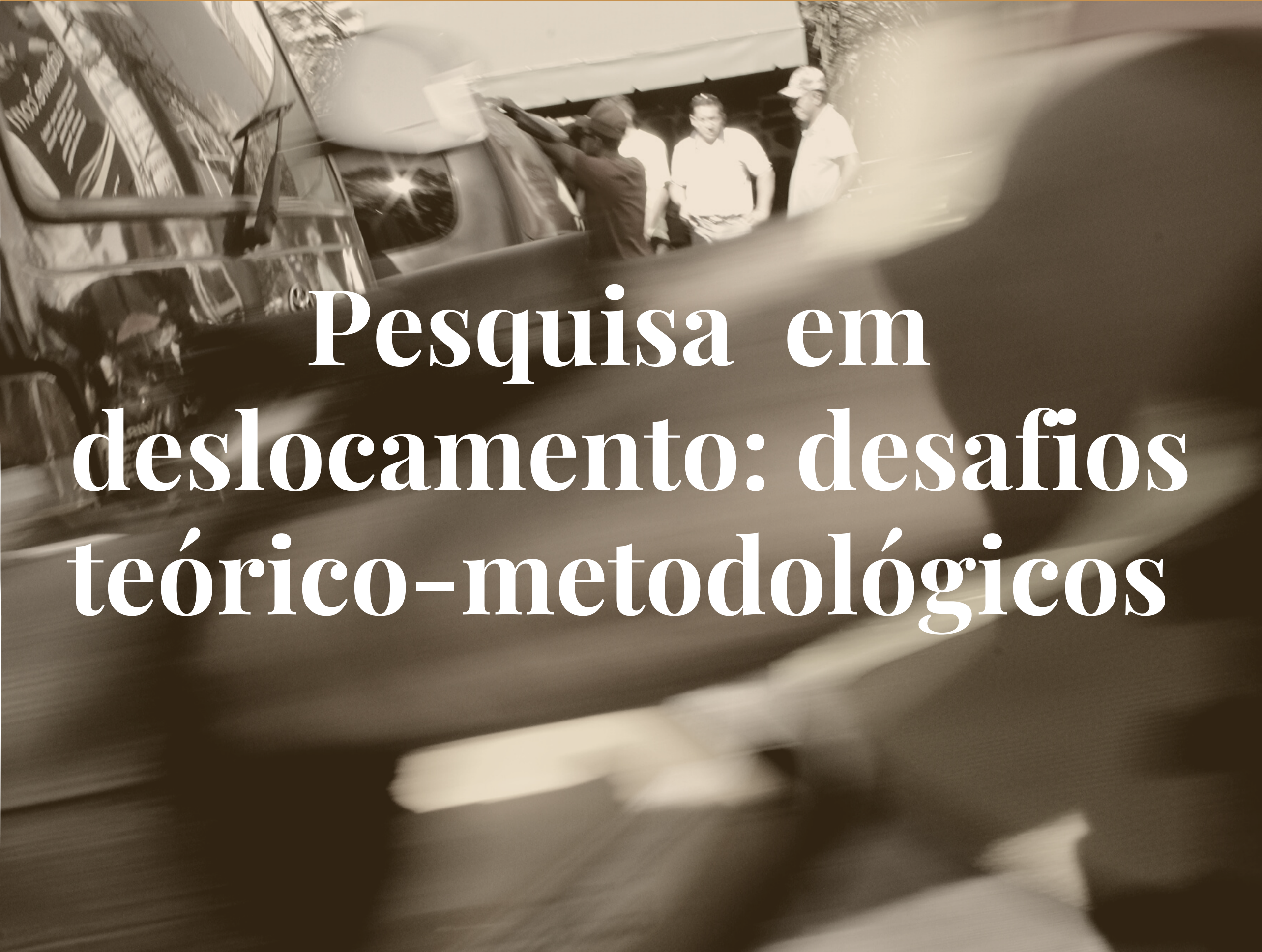


R E I A

Revista de Estudos e Investigações
Antropológicas

Dossiê



**Pesquisa em
deslocamento: desafios
teórico-metodológicos**

Org. Ferdinando A. A.
Iruretagoyena e Yuri Rosa Neves

Vol. 6, Núm. 2 (2019)

ISSN 2446-6972

REIA

Revista de Estudos e Investigações Antropológicas

ISSN 2446-6972



A **Revista de Estudos e Investigações Antropológicas** (REIA) é um periódico semestral em formato digital criado em 2014 por iniciativa de discentes do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco. Além de difundir conhecimento antropológico através de dossiês e números com chamadas abertas e aceitando artigos em português e espanhol, a REIA tem um objetivo formativo para os e as discentes desta instituição em relação aos processos editoriais de forma geral.

Editores

Ferdinando A. Armenta Iruretagoyena
Yuri Rosa Neves

Comissão Editorial

Amanda Priscila Souza Silva
Arlindo José Netto
Daniela Sales de Souza Leão
Ferdinando A. Armenta Iruretagoyena
Francisca Jeannie G. Carneiro
Franckel Moreau
Gilson José Rodrigues
Gláucia Santos de Maria
Jailma Maria Oliveira
Juliana Gonçalves da Silva
Jamilly Rodrigues da Cunha
Jairo Hely Silva
Miguel Colaço Bittencourt
Oswaldo Bogado
Paulidayane Cavalcanti de Lima
Raoni Borges Barbosa
Thiago Santos
Yuri Rosa Neves

Revisão Técnica

Espanhol: Ferdinando A. A. Iruretagoyena
Português: Yuri Rosa Neves

Imagem e ilustração da capa

Ferdinando A. Armenta Iruretagoyena

Diagramação do volume

Ferdinando A. A. Iruretagoyena

Conselho Editorial

Alex Giuliano Vailati (PPGA/UFPE)
Bartolomeu F. de Medeiros (PPGA/UFPE)
Carmen Lúcia Silva Lima (PPGA/UFPI)
Danielle Maia Cruz (UNIFOR/CE)
Edwin Boudewijn Reesink (PPGA/UFPE)
Hugo Menezes (PPGA/UFPA)
Lady Selma Ferreira Albernaz (PPGA/UFPE)
Laure Marie-Louise Clémence Garrabé (PPGA/UFPE)
Leticia Maria Costa da Nóbrega Cesarino (PPGAS/UFSC)
Luciana Campelo de Lira (FACIC/PE)
Marion Quadros (PPGA/UFPE)
Mísia Lins Reesink (PPGA/UFPE)
Raimundo Nonato Ferreira do Nascimento (UFPI)
Renato Athias (PPGA/UFPE)
Rita de Cassia Domingues Lopes (UFT)

Revista de Estudos e Investigações Antropológicas

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Revista de Estudos e Investigações Antropológicas

AV. Prof. Moraes Rêgo, 1.235. 13º andar

Cidade Universitária

50.670-901 - Recife - PE - Brasil

Telefone: (81)2126-8286

E-mail: revista.reia@ufpe.br

REIA

Revista de Estudos e Investigações Antropológicas

Pesquisa em deslocamento: desafios teórico-metodológicos

Org.

Ferdinando A. Armenta. Iruretagoyena
Yuri Rosa Neves



Programa de Pós Graduação em Antropologia
Universidade Federal de Pernambuco
revista.reia@ufpe.br

Índice

Pesquisa em deslocamento: a antropologia como decalque do presente – pp. 1-6

Yuri Rosa Neves

Ferdinando A. Armenta Iruretagoyena

Movimento e profissionalização do cantador piauiense: convites, abandono e saudade – pp. 7-27

Amalle Catarina Ribeiro Pereira

A fumicultura percebida pelos pés: a propósito da recusa a um Equipamento de Proteção Individual (EPI) – pp. 28-45

Yves Marcel Seraphim

A intuição do tempo no estudo antropológico da prática de carona: notas metodológicas de pesquisa – pp. 46-72

Ana Luiza Carvalho da Rocha

Yuri Rosa Neves

“Esse espalhar noutros horizontes”: dinâmicas familiares y movilidad entre los nikkeis del Vale do São Francisco – pp. 73-101

Martín Fabreau

Marimba en “la nevera”: tránsitos sonoros de la música afropacífica colombiana – pp. 102-131

Juan Pablo Estupiñán

Práticas etnográficas: olhares e percursos em batalhas de poesia – pp. 132-153

Danielle Marcia Hachmann de Lacerda da Gama

Rumos e percursos incertos de uma ciência à deriva: reflexões sobre os paradoxos em torno dos limites e potencialidades da etnografia – pp. 154-177

Luciano von der Goltz Vianna

Pesquisa em deslocamento: a antropologia como decalque do presente

Yuri Rosa Neves
Ferdinando A. Armenta Iruretagoyena

É truísmo afirmar a importância dos deslocamentos. Não há nenhum recanto, na teoria e na vida contemporânea, esteja imune ao movimento das coisas: a organização do espaço, a identificação com o mundo, o constante rearranjo de conexões, mas também a fixação de fronteiras e suas restrições. Não por acaso, Sheller Mimi e John Urry (2005) argumentam pela existência de um paradigma da mobilidade no entendimento do mundo contemporâneo. Por sua vez, James Clifford (1992) proponha repensar, através da metáfora da viagem, a remexida ideia de cultura e o modo pelo qual pesquisadores e pesquisadoras a localizam em seus trabalhos. Ou ainda George Marcus (2001 [1995]) sugerindo a hoje ressoada ideia de etnografia multi-situada, dando conta da emergência de novas formas de abordar objetos de pesquisa conexos na distância. Como nos diria este autor, são esforços motivados pela necessidade conjugar diferentes mundos (2001:115-6), não só pelas manifestações de fenômenos comparáveis e distantes, mas com metodologias e formas de expressão que articulem diferentes processos de conhecimento. Faz muito que a antropologia tem demonstrando esforços para refazer suas ferramentas metodológicas e redirecionar suas orientações epistemológicas. No intuito de ser coerente com o contexto contemporâneo, nossa ciência tornou-se autoconsciente do seu próprio lugar de enunciação. Neste sentido, os artigos reunidos no presente dossiê revelam algumas dessas estratégias e reflexões em torno de pesquisas em deslocamento desde um *locus* antropológico.

O momento em que escrevemos estas páginas não poderia ser mais propício para pensar este tema: o mundo vive uma pandemia sem precedentes em termos de escala e impacto na vida das pessoas. Depois de pouco mais de 3 meses de sua aparição na mídia global, dando a conhecer os primeiros milhares de casos na China a finais de 2019, o vírus já se espalhou por quase todos os países do mundo forçando centenas de milhões ao

isolamento social, paralisando atividades cotidianas, derrubando índices de mercados e levando a escassez de certos produtos.

Ainda estamos longe de saber o desfecho disso, mas é quase unânime entre especialistas como a capacidade de propagação do vírus é o grande vetor de preocupação desta pandemia. Para além de buscar uma origem ou apontar “responsáveis”, se nos desvela uma condição da vida social no presente: a intensa circulação de pessoas, objetos, diretrizes e ideias ao redor do mundo. Se a mobilidade tem sido o *leitmotiv* da pandemia, os trajetos das pessoas são os avatares do vírus, lembrando-nos que o mais afastado de nós fica a uma piscadela de distância. Enquanto antropólogos e cientistas sociais em geral, cabe-nos perceber outras questões à deriva; por exemplo, a diversidade de formas em que se vive a situação, a assimetria entre as pessoas para sobrelevar estas circunstâncias, a aplicação de tecnologias políticas que impactam diretamente na vida das pessoas, os discursos e outras milhares de questões que intelectuais tem se esforçado para pensar neste período.

Antes de apresentar os artigos aqui reunidos, gostaríamos de retomar este trágico cenário e advertir a pertinência dos debates que os autores e autoras abordam. Um deles é o cruzamento com as violências estruturais e desigualdade que acabam por revelar fronteiras e seus resquícios desde outras latitudes (por exemplo, os artigos de D. Gama e J. Estupiñán). No caso da pandemia que estamos vivendo isto se evidencia na forma que cada grupo social tem de responder ao contágio e às complicações de saúde. Ilustrativo desta situação é o primeiro caso de óbito no estado do Rio de Janeiro: uma empregada doméstica de mais de 60 anos que contraiu o vírus da patroa que esteve na Itália (G1 Rio, 2020). Além disso, percebemos o privilégio daqueles com reservas financeiras para ficar de quarentena por meses. Como bem colocou o antropólogo Rodrigo Toniol em recente artigo no jornal Estadão, “Ocorre que se, por um lado, não há seletividade biológica por parte do vírus em uma pandemia, por outro, a distribuição dos riscos é desigual” (2020, s/p).

Em contraparte àquilo que atinge às pessoas estruturalmente, vários artigos neste dossiê se esforçam por falar da tensão entre o estrutural e o subjetivo desde o plano da experiência cotidiana (por exemplo, os artigos de Y. Seraphim, e A. Rocha com Y. Neves). Seja pelo processo de percepção do ambiente ou pela maneira através da qual o sensível revela sua plasticidade, nos enfrentamos a uma situação que altera nossa maneira de dar conta do mundo. Desde que os efeitos do vírus em trânsito constituem novidade e

incerteza, a situação exige de nós a agilidade para responder ao desconhecido (por exemplo, o artigo de A. Pereira). E embora existam protocolos para agir nestes casos, na realidade, improvisamos boa parte de nossas estratégias cotidianas perante a situação. O fato de sermos empurrados à necessidade de improvisar, se torna uma forma de preparação pessoal e coletiva para encarar futuros impasses.

