-se, no final de contas, a estranheza do cotidiano e os aspectos surpreendentes, senão pavorosos, de mães e Aparecidas profanas.

## II.

A cidade de Aparecida do Norte, situada no Vale do Paraíba, um espaço intermediário às margens do “progresso” e de grandes centros de atividade político-econômica do país, em meio ao triângulo formado pelas metrópoles de São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte, é lugar sagrado, carregado de “aura”. Às margens do “progresso”, torna-se centro de romarias.

Fazendo uso de um modelo elaborado por Arnold Van Gennep para o estudo de rituais de passagem, Turner compara as romarias a ritos de iniciação. O modelo prevê uma sequência de três estágios: 1) separação, 2) margens, ou *limen*, e 3) reagregação. Inicia-se num “Lugar Familiar” (*Familiar Place*), desloca-se para um “Lugar Distante” (*Far Place*), retornando-se, em seguida, a um “Lugar Familiar” (Turner 1974: 195s). Paradoxalmente, diz Turner, processos como esses garantem a vitalidade da estrutura social. Nesses momentos, grupos e pessoas que se encontram em estados estruturais de fricção ou antagonismo social têm a possibilidade, às margens da estrutura, de entrar em relações de comunhão. Para descrever esse momento liminal, Turner se apropria de um termo que se encontra nas análises de Martin Buber sobre as relações “eu-tu”: *communitas*. Trata-se de uma experiência capaz de desencadear a catarse, um alívio de tensões sociais com efeitos terapêuticos, reenergizando o tecido social, articulando esperanças e transfigurando o cotidiano. Símbolos poderosos, necessariamente multivocais e capazes de reunir os contrastes sociais, emergem desses processos.

As afinidades entre o processo ritual descrito por Turner e o paradigma do teatro dramático em relação a qual incide a crítica da dramaturgia de Brecht são marcantes: o acúmulo de tensões suscitadas por rupturas e transgressões de um cotidiano normatizado; a ordenação de episódios rumo a um desenlace cômico ou catastrófico; o envolvimento emocional de atores e espectadores cativados pela ação; os processos de identificação, a empatia, a catarse. Ambos se inspiram em princípios de tragédia grega assim enunciados na *Poética* de Aristóteles: “Imitação de uma ação de caráter elevado e completo, de uma certa extensão (...), imitação que é feita pelas personagens em ação e não através de um relato, e que, provocando piedade e terror, opera a purgação própria de tais emoções.”<sup>x</sup>

Há algo carnalizante no comando que a imagem da santa de Aparecida exerce sobre grande parte da população brasileira, incluindo as suas autoridades constituídas.

O dia 12 de outubro apresenta alguns traços de uma festa de inversão. Nesse dia os poderosos se curvam à imagem que muitos fiéis vêem como uma espécie de mãe “preta” ou “morena”. As cores da santa geralmente escuras oscilam nas imagens vendidas em lojas e bancas da cidade voltadas ao consumo popular. Ela traz, alguns dizem, a cor do barro do fundo do rio onde sua imagem foi encontrada.

Figuras liminais pouco expressivas no plano estrutural frequentemente vem carregadas de poderes para revitalizar a terra e sociedade, um fenômeno que Turner associa ao “poder do fraco”. O enfoque carnalizante de Turner permite ver como a sociedade articula as forças do caos para fins de revigorar o cosmos social. Subsolos revirados trazem vida nova às superfícies endurecidas e desgastadas. As margens fertilizam o centro com seu *detritus*.

Recorrendo ao teatro, “esta prática que calcula o lugar *olhado* das coisas” (Barthes 1990: 85), Victor Turner provoca um deslocamento. Qual o lugar privilegiado para observar-se o “espetáculo”? Em carnavais e romarias o “espetáculo” surge em seus momentos mais dramáticos, quando a sociedade, brincando com o perigo, tira proveito das próprias forças caóticas que se manifestam no *limen*, às margens das estruturas, assimilando-as ao processo social e revitalizando o cosmos. Nessas margens se encontram os elementos mais óbvios e visíveis do “teatro do maravilhoso” que se apresenta em Aparecida.

A dramaturgia brechtiana, acredito, requer um duplo deslocamento: o que se encontra às margens dessas margens? O que escapa do processo ritual? Problematizando os efeitos ilusionistas (“alienantes”) do teatro dramático, a dramaturgia de Brecht calcula os modos de produzir uma “alienação da alienação”.<sup>xi</sup> Num registro épico, a experiência verdadeiramente carnalizante de Aparecida ocorre não no momento em que as mães profanas entram nas catedrais, transformando-se em símbolos sociais, mas no instante em que as mães santas ingressam no parque de diversões.

### III.

Poder-se-ia argumentar que na verdade a “mulher lobisomem” não escapa ao processo ritual que se configura em Aparecida. As considerações de Geertz, no capítulo 4 de *Negara*, que mencionamos acima, referentes às manifestações

carnavalizantes do caos em meio a qual emerge uma ordem serena de proporções cósmicas, seriam propícias para uma análise dramatizante das relações entre a santa e a “mulher lobisomem”. Demonstrariam um dos pontos principais de Turner: a loucura do carnaval ressalta a sensatez do cosmos e da vida cotidiana (Turner 1969: 176). Reencontraríamos, então, na articulação dos espaços da catedral e parque de diversões, o modo em que se produz piedade e terror, assim como a sua catarse. As possibilidades que se abrem para essa leitura no texto polissêmico de Aparecida talvez tenha a ver com a “tolerância” das autoridades eclesiais em relação à presença da “mulher lobisomem” e outras atrações do parque de diversões localizadas ao lado da catedral nos anos 80.<sup>xii</sup>

Não creio, porém, que seja essa a única leitura possível. Chama atenção o fato de que essas “atrações” se encontram no final da trajetória percorrida por fiéis, pelo menos os fiéis com quais andei, oriundos do Jardim das Flores, do “buraco dos capetas”, atraídos pelos espaços profanos na cidade da padroeira. Se a santa recebe os devotos no início do dia, em meio às celebrações oficiais da missa, a “mulher lobisomem” e outras manifestações da cultura popular, estrategicamente situadas no final de um percurso descendente dos fiéis, têm, como se fosse, a última palavra. Se temos um final feliz, em meio a uma verdadeira festa popular num parque de diversões, ele não deixa de ser desconcertante. Essa festa, poder-se-ia dizer, tal como as festas carnavalizantes da cultura popular na Idade Média e Renascimento analisadas por Bakhtin (1993), emerge de uma experiência do inacabamento e surpreendente transformação das coisas.

#### IV.

Num artigo sobre a revolução mexicana, Turner mostra como símbolos sociais se formam a partir de conflitos e contradições. “Nossa Senhora de Guadalupe” transforma-se em símbolo de uma nacionalidade mexicana emergente na medida em que serve para articular as tensões sociais. “Para indígenas que haviam rejeitado o paganismo específico dos astecas”, ela representa, diz o autor (Turner 1974: 152), “a coisa mais próxima a qual poderiam chegar, enquanto seres totais, a uma deusa indígena”. Entre outras coisas, Nossa Senhora de Guadalupe é a sucessora de Tonantzin, a mãe dos deuses na cosmologia asteca, cujo culto havia sido eliminado

pelos espanhóis. A multivocalidade do símbolo permite que as diferenças se articulem. Trata-se de um ímpeto unificador, possibilitando o surgimento de identidades étnicas e culturais, e permitindo que as diferenças sejam relativizadas diante da preeminência do “nós”.