Numa situação crítica como a presente, o discurso nacional das identidades é mobilizado por preconceitos que delineiam um “fora” e um “dentro”. Estes discursos parecem incompatíveis com a composição transnacional de muitos grupos étnicos (por exemplo, os artigos de M. Fabreu e J. Estupiñán). Neste sentido, encontramos ações coletivas, possibilitadas pelas plataformas virtuais (entre outras), que perpassam as instancias nacionais como forma de responder à contingência. A situação em geral, nos coloca ao fim diante da necessidade de pensar numa “epistemologia do andar” (por exemplo, nos artigos de L. Vianna e D. Gama) como uma forma de reconhecer o potencial cognoscitivo do deslocamento no decorrer da produção de saberes. Em outras palavras, abalar a ideia de que o andar tem sido uma forma inextinguível de conhecer o mundo.

Mobilidade, enquanto categoria de pesquisa, é exposta neste dossiê na encruzilhada de duas direções: ora o movimento perpassa as múltiplas formas de ocupar o espaço, ora emerge pelo modo de perceber o mundo. Na tentativa de resumir brevemente os artigos que o dossiê integra, acrescentamos uma terceira categoria desde a qual nos permite organizar as diversas perspectivas aqui expostas: nos referimos a reflexão sobre o fazer etnográfico em e sobre o movimento - uma direção mais carregada epistemologicamente.

Começando pela dimensão espacial do andar, temos o artigo de Yves Seraphim, sobre a recusa dos fumicultores aos Equipamentos de Proteção Individual (EPIs) nas atividades laborais no Alto Vale do Itajaí, SC. no qual o autor reivindica o caminhar como um autêntico objeto antropológico. Ao analisar os modos de caminhar na roça durante a colheita, Seraphim nos conta sobre o desajuste percebido pelos fumicultores entre um objeto técnico (o EPI) e a destreza necessária para dar conta das atividades de colheita. Trata-se de uma recusa consciente, baseada na sensorialidade podal, assim como na incapacidade das EPIs para se adequar ao ritmo de trabalho condicionado pelo ambiente e pelas demandas laborais.

Por sua vez, Martín Fabreau discorre sobre as dinâmicas de mobilidade entre nikkeis (nipo-descendentes) do vale do São Francisco, tomando como ponto de referência

a saída do filho não primogênito do lar paterno. O artigo esquadrinha a relação entre esse “espalhar-se” e a configuração do território “eticamente segmentado”. Além disso, se apoia em outras dinâmicas de mobilidade conjugadas pelo espacial e o familiar: a saída dos segundos filhos paternos, as viagens para o Japão em qualidade de *dekasseguis* (os que viajam para o Japão por motivos de trabalho) e os que viajam por motivos turísticos.

Carvalho e Neves realizam uma operação diferente às anteriores, se deslocam por uma outra analítica: o tempo. Enquanto em todos os artigos se pensa a mobilidade no espaço, estes autores o fazem através do tempo. Desde o ponto de vista do caroneiro (legitimamente antropológico), os autores nos compartilham fragmentos inteiros do diário de campo e nos colocam dentro das situações de carona no contexto da cidade de Florianópolis. Além disso, a carona é apresentada enquanto uma prática que envolve motivos e personagens diversas, e prossegue de um processo de agenciamento próprio do contexto urbano através dos processos “englobamento” que unem aquilo que a cidade torna descontínuo (as relações sociais, o sentido de duração etc.). Neste sentido, o tempo dos caroneiros decorre numa sequência marcada pelas articulações entre duração e “instante”, na medida que a singularidade da experiência de campo modela formas diversas de compreender a temporalidade para o leitor ou a leitora.

No outro bloco do dossiê, a categoria de mobilidade se cruza com distintas “formas expressivas”, tais como a música e a atividade literária. Em todos os casos, estas categorias organizam-se a partir de eventos ou festivais que aglomeram grandes públicos e artistas de diversos contextos. Juan Pablo Estupiñán se propõe a analisar os trânsitos sonoros da música de marimba entre comunidades afrocolombianas em duas situações etnográficas: *Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez* em Cali e a farra bogotana. O sentido de trânsito refere-se aqui à forma que circulam as sonoridades e os aspectos estéticos que os acompanham. Colocando o foco no papel da patrimonialização da música, o artigo visa reconstruir a trajetória regressa da música de marimba ao redor do território, além dos imaginários e das indústrias culturais que a mobilizam.

Para Amalle Pereira, abordando as trajetórias de repentistas nordestinos, o movimento das pessoas traça-se nas palavras que percorrem uma estrofe e, consecutivamente, nas trajetórias de vida que imprimem paulatinamente suas próprias marcas nos cantadores. Focando-se nos cantadores que transitam por diferentes lugares em decorrência de sua busca de profissionalização enquanto violeiros, a autora atravessa os sentimentos atrelados à partida (como a saudade e a culpa) e à movimentação, assim

como a identidade que daí se forja. Não por acaso, caminhar e improvisar conformam técnicas de composição lírica, mas essas habilidades não se apresentam apenas na cantoria: tornam-se respostas às condições emergentes do percurso.

Outro artigo referente à atividade itinerante dos artistas é o de Danielle Marcia Hachmann de Lacerda da Gama tratando dos *slams* (batalhas de poesia) que acontecem em locais públicos e periféricos da paisagem urbana de Salvador, BA. Através da participação em diversos saraus, lançamentos de livros e rodas de conversa com atores da cena, o artigo nos fala não apenas do deslocamento como objeto, mas também enquanto componente metodológico na pesquisa. O confronto, nas batalhas de poesia, espelha os encontros e as trajetórias dos *performers*/poetas. Corpo e cidade constituem assim a dupla dimensão na qual suas vivências ficam gravadas.

Nesta sequência e representando a terceira dimensão organizativa dos artigos, vinculada ao próprio fazer antropológico, o trabalho de Luciano von der Goltz Vianna instiga-nos a pensar na possibilidade de uma antropologia à deriva como síntese dos debates que versam sobre o suporte epistemológico da etnografia. A proposta coloca-se diante do que autor identifica como um conjunto de paradoxos no interior do *statu quo* da antropologia. Desta maneira, o texto transita entre diversos filósofos numa operação que emula o movimento em questão: andar para se perder a si mesmo.

Por fim, gostaríamos de agradecer aos autores e às autoras que mandaram seus artigos para este dossiê, às pessoas que realizaram os pareceres anônimos, aos membros da comissão editorial e do comitê editorial da revista REIA.

Recife, abril de 2020.

Referências Bibliográficas

- AGIER, Michel. 2011. *Antropologia da cidade: lugares, situações, movimentos*. São Paulo: Editora Terceiro Nome.
- ANDERSON, Benedict. 2008. *Comunidades Imaginadas. Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, pp. 26-70.
- CLIFFORD, James. 1992 "Traveling Cultures." In GROSSBERG, Lawrence; NELSON, Cary; TREICHLER, Paula A (eds): *Cultural Studies*, pp. 96-116. New York: Routledge,.
- _____. 1998. "Sobre a autoridade etnográfica." In GONÇALVES, José Reginaldo Santos (eds): *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*, pp. 17-63. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.

G1 RIO. Governo do RJ confirma a primeira morte por coronavírus. *Globo*, Rio de Janeiro, 19 de março de 2020. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2020/03/19/rj-confirma-a-primeira-morte-por-coronavirus.ghtml>>.

Acesso em: 10 de abril de 2020.

MARCUS, George E. 2001 [1995]. *Etnografía em/del sistema mundo. El surgimento de la etnografía multilocal*. *Alteridades*, 11 (22):111-127

MITCHELL, Timothy. 2006. "Society, Economy and the State Effect". In SHARMA, Aradhana & GUPTA, Akhil: *The Anthropology of the State: a reader*, pp. 169-183. Oxford: Blackwell Publishing.

SHELLER, Mimi & URRY, John. *The new mobilities paradigm*. *Environment and Planning A*. 38 (2):207-226.

TONIOL, Rodrigo. Além do vírus: Não há pandemia sem Estado. *Estadão*, 23 de março de 2020. Disponível em: <<https://estadodaarte.estadao.com.br/alem-do-virus-pandemia-estado/>>. Acesso em: 10 de abril de 2020.

Movimento e profissionalização do cantador piauiense: convites, abandono e saudade¹

Amalle Catarina Ribeiro Pereira²

Resumo

Neste artigo analiso o fluxo de palavras e de pessoas no Nordeste Brasileiro como um dos fatores para cantadores obterem sucesso na carreira profissional. Um profissional violeiro é um cantador grande que se destaca na cantoria, fazendo parte de sua elite. Ele mantém o seu sustento financeiro e de sua família como profissional através de uma agenda preenchida de convites e compromissos de apresentação de cantoria. O objetivo deste artigo é entender, à luz da linguística e da antropologia, os valores atribuídos ao fluxo de cantadores e de palavras, a partir de uma abordagem das trajetórias individuais de alguns cantadores piauienses até tornarem-se profissionais violeiros. Para tal, se realiza uma análise de dois gêneros apresentados em uma cantoria em que os cantadores tematizam o sentimento de saudade, abandono, culpa, sacrifício e sucesso em virtude da partida de um deles, que optou por morar fora da terra natal e tornar-se um violeiro profissional.

Palavras-chave: Fluxo de pessoas; fluxo de palavras; profissional.

Abstract

In this article I analyze the flow of words and people in Northeast Brazil as one of the factors for cantadores to succeed in their professional career. A professional violeiro is a cantador grande who excels in cantoria, being part of his 'elite'. He maintains his financial and family livelihoods as a professional through a busy schedule of invitations and cantoria engagements. The purpose of this paper is to understand, based on linguistics and anthropology, the values attributed to the flow of cantadores and words, from an approach of the individual trajectories of some Piaui cantadores to become violeiros professionals, and from an analysis of two genres presented in a cantoria in which cantadores thematize the feeling of longing, abandonment, guilt, sacrifice and success due to the departure of one of them, who chose to live outside his homeland and become a professional violeiro.

Key words: flow of words; flow of people; professional

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

² Pós-graduanda em Antropologia Social (UnB). E-mail: amallecatarina@hotmail.com

Introdução

Os repentistas nordestinos – também chamados de poetas, cantadores ou violeiros – são dois homens que acompanhados de suas violas desafiam um ao outro em versos rimados e improvisados, obedecendo às regras próprias da cantoria, e atendendo a pedidos de distintos gêneros vindos da plateia ou do apresentador da cantoria.

Os repentistas dividem-se em cantador grande e cantador pequeno. Um cantador grande é aquele que elabora imagens poéticas criativas e que obedece às regras da cantoria. Ele estuda para crescer na cantoria, sendo capaz de cantar assuntos atuais, sempre evoluindo³ como cantador. O cantador pequeno é aquele que não procura se aperfeiçoar na arte de cantar de improviso, quase nunca é convidado para cantar e viajar com cantadores grandes, quebra os versos⁴ e se atrapalha na obediência às regras.

O cantador grande é um profissional⁵ violeiro⁶, isso quer dizer que ele tem alianças com outros cantadores, apologistas e promoventes, que contribuem para que ele tenha uma agenda de cantoria preenchida, por meio de convites feitos para participar de apresentações em várias regiões do Nordeste e em algumas localidades no Sudeste e no Centro-Oeste do Brasil. O cantador profissional garante o seu sustento e de sua família através das quantias arrecadadas na cantoria.

Neste artigo pretendo abordar os valores atribuídos ao fluxo de cantadores⁷, mais especificamente o do cantador piauiense, a partir de uma análise antropológica das trajetórias de cantadores até tornarem-se violeiros profissionais. Pretendo também, tomando como base o aporte teórico linguístico em consonância com a teoria antropológica, analisar o meta-teatro, o momento da apresentação de dois cantadores, que em palavras cantadas, demonstram os sentimentos do abandono, da saudade e a

³ A categoria nativa “evoluir na cantoria” quer dizer estudar para se aperfeiçoar. Cantadores estudam as regras da cantoria, bem como se mantêm informados para poder cantar os mais variados assuntos pedidos pelo público.

⁴ O cantador quebra o verso quando passa muito tempo no meio da estrofe tocando a viola sem conseguir terminar a elaboração do verso.

⁵ Cabe informar que a Lei nº 12.198, de 14 de janeiro de 2010 dispõe sobre o exercício da profissão de repentista, reconhecendo atividade do repentista como atividade artística.

⁶ Isso não quer dizer que todo cantador grande seja um profissional, há cantadores grandes, na opinião de alguns públicos, como o teresinense, que mantêm o sustento de sua família de outro ofício, que não a cantoria.

⁷ Vale a ressalva que o objetivo é inspirado em Lobo (2012). A autora, em pesquisa realizada na ilha de Boa Vista, interessada no estudo da emigração cabo-verdiana, observa que é possível perceber os valores atribuídos à mobilidade em algumas manifestações, como a música, a arte, a memória, as expressões linguísticas, os sonhos e as esperanças.

justificativa para o rompimento da dupla, em virtude da ida de um deles para outra região do Nordeste.