Um processo semelhante a esse ocorre em Aparecida. Reunindo facetas extraordinariamente diferentes – numa demonstração impressionante de sua multivocalidade (vem à mente os escritos instigantes de Rubem César Fernandes 1985; 1994) – Nossa Senhora Aparecida se apresenta como uma mediadora, suavizando as superfícies duras de um material ctônico, compondo-as num rosto único que se oferece como símbolo da identidade nacional. Porém, como pretendo mostrar a seguir, a “mulher lobisomem” possivelmente sinaliza um estremecimento e movimento vulcânico do material. Se, a partir dos fios mais diversos, feitos de materiais múltiplos, elabora-se uma tecitura única que se compõe numa imagem da santa, a “mulher lobisomem” irrompe como uma “montagem em forma de choque” (cf. Bolle 1994: 381), eletrizando os fios que se entrelaçam no símbolo. A figura que se apresenta no parque de diversões desfaz qualquer efeito harmonizante. Nela as contradições não se diluem numa imagem homogeneizante. Em lugar de um símbolo, temos uma imagem incerta, mutante, grotesca. Algo escapa. Forças inesperadas se alojam nas figuras mais imperturbáveis. Relações bruscas e surpreendentes se estabelecem entre termos aparentemente distantes, produzindo efeitos lúdicos.

## V.

Aparecida expressa facetas importantes dos arranjos sociais do Jardim das Flores. Eis a questão: aquilo que a liturgia e o processo ritual separam em Aparecida, para fins de compor a imagem impassível da santa no espaço do sagrado, se reúne nas imagens carregadas de tensões no Jardim das Flores. A santa “resolve” as tensões na medida em que produz um esquecimento. A seguir pretendo explorar três aspectos das imagens de mães e mulheres profanas do Jardim das Flores, tendo em vista as tensões que impregnam um conjunto de relações sociais.<sup>xiii</sup>



a) **Teias de reciprocidade.**

De imediato, chama atenção a presença e extensão de amplas redes sociais, ou teias de reciprocidade, envolvendo parentes e vizinhos, e elaboradas principalmente em torno de figuras do gênero feminino.<sup>xiv</sup> Conjuntos de estruturas móveis, oscilantes, flexíveis, e matrifocais facilitam as transformações ou rearranjos das relações em meio às intempéries e constantes mudanças das circunstâncias. Numa população formada em grande parte por trabalhadores de baixa renda, intermitentes, temporários, sujeitos às oscilações abruptas do mercado, vivendo nos limites da sobrevivência, com altos índices de desgaste físico e nervoso, sob assaltos recorrentes à saúde, em meio à fome e miséria, essas teias são expressivas. Tornam-se cruciais.

Ali, entre os homens, encontramos principalmente trabalhadores da construção e “bóias-frias”. Mulheres, quando não viram “bóias-frias”, tendem a ingressar as fileiras de empregadas domésticas e outros serviços de limpeza e faxina. Algumas, voluntariamente e/ou por força de suas redes sociais, mantêm-se, periodicamente e em determinados ciclos de suas vidas, às margens do mercado para fins de assumirem plenamente algumas das atribuições de uma mãe. Por outro lado, o desemprego recorrente dos homens ameaça estruturalmente o status de pais provedores.

O Jardim das Flores reúne múltiplas redes de parentesco e vizinhança, flexíveis e duráveis, capazes de articular os movimentos constantes e, às vezes, repentinos da população. A centralidade da figura da mãe na configuração desses circuitos não se deve à sua própria inserção no mercado, que pode ser expressiva, tanto quanto à *confiança* que os membros dessas redes nela depositam. A posição estratégica do gênero feminino em redes moventes de relações interpessoais tampouco se constrói através do uso ou monopólio de símbolos mais óbvios de *valentia* e poder, geralmente associados ao mundo dos “homens”, tais como as armas “brancas” e de fogo, ou a força do braço. Em meio às tensões cotidianas, quando homens e mulheres se enfrentam, constituindo-se nos termos contrastivos de relações de oposição, são elas, geralmente, embora nem sempre, que correm o risco de se transformarem em “vítimas” de agressões. Eis uma das dimensões da mulher “sofredora”: o risco de virar “vítima” da violência dos homens.<sup>xv</sup>

Em rituais cotidianos da família, de efeitos hierarquizantes, tais como as refeições que ocorrem em finais de dia, após a volta do trabalho, frequentemente as

mulheres, ocupando posições marginais, cedem lugares de destaque a personagens do gênero masculino. Homens sentam-se à cabeceira da mesa e recebem das mulheres as “primícias” de uma alimentação produzida em condições de escassez, sob ameaças da fome. Mulheres às vezes se servem unicamente das “sobras”, ressaltando os traços de uma *persona* que coloca o bem-estar da família e dos homens que *trabalham* em primeiro lugar. A imagem, que se registra algumas vezes em meus cadernos de campo, de uma mãe de cócoras na soleira da porta do barraco, comendo dos restos de um vasilhame de plástico, enquanto o marido e filhos mais velhos, ocupando as únicas cadeiras, sentam-se à mesa com pratos e talheres, aparece como uma espécie de instante fotográfico, ilustrando o modo em que se configura e dramatiza uma relação social.

No entanto, essa imagem pode ser altamente enganosa. Ao gênero feminino no Jardim das Flores também se associa a palavra e o gesto explosivos capazes, num repente, de silenciar os homens, ou de “dar um tiro numa conversa”. O gênero feminino desabrocha em rodas de conversa, nas *performances* de quem sabe contar uma história ou narrar o acontecido, transformando o cotidiano do bairro em palco dramático, tecendo comentários e provocando risos em relação às personagens locais, com as habilidades de um coral épico, informando, divertindo e interpelando os ouvintes. As redes de reciprocidade ganham vida através de artes narrativas. Os eventos de linguagem eletrizam os sistemas de comunicação. Não apenas nas trocas de palavras, mas, também, de favores e outros bens preciosos, um copo de arroz, meia xícara de açúcar, um pouquinho de pó de café, etc., que se oferecem como signos de “proteção e cuidado”, a figura da mãe surge com força social e eficácia simbólica para garantir a vitalidade de redes de parentes e vizinhos.