Há inúmeras causas que levam uma pessoa a sair do seu local de origem e morar em outro. O recorte deste artigo, no entanto, está no motivo que leva um cantador a sair do lugar onde nasceu para se tornar um profissional violeiro. Sair de sua terra natal acarreta dois sentidos: o de quem chega – o imigrante – e o de quem saiu – o emigrado. O valor desses dois aspectos, segundo Sayad (1998), pode ser o de alguém que leva uma culpa, a de ter abandonado, ou seja, a de ter se ausentado, pois uma vez que alguém se faz presente em um lugar – em algumas situações presença essa que não é bem-vinda – se faz ausente em outro; como também, o valor desses dois aspectos pode ser atribuído por quem ficou, na terra do emigrado, que pode culpabilizar, sentir-se traído com o não retorno do outro, sentir-se abandonado, acusando o outro de ter fugido. A justificativa para o abrandamento de tal situação pode ser, ainda segundo Sayad (1998)⁸, uma moralização da migração, tanto para aquele que sai, como para aquele que permite que ele tenha saído (a sociedade como um todo).

Neste artigo farei uma análise que nos permitirá perceber empiricamente, no ritual da cantoria, a cobrança feita, em palavras cantadas, por quem ficou e sente-se abandonado, e o sentimento de culpa de quem partiu, justificando a sua ida pela oportunidade de crescer enquanto cantador, aceitando o convite de morar fora do Piauí e, conseqüentemente, tornar-se um profissional violeiro.

A interação verbal é social, por isso só se faz possível entendê-la se levarmos em consideração, na análise do enunciado, o contexto de produção em que estão inseridos os interlocutores. Considero o ritual da cantoria um processo de compreensão responsivo ativo de interação. Nele, a palavra é oposta pelo interlocutor à contra palavra, o que resulta em significação e compreensão da interação verbal. Baseio-me em Bakhtin (1997) quando sugiro que a cantoria deve ser compreendida como um processo de interação verbal e um processo de compreensão ativo responsivo de comunicação. O autor compara a corrente da comunicação com uma fásca elétrica que só existe se

⁸ Textos clássicos sobre migrações internacionais são inspiração, na escrita desse artigo, para refletir sobre a mobilidade dos cantadores e são centrais para entender suas carreiras e o que comunicam sobre elas na poesia improvisada.

houver contato entre os polos. Enquanto um polo (locutor) dá a palavra, o outro (interlocutor) vai opô-la à contra palavra.

Utilizando essa análise, pretendo compreender a culpabilização do cantador que saiu de sua terra, sendo acusado de ter abandonado a sua dupla, a família do outro cantador e a amizade, em busca da oportunidade de tornar-se um profissional de viola e a contra palavra de quem assume a culpa, e tenta justificar-se.

Contexto da cantoria no Piauí

A profissionalização do cantador pode ser interpretada como um exemplo de mobilidade social, porque permite que ele tenha acesso a um cachê mais alto, contribuindo para que o violeiro viva de viola – ou seja, consiga manter o sustento de sua família por meio dessa profissão. É possível perceber que cantadores reforçam em seus discursos o fato de ser um profissional. Atrelado a isso, cantadores costumam falar de suas agendas preenchidas de cantorias, bem como do fato de sustentarem suas famílias apenas com o cachê ganho em suas apresentações.

Certa vez um cantador deixou bem claro que sustentava sua família com os valores que a cantoria rendia, na ocasião – uma entrevista – o cantador havia dito todos os benefícios que a cantoria tinha trazido para sua vida e de sua família, como por exemplo, a filha ter se formado em um curso superior. Em outro momento, uma poetisa⁹ me explicou que o cantador também tinha outra profissão, era pedreiro, fato que foi omitido na entrevista, sendo apenas reforçada a sua condição de profissional violeiro. Percebi, então, que, no Piauí, admitir ter outro ofício é algo constrangedor.

Nessa mesma entrevista o cantador havia contado dos convites recebidos, durante a carreira de violeiro, para mudar-se de Teresina, Piauí¹⁰. Foi, então, que percebi o quanto o fluxo de pessoas estava relacionado com ser um cantador grande e se tornar um profissional. Teresina não é uma cidade financeiramente rentável para a cantoria. Seu Adalberto Carvalho, cantador de Monsenhor Hipólito, microrregião de

⁹ Esse termo refere-se às mulheres violeiras, também chamadas cantadeiras.

¹⁰ O cantador, nesse caso, não aceitou convites para morar em outra cidade, mas estava em constante fluxo, pois recebia muitos convites para cantar nos arredores de Teresina, em outras regiões do Piauí e do Nordeste. Para refletir sobre as pessoas que escolhem ficar e as que escolhem ir recomendo a leitura de *La Aventura como categoría cultural* de Sarró (2009). Na consulta do texto, cabe analisar as dicotomias “centrípeta” e “centrífuga”, conceitos que descrevem a escolha de ficar e de partir.

Picos, no Piauí, afirma que o primeiro degrau da cantoria é Picos, depois o Ceará, rumo às outras cidades do Nordeste. Isso quer dizer que ser um profissional de viola não é só ser um bom cantador, cumprir com as regras da cantoria e criar imagens poéticas ricas no improviso. Ser um profissional violeiro implica também em movimentar-se no espaço geográfico do Nordeste. Usando a metáfora de seu Adalberto Carvalho: para ser um profissional violeiro é preciso subir os degraus para chegar ao Ceará e ultrapassar outras fronteiras (Pereira, 2018:45)¹¹.

Esse fluxo de pessoas e de palavras é intrínseco às relações de amizade e aliança. Percebi isso, em especial, na fala de cantadores de Teresina, que mesmo sendo considerados grandes pelo público piauiense, costumam reforçar nas entrevistas o fato de não terem aceitado convites para morar fora de Teresina, por conta da preocupação com a família, em especial com os filhos. Com isso, é possível afirmar que a categoria cantador grande é relativa, pois depende de quem o público e outras pessoas que constituem o universo da cantoria, como apologistas, promoventes, jurados e outros cantadores, nomeiam como grande. Não estou afirmando aqui que para ser cantador grande é necessário ser um profissional. Há cantadores, considerados grandes em Teresina, que possuem outros ofícios além de violeiro, tendo outra fonte de renda para o sustento financeiro, que não a cantoria. Mas para ser um profissional é necessário ser um cantador grande. Além disso, o profissional de viola é alguém em constante movimento, ainda que este movimento não implique em migração.

Do global para o local: trajetórias e negociação da identidade de cantador

São inúmeros os casos em nível global de negociação e renegociação de uma identidade bilíngue, bifocal, transnacional, que perpassa aspectos jurídicos, literários e culturais, políticos e econômicos. A metáfora do Atlântico Negro (Gilroy, 2001) pretende mostrar a diversidade intelectual elaborada por negros que ocupam lugares entre a identidade europeia e a negra, desafiando conceitos como nacionalismo, raça, identidade étnica e cultura. Feldman-Bianco (2009) narra a situação de migrantes portugueses nos

¹¹ A transcrição da fala de seu Adalberto Carvalho está na dissertação que escrevi para conclusão do mestrado. Na dissertação não faço análise desses dados pela lente do movimento, do fluxo, da migração, apenas apresento o contexto da cantoria no Piauí, direcionando a pesquisa para outro foco, o da dádiva de palavras improvisadas. Para ter mais informações sobre o contexto da cantoria no Piauí, ver Pereira (2018).

Estados Unidos que, ao longo de um processo histórico, deixaram de ser vistos pela lente da racialização e da criminalização para tornarem-se patrimônio cultural de Bedford. No Brasil, os teuto-brasileiros também passaram por um processo de negociação de identidade, enfrentando normas na era Vargas que incluíam a proibição do ensino da língua alemã nas escolas. Os alemães e descendentes de alemães, no Brasil, viviam entre dois processos: o de atualização de uma memória alemã, por meio da coletividade; e o da obrigatoriedade da assimilação de uma cultura originalmente brasileira (Seyferth, 2010). Os agudá no Benim passaram por um processo semelhante, pois, escravos, ao voltarem do Brasil para a região, não tendo sido aceitos no sistema de descendência local, acabaram por assumir o papel que já havia sido estabelecido pelos brancos, inventando um lugar para si (Guran, 2012).

Osório (2005; 2012) mostra que cantadores em Brasília também negociam a sua identidade procurando aproximar o repente – que possui características rurais, por abordar temáticas como o sertão e a vida do sertanejo, por exemplo – do urbano e da modernidade. A língua escrita, por exemplo, é usada até mesmo como padrão para as regras que regem o improviso; além disso, raramente se observa cantadores vestidos com roupas como a de um vaqueiro, utilizando um gibão ou um chapéu; ao contrário dos tradicionalistas gaúchos residentes em Brasília, que em seus encontros vestem, comem e cantam o que está mais perto da tradição e do rural. “Deslocamentos, viagens e mudanças são traços fundamentais na própria construção da ideia de cantador. Os cantadores se constroem como pessoas constantemente em trânsito: Cantador não para. É como uma viagem passando...” (Osório, 2005: 79, grifo meu). O movimento migratório, no caso dos cantadores nordestinos que vão morar em Brasília, tanto antecede o fato de ser cantador como também o cantador torna-se repentista antes de migrar, a depender da trajetória individual de cada um. E mesmo no caso do repentista ter residência fixa na capital do país, a autora mostra que o fluxo faz parte da definição do cantador. A migração, no caso particular de campo da pesquisadora, é uma maneira de ascensão social. A autora narra que mesmo cantadores que já estão instalados há quinze anos em Brasília são anunciados, nas propagandas que divulgam a cantoria, como cantadores de determinada região do Nordeste; e o público de Brasília vai à cantoria para, entre uma pausa e outra, rememorar os acontecimentos vividos na sua cidade natal em conversa com o conterrâneo. Com isso, a autora percebe que a cantoria e a Casa do Cantador de

Brasília contribuem para a adaptação do migrante no contexto migratório, pois possibilita a sua entrada e localização na cidade e a posição – de saudosismo (positiva) ou de sofrimento em virtude da seca e da pobreza (negativa) – frente à cidade natal (Osório, 2005; 2012).

O cantador nordestino tem o importante papel de ser o porta-voz do movimento da memória, saudosismo e lembrança da terra natal e de adaptação no meio urbano de São Paulo (Lopes, 2001). Na cantoria, o repentista recria o passado do migrante nordestino, principalmente quando canta a temática do Sertão, e recria um novo espaço para o repente nordestino no contexto urbano de São Paulo, frente aos desafios da migração. Lopes (2001) narra um pé-de-parede ocorrido em Guarulhos, em 28 de maio de 2000, em que cantadores atualizavam seus conterrâneos a respeito da chuva que caiu no sertão e se questionavam sobre como eles aguentavam viver longe da terra natal. Veja a estrofe de Valdir Teles:

Se vê açude sangrar
E água quebrando caniço
Abelha levando rosas
Fazendo favo e cortiço
Eu não sei como vocês
Aguentam estar longe disso
(Lopes, 2001:84)

Alguém da plateia em tom de desabafo responde às estrofes do poeta: “É chorando, é chorando, Valdir!” (Lopes, 2001:84). Além de o cantador negociar um espaço para a cantoria frente ao contexto de urbanização¹², participa do processo migratório vivido por seus conterrâneos como mensageiro e porta-voz de acontecimentos passados – acionando a memória e a lembrança – e presentes – trazendo notícia do Nordeste.

Pensando ainda sobre o fluxo de pessoas e a sua relação com a música, cabe lembrar que com a crise do café, a chegada das indústrias de automóveis e das fábricas de apoio a essas indústrias em algumas cidades do Sudeste, como São Bernardo do Campo, o fluxo de migrantes rurais aumenta e, com ele, a presença da música sertaneja, a princípio estereotipada e estigmatizada em virtude da linguagem caipira e de outros fatores extramusicais – como a associação do rural ao atraso. No entanto, ao longo do

¹² E isso é feito pelo cantador migrante, que mora em São Paulo. No entanto, os cantadores que moram no Nordeste contribuem para a manutenção desse novo espaço do repente na medida em que aceitam convites e realizam turnê em cidades que não são nordestinas, mas com grande contingente de migrantes.

tempo, essa música passa por transformações¹³ e, embora continue explorando o *ethos* rural, o estigma com o qual a música sertaneja é vista é amenizado. Não só a música, mas os fatores extramusicais são parte da articulação da identidade do migrante no contexto urbano. O fluxo dos cantores não é só o de quem sai de sua terra para o Sudeste, mas é também o de quem, estando no Sudeste, faz turnê em apresentações circenses. Tônico e Tinoco, por exemplo, tinham seu próprio circo, onde faziam suas apresentações em vários locais, promovendo sua música até o fim da década de 60. Além disso, os migrantes percebem a música como possibilidade de ascensão social, apesar de muitos deles não conseguirem se firmar como artistas profissionais e terem outra renda de empregos em indústrias (Reily, 1992).

Por uma perspectiva micro, é possível perceber na narrativa de cantadores piauienses, durante minha pesquisa, um movimento semelhante de negociação da identidade. No entanto, essa negociação se dá em nível local e não global, como em alguns dos exemplos citados. Alguns cantadores relatam a saída do Piauí para o Centro-Oeste ou Sudeste do país, para só então se reconhecerem como cantadores e retornarem para o Nordeste. A negociação em torno da identidade de cantador é aliada à negociação em ser um cantador profissional, o que requer um retorno para o Nordeste e um movimento por toda esta região.

Zé Viola, cantador nascido em Bocaina, no Piauí, ao apresentar sua trajetória de vida, afirma que, levado pelas circunstâncias, tornou-se cantador. Zé Viola é um violeiro profissional. Até os 18 anos viveu da agricultura. Completados 18 anos, saiu de Bocaina para São Paulo, em 1983, para trabalhar como ajudante de pedreiro, além disso, também trabalhou na fábrica da Ford. Quatro anos depois de instalado em São Paulo, ficou desempregado e, com o desemprego, tornou-se um violeiro. Em 1994 retornou para Picos. Em 1996, precisou morar em Teresina em virtude de um programa de rádio, cujo cantador era apresentador. Como a cantoria em Teresina não rende financeiramente como em outras regiões do Nordeste, à época em que essa entrevista foi concedida (em

¹³A linguagem usada por cantores sertanejos era a linguagem rural, por isso a música era estigmatizada. Já na década de 70 em diante, as duplas sertanejas passam a usar uma linguagem mais de prestígio, além disso, novos instrumentos musicais foram inseridos na performance, o público passa a ter um menor contato com os artistas, que antes tocavam em circos e que na década de 70 optam por apresentações em clubes e programas televisivos, as roupas também usadas nas performances passaram por mudanças. Dessa maneira, havendo várias transformações que seguem no curso da mudança da moda de viola, na década de 30, para a jovem música sertaneja da década de 70 (Reily, 1992).

2012), o cantador morava na cidade, no entanto vivia viajando por outras regiões do Nordeste. Vale ressaltar que hoje o poeta já não mora mais em Teresina.

É possível perceber o sofrimento em virtude da ausência e da saudade tanto na palavra cantada, que será analisada no próximo tópico, como nos enunciados elaborados pelos interlocutores em entrevista. Nas palavras de Zé Viola:

Não acho bom ficar longe de casa, eu assumo esse meu papel, essa minha missão, precisa que aconteça isso, eu não posso andar com a casa nas costas, arrumei uma casinha pequena, que é meu chapéu, moro debaixo dele, e tenho que conviver com isso, com a saudade dos meus filhos, da minha mulher, minha casa e tanger meu barco até a vida terminar, me mostrar outro caminho ou a vida encerrar, porque a vida de todos encerra, a minha não é diferente, enquanto Deus permitir, vou cantar repente. (Informação verbal)¹⁴

Lobo (2012), no caso etnográfico já aqui apresentado, aponta que crianças filhas de mães migrantes podem sentir-se abandonadas, caso a pessoa responsável por cuidar – ou seja, os responsáveis por ‘aguentar’ – não cumpram com o papel de ser elo, entregando os presentes enviados pela mãe à criança, contando sobre ela, mostrando fotos, reativando a memória da criança com relação à mãe emigrante, bem como atualizando a mãe com informações a respeito do filho. A saída de sua terra para outra pode ser significada com um duplo sentido – tanto para quem fica, como para quem sai – pois ao passo em que sair conota oportunidade; requer sacrifício.

O sofrimento está presente no relato de vários cantadores, bem como no próprio ritual da cantoria. Jairo Silva, 23 anos, cantador piauiense, hoje cantador reconhecido como grande e profissional de viola, conta que viveu durante a infância em dois lugares: José de Freitas, no Piauí, e Brasília. Na capital do país, durante a sua adolescência, mostrou-se interessado pela cantoria e começou a glosar¹⁵ muito cedo com seu irmão, também cantador, Jeferson Silva, 20 anos. Seu pai, João Batista, cantador, levava os filhos desde muito cedo às cantorias na Casa do Cantador de Brasília. Vendo interesse dos meninos, percebeu a necessidade de morar novamente no Nordeste brasileiro, pois havia maior oportunidade de os filhos evoluírem na cantoria. Segundo Jairo, a estada em Teresina foi sofrida, às vezes recorrendo ao presidente da Casa do Cantador, senhor Pedro Ribeiro, para lhe pedir dinheiro emprestado pois não tinha como suprir as

¹⁴ Entrevista concedida por Zé Viola em agosto de 2012, na cidade de Teresina, Piauí.

¹⁵ Quando criança, os cantadores dizem trocar versos rimados sem o auxílio da viola. A glosa é improvisada e é um desafio entre duas pessoas, mas não há auxílio musical na troca dos versos.

necessidades básicas. Seu Adalberto Carvalho, vendo que os irmãos Silva eram talentosos e que a cantoria em Teresina era pouco rentável, convidou-os para morar em Monsenhor Hipólito, cidade onde os conheci, em 2012, Jairo com 18 anos e Jeferson com 15. Naquela ocasião, Jairo e Jeferson haviam sido convidados a acompanhar Jonas Bezerra, que residia em Iguatu, no Ceará. Hoje, os Irmãos Silva estão se mudando para Patos, na Paraíba.

Acompanhei uma cantoria em Demerval Lobão, cidade que fica a 34 km de Teresina, que rendeu duzentos e oitenta e sete reais (R\$ 287,00), valor dividido entre oito cantadores. Enquanto em Monsenhor Hipólito, região geograficamente mais próxima ao Ceará, a cantoria rendia, em 2012, entre mil (R\$ 1000,00) e dois mil reais (R\$ 2000,00), valores geralmente divididos entre dois ou quatro cantadores. Esse é um dos motivos pelo qual se acredita que o público, tanto de Teresina quanto dos arredores, não conhece muito de cantoria, porque não sabe valorizar o profissional violeiro¹⁶.

A partir das histórias dos cantadores, é possível afirmar que ser um profissional violeiro requer alianças e convites para que seja possível sair do seu local de origem, cantar e fazer fama em outros locais. Foi o convite de seu Adalberto Carvalho e depois o de Jonas Bezerra que fizeram os meninos subirem os degraus da cantoria. Jairo, em conversa na Casa do Cantador de Brasília, em 2017, disse-me que Jonas, ao fazer o convite, estimulou-o afirmando que ele deveria acreditar que era um cantador grande e que ia se tornar um profissional e estar entre os melhores cantadores repentistas. Hoje, Jairo e Jeferson estão entre os melhores repentistas do Brasil, convidados para os Festivais de Violeiros, têm agenda de cantoria preenchida para quase todo o ano, com cachê alto.

Os profissionais violeiros também se diferenciam dos poetas que não são parte da elite do repente porque não cantam como os cantadores de praia ou de bar, que são

¹⁶ Outro motivo que nos leva a perceber o desconhecimento da cantoria é que o público piauiense difere dos demais nos pedidos feitos durante as apresentações. É frequente que em cantorias em outros lugares do Nordeste, bem como na Casa do Cantador de Brasília, o público peça motes em sete e em dez sílabas, modalidades da cantoria complicadas de cantar, porque exigem muito do cantador, em especial quando o assunto é atual. Em Teresina e nos arredores, é frequente o pedido de desafio, apenas. Mesmo havendo um dos maiores Festivais de cantoria do Nordeste em Teresina, são poucos os eventos de cantoria promovidos na cidade. Em entrevista, um cantador disse-me que no Nordeste as pessoas procuram um motivo para realizar uma cantoria. Em Teresina, no entanto, não são frequentes apresentações em aniversário e outras festividades das vidas particulares das pessoas. Vale deixar claro que os cantadores são gratos ao público teresinense e que a falta de força da cantoria em Teresina não é reconhecida apenas por causa da falta de conhecimento por parte do público, mas por outros fatores, como a falta de apoio dos próprios cantadores nas programações de rádio, entre outros.

comparados com mendigos, por alguns repentistas, e que recebem pouco e às vezes nem são ouvidos, porque, ao abordarem as pessoas em ambientes como restaurantes, podem estar mais incomodando do que entretendo ou mostrando sua arte ao público (Sautchuk, 2012).

Ser um profissional violeiro requer uma negociação da identidade de cantor, que perpassa pelo fluxo e mobilidade, relacionados às alianças e aos convites feitos por cantadores grandes. Aliado a isso, o cantor deve estudar sempre para 'evoluir' na cantoria, sabendo cantar o mundo, ou seja, qualquer assunto que lhe for pedido, bem como cumprir com as regras de rima, métrica e oração, regras da cantoria.

O meta-teatro da cantoria: a ausência, a saudade, o abandono e sua justificativa em palavras cantadas

Victor Turner (1987) considera o drama social¹⁷ o meta-teatro da vida social, porque o drama, enquanto categoria de análise, comunica, informa, esclarece e revela tensões que são abrandadas no teatro da vida, fora do ritual da cantoria. O significado do movimento e do fluxo de cantadores como sacrifício e sofrimento para alcançar o objetivo de tornar-se cantor profissional e estar entre os grandes¹⁸, bem como o sentimento de culpa por ter se feito ausente e o ato de se culpabilizar por ter sido abandonado são ritualizados e dramatizados no ritual da interação verbal da palavra e da contra palavra cantadas.

Vitorino Bezerra, cantor de Belém do Piauí, microrregião de Picos, e Hipólito Moura, nascido em Germiniano, também microrregião de Picos, no Piauí, se desafiaram no II Festival de Poetas Repentistas, realizado em Picos, em maio de 2013. Na ocasião, a conotação das palavras cantadas explica e comunica muito sobre os significados dados a

¹⁷ Não pretendo analisar a cantoria seguindo as fases do drama social, conforme Victor Turner, mas vale a ressalva de que a categoria é importante para essa análise na medida em que o ritual da cantoria, enquanto algo que é performado, dramatiza e explica o que está no plano do cotidiano.

¹⁸ Sobre a relação entre sacrifício e o sucesso, recomendo leitura do artigo *'No success without struggle': Social mobility and hardship for foster children in Sierra Leone*, em que Caroline Bledsoe apresenta caso de crianças, e em especial de Munda, e os maus-tratos sofridos por elas. Na situação em estudo há uma máxima entre os adultos: a de que não existe sucesso sem luta, o que justifica os sacrifício e maus-tratos sofridos por crianças que são 'adotadas' por um tutor que se responsabiliza por sua educação. Essas crianças passam por privações e trabalho árduo, esse sofrimento e a justificativa dele é o idioma através do qual os adultos negociam as suas relações sociais com outros adultos.

profissionalização do cantador e a sua relação com os convites recebidos tanto para morar quanto para cantar fora do Piauí.

Hipólito Moura, em 2013, morava em Caruaru, Pernambuco, e Vitorino Bezerra em Belém, Piauí. São poucos os cantadores que têm uma dupla fixa na cantoria, ou seja, que são duplados. Fora os Irmãos Silva, já apresentados neste artigo, conheço apenas Edmilson Ferreira e Antônio Lisboa, mas isso não quer dizer que não tenha assistido apresentações destes cantadores cantando com outros repentistas, que não a sua dupla. Vitorino Bezerra está na cantoria reclamando a ausência de Hipólito Moura, que aceitou convite para morar e cantar em outro lugar, pondo fim à dupla de cantadores que eles compunham. Veja algumas estrofes da cantoria, transcritas em Pereira (2014: 50)¹⁹:

Hipólito Moura

Vitorino Bezerra nós dois temos
Uma história de grande afinidade
Há uns oito ou dez anos nós fizemos
Uma dupla de muita qualidade
Nossa fama no mundo se expandiu
Eu parti quando a dupla se partiu
Mas ninguém até hoje conseguiu
Por um ponto final nessa amizade

Vitorino Bezerra

A história eu conheço de verdade
Sei até como tudo aconteceu
Você foi residir noutra cidade
Num negócio ganhou, outro perdeu
Eu pensei em deixar minha tapera
Pra cantar com você feito uma fera
Mas só tinha uma vaga e você era
Mais cotado pra ela do que eu

Hipólito Moura

Um convite na época apareceu
E nós dois fomos por ele separados
Mas quem fez a proposta se esqueceu
Que uma dupla é composta por dois lados
Toda a sua família é minha amiga
Foi questão de trabalho, não de briga
Muita gente separa e se intriga
Mas nós dois nunca fomos intrigados

Hipólito Moura

Pra que o carro não fosse antes dos bois
Precisei muito calmo me manter
Se eu deixasse a resposta pra depois
Perderia uma chance de crescer
Dividindo saudades e emoções
Fui aceito por duas gerações
Meu estado não deu-me condições
E eu não tive outra escolha pra fazer

Vitorino Bezerra

Eu só fui vendo tudo acontecer
Afogado no pranto que ficou
Um mudou de lugar para viver
Mas a nossa amizade não mudou
Eu pensei de morrer naquela hora
Quando parte da dupla foi embora
Mas estou com você cantado agora
Da maneira que tudo começou

Hipólito Moura

Um colega sentiu, outro gostou
E quem ouviu nós dois teve um espanto
Apesar da lacuna que ficou
Quero bem a você do mesmo tanto
Era aqui que eu queria me dar bem
Mas não tive incentivo de ninguém
Geralmente é assim o santo tem
Que fazer seus milagres noutra canto

¹⁹ É possível assistir à apresentação de cantoria, cujas estrofes estão transcritas neste artigo, no link: <https://drive.google.com/file/d/1A6oJF7nbph1VNGhCSX6vuh2uS9-ErLlr/view>. No vídeo, os primeiros poetas a cantarem são: seu Adalberto Carvalho e Barrazu; em seguida, há apresentação de Vitorino Bezerra e Hipólito Moura, improvisando os versos transcritos no corpo do presente texto.