Numa imagem de mãe as pessoas depositam sua *confiança* para converter os ganhos adquiridos às duras penas nos mundos do trabalho em alimentos e outros bens de consumo. Em dias de pagamento esperava-se que filhos e companheiros entregassem parte ou o todo de seus ganhos aos cuidados de mães ou esposas, uma prática que ocasionalmente despertava ressentimentos e acusações mútuas. Mulheres às vezes enfrentavam os homens de forma enérgica exigindo a entrega de seus ganhos. Essas relações, acredito, que se configuram em termos de um princípio da dádiva e que ressignificam, inclusive, alguns dos símbolos mais poderosos do mercado, se

expressam de forma transfigurada em Aparecida do Norte numa cena carregada de “aura”, no momento em que multidões, logo após as celebrações das missas, passam diante da imagem de Nossa Senhora. Durante a passagem das multidões silenciosas ouve-se o barulho das moedas caindo nos cofres posicionados ao lado da santa.<sup>xvi</sup>

De onde vem a força de figuras supostamente frágeis? Haveria nessas personagens os indícios do inesperado, o “poder do fraco”? A figura que se coloca às margens de alguns rituais hierarquizantes da família se constitui em imagem fundante e fonte de vitalidade de redes sociais. Em torno de uma mãe se estruturam relações e se configuram teias de linguagem. Ela expressa, possivelmente, as dimensões submersas do processo social, ou, até mesmo, como diria Victor Turner, as forças de uma “anti-estrutura”, na medida em que à sua *persona* se associam relações que se articulam às margens de outras instituídas por princípios de mercado. Imagens de mães profanas, ao redor de quem se reúnem redes de pessoas errantes, evocam a santa de Aparecida que, às margens do “progresso”, torna-se centro de romarias.

**b) Pressões do mercado.**

Será preciso também ressaltar um segundo elemento, talvez menos carregado de “aura”, referente ao papel desempenhado por essas personagens surpreendentes. As pressões do mercado nas amarras de uma tecitura em que estamos todos suspensos, que fazem do dinheiro um interesse não apenas interessante, mas também imprescindível para a sobrevivência de famílias e grupos de parentes e vizinhos, se fazem sentir, particularmente em momentos de fome e doença dos filhos menores, através dos gestos, abalos e inervamentos corporais de mulheres. Aqui, acredito, se encontra uma das dimensões da “condição nervosa” que tende-se a atribuir ao gênero feminino no Jardim das Flores. Ocasionalmente essas personagens em “estado de nervos” confrontam filhos, maridos e companheiros, tirando quaisquer dúvidas quanto aos limites de estratégias recorrentes de evitação de certas modalidades de “trampo” e trabalhos “pesados”, e reafirmando, inclusive aos berros, a força de um imperativo social, da inserção dos homens no mercado de trabalho, mesmo quando em condições altamente desgastantes e desvantajosas. No Jardim das Flores, nas épocas da safra da cana-de-açúcar, esse imperativo se apresentava frequentemente em termos de um

momento dramático, em que os homens, virando “bóias-frias”, “caíam na cana” (cf. Dawsey 1997).

Se a mobilidade da população diante de condições oscilantes de sobrevivência se associa à elaboração de arranjos sociais flexíveis, esses arranjos encontram condições de permanência na medida em que a mobilidade das pessoas serve para ampliar ou diversificar os “ganhos” e fontes de recursos. “Peão precisa caminhar”, homens diziam quando pressionados por mães e mulheres que ocasionalmente procuravam restringir ou direcionar os movimentos dos homens. Se o “caminhar” dos homens constitui uma das condições da reprodução de “peões”, nas condições incertas de um mercado que exige de quem trabalha a busca constante de empregos intermitentes ou temporários, a mobilidade incessante também gera campos de ambiguidade entre a figura do “peão”, ou de quem precisa “trampar”, e outras imagens errantes. (Haveria nas figuras do *vagabundo* e, particularmente, do *vaga-bunda*, -- ambos termos com quais mulheres ocasionalmente brindam o gênero masculino! -- a irrupção lúdica de um imaginário que se associa ao “baixo-corporal”?)<sup>xvii</sup> Nem sempre era possível determinar os limites entre figuras que emergiam nos espaços intermediários entre a errância e o trabalho. Frequentemente se sobrepunham. Em todo caso, os dias, as semanas e os meses no Jardim das Flores eram pontuados por momentos explosivos, alguns dos quais ocorriam quando mães e mulheres enfrentavam companheiros e filhos “errantes”.<sup>xviii</sup>

Programas de rádio transmitidos nas madrugadas dos dias da semana, geralmente ao som da música sertaneja, recriavam, nas interrupções para o anúncio das horas e minutos, um papel “arregimentador”: “Quatro e trinta e dois... Dona de casa, joga água na cara dele! Vamos trabalhar, moleza! Dormindo essa hora?!” Trata-se, certamente, de um simulacro da *performance* que se espera de uma mãe, esposa ou companheira no Jardim das Flores.<sup>xix</sup> A *persona* de mulher se transforma em caricatura. No entanto, a caricatura não deixa de apresentar algo do verossímil. Os momentos em que homens chegavam da rua, vindo de paradas em bares e botecos (a “infraestrutura” de suas andanças), especialmente durante períodos prolongados de desemprego, eram propícios para enfrentamentos com mulheres. Confrontados, às vezes humilhados, por acusações de fracasso como pais e provedores de família, também reagiam. Era isso, desconfio, que mulheres circunstancialmente procuravam

despertar: a reação diante de uma honra ferida. Alguns casos de violência de homens contra mulheres ocorrem em momentos como esses, em que a *valentia* dos homens periga transformar-se em seu contrário. Nessas ocasiões, porém, a condição de “vítima” também oscila, revestindo-se de traços possivelmente ambíguos em vista das provocações das mulheres. Dramatizando suas dores, assumindo uma das *personae dramatis* da “vítima”, mães e mulheres “sofridas” se arriscavam às vezes a desempenhar um papel arregimentador, mortificando e disciplinando companheiros e filhos “errantes”, mandando-os “tomar vergonha”. A imagem de “vítima” e mãe “sofrida” tende a exercer um efeito anestesiante, do tipo “sossega-leão”, sobre esses homens rebeldes, tornando-os, mediante pressões de suas redes sociais, mais dóceis, submissos e dispostos a “pegar no trampo”.<sup>xx</sup> Provocando os brios, mulheres “sofredoras” também dobravam a *valentia* dos homens. Insinua-se, assim, de forma altamente ambígua, uma dimensão inquietante, perturbadora, desses arranjos: a afinidade entre os papéis sociais atribuídos ao gênero feminino e os papéis desempenhados por figuras “arregimentadoras” externas, tais como a polícia, turmeiros, patrões e assistentes sociais.

c) **Valentia.**

Acima de tudo, porém, e disso depende uma *performance* de mãe e mulher “sofredora”, essas personagens “sofriam” por sua gente. Entre uma gente oriunda do Norte de Minas Gerais e de outras regiões do Brasil, um código da *valentia* não apenas se recria no “buraco dos capetas”, em redes locais carregadas de tensões, mas também lampeja na tecitura de um mercado oscilante onde contam as relações interpessoais.<sup>xxi</sup> Os contatos verticais entre teias matrifocais onde se desenvolvem as práticas de reciprocidade e grande parte do mundo externo ocorrem preferencialmente pela mediação de mulheres e mães. Uma ação intercessora tende a diluir possíveis tensões, afastando “perigos” ou facilitando aproximações entre as pessoas do Jardim das Flores e um mundo “de fora” representado por uma variedade de personagens: funcionários da prefeitura, políticos, policiais, investigadores, pesquisadores, padres, médicos, etc. Até mesmo patrões e turmeiros, quando entram na favela em busca de mão-de-obra intermitente, podem recorrer à mediação do gênero feminino.