Vitorino Bezerra

Pelos anos nós dois fomos juntados
Mas alguém num convite lhe propôs
De trabalhos compostos e travados
Como nós até hoje ninguém compôs
Entre alguns elogios e chacotas
Dividimos vitórias e derrotas
Tem aí meia dúzia de idiotas
Promovendo discórdia entre nós dois

Hipólito Moura

Meus meninos partiram sem os seus
E eu chorei mesmo tempo que cantava
E se você quer saber juro por Deus
Que eu já fui com vontade de voltar
Fui igual quem tá indo pra uma guerra
Mas a nossa amizade não se encerra
E pra poder ser bem visto em minha terra
Precisei residir noutro lugar (PEREIRA, 2014: 50)

Vitorino Bezerra

Minha sorte não foi do mesmo tanto
Mas não interferi nos planos seus
Ensopei minha face com um pranto
Que vazou sem querer dos olhos meus
Quando a dupla pensou em se deixar
Foi difícil pra gente acostumar
Segurando demais pra não chorar
Mas choramos na hora do adeus

Na segunda apresentação da noite dos dois cantadores as temáticas da saudade e da distância permaneceram em uma sextilha. Observe:

Hipólito Moura

Não é queixa represada
Que eu guardei depois da vinda
Eu só quis mostrar a Picos
A minha cidade linda
Que apesar de morar longe
Tô vivo e cantando ainda

Hipólito Moura

Não pode se sentir bem
Quem do chão natal se arreda
Eu fui e deixei a saudade
Que no meu peito se hospeda
Descobri que a recaída
Dói mais que a primeira queda

Hipólito Moura

Havia necessidade
De regressar a terrinha
Eu quis matar a saudade
Que me machucando vinha
E acabei botando outra
Por cima da que já tinha

Vitorino Bezerra

Hoje mais perto de Olinda
É a sua localidade
Nem todos daqui tiveram
A mesma oportunidade
Deus só dá a incumbência
Conforme a capacidade

Vitorino Bezerra

Na distância sua e minha
Sou da saudade refém
Você daqui se cansou
Por lá você se mantém
Aqui tem (?)
Mas tem cantador também

Vitorino Bezerra

Pago na mesma moeda
Porque me sinto obrigado
Quem sente saudade
Sente o coração machucado
Somente cantando digo
Tudo o que sinto calado

Hipólito Moura

A vocês muito obrigado
Pelo aplauso sincero
Morar aqui novamente
Por enquanto a chance é zero
Ceder as pressões não posso
E voltar no tempo, eu não quero

Vitorino Bezerra

Só eu sei como tolero
Viver de você ausente
Eu aqui sinto saudade
Você por lá também sente
Ainda bem que saudade
Não anda matando gente

Naquela noite, a dupla cantou uma oitava e uma sextilha que priorizaram a temática da ausência e saudade. A oitava é uma modalidade da cantoria, composta por oito versos, sendo cada um de dez sílabas poéticas. O esquema de rima da primeira estrofe deve ser: ABABCCCB; sendo que B é a rima do primeiro e segundo versos, da segunda estrofe, que tem o seguinte esquema de rima: BDBDEEED; e assim por diante. As sílabas poéticas são contadas assim: Vi/to/ri/no/ Be/zer/ra/ nós/ dois/ te/mos. Sendo que a última sílaba poética é “te”, ou seja, a décima sílaba é a última sílaba tônica. A sextilha tem o seguinte esquema de rima: ABCBDB, sendo que “B” é a deixa para o primeiro verso da segunda estrofe. Cada verso possui sete sílabas poéticas, veja: Não/ é /quei/xa/ re/pre/sa/da.

Os cantadores devem obedecer às regras de rima, métrica e oração. A rima e a métrica contribuem para manter o ritmo do que está sendo cantado e são fixadas de acordo com cada modalidade, conforme apresentado acima. A oração é a coerência do que está sendo cantado. Os cantadores tanto na sextilha como na oitava estão cantando o mesmo assunto, neste caso devem cumprir com a coerência, sem fugir do assunto cantado.

O ritual da cantoria sendo analisado como meta-teatro nos permite perceber o drama da saudade e do abandono sendo vivido no que está sendo cantado, em especial no penúltimo verso da oitava, quando Vitorino fala de suas lágrimas no momento em que a dupla decidiu se desfazer; e no último verso, na imagem poética de uma guerra com que Hipólito Moura ilustra o medo e a insegurança de sair de sua terra para ir morar em outra. Jairo Silva contou-me que quando Jonas Bezerra convidou-o para morar em Iguatu, a sua resposta foi: “querer eu quero, mas não vou não, aqui tá difícil, e se é para eu passar fome passo aqui mesmo”. Jonas Bezerra precisou insistir para que Jairo e seu irmão fossem, inclusive, dizendo aos meninos que eram bons cantadores e que se tornariam profissionais em breve, porque eram muito talentosos.

Hipólito Moura ilustra bem a insegurança de Jairo não apenas usando a imagem poética de uma guerra, mas também nos versos: Se eu deixasse a resposta pra depois/ Perderia uma chance de crescer. Os versos mostram que a oportunidade de ter fama, de tornar-se profissional, depende dos convites e de ter coragem para arriscar cantar fora do Piauí, e não apenas cantar, mas, nos casos em estudo, morar longe de sua terra de origem. A imagem poética do cantador quando usa o provérbio que traz a mensagem de que a carroça não pode ir antes dos bois, é de quem justifica os seus atos, como alguém que tentou ser sensato em suas decisões, à procura de uma oportunidade como cantador grande.

No primeiro verso da sextilha, Hipólito Moura se desculpa com a sua cidade, explicando que não está se queixando dela e da falta de oportunidade com que cantadores se deparam morando no Piauí. No entanto, é possível perceber em vários momentos da cantoria o cantador justificando sua ausência e a necessidade de viver com a saudade, porque em sua cidade e no seu estado não há oportunidade de crescimento. Por exemplo, nos versos: Era aqui que eu queria me dar bem/ Mas não tive incentivo de ninguém/ Geralmente é assim o santo tem/ Que fazer seus milagres noutra canto. O que está sendo dito em versos é constantemente reforçado em entrevistas. Repentistas reclamam da falta de incentivo e investimento do estado piauiense em comparação com todo o Nordeste. Nos outros estados é possível observar que a dinâmica da vida da cantoria é outra, pois ela não acontece apenas uma vez no ano, quando há promoção de um festival. Zé Viola, em entrevista, disse-me que no Nordeste brasileiro as pessoas procuram um pretexto para fazer cantoria. No sentido de que as pessoas gostam tanto do repente e dele são conhecedoras que procuram qualquer pequena razão para promover uma cantoria.

A culpabilização por parte do cantador que se sente abandonado – como no verso: Num negócio ganhou, outro perdeu, que nas entrelinhas é uma acusação de abandono, ou de atitude inconsequente, pois porque, de maneira imprudente, um aceitou o convite e ganhou fama; o outro foi abandonado, sentiu-se só e deve conformar-se com a saudade – é rebatida e justificada pela contra palavra do cantador que está sendo acusado de ter abandonado a dupla e causado a ela prejuízos. Dentre os prejuízos causados por Hipólito Moura não estão apenas o fato de a dupla ter se desfeito, mas a falta que fez o cantador e sua família à família de Vitorino Bezerra. A tensão do fio

comunicativo ocorre na interação verbal de quem acusa e culpa e a responsividade de quem, mesmo sentindo-se culpado, justifica o ato de ter saído de sua cidade e abandonado a dupla de viola e a sua amizade, em virtude da oportunidade de tornar-se um violeiro profissional.

Observe que havia uma continuidade responsiva na interação entre os cantadores na oitava. Pois, na medida em que um usava o “tu” na interação, o outro usava o “eu”²⁰; ou seja, na medida em que Vitorino acusava, Hipólito se justificava; na medida em que Vitorino dizia sentir saudades, Hipólito falava da amizade entre os dois. O que quero dizer é que as estrofes são compostas por um fio condutor que tenciona palavra e contra palavra. Sendo um sujeito responsivo ativo do outro na interação, há na cantoria um *feedback*. Na sextilha, no entanto, não há essa permanência, pois na medida em que Vitorino continua com as cobranças e com a culpabilização, dramatizando o seu sofrimento de abandono e saudade no ritual, Hipólito quebra a expectativa do drama e dirige o discurso para a plateia. Na penúltima estrofe, em especial, Hipólito, semelhante a alguém que torna pública uma situação vivida entre duas pessoas, ou seja, uma situação particular, pede desculpas por ter causado sofrimento, mas não tem a pretensão de reverter o quadro. Nos versos: Ceder às pressões não posso/ E voltar no tempo, eu não quero, Hipólito está dizendo que retornar é semelhante a regredir²¹, pois regressar é o mesmo que voltar no tempo, o que quer dizer não ser reconhecido na cantoria como um profissional violeiro, e muito provavelmente voltar a ter uma vida de privações.

Na sextilha, Hipólito deixa de consolar Vitorino, assim como não usa mais a segunda pessoa para se referir ao outro. O que Hipólito faz é tornar a plateia a outra voz (Bakhtin, 1997) do discurso, agradecendo pela interação, mantida em forma de aprovação e aplausos, e justificando que não estava se queixando de sua terra, mas sim, que estava com saudade, falando de seus sentimentos em relação a Picos, de não se sentir bem porque da sua cidade se afastou, como nos versos: Não pode se sentir bem/

²⁰ Benveniste (2005) aborda o eu e o tu como as duas pessoas do discurso, em que na interação, o tu assume a posição de eu para tomar a posição de fala, enquanto o ele é não pessoa. O autor ainda apresenta a ideia de que na interação o homem se constitui como homem. Em meu trabalho de conclusão de mestrado: A dádiva e as palavras no cantar do repentista, apresento com mais clareza os conceitos do autor. Cabe, no entanto, para o momento, pensar a interação verbal como um fio condutor de interação entre o eu e o tu.

²¹ Sobre a temática dos estudos de migração e a sua abordagem sobre o retorno, Celeste Fortes (2016) e Heike Drotbohm (2012) são indicação de leitura.

Quem do chão natal se arreda/Eu fui e deixei a saudade/ Que no meu peito se hospeda/
Descobri que a recaída/Dói mais que a primeira queda.

No caso da sextilha, a escolha discursiva de Hipólito Moura se dá porque a interação entre dois cantadores é um ritual de honra, onde se coloca em jogo a face. A culpabilização de Hipólito leva-o a se defender, na medida em que faz isso, também culpabiliza, só que, nesse caso, culpabiliza a falta de oportunidade com que se deparou em sua terra natal. De alguma maneira isso pode gerar incômodos em quem escuta. Não pesquisei se havia políticos da região patrocinando a cantoria, mas poderia haver ali, alguém como um político – que é alguém que trabalha para a melhoria de vida da população – que viesse a se incomodar com o conteúdo da cantoria, em especial com as queixas feitas por Hipólito na oitava. Para evitar qualquer mal-entendido, e, além disso, para evitar a repetição do assunto já cantado na oitava, Hipólito muda o recurso discursivo²².

Considerações finais

As trajetórias de vida de Zé Viola e dos irmãos Silva nos levam não apenas à reflexão de que para ser um profissional é necessária a negociação da identidade de ser um cantador grande, mas também nos remete à reflexão apresentada por Trajano (2016)²³ sobre a fragilidade dos valores modernos, pois o retorno dos cantadores, não confronta o novo, o moderno à tradição, porque esse retorno não pode ser interpretado como novos arranjos estruturais em virtude da migração; e sim como uma tradição nordestina que não é oposta à política moderna capital de mercado, mas que, de maneira processual e dialética, quando é necessário, a ela se adequa – com lei sobre a profissionalização do cantador, com consensos sobre valores pagos a um cantador, e atrelado a esse debate o tema da valorização do cantador e da produção midiática de material como CD e DVD.

²²Ressalto a importância de encarar esse parágrafo, onde apresento a explicação da mudança do discurso de Hipólito como estratégia para evitar mal-entendidos ou incômodos por parte dos ouvintes, como assunto que precisa ser aprofundado.

²³ Nesse trabalho Trajano analisa o romance de Germano Almeida, em que o migrante cabo-verdiano, André, é persuadido pela sua sociedade de origem e pelos valores conservadores dela, no retorno a sua terra natal, a matar o seu irmão, que havia mantido um relacionamento com a esposa de André. O que justifica o título: “Quão frágeis são os valores modernos”.

O retorno do nordestino ao Nordeste para evoluir na cantoria, leva-nos à reflexão sobre a fragilidade dos valores modernos, incluindo entre estes o valor e significado do trabalho. Quando conformado ao valor da tradição, o trabalho é repensado e ressignificado, sendo possível a cantoria – arte de cantar de improviso – ser considerada profissão. Assim, é oportuno para alguns nordestinos do processo dialético de idas e vindas, tradição e modernidade fazer da cantoria o seu sustento financeiro, a sua profissão.

Podemos então afirmar quão frágeis de fato são os valores modernos, não porque os valores da tradição prevalecem sobre eles, mas porque dialogam, pois o retorno desses sujeitos pode ser interpretado como um movimento entre tradição e modernidade, ida e vinda, grandes centros urbanos industrializados e o Nordeste. Essa é uma lacuna que fica, requer mais investigação, além de uma reflexão maior sobre as categorias trabalho, modernidade e tradição. No entanto, cabe a reflexão de que os dois movimentos são feitos por cantadores: a migração do nordestino em busca de trabalho em outras regiões do país pode significar a busca pelo novo, pelo moderno; o seu retorno, por outro lado, pode ou não ser interpretado como um caminho inverso, pois as mudanças que buscam alcançar em outro espaço geográfico poderão vir a reforçar a tradição nos casos particulares, em especial quando o dom do cantador se revela, como também pode ser entendido como o diálogo de algo que é conservador com o moderno, em especial quando cantadores usam o dom do improviso para cantar assuntos para agradar ou atrair uma plateia de pessoas urbanizadas, que não tem contato com o repente²⁴. Instalados no Sudeste, no Centro-Oeste ou no Nordeste, o fato é que cantadores se movimentam, e o fluxo deles, e conseqüentemente de palavras cantadas, além de ser tema no ritual da cantoria, que desperta sentimentos como saudade, culpa e sacrifício, é mediador da trajetória bem-sucedida, do tornar-se profissional violeiro.

Mesmo tendo o dom do improviso, cantadores dizem que é preciso evoluir na cantoria. Isso quer dizer que cantadores estudam para se aperfeiçoar no improviso. Ser

²⁴ Sobre o assunto da modernidade e da tradição, Osório (2005; 2012) apresenta a diferença entre os cantadores, que priorizam características modernas em sua tradição, como vestimentas, e conservação de regras escritas na cantoria e os tradicionalistas gaúchos em Brasília que fazem questão de usar indumentárias próprias da vida rural e deixam claro a necessidade de conservar a tradição. Além disso, o discurso predominante é que cantadores, a maioria sertanejos, foram a Brasília a fim de alcançar uma mobilidade social, ao contrário dos tradicionalistas gaúchos que tinham a missão de desbravadores, e a maioria não teve uma vida rural, indo para Brasília como militar.

um cantador grande requer, então, o esforço pessoal para obedecer às regras da cantoria e, em especial, estar bem informado sobre diversos assuntos, para não ser surpreendido com algum pedido sobre conhecimento da atualidade. Não é suficiente esse preparo por parte do cantador, pois, para ser um profissional violeiro, além de tudo isso, é necessário ter alianças e convites, o que resulta em movimentação territorial por todo o Nordeste para conseguir cantorias agendadas para o ano todo, e, conseqüentemente, garantir o seu sustento e de sua família com as apresentações de cantoria.

Fluxo de palavras e de cantadores são fatores mediadores para o crescimento do repentista, ou seja, para o seu sucesso profissional. O cantador, além de se empenhar estudando para improvisar variadas temáticas que possam ser pedidas em uma cantoria, cumprindo as regras do repente, também cultiva relações de amizade e de aliança que o garantem uma agenda preenchida por apresentações de cantoria em várias localidades do Nordeste e fora dele. Os convites feitos por outros cantadores, como também por outros sujeitos que compõem o universo da cantoria, como os promoventes, não são feitos apenas para as apresentações. Cantadores também são convidados para morar em outros locais onde possivelmente terão mais visibilidade e, conseqüentemente, maior número de convites para apresentações de cantoria, o que, além de aumentar suas idas e vindas, aumenta sua fonte de renda e dá visibilidade para o reconhecimento como um profissional.

O fato é que ser cantador implica movimento. O fluxo é, dessa maneira, definidor do cantador, seja ele grande ou pequeno. Além disso, é um dos fatores mediadores para que o cantador torne-se um violeiro profissional. O ir e vir está nos versos, onde na cantoria se ritualizam os sentimentos – como saudade, culpa, sacrifício e sucesso, e através da expressão verbal cantada opondo palavra e contra palavra, como o meta-teatro de um drama que é social.

Na cantoria é possível ter um melhor entendimento a respeito daquilo que cantadores falam em entrevistas e vivenciam em seu cotidiano, porque na cantoria há um desencadeamento de sentimentos expressados na ritualização de palavras cantadas: na cobrança de quem ficou; na saudade e justificativa de quem partiu; na culpabilização da sociedade piauiense e picoense que faz pouco investimento em cantoria. Está, ao mesmo tempo, no pedido de desculpa para a plateia por ter tornado público, na cantoria, uma queixa que era privada da relação entre os dois cantadores; na gratidão para com o

público; no sacrifício de estar longe, mas de ter alcançado o sucesso e não se propor a retornar, porque retornar é voltar no tempo.

Tanto o discurso falado sobre a relação entre fluxo de cantadores e fluxo de palavras, como o discurso cantado no improviso, acionam as temáticas do sofrimento, do sacrifício e da saudade necessários para se obter o sucesso, da ausência e da presença, da culpa e da culpabilização. No entanto, o discurso cantado intensifica e torna ainda mais dramáticos esses sentimentos. Além disso, no meta-teatro, a palavra cantada comunica e revela muito sobre o teatro da vida cotidiana. Porque a dimensão da saudade, do sofrimento, do sacrifício, do sucesso profissional, da ausência e da culpa presente nas entrevistas, é dramatizada na interação verbal da palavra e da contra palavra no ritual da cantoria.

Referências bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail. 1997. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Editora Hucitec.
- BENVENISTE, Émile. 2005. *Problemas de linguística geral I*. Trad: NOVAK, M. da G.; NERI, M. L. Campinas: Editora da Unicamp.
- BLEDSON, Caroline. 1990. *No success without struggle: Social mobility and hardship for foster children in Sierra Leone*. Man, New Series, (25) 1: 70-88.
- BRASIL. Lei Nº 12.198, De 14 De Janeiro De 2010. Disponível em: www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12198.htm. Acesso em: 14 de outubro de 2017.
- DROTBOHM, Heike. 2012. "It's Like Belonging to place that has never been yours". Deportees negotiating involuntary immobility and conditions of return in Cape Verde. In: *Migrations: interdisciplinary perspectives*. New York: Springer.
- FELDMAN-BIANCO, Bela. 2009. *Reinventando a Localidade: Globalização heterogênea, escala da cidade e a incorporação desigual de migrantes transnacionais*. Horizontes Antropológicos. 15(31): 19-50.
- FORTES, Celeste. 2016. "Regressar é regredir": estudantes caboverdianas em Lisboa e discursos sobre os projectos de retorno a Cabo Verde. In: ÉVORA, Iolanda. *Diáspora Cabo-verdiana*. Temas em debate. pp. 88-105. (E-book disponível em <http://pascal.iseg.utl.pt/~cesa/index.php/menupublicacoes/e-book/500>)
- GILROY, Paul. 2001. *O Atlântico Negro*. São Paulo: Editora 34.
- GURAN, Milton. 2012. "O refluxo da diáspora africana em perspectiva: Angola, Benim, Togo, Nigéria, Gana, Libéria e Serra Leoa". In Braz Dias, J. e Lobo, A. (orgs.) *África em Movimento*. Brasília: ABA Publicações. pp. 129-150.
- LOBO, Andréa de Sousa. 2012. *Vidas em Movimento. Sobre mobilidade infantil e emigração em Cabo Verde*. In: *África em movimento*. Brasília: ABAPublicações.
- LOPES, Gustavo Magalhães. 2001. *De pés-de-parede a festivais: um estudo de caso sobre o repente nordestino na grande São Paulo*. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem (dissertação).

- OSÓRIO, Patrícia Silva. 2005. *Modernos e rústicos: tradição, cantadores nordestinos e tradicionalistas gaúchos em Brasília* (Tese de Doutorado). Brasília; Universidade de Brasília, Departamento de Antropologia.
- _____. 2018. *Cantadores nordestinos e tradicionalistas gaúchos: a tradição nas lutas por inserções e autenticidades*. Revista de Antropologia Social. Campos, UFPR, 13, (2): 71-87, 2012. Disponível em: revistas.ufpr.br/campos/article/download/36781/22603. Acesso em 16 de janeiro.
- PEREIRA, Amalle C. Ribeiro. 2018. *A dádiva e as palavras no cantar dos repentistas: Etnografia do repente no Piauí*. Novas Edições Acadêmicas.
- REILY, Suzel Ana. 1992. *Música sertaneja and migrant identity: The Stylistic Development of a Brazilian Genre*. Popular Music, 11(3):337-358.
- SARRÓ, Ramon. *La aventura como categoría cultural*. Apuntes simmelianos sobre la emigración subsahariana. Revista de Ciências Humanas, Florianópolis, EDUFSC, 43 (2): 501-521, Outubro de 2009.
- SAUTCHUK, J. Manzollilo. *A poética do improviso: prática e habilidade no repente nordestino*. Brasília: Editora Universidade de Brasília 2012.
- SAYAD, Abdelmalek. 1998. *A Imigração ou os paradoxos da alteridade*. São Paulo: Edusp
- SEYFERTH, Giralda. 2010. *Comemoração, identidade e memória da imigração*. In: Ferreira, Ademir et. Al (Orgs.). *A experiência migrante*. Entre deslocamentos e reconstruções. Rio de Janeiro: Garamond. pp. 103-122.
- TRAJANO FILHO, Wilson. 2016. "O quão frágeis são os valores modernos: o fratricídio em Germano Almeida". In: Lobo, A. e Braz Dias, J. (orgs.) *Mundos em circulação: perspectivas sobre Cabo Verde*. Brasília: ABA Publicações. pp. 29-46.
- TURNER, Victor. 1987. *The Anthropology of Performance*. PAJ Publications, New York.

A fumicultura percebida pelos pés: A propósito da recusa a um Equipamento de Proteção Individual (EPI)¹

Yves Marcel Seraphim²

Resumo

Esse artigo explora a razão para a recusa a Equipamentos de Proteção Individual (EPIs) nas atividades da fumicultura no Alto Vale do Itajaí, SC. Nesse sentido, primeiro se apresenta a característica central do cultivo industrial do tabaco, o ritmo, o qual explica a ininterruptão dos serviços em variadas condições ambientais. Em seguida, parte-se de um conhecimento ambulante de fumicultores e fumicultoras a fim de demonstrar como os pés percebem as variações do ambiente, só assim mantendo o andamento da produção. Assim, tomando os EPIs como objetos técnicos – em especial, a bota – evidencia-se a incoerência na exigência de um apagamento da sensibilidade às variações ambientais, condição igualmente produtiva. Por fim, é realizada uma crítica a certas explicações oferecidas à rejeição ao EPI, cujos princípios pouco engajados nas atividades dos agricultores, levam a perguntas imóveis que falham em captar os vultos de um pensamento móvel e que se dá no chão.

Palavras-chave: Antropologia da técnica. Fumicultura. EPIs. Ritmo. Objeto técnico

Abstract

This article explores the reason of the refusal to Personal Protective Equipments (PPEs) in tobacco growing tasks in Alto Vale do Itajaí, SC. First, it is shown, in this regard, that the central attribute of industrial tobacco cultivation is the rhythm which explains the ceaselessness of tasks on various environmental conditions. Next, the tobacco growers' ambulant knowledge becomes the analysis' starting point in order to demonstrate how the feet perceive variations of the environment, only then maintaining production's pace. Thus, taking the PPE as technical objects – especially, the boot – it is highlighted the incoherence on the requirement of an erasure of sensibility to variations, an equally productive condition. At last, it is conducted a critique of certain explanations offered to the rejection to the PPE, whose shortly engaged principles leads to inert questions that fail to grasp the moving silhouette of minds which are mobile and that happen on the ground.

Keywords: Anthropology of techniques. Tobacco growing. PPEs. Rhythm. Technical object

¹ Uma primeira versão do texto foi apresentada nas Jornadas Antropológicas 2019 (PPGAS/UFSC). Agradeço a Bárbara, Ítalo e Ivan, coordenadores/debatedores do Ateliê de Pesquisa do qual participei. No mais, pelo debate acerca da pesquisa mais ampla agradeço a Raquel Mombelli, Jérémy Deturche e Rafael Devos e aos membros do CANOA (Coletivo de Estudos em Ambientes, Percepções e Práticas)/PPGAS-UFSC. Por fim, sou grato aos comentários dos pareceristas que contribuíram para a constituição final deste texto.

² Mestrando em Antropologia Social pelo PPGAS/DAN da Universidade de Brasília (UnB) e bacharel em Antropologia pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), onde realizou a presente pesquisa junto ao Coletivo de Estudos de Ambientes, Percepções e Práticas (CANOA). Atua na interface entre Antropologia do Campesinato e Antropologia da Técnica. No momento, volta-se ao estudo do campesinato do Planalto Sul catarinense, com atenção especial às técnicas agroextrativistas na safra do pinhão.

"[...] Enquanto que viver com um grupo de pessoas geralmente significa caminhar com elas, é raro encontrar etnografias que reflitam sobre o caminhar em si" (Ingold & Vergunst, 2008:3).

Após pelo menos três meses de visitas e conversas em diversos estabelecimentos agrícolas fumicultores no Alto Vale do Itajaí, onde pude encontrar dezenas de agricultores e agricultoras das mais variadas idades e com eles trabalhar na roça, constatei nunca ter me deparado com o uso completo ou constante dos Equipamentos de Proteção Individual (doravante EPIs). No Sul do Brasil, o cultivo do fumo (*Nicotina tabacum*) é conduzido em pequenas propriedades de posse de famílias que, na maioria dos casos, produzem dentro do centenário Sistema Integrado de Produção do Tabaco, no qual se estabelece um contrato anual de compra e venda entre uma empresa fumageira (vende assistência técnica e insumos; compra a safra) e uma família produtora (vende a safra; compra assistência técnica e insumos)³. Como dita o contrato, caso a propriedade integrada não possua os EPIs requisitados ou aceitos pela fumageira, ela os fornecerá – contabilizando tal custo no sistema de débito do contrato.