Para os propósitos desse trabalho, chama atenção os momentos mais tensos dessa mediação. Vimos acima como mães e mulheres “sofridas”, às vezes assumindo a *persona* da vítima, desempenhavam um papel ingrato, como uma espécie de “arregimentadora-dependente” da força de trabalho de filhos e companheiros. No entanto, seus momentos de “glória” no “buraco dos capetas” provavelmente ocorriam quando escapavam desses papéis. Às vezes, em defesa de sua gente ou, simplesmente, tentando salvar suas próprias peles, evidenciava-se uma transformação assustadora: alucinadas, “doidas de raiva”, voltavam-se contra os poderes “de fora do buraco” (“gatos”, turmeiros, policiais, fazendeiros, médicos, prefeitos, e donos de boteco), provocando um pasmo. Caíam como raios, virando “bruxas”, “bichos”, “mulher lobisomem”. Transtornadas, enfrentando personagens externas às suas redes de reciprocidade, provocando sustos inclusive n’ “os homens” de um mundo onde mandam os “ricos e poderosos”, corporificavam por instantes a *valentia* de sua gente.

A raiva que irrompe dessas mulheres nesses instantes expressa a vitalidade das redes sociais a quais pertencem. Revela ainda a força das relações entre mulheres e homens, surpreendendo aos que prefeririam vê-las como “vítimas” da violência e costumes “errantes” de homens “marginais”. Resta dizer que na medida em que mães e mulheres se voltam com raiva contra as forças da sociedade maior, sua *performance* desperta processos estigmatizantes, às vezes demonizantes. Forças sociais que transfiguram mulheres em “mães santas” também as transformam em “bichos” e “bruxas”.

Uma “violência costumeira” envolvendo homens e mulheres que, no Jardim das Flores, se inserem em relações de oposição, nas estruturas tensas e instáveis, embora surpreendentemente duradouras de redes locais, ganha as dimensões do “extraordinário” nos instantes de *valentia* diante dos perigos que vem de fora.<sup>xxii</sup> Num repente, um gesto que poder-se-ia associar a um “código do sertão” articula-se à experiência dessa gente na cidade, nos momentos mais tensos de uma mediação entre redes locais e a sociedade maior.

Não se trata de essencializar uma imagem de “mulher pobre” cujas frustrações expressar-se-iam pela raiva, etc. Trata-se de uma raiva culturalmente elaborada e, no entanto, submersa. Como caracterizá-la? Num registro benjaminiano, seria essa raiva a expressão do gesto reprimido, o resíduo de um *habitus* não-resolvido, ou de uma

“história incorporada” carregada de tensões?<sup>xxiii</sup> No caso do Jardim das Flores, seria preciso, acredito, explorar os estratos culturais do Norte de Minas Gerais e Nordeste para se entender seu processo de formação. De imediato, chama atenção a figura da “mulher-macho” e de um imaginário que se associa à valentia da mulher, complementar à valentia dos homens. Maria Quitéria, Maria Bonita, Diadorim, Elizabeth Teixeira e *Parayba Masculina Mulher Macho Sim Sinhô*: em personagens como essas o imaginário adquire os contornos do real. Curiosamente, no Jardim das Flores, justo quando as figuras de mães profanas irrompem com uma força extraordinária, as distinções de gênero tendem a dissolver-se sob o signo da valentia. Aquilo que se apresenta às margens da catedral em Aparecida, nos *shows* da “mulher lobisomem”, leva as marcas, acredito, de um “código do sertão”.

Após haver visto um filme sobre Joana D’Arc na televisão, uma viúva mineira, que se dizia filha de jagunço e de “índia laçada no mato”, exclamou: “Aquela era mulher de verdade, uma santa! Não tinha medo de homem nenhum. Ela punha aquela armadura e ia pro fogo da batalha defender o povo dela. Enfrentava flecha, espada, tiro de canhão. (...) Ela lutava, matava. Joana D’Arc é mulher guerreira!” A imagem é sugestiva. Faz pensar em algumas das *performances* mais impressionantes de mães mineiras e outras mães do Jardim das Flores. No entanto, como vimos, a posição que elas ocupam no tecido social é ambíguo. A “mulher lobisomem” evoca não apenas a revolta de mulheres contra as forças de fora de suas redes de reciprocidade, mas também sua raiva contra companheiros e filhos “errantes” quando esses se recusam a “vender” sua força de trabalho por míseros ganhos no mercado. Tal como uma Mãe Coragem de Brecht (1991: 171-266), a personagem que vende suas mercadorias no rastro de tropas esfarrapadas, as mulheres do Jardim das Flores também ganham seu sustento de uma “guerra” que leva à morte e miséria seus filhos e companheiros. O desgaste dos corpos evidencia as histórias do mundo do trabalho; personagens “sofredoras” “choram” por quem “morre de trabalhar”.<sup>xxiv</sup> Se, às vezes, em seus gestos se vislumbra a imagem de uma Joana D’Arc, com mais frequência, talvez, nos deparamos com personagens evocativas de uma Santa Joana dos Matadouros (Brecht 1994: 11-128), suplicando aos patrões e incitando trabalhadores para que voltem ao trabalho em condições que lhes são nada favoráveis. Em seus momentos mais redentores, a *valentia* se apresenta com as qualidades do extraordinário.

## VI.

Em “O Futuro de Uma Ilusão”, Freud mostrou que as técnicas recomendadas pela religião para aplacar ou comover a divindade são as mesmas que aprende a criança para aplacar os pais e obter deles proteção e cuidado. Em Aparecida, conforme a liturgia que se apresenta no processo ritual, filhos “pecadores” suplicam à mãe santa padroeira: “rogai por nós”. Se a análise que apresentamos dos arranjos sociais no Jardim das Flores estiver correta, essa linguagem, envolvendo relações entre filhos “pecadores” e a mãe santa, se recria tanto no tecido social do Jardim das Flores quanto no processo ritual de Aparecida. O que não se reproduz facilmente ou de forma convincente nas relações sociais do Jardim das Flores, pelo menos entre as famílias que então conheci (inclusive, acredito, entre as que haviam virado “crentes”), é a figura de um pai poderoso, “direito” e situado do lado do “bem”, diante de qual, para o bem estar dos filhos “errantes”, seria preciso a ação intercessora da mãe. Pais e filhos são estruturalmente “errantes”.<sup>xxv</sup> A ação mediadora de mães e mulheres do Jardim das Flores, nos moldes de um gesto “suplicante”, não ocorre no contexto das relações entre pais e filhos tanto quanto no âmbito das relações entre, por um lado, os maridos, companheiros e filhos “errantes”, e, por outro, a sociedade maior, o mercado e as forças de arregimentação. Mulheres se posicionam num campo de tensões, nas interfaces de regimes de troca interligados e contrastivos, envolvendo, por um lado, suas redes de reciprocidade locais, e, por outro, as relações de mercado cujos princípios servem parcialmente para estruturar a sociedade mais abrangente.<sup>xxvi</sup> Se o poderoso e bom Deus das liturgias de Aparecida em muito se distancia, enquanto representação social, das figuras de pais e personagens masculinas do Jardim das Flores, as mães profanas e companheiras de homens errantes mantêm com a santa padroeira relações expressivas de devoção e cumplicidade. A relação mais óbvia que se expressa no ritual de Aparecida possivelmente envolve, de um lado, pais “brancos” governantes e, de outro, mães escuras oriundas de substratos sociais inferiores, que suplicam pelo bem de suas famílias, filhos e companheiros. Nos espaços liminares de uma cisão social, com eficácia simbólica a mãe mediadora costura o tecido da



sociedade inserindo seus homens errantes em relações produtivas e de suspeitosa filiação com “pais patrões”.<sup>xxvii</sup>