Em suma, todos fumicultores e fumicultoras com quem estive descumprem, ainda que não intencionalmente, o contrato com as empresas e, no entanto, muitos são considerados na região, inclusive pelos técnicos agrícolas das fumageiras, produtores exemplares, haja vista a quantidade e a qualidade da produção que desenvolvem. O objetivo desse artigo é demonstrar que não é fortuita a relação entre o descumprimento contratual do uso dos EPIs e a viabilidade de uma boa produção. Pelo contrário, o que se constata é que a dialética entre proteger e produzir é apenas a aparência de uma contradição, pois no que diz respeito à inserção dos EPIs no cotidiano de trabalho, é consensual – entre fumicultores e empresas fumageiras – o fato de que a produção engloba e, se convier, eclipsa qualquer proteção.

A empreitada argumentativa ocorrerá por meio da etnografia de um deslocamento da fumicultura: os modos de caminhar na roça durante a colheita. Com base na provocação de Tim Ingold (2015) que convida a antropologia a escrever sobre

³ Apesar de a unidade de trabalho ser, de fato, familiar, é necessário salientar que os contratos são estabelecidos entre a empresa e um indivíduo, quase sempre o homem mais velho em idade apta ao serviço, ou seja, o 'pai de família'. Esse detalhe é acionado por parte das empresas para escapar de eventuais responsabilidades com problemas (de saúde, de escolaridade etc.) referentes os demais componentes da família, especialmente crianças, idosos e mulheres.

humanos e suas técnicas a partir do chão e dos pés, convém estudar a fumicultura levando em conta as relações habilidosas entre pés, calçados e roça. É uma vez que universo podal e produtivo do cultivo do tabaco⁴ não existe senão em movimento, coube ao etnógrafo se movimentar conjuntamente. Logo, tendo em vista o fato de que os modos de agir em campo acarretam diferentes perguntas e possibilidades à pesquisa, parte do artigo se ocupará em demonstrar e discutir as potências do engajamento etnográfico (Sautchuk & Sautchuk, 2014) enquanto processo heurístico em que habilidades se evidenciam através da inabilidade do pesquisador e em que o concreto é fonte pertinente da reflexão antropológica. Dessa forma, há de se apresentar com a recusa do EPI, sob a definição de objeto técnico, alguns limites de perguntas inertes para realidades em movimento.

O ritmo

Nos dias em que as nuvens do Alto Vale se desmancham em gotas cadentes, quem cruza as estradas locais sente falta do movimento de longínquas silhuetas que em outras condições estariam trabalhando nas roças de cebola, milho ou feijão, ou nas hortas de aipim. Durante as chuvas, o serviço nesses cultivos é interrompido. No entanto, nos morros, há de se avistar algumas roças diferentes, donas de um forte verdume e onde movimentos humanos não cessam por causa das chuvas. O que se enxerga é o fumo e os seus trabalhadores.

A colheita do tabaco ocorre sob sol e sob chuva. Não há quem não mencione esse fato como um diferencial da fumicultura. Alguns agricultores que conheci, hoje em outros cultivos, diziam não suportar a lida no fumo e tampouco escondiam o descontentamento em haverem trabalhado debaixo dos temporais típicos do verão, época da colheita. Os atuais fumicultores e fumicultoras, por sua vez, também não apreciam as idas à roça debaixo d'água. Quando eu estava com a família de Solange e Ari, e sua nora, Lídia, fitava o horizonte que conjugava os fumais e as nuvens escuras e sugeria que fossemos logo à roça, mesmo com a chuva iminente, pois, assim, no dia seguinte a família não precisaria acordar tão cedo para compensar o serviço adiado.

⁴ Virgínia é o principal tipo de tabaco plantado no Alto Vale do Itajaí, e presente em todas propriedades em que estive. Com esse tipo, colhem-se gradualmente as folhas enquanto o caule da planta permanece na roça.

Ambas as opções não eram animadoras, porém, uma vez que há fumo na roça, não há tempo a se perder, todos nos levantamos e nos dirigimos ao serviço molhado.

Como tratei em outro momento (Seraphim, 2019), segundo os habitantes do Alto Vale do Itajaí, a fumicultura se distingue das demais agriculturas locais pelo critério do ritmo. Nesse caso, o ritmo se refere à ininterruptão dos serviços, em especial a partir da colheita, a qual, além do trabalho dentro da roça, é diariamente complementada por atividades na estufa de cura, máquina instalada na propriedade fumicultora e responsável pelo processo de secagem das folhas colhidas. Dado que a operação térmica da estufa deve ser acompanhada regularmente, é comum encontrar camas ou barracas dentro dos galpões onde se montam as máquinas a fim de que algum membro da família trabalhadora acompanhe e regule a temperatura do processo em diversos instantes ao longo da madrugada. Caso a estufa não seja bem vigiada, e até mesmo quando ela o é, podem ocorrer incêndios capazes de destruir não apenas o fumo curado e estocado⁵, mas também boa parte da infraestrutura da propriedade, infelicidade que pude presenciar em campo.

É nesse caráter ininterrupto da fumicultura que a permanência na roça em meio a chuvas encontra explicação. Pode-se dizer que esses serviços molhados são tributários de dois aspectos complementares. De um lado, há pressa em colher, decorrente do receio de que as plantas maduras na roça sejam afetadas negativamente por condições climáticas extremas – queimadas pela sequência de dias ensolarados ou rasgadas pelas pedras de gelo dos granizos⁶. De outro, o calendário produtivo deve respeitar a capacidade das estufas que comportam determinado volume e que normalmente exigem de 6 a 8 dias para completar um processo de secagem.

Vale destacar que, caso não cumpram com a quantidade e a qualidade⁷ de folhas de tabaco estipulada em contrato com as empresas fumageiras (fato que pode ocorrer

⁵ Posteriormente, após boa parte da colheita, e depois da operação de secagem, começa o processo de ‘embonecar’ – amarrar certa quantidade de folhas secas em um feixe – e de enfardar o fumo, atividades que também atingem horas noturnas ou da madrugada.

⁶ Há décadas a Associação dos Fumicultores do Brasil (AFUBRA), entidade mediadora entre fumicultores e empresas integradoras, disponibiliza o ‘Sistema Mutualista’, conhecido na região como ‘seguro do fumo’, pelo qual, mediante anuidades pagas pelos produtores, o valor estipulado ao tabaco na roça – e só na roça – será hipoteticamente retornado aos agricultores caso tempestades com granizo destruam a lavoura. O sistema pode cobrir ainda o valor das estufas, haja vista a possibilidade de incêndios. Existe, contudo, uma permanente desconfiança por parte dos fumicultores quanto à real correspondência do valor pago.

⁷ As folhas de tabaco são vendidas às empresas através de um processo de classificação de qualidade. Não conheci um agricultor que estivesse contente com as situações de venda em que seu fumo é quase sempre ‘desclassificado’, ou seja, tem sua qualidade rebaixada segundo os insondáveis critérios das empresas, que,

principalmente por causa das citadas intempéries climáticas ou de falhas na operação da estufa), os fumicultores estarão em dívida com as mesmas. Na verdade, devido aos custos do fornecimento inicial de insumos e instrução técnica, os fumicultores se encontram envolvidos em um sistema de débito desde antes da safra, alguns em constante endividamento. Logo, parece correto dizer que trabalhar na chuva é, antes do que um dispêndio que espera otimizar o lucro, uma tentativa de evitar um agravamento da dívida. Ainda que brevemente, espero ter evidenciado o fato de que, além de ser comum, a colheita do fumo durante a chuva é coerente com as condições e exigências produtivas que emanam do contrato de integração com as empresas fumageiras.

Há, todavia, uma circunstância de primeira importância implicada no trabalho com os fumos molhados, durante ou depois de uma chuva. Trata-se do localmente infame “porre de fumo”, efeito debilitante do contato com o tabaco úmido⁸. Aliás, a chuva é somente uma das responsáveis por molhar as folhas do fumo. O orvalho da manhã, o suor dos trabalhadores em atividade ou mesmo a alta umidade relativa do ar são suficientes para provocar a umidade propícia à absorção da nicotina do tabaco pelo corpo de fumicultoras e fumicultores. Uma jornada de trabalho com as folhas úmidas basta para que alguns trabalhadores passem mal com sintomas de náusea, vômito, dor nas juntas, entre outros⁹. Como medida de proteção, desenvolveram-se equipamentos de proteção individual (EPIs) específicos para a colheita do tabaco úmido.

Em um cartaz de segurança de uma grande empresa fumageira entregue aos integrados, lê-se:

“Tabaco verde úmido: como se proteger?
Utilizar a vestimenta impermeável de colheita, composta por calça, jaleco e luva de nitrila. *O calçado deve ser impermeável, apropriado ao uso agrícola*”
(grifo nosso)

segundo os produtores, desprezam as características listadas em lei nacional pela Instrução Normativa nº 10, de 13 de abril de 2007 por parte do Ministério da Agricultura, Pecuária e Abastecimento.

⁸ A absorção contínua de nicotina (molécula hidrossolúvel, daí o agravamento em ambientes úmidos) pode levar à Doença da Folha Verde do Tabaco (DFVT) [*Green Tobacco Sickness (GTS)*], enfermidade relativamente pouco estudada, especialmente no Brasil. Sobre o assunto ver Riquinho e Hennington (2014) e Cargnin (2018).

⁹ Tamanho é o reconhecimento local do “porre de fumo” que, após experienciar tal condição debilitante, passei a ser identificado como o “rapaz de bigode que teve porre trabalhando no Ari”.



Figura 1 – Cartaz de uma empresa integradora a respeito do uso de EPI relativo ao tabaco úmido.

É minha tarefa agora lançar o leitor ao início do artigo, onde comentei que nenhum dos fumicultores, bem como nenhuma das fumicultoras que encontrei, fazia o uso completo e constante dos EPIs. Isso se aplicava a situações de aplicação de agrotóxicos em que outros EPIs estão envolvidos e à situação acima ilustrada do manuseio do tabaco úmido. Esse texto há de se ater somente ao segundo tipo de situação de perigo e proteção, qual seja os equipamentos supostamente empregados a fim de impedir a overdose de absorção de nicotina causadora do “porre de fumo”. Além de ser o cenário com o qual mais me deparei em campo, acredito que dessa forma a análise particular da fumicultura será ressaltada. No mais, antes ainda do esforço em apresentar alguma explicação à recusa dos EPIs, em especial àqueles que concernem o manuseio de tabaco úmido, é preciso delinear as relações estabelecidas entre pés, botas e solo como a força motriz de uma análise que entende modos de deslocamento como essenciais na compreensão da dinâmica entre produção e proteção no cultivo de tabaco.

A (fumi)cultura no chão

Na primeira vez em que fui trabalhar na roça de Ari, Solange e família, eu calçava um par de botinas de borracha recém adquiridas para que meu serviço rendesse bem. No entanto, quando fomos à roça debaixo de chuva aconteceu o oposto. Eu já ficara desconfiado ao notar que eu era o único indo à roça calçado. Os demais estavam descalços enquanto caminhavam pelas carreiras da lavoura e colhiam as folhas do fumo. A suspeita de que eu fazia algo errado se confirmou quando a sola da botina se encheu do solo molhado da roça, o que aumentava o peso nas pernas e tornava escorregadios os movimentos ao longo das carreiras e em cima da caçamba onde depositávamos as folhas colhidas. A terra enlameada presa às botinas somava ao peso dos passos na roça, exigindo outro esforço à caminhada. As pausas na tentativa de removê-la me distanciavam ainda mais do ritmo dos trabalhadores, ininterrupto por excelência.

De início, pode-se afirmar que o episódio demonstrou, por meio das diferenças entre um etnógrafo desajeitado e fumicultores experientes, as habilidades que devem estar presentes na relação entre pés e solo para que o ritmo, condição básica da produção de fumo, seja praticado e mantido. Não obstante, convém notar desde já que durante os serviços que envolvem o fumo úmido, calçados fechados e projetados para jornadas de trabalho, como botas e botinas, são considerados EPIs e, portanto, devem ser utilizados, conforme consta no contrato de integração.

Nesse sentido, a atuação dos pés na colheita do tabaco será nosso palco analítico no que diz respeito à recusa dos EPIs. A escolha desse “universo podal” não é fortuita e a motivação de pesquisa apresenta ao menos dois traços acerca dos quais versarei. O primeiro deles, talvez mais delimitado dentro da antropologia, emerge da provocação de Tim Ingold, que, ao notar que as tecnologias do calçado têm sido naturalmente presumidas na história cultural das técnicas do corpo, escreve da perspectiva de um mundo no chão, agindo à contrapelo de um paradigma técnico que comumente reserva as habilidades humanas às mãos e suas ferramentas (Ingold, 2015:94). O segundo, por sua vez, ocorre em diálogo com pesquisas das ciências da saúde acerca dos usos e desusos dos calçados (e demais EPIs) na fumicultura no Sul brasileiro. De certo modo, a tarefa teórica e metodológica desse artigo é enozar ambas linhas argumentativas com o auxílio de um terceiro fio, a abordagem do que Sautchuk e Sautchuk (2014) chamaram de “engajamento etnográfico”. Para efetivar esse projeto é preciso retornar à roça.