Destacamos na discussão anterior três aspectos que configuram uma imagem de mãe no Jardim das Flores: 1) sua centralidade nas redes de reciprocidade formadas por parentes e vizinhos; 2) sua atuação enquanto uma espécie de “arregimentadora dependente” da força de trabalho e ganhos de seus filhos, companheiros e maridos; e 3) sua raiva e revolta, possivelmente os sinais de um código de *valentia*, contra as forças de arregimentação e personagens da “sociedade maior” em defesa de suas redes matrifocais, inclusive de seus homens “errantes”. Trata-se de uma imagem carregada de tensões, especialmente em vista dos aspectos contrastivos dos comportamentos que se apresentam nos itens dois e três. Se a imagem da mulher “doida de raiva” aparece tanto no segundo quanto no terceiro item, a figura da “vítima” ganha força principalmente no segundo. Mostrei, por enquanto, como os primeiros dois elementos se articulam a uma espécie de “poder do fraco”.

O processo ritual de Aparecida, como vimos, destaca os dois primeiros aspectos, transfigurando-os numa imagem de mãe santa. Trata-se principalmente de uma imagem de “vítima” (aspecto dois), “poder do fraco” (aspectos um e dois), e fonte de proteção e cuidado (aspecto um). A imagem de “filhos errantes” (“pecadores”), característico do segundo aspecto, aparece com força no ritual de Aparecida. O que está ausente do processo ritual é a imagem da mulher “doida de raiva”, que se associa ao segundo aspecto, e, particularmente, ao terceiro. Essa imagem aparece no parque de diversões, nas atrações da “mulher lobisomem” e de outras mulheres que viram bichos.

Daí, a especificidade do efeito de estranhamento que essas atrações provocam. Por um lado revelam dimensões inquietantes da “vítima” (segundo aspecto). A santa, afinal, se volta com raiva contra os seus próprios filhos e companheiros reforçando processos de submissão às forças do mercado.<sup>xxviii</sup> Por outro, revelam o modo enfático, sem pretensões à santidade, em que a mulher se posiciona diante do mercado e da sociedade maior (Deus de Durkheim?), inclusive a favor de seus filhos e companheiros “errantes”. O primeiro aspecto, que se refere às teias de reciprocidade, coloca-se como interface ou termo de mediação. Na ausência do terceiro aspecto, o primeiro torna-se complementar ao segundo: as teias de reciprocidade servem de retaguarda para uma população que se insere no mercado de forma intermitente. Na ausência do segundo, o

primeiro reforça o terceiro. Nesse caso, o terceiro tende a ressaltar as tensões entre o primeiro e segundo. As tensões podem ser realmente fundamentais, envolvendo regimes de troca contrastivos, o primeiro referente a princípios da dádiva, o segundo a princípios do mercado.

Se fôssemos representar essas formulações graficamente teríamos que dar conta, no caso das mães profanas do Jardim das Flores, de uma imagem não-resolvida. Na medida em que nos situamos diante de um não-resolvido, ou não-equacionado, o conceito de montagem, que encontramos em trabalhos relacionados à estética, pode provar-se mais fecundo que a álgebra de Leach e Lévi-Strauss.<sup>xxix</sup> Trata-se de uma montagem, cujos elementos justapostos, como, por exemplo, nos planos de um filme de Eisenstein, se configuram num todo tensionado:

$$mp = k/p/t$$

Assim como uma “mãe profana” (mp), onde “k” se refere ao ítem um acima, o “p” ao ítem dois, e “t” ao ítem três, a “mulher lobisomem” se apresenta como uma “montagem em forma de choque” (Bolle 1994: 381).

No caso do processo ritual de Aparecida, observa-se uma tentativa de resolver as tensões através de um “esquecimento” do último aspecto. Miramos a imagem de uma mãe santa (que, eliminando os gestos da mulher “doida de raiva”, separa-se do terceiro elemento e “purifica” o segundo). A imagem é positiva. Temos uma fórmula algebraica:

$$ms = k + p$$

Na imagem de “mãe santa” (ms), os aspectos “k” e “p” se transfiguram.

A cultura popular que se expressa no parque de diversões, particularmente através das atrações da “mulher lobisomem” e outras mulheres mutantes e grotescas, chama atenção ao esquecido. Há duas lógicas para se pensar a face oculta (“t”) que reaparece nos parques de diversões. A primeira, que seria a lógica do processo ritual, recriaria essa face simplesmente como uma imagem contrastiva, separada da imagem de mãe santa. Uma imagem do caos, que se apresenta como elemento de contraste

dramático, oferece as possibilidades de verdadeira catarse, purgando sentimentos de horror, revitalizando o cosmos e proporcionando as dimensões mais profundas do encontro com a santa. Essa também, como vimos, é a lógica que articula os princípios do paradigma do teatro dramático.

A segunda lógica, que procuramos desenvolver nesses dois ensaios, desloca “o lugar *olhado* das coisas” para a cultura popular e parque de diversões. Nesse caso, trata-se de ver a face oculta enquanto algo que escapa do processo ritual. Apresenta-se no final de um percurso costumeiro, às margens do ritual, enquanto algo lúdico, inquietante, e não-resolvido. De imediato, tem-se novamente um efeito de montagem característico da experiência profana. A montagem revela de momento as tensões entre o “esquecido” e a imagem da mãe santa:

$$(k + p) / (t)$$

Porém, faz mais do que isso. Ressalta-se a mutação repentina. O próprio percurso costumeiro, que cria um prolongamento do trajeto sagrado (via sacra), provoca a experiência de uma transformação assustadora. Se, no início do percurso, no espaço sagrado, temos a imagem da santa mulher, no final nos deparamos com a imagem inesperada. No entanto, com efeitos de estranhamento, a “mulher lobisomem” faz pensar justamente a respeito da característica fundamental da experiência com a santa: o “poder do fraco”. No parque de diversões, figuras aparentemente frágeis se transformam em seres medonhos, perigosos, poderosos. O que se reproduz, afinal, é a imagem carregada de tensões característica da mãe profana:

$$k/p/t$$

Tensões sociais propiciam as expressões de irreverência e sacrilégio características da cultura popular. A própria imagem de Deus oscila. Se, no Jardim das Flores, mães santas viravam “lobisomem”, o bom Deus às vezes adquiria as feições de um “pai errante”. Da porta do seu barraco, assim me contou uma mãe mineira:

*Sabe como que eu acho que Deus é? Ele é um velhinho da cor de canela. Ele anda meio curvado e tá sempre caminhando daqui pra-co-lá. Ele não mora numa casa, mas veve (vive) numa grotta em algum lugar na beira do mundo.*

Uma “grotta”, tal como o “buraco dos capetas”?<sup>xxx</sup>

Não se trata de idealizar a figura da mãe pobre, transformando-a numa pobre mãe santa. Nem se pretende idealizar a figura de um pai “errante”, transformando-o num pobre Deus. Trata-se de sinalizar uma das encruzilhadas mais propícias para revelar as tensões de um tecido social, tanto em termos de seu inacabamento como de suas possibilidades.

Creio que o deslocamento do “lugar *olhado* das coisas” para o parque de diversões, onde reencontramos uma das faces mais surpreendentes da mãe profana (aspecto “t”), demonstra a relevância de Brecht para a antropologia.<sup>xxxi</sup> A possibilidade de que essa face (“t”) sinalize um estrato cultural socialmente submerso, possivelmente reprimido, ou sob risco de esquecimento, sugere a relevância de Walter Benjamin. A desconfiança em relação às abordagens que tendem a produzir efeitos semelhantes aos que se detectam no processo ritual de Aparecida suscita aberturas para uma antropologia do barulho, ou do “não-resolvido”. Talvez seja esse um dos segredos do bricoleur de quem fala Lévi-Strauss: os restos e as sobras de estruturas simbólicas que lhe são mais preciosas permanecem às margens de sua obra, escondidos nas dobras da cultura, em testemunho do inacabamento de suas “soluções”, configurando seu acervo de coisas boas para *fazer* pensar.

Os lampejos mais criativos e instigantes de um bricoleur em Aparecida se encontram possivelmente no parque de diversões. Tal como a criança benjaminiana que brinca num canteiro de obras, a cultura popular, debruçando-se sobre os resíduos sociais, “põem materiais de espécie muito diferente, através daquilo que com eles aprontam no brinquedo, em uma nova, brusca relação entre si” (Benjamin 1993: 18). Brinca Aparecida no parque de diversões.

---

## NOTAS

<sup>i</sup> O Jardim das Flores (nome fictício), que, nos anos 80, era uma favela de aproximadamente 120 barracos, se constituía não apenas de mineiros, mas também de paranaenses, paulistas e pessoas de diversos outros estados, principalmente do Nordeste. Como pesquisador, participei mais intensivamente das redes sociais de famílias oriundas do Norte de Minas Gerais.

<sup>ii</sup> Cf. Benjamin (1985c: 33). Com esse conceito benjaminiano pretendo sinalizar o momento em que o misterioso ou extraordinário se apresenta de forma corriqueira, dessacralizada, tal como num parque de diversões. “Paradoxalmente,” diz Jennings (1987: 120), “a experiência que se obtém nesse tipo de leitura pouco tem a ver com a riqueza de uma iluminação mística. As faíscas de conhecimento extraordinárias e intermitentes que conseguimos evocar não o êxtase mas uma aguda percepção de perda e destituição”.

<sup>iii</sup> A metáfora de Ginzburg (1991) ganha nesse texto um registro benjaminiano.

<sup>iv</sup> Ver nota anterior. Benjamin estava “fascinado [...] pela distinção que Freud fez entre memória inconsciente e o ato consciente de recordar” (Jameson 1985: 55). O segundo, para Freud, em *Beyond the Pleasure Principle (Além do Princípio do Prazer)* (1961: 49-50), era um modo de destruir ou erradicar o que o primeiro se propusera a preservar. Nos volumes de *Em Busca do Tempo Perdido* Proust se propõe a contar sua vida não enquanto história que “realmente” aconteceu, nem enquanto “recordação”, mas enquanto história “esquecida” (Buck-Morss 1991: 39). Benjamin, que foi um leitor de Proust, busca nas estórias sobre a sociedade que ela conta a si mesma o que foi esquecido.

<sup>v</sup> Alguns trechos de *Negara* são sugestivos: “[A] procissão tinha uma ordem rigorosa: era tão calma e vincada no seu *apex* e centro como era tumultuosa e agitada na sua base e margens. (...) A cena (...) era um pouco um motim de brincadeira – uma violência deliberada, mesmo estudada, concebida para realçar uma quietude não menos deliberada e ainda mais estudada (...); tudo isto remetia para o mesmo significado -- a serenidade do divino transcendendo a fúria do animal.” (Geertz 1991: 150-151)

<sup>vi</sup> para uma possível rerepresentação do seu trabalho rejeitado, *A Origem do Drama Barroco Alemão*, à Universidade de Frankfurt.

<sup>vii</sup> A idéia nos permitiria interpretar em chave benjaminiana o texto anteriormente citado de Geertz (1978: 20) referente à leitura de “um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, *escrito não com os sinais convencionais do som (...)*” (meus grifos). Trata-se, na verdade, de desenvolver não apenas as premissas de uma antropologia sonora, mas também de uma antropologia do barulho.

<sup>viii</sup> Deixando de lado a questão do “primitivismo”, comentários de Mary Douglas (1976: 91) a respeito da magia de rituais “primitivos” evocam alguns dos efeitos encontrados em *Aparecida*: “O ritual é, na verdade, criativo. Mais maravilhosa que as cavernas exóticas e os palácios dos contos de fadas, a magia do ritual primitivo cria mundos harmoniosos (...). Longe de ser sem significado, a magia primitiva dá um sentido à existência.”

<sup>ix</sup> Barthes (1987: 194) escreve: “A obra de Brecht visa elaborar uma prática do abalo (não da subversão: o abalo é muito mais ‘realista’ do que a subversão); a arte crítica é aquela que abre uma crise: que rasga, que estala o atalhado, fissura a crosta das linguagens, desenreda e dilui o engorduramento da logofera; é uma arte *épica*: descontinua os tecidos de palavras, afasta a representação sem a anular. Portanto, mais do que uma semiologia, o que deveríamos ter de Brecht seria uma sismologia. Estruturalmente, o que é um abalo? Um momento difícil de suportar [...]”

<sup>x</sup> Para esse texto de Aristóteles (1973: 447), preferi usar a tradução que se encontra em Pavis (1999: 110). Em *From Ritual to Theatre*, Turner (1982: 9ss) revela explicitamente essa fonte de inspiração. A crítica de Brecht (1963-1970) ao “teatro aristotélico” é conhecida.

<sup>xi</sup> Assim Ewen (1967: 203) caracteriza o “efeito de estranhamento” (*verfremdungseffekt*) que Brecht buscava no teatro.

<sup>xii</sup> O parque de diversões agora faz parte da “pré-história” de *Aparecida*, e do “Magic World” que se localiza na entrada da cidade.

<sup>xiii</sup> Uma descrição detalhada de circuitos de parentes e vizinhos no Jardim das Flores se encontra em Dawsey (1999), no capítulo intitulado “A Casa de Joana Dark”.

<sup>xiv</sup> Mães e filhas tendem a formar os laços mais duradouros.

<sup>xv</sup> Os termos “sofredora” e “sofrida” geralmente são intercambiáveis nesse texto. O primeiro, porém, tende a enfatizar os aspectos ativos, *performativos*, da personagem “sofrida”. “Sofrida” é o termo nativo; “sofredora” tende a expressar os esquemas interpretativos do antropólogo.

<sup>xvi</sup> Conforme o relato de uma das mulheres do Jardim das Flores, “Voce ouve o dia inteiro, plim, plim, ..., o barulho do dinheiro caindo nos cofre do lado da santa.”

<sup>xvii</sup> Recorrendo a um extensivo *repertório de controvérsia*, mulheres chamavam seus filhos e companheiros não apenas de *vagabundo*, mas também de *vaga-bunda*, atribuindo-lhes o gênero feminino, com destaque ao “baixo-corporal”, provocando o riso e, ao mesmo tempo, despertando o orgulho de homens *trabalhadores*, de “homens com agá”. A noção de “baixo-corporal” é discutida por Bakhtin (1993).

<sup>xviii</sup> A mobilidade das pessoas, em meio a redes sociais que se ampliam e diversificam, suscita riscos, paixões e ciúmes. Talvez de forma menos ambígua que as mulheres, homens reagem à mobilidade do gênero oposto, cerceando suas iniciativas de ampliarem ou diversificarem relações ao mesmo tempo em que contribuíam para enredar o gênero feminino e a si mesmos em redes matrifocais.

<sup>xix</sup> A pergunta mais interessante em relação aos simulacros pode ser essa: o que escapa? Sylvia Caiuby Novaes (1993: 69s) formula essa questão numa discussão interessante a respeito dos índios Bororo.

<sup>xx</sup> Às vezes, quando “ficavam doidos” ou bebiam demais, personagens do gênero masculino eram levados ao sanatório mental “Cesáreo Motta”, onde recebiam uma injeção que levava o nome popular de “sossega-leão”. Alguns registros de cadernos de campo referentes às relações entre “mães sofridas” e “filhos rebeldes” chamam atenção. Os gemidos de uma mãe estirada sobre a cama, após enfrentamentos com um filho violento e embriagado, podem provocar atenções na vizinhança, congregando pessoas em frente ao barraco, suscitando preocupações em relação ao estado de saúde da figura materna (“quando abaixa a pressão dela, é perigoso, pode até morrer...”). Em momentos como esses avolumam-se as críticas ao comportamento do filho rebelde, que corre riscos de ver-se às margens de redes sociais. Num caso exemplar, um rapaz, “pai de família”, devido a um acidente de trabalho, viu-se desempregado. Sua mão estava inflamada. Seus estados de embriaguez tornaram-se cada vez mais frequentes. Sem os ganhos de seu único provedor, a família começou a passar fome. Confrontado pela mãe e por sua esposa, que estava com neném, ele reagiu com violência. Esposa e filhos se refugiaram na casa de um vizinho. Comentários foram feitos a respeito do “sofrimento” e “martírio” dessas mulheres. Amigos deixaram de frequentar o barraco do rapaz. Assim que o rapaz, ainda com a mão inflamada, voltou a trabalhar (catando algodão), sua esposa e filhos voltaram ao barraco. Num dos registros, a própria polícia recorre à imagem de “mãe sofrida” para controlar a revolta de um homem. Quando a polícia apareceu no terreiro de um barraco, onde um homem embriagado acabara de bater em sua companheira, abrindo-lhe um corte na cabeça, o homem reagiu: “Pode vir! Não tenho medo de pu-lícia!” A polícia conseguiu “domar” o homem dizendo, “olha para a mãe de seus filhos, coitada, com filho no colo”.

<sup>xxi</sup> Ressalta-se que a maioria da população trabalhava sem contratos em setores da economia informal, como “bóias- frias”, serventes de pedreiro, e empregadas domésticas.

<sup>xxii</sup> Cf. Maria Sylvia de Carvalho Franco (1969) para uma discussão a respeito da “violência costumeira” e do valor da *valentia* que se configuram num “código do sertão”. A autora analisa as tensões estruturais presentes em bairros rurais. Douglas Monteiro (1974) retoma essa discussão.

<sup>xxiii</sup> Formuladas num registro benjaminiano, as questões ressignificam as categorias de Bourdieu (1989).

<sup>xxiv</sup> Nos cadernos de campo se registram os lamentos de uma esposa vendo seu marido que, ao longe, chega do trabalho (os nomes são fictícios): “Olha o Pedro chegando. Coitado... Como tá magro o Pedro! Tá morrendo de trabalhar!” (8.2.85). “O Pedro, coitado, tá se acabando, morrendo aos pouquinhos de tanto trabalhar” (17.5.85).

<sup>xxv</sup> No Jardim das Flores a errância é uma das condições para a reprodução de “peões”. Espera-se que os homens sejam “errantes”: “Sair pelo mundo com uma mochila nas costas é bonito pra homem, mas não pra mulher.” Ainda que de forma ambivalente, mulheres estimulam seus filhos e companheiros para que

esses sejam “errantes” e “perigosos”. “Esse é um perigo”, assim elogia-se uma pessoa do gênero masculino. Mulheres que pressionam personagens do gênero masculino para que sejam “trabalhadores”, ou “homens com agá”, também as pressionam, em outras circunstâncias, a agirem com *valentia*, para que sejam “homens de verdade”, -- *ruins!* Trabalhador sem *valentia* não tem serventia, não presta, vira um *coitado*. Quando no dia do pagamento um dos homens voltou para casa sem ter recebido o que lhe deviam, sua esposa o mandou “sangrar” o turmeiro (“Voce pega uma peixeira e ...”). Depois, com uma ponta de orgulho, a esposa comentou: “Ele é ruim, é capaz d’ele matar aquele diabo!”

<sup>xxvi</sup> Nesse ponto, me auxilio das formulações de Polanyi (1968).

<sup>xxvii</sup> São sugestivas as hipóteses de Leach (1983: 129) a respeito de sistemas sociais nos quais o culto da virgem é excepcionalmente bem desenvolvido. Chama a atenção as afinidades entre essas hipóteses e as de Gilberto Freyre (1954) e Darcy Ribeiro (1997) a respeito da formação da sociedade brasileira.

<sup>xxviii</sup> A figura de mãe se revela às vezes de forma surpreendente. A seguinte cena serve de ilustração. Ao lado de um tanque onde uma mãe limpava um frango para o almoço de sábado, ela reage aos transtornos causados por um filho que se encontrava a alguns passos de distância: “Não aguento mais. Passei três noites sem dormir. (...) Ele sabe que eu sou doida, que eu não sou gente! (...) Ou ele sai daqui ou eu furo ele! (Apertando a faca com qual limpa o frango, ela faz um gesto brusco como se estivesse enfiando-a no seu filho.) Furo aquela peste! Furo e dou risada! (mudando de tom) Ai, meu Deus do céu...! Será que ele não sabe que eu sou mãe? (...)” Com olhar ingênuo, o filho vira-se em direção à mãe, em voz mansa dizendo: “O que foi, mãe?”

<sup>xxix</sup> Para uma discussão a respeito dos usos da álgebra na antropologia, ver especialmente o artigo de Leach (1974). Em relação à montagem, Eisenstein (1990: 41) escreve: “O que, então, caracteriza a montagem e, consequentemente, sua célula – o plano? A colisão. O conflito de duas peças em oposição entre si. O conflito. A colisão.” Trata-se de “uma visão pela qual, da colisão de dois fatores determinados, nasce um conceito.” Nesse trabalho, estou procurando mostrar como três elementos se configuram num conceito de mãe, com destaque ao conflito entre o segundo e terceiro elementos, cujo desdobramento pode determinar a posição do primeiro.

<sup>xxx</sup> De fato, os moradores do Jardim das Flores também se referiam ao lugar onde moravam como sendo uma “grotá”.

<sup>xxxi</sup> Demonstra também a relevância da cultura popular para a interpretação da dramaturgia brechtiana.

## BIBLIOGRAFIA

ARISTÓTELES. 1973 (330 a.C.). *A Poética*. In: Os Pensadores. Vol. IV. São Paulo: Abril Cultural.

BAKHTIN, Mikhail. 1993. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: EdUnb/Hucitec.

BARTHES, Roland. 1990. “Diderot, Brecht, Eisenstein” (pp. 85-92) In: *O Óbvio e o Obtuso*. Trad. Léa Novaes. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.

BARTHES, Roland. 1987. “Brecht e o Discurso: Contribuição para o Estudo da Discursividade” (pp. 193-199). In: *O Rumor da Língua*. Lisboa: Edições 70.

BENJAMIN, Walter. 1993. “Rua de Mão Única”. In: *Obras Escolhidas II: Rua de Mão Única*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense.

- 
- BENJAMIN, Walter. 1992. *The Origin of German Tragic Drama*. Introd. George Steiner. Trad. John Osborne. London e New York: Verso.
- BENJAMIN, Walter. 1985(a). “A Imagem de Proust”. In: *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense.
- BENJAMIN, Walter. 1985(b). “Sobre o Conceito da História”. In: *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense.
- BENJAMIN, Walter. 1985(c). “O Surrealismo: O Último Instantâneo da Inteligência Européia”. In: *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense.
- BOLLE, Willi. 1994. *A Fisiognomia da Metrópole Moderna: Representação da História de Walter Benjamin*. São Paulo: Edusp.
- BOURDIEU, Pierre. 1989. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro e Lisboa: Bertrand Brasil/Difel.
- BRECHT, Bertolt. 1963-1970. *Petit Organon pour le Théâtre 1948-1954*. Paris: Lârche.
- BRECHT, Bertolt. 1994. “A Santa Joana dos Matadouros” (pp. 11-128). In: *Teatro Completo 4*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- BRECHT, Bertolt. 1991. “Mãe Coragem e seus Filhos” (pp. 171-266). In: *Teatro Completo 6*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- BUCK-MORSS, Susan. 1991. *The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project*. MIT Press.
- CAIUBY NOVAES, Sylvia. 1993. *Jogo de Espelhos: Imagens da Representação de Si Através dos Outros*. São Paulo: Edusp.
- DAWSEY, John Cowart. 1999. *De que Riem os “Bóias-Frias”? Walter Benjamin e o Teatro Épico de Brecht em Carrocerias de Caminhões*. Tese de livre-docência, Universidade de São Paulo.
- DAWSEY, John Cowart. 1997. “Caindo na Cana com Marilyn Monroe: tempo, Espaço e ‘Bóias-Frias’”. *Revista de Antropologia*, 40(1): 183-226.
- DOUGLAS, Mary. 1976. *Pureza e Perigo*. São Paulo: Perspectiva.
- EISENSTEIN, Sergei. 1990. *A Forma do Filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- EWEN, Frederic. 1967. Bertolt Brecht: Sua Vida, Sua Arte, Seu Tempo. Trad. Lya Luft. São Paulo: Editora Globo.
- FERNANDES, Rubem César. 1994. *Romarias da Paixão*. Rio de Janeiro: Rocco.



- 
- FERNANDES, Rubem César. 1985. "Aparecida: Nossa Rainha, Senhora e Mãe, Saravá!" *Ciência Hoje*, 4 (21).
- FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. 1969. *Homens Livres na Ordem Escravocrata*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros.
- FREUD, Sigmund. 1997. *O Futuro de Uma Ilusão*. Trad. José Octavio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago Editora.
- FREUD, Sigmund. 1961. *Beyond the Pleasure Principle*. Trad. Janes Strachey. New York e London: W. W. Norton & Company.
- FREYRE, Gilberto. 1954. *Casa-Grande e Senzala*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2 vols.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. 1994. *História e Narração em W. Benjamin*. São Paulo: Perspectiva/Fapesp/Editora da Unicamp.
- GEERTZ, Clifford. 1991. *Negara: O Estado Teatro no Século XIX*. Lisboa: Difel
- GEERTZ, Clifford. 1978. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Zahar.
- GINZBURG, Carlo. 1991. *História Noturna*. São Paulo: Companhia das Letras.
- GINZBURG, Carlo. 1988. *Os Andarilhos do Bem: Feitiçarias e Cultos Agrários nos Séculos XVI e XVII*. São Paulo: Companhia das Letras.
- JAMESON, Fredric. 1985. "Versões de Uma Hermenêutica Marxista: Walter Benjamin; ou Nostalgia" (pp. 53-70). In: *Marxismo e Forma: Teorias Dialéticas da Literatura no Século XX*. São Paulo: Hucitec.
- JENNINGS, Michael W. 1987. *Dialectical Images: Walter Benjamin's Theory of Literary Criticism*. Ithaca and London: Cornell U. P.
- LEACH, Edmund. 1983. "Nascimento Virgem". In: Roberto da Matta (org.), *Edmund Leach*. Coleção Grandes Cientistas Sociais. São Paulo: Editora Ática.
- LEACH, Edmund. 1974 (1959). "Repensando a Antropologia". In: *Repensando a Antropologia*. São Paulo: Perspectiva.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. 1989. *O Pensamento Selvagem*. Trad. Tânia Pellegrini. Campinas, SP: Papirus Editora.
- MONTEIRO, Duglas. 1974. *Os Errantes do Novo Século: Um Estudo sobre o Surto Milenarista do Contestado*. São Paulo: Livraria Duas Cidades.
- PAVIS, Patrice. 1999. *Dicionário do Teatro*. São Paulo: Perspectiva.
- POLANYI, Karl. 1968. *The Great Transformation*. 9<sup>a</sup> ed. Boston: Beacon Press.

- 
- RIBEIRO, Darcy. 1997. *O Povo Brasileiro: A Formação e o Sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.
- SALLES, Elisa Regina Gomes Torquato. 1999. *A Festa de Nossa Senhora da Piedade: Lorena, Vale do Paraíba do Sul*. Tese de Mestrado, Universidade de São Paulo.
- TURNER, Victor. 1982. *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. New York: PAJ Publications.
- TURNER, Victor. 1974. *Dramas, Fields, and Metaphors: Symbolic Action in Human Society*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- TURNER, Victor. 1969. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- VAN GENNEP, Arnold. 1960. *The Rites of Passage*. Chicago: The University of Chicago Press.