Após o dia chuvoso de serviço junto à família de Ari e Solange, revisitei outros momentos do trabalho de campo registrados em diário. Foi assim que um episódio na roça de Alfredo e João, seu filho, pôde ser lido de uma maneira instigante. Alfredo e eu voltávamos da roça em direção à casa para o preparo do almoço. No meio do caminho, ainda em meio aos fumais, Alfredo saltou do trator que pilotava e, com a mesma agilidade, voltou ao volante, dessa vez com um objeto escuro em seu colo. Era uma bota de cano alto de PVC. Sem que eu notasse, Alfredo trocara as botas de PVC, com as quais iniciou o serviço durante o raiar do dia, por botinas de cano baixo, menos quentes para as horas em que o sol ultrapassara o pico das montanhas do Alto Vale. Quando chegou em casa, João me contou que seu pai dividia o costume de trocar de botas ao longo do serviço com o de esquecê-las no meio da roça.

Como se observa em ambas as situações de campo – dos pés descalços na chuva e da troca de calçados durante o serviço –, a relação entre pés e equipamentos é, em primeiro lugar, variante. Aliás, a dica que recebi quando comprava um par de botas para o trabalho de campo era de que escolhesse um tamanho maior do que aquele que parece se encaixar à dimensão de meus pés durante a prova. Isso se explicava porque botas e botinas são calçados utilizados em jornadas de trabalho, durante as quais as atividades de deslocamento fazem os pés incharem. Por isso, o próprio modo de decidir qual modelo de calçado adquirir passa pelo conhecimento dessa pequena variação anatômica dos pés graças às ações constantes que os unem ao chão da roça.

Não apenas um conhecimento sobre os pés, mas um conhecimento a partir deles, tal é a proposta de Tim Ingold (2015) a fim de questionar a concepção mecanizada atribuída à ação das passadas dos humanos ditos modernos. Segundo o autor, temas caros aos seus estudos prévios, tais quais a percepção do ambiente, a história da tecnologia e a paisagem (Ingold, 2000), devem ser revisitados à luz de uma cultura no chão, não somente para acrescentar “interpretações podais” às já estabelecidas, senão para reestruturar as noções de conhecimento por meio do foco nos movimentos, sem, no entanto, reforçar as

[...] Linhas de uma divisão entre cabeça e calcanhares, uma vez que caminhar é, em si mesmo, uma forma de conhecimento ambulatório. Uma vez que isso seja reconhecido, todo um novo campo de investigação é aberto, concernente às maneiras pelas quais nosso conhecimento do ambiente é alterado por técnicas de uso dos pés e pelos muitos e variados dispositivos que atrelamos aos pés a fim de melhorar a sua eficácia em tarefas e condições específicas” (Ingold, 2015:88).

É com a premissa de que os modos de caminhar são, eles mesmos, formas de conhecimentos pensados em ação pelos pés que mais à frente pretendo demonstrar que a recusa aos EPIs podais são o contrário de uma alegada falta de consciência por parte dos fumicultores.

De volta ao Alto Vale, parece plausível compreender a noção da variação anatômica do pé como fruto de uma sensibilidade de outras variações, notadamente ambientais, vide as mudanças de temperatura, exposição ao sol e à chuva etc. De modo geral, seria melhor dizer que não se trata apenas de uma atenção sensível às transformações cotidianas do ambiente, mas do modo como se atrela tal percepção à ação, no caso, ao deslocamento humano durante a colheita. A minha conjugação dos termos ação e percepção decorre do modo como Ingold conceitua analiticamente uma categoria cara também à fumicultura, isto é, o ritmo. Ele o descreve precisamente como o “acoplamento íntimo de percepção e ação” (Ingold, 2015:105) em um movimento teórico que busca destituir da ideia comum de ritmo certa automatização da ação na qual a eficácia da ritmicidade se conforma à medida que os sujeitos envolvidos efetivem as ações – e assim participem do ritmo – como que inconscientemente. Nesse sentido, a bem estabelecida ênfase ingoldiana na percepção permite que a sensibilidade entre em jogo de forma incontornável, uma vez que toda ação sobre um material acarreta novas responsabilidades e conseqüentes correções sensoriais para a eficácia das futuras ações e assim por diante.

Acredito que as variações podais descritas acima decorram justamente da sintonização rítmica entre ação e sensibilidade. Mais ainda, há motivos para justapor as categorias analítica e nativa de ritmo e convém expô-los. Se o que caracteriza o ritmo para os fumicultores é a ininterrupção dos serviços, deve-se notar que há uma correspondência entre percepção e ação, porque ao passo que o fato de se estar trabalhando permanece o mesmo ao longo dos diferentes serviços, o ambiente do trabalho se transforma, e, portanto, transforma-se também a relação entre pés e roça¹⁰. Assim, enquanto a presença do trabalho é signo de ampla continuidade (ininterrupta), a

¹⁰ Convém apontar que não se trata de um determinismo ambiental, pois, bem como o ambiente provoca transformações nas ações, as ferramentas também transformam o acesso ao ambiente, acesso processado através das ações possíveis no ambiente.

relação entre variações ambientais na roça e variações podais correspondentes representa as descontinuidades práticas da experiência laboral (na chuva, no frio, no sol etc.) e, embora pareçam antagônicas, há uma semelhança estrutural entre ambas as perspectivas do ritmo: a continuidade subjacente à descontinuidade das variações. Em outras palavras, se é verdade que o ambiente muda, o próprio fato da variação é contínuo e, com ele, as percepções do ambiente.

O propósito dessa submissão do descontínuo ao contínuo não se fundamenta aqui na investigação de algo como a estrutura do sistema de pensamento camponês do Alto Vale do Itajaí. O objetivo em questão é mais modesto, porém relevante. O que se espera demonstrar é que a correspondência entre variações ambientais e técnicas é igualmente ininterrupta, uma vez que, para garantirem a eficácia produtiva, fumicultores e fumicultoras não podem cessar de atualizar o modo como acoplam percepção e ação para se moverem na roça. Cabe agora observar de que modo os objetos podais qualificados como EPIs se inscrevem nessa dinâmica do ritmo da fumicultura e o porquê da vasta recusa a seu emprego.

Recusa a um objeto técnico

Como se tem salientado ao longo do artigo, os EPIs de colheita na fumicultura não são utilizados e urge uma tentativa de explicação dos motivos dessa recusa. Para tal empreitada dois pontos subsequentes devem ser apresentados e descritos. Em primeiro lugar, os EPIs serão estudados enquanto objetos técnicos, o que leva ao segundo ponto, a análise técnica da recusa desse tipo de objeto.

Parece não haver problemas em resumir que qualquer objeto envolto em algum curso de ação pode ser considerado um objeto técnico. Mais do que isso, evitando um determinismo material, nesses contextos de ação o objeto técnico é sobretudo um mediador (Akrich, 2014 [1987]) que consiste “numa forma de processar e transformar diferenças, na passagem entre o humano e não-humano, o orgânico e o inorgânico” (Sautchuk, 2017:197). Assim, a eficácia de um processo técnico não se encontra dentro do objeto ou do humano, tampouco fora, mas na dinâmica de forças entre um e outro.

Logo, se os EPIs em pauta estão implicados em diversos cursos de ação do trabalho na roça, é apenas lógico considerá-los objetos técnicos. Nesse sentido, mesmo a recusa de determinado objeto decorre da relação com algum curso de ação, em que sua

mediação dos atos humanos não corresponde com a eficácia esperada. Duas pesquisas etnográficas que também se debruçam sobre a recusa de um objeto técnico oferecem, afora a inspiração para o presente artigo, linhas de semelhança e diferença para a relação entre objetos e ações.

No contexto de uma vila estuarina do Amapá, Carlos Sautchuk investigou a rejeição da rede por parte pescadores de pirarucu (*Arapaima gigas*) na região lacustre – os chamados laguistas (Sautchuk, 2007, 2019). A rede pode, sim, ser eficaz em capturar peixe, porém não opera uma dinâmica essencial aos laguistas, a conjugação anfíbia entre os meios aéreo/terrestre e aquático. Tal processo – materializado, por exemplo, na própria forma do tradicional arpão local – é parte primordial da gênese do que se entende por pessoa laguista através de um amplo feixe de relações (e.g. pouca interferência no fundo d'água; confiança com o pirarucu; respeito aos espíritos donos dos peixes; moradia intermitente nas palafitas lacustres; aprendizagem paulatina de uma relação semiótica com a água).

Eduardo di Deus, por sua vez, estudou a tentativa de automatização de ferramentas agrícolas no plantio paulista de seringueiras (*Hevea brasiliensis*) através do caso malsucedido do lançamento de uma faca elétrica para a extração do látex (Di Deus, 2017a). Através da perspectiva dos sangradores, ou seja, dos usuários em ação, evidencia-se que a faca elétrica não permite a sensibilidade da profundidade do corte, percepção sobretudo tátil (sentir a casca por meio do corte) perturbada pela vibração da faca, e também sonora (variação do som do corte conforme a profundidade da casca) obstruída pelo ruído do motor elétrico. A transformação que a faca elétrica provoca na relação perceptiva acarreta na dificuldade em evitar ferimentos nas cascas, os quais reduzem a produtividade da seringueira e, por conseguinte, dos próprios sangradores que em sua maioria trabalham em sistemas de parceria, na qual sua contraprestação pelo serviço é uma porcentagem da produção (Di Deus, 2017b).

O que se espera destacar é a impossibilidade de cindir algo como uma capacidade técnica do objeto (efetivar e mediar uma ação particular) de uma coerência técnica (efetivar uma totalidade de relações sociais que são o ambiente das ações). A rede pescava e a faca elétrica cortava, porém, pescar e cortar não são atos ensimesmados, e

só existem intrínsecos a determinados mundos sociais e relações de produção¹¹. Na maneira com a qual aqui abordei o universo da fumicultura, o ritmo é eleito como dimensão expressiva de relações sociais e, portanto, de onde se depreende qualquer coerência técnica. Tais relações são, antes de mais nada, relações de trabalho dissimuladas¹² e de endividamento, ambas com as empresas integradoras. São essas relações que fumicultores e fumicultoras tentam agenciar em suas técnicas de produção de fumo, ao mesmo tempo que são elas que delimitam (em certos recortes) a capacidade de ação desses sujeitos. Assim, o ritmo parece ser exemplar de ações e movimentos na roça que visam corresponder com as circunstâncias contratuais – de temor econômico – da produção integrada¹³.

Como vimos com a justaposição das categorias nativas e analíticas de ritmo, além de implicar o dispêndio da extrema continuidade laboral, estar de acordo com o ritmo é sintonizar a percepção do ambiente, em especial de suas constantes variações, às ações produtivas. O ato de caminhar não é exceção e a bota na roça molhada não medeia de forma eficaz a sintonia entre percepção e ação, uma vez que, graças ao peso da lama grudada e à sola escorregadia na madeira da carroça, desvia o esforço técnico da sucessão do gesto de quebrar as folhas de fumo, o que, ao fim e ao cabo, atrasa a colheita.

Vale notar que principal diferença entre o presente estudo e os exemplos etnográficos da rede e da faca elétrica advém do fato que um EPI hipoteticamente faz convergir duas eficácias bastante distintas, uma técnica-produtiva e outra protetiva. O que ocorre, na verdade, é oposto dessa convivência de eficácias, pois uma delas eclipsa a outra. Assim, a eficácia protetiva encobre a competência técnico-produtiva. E, no que diz respeito à coerência com o processo produtivo da fumicultura, seria talvez fácil prever o desuso desse EPI devido à inflexibilidade do objeto de proteção não correspondente à dialética rítmica de uma ininterrupção da variação. Se, no fim, o EPI eclipsa a produção enquanto o cotidiano na roça eclipsa a proteção, a análise da metarrelação entre ambas as dimensões pesa mais para a segunda, realidade pungente de milhares de agricultores,

¹¹ Ver Sigaut (1991).

¹² O tema das relações de trabalho é delicado na literatura da fumicultura, uma vez que, apesar da grande influência das empresas nos modos com os quais as atividades agrícolas são conduzidas nas propriedades dos agricultores, não há vínculo empregatício entre ambos e mesmo os produtores, dentro de uma lógica camponesa do trabalho livre, preferem se ver fora de tal relação em termos legais.

¹³ A situação econômica na fumicultura é ambígua, pois o fumo é ressaltado como uma das poucas lavouras que permite acumulação de capital por parte dos agricultores, ao mesmo tempo em que se reconhece que muitos ficam presos ao Sistema Integrado graças a endividamentos com as empresas.

em que a produção eclipsa a proteção. Assim, em boa parte dos serviços, proteger e produzir são termos inconciliáveis e melhor para os agricultores – e, não nos enganemos, para as empresas integradoras – é estar em dia com a produção.

Apesar de ser incomum abordar questões de método próximo do fim de um artigo, esse arranjo textual tem sua razão de ser. Como anunciei anteriormente, parte do meu objetivo aqui é dialogar com a literatura multidisciplinar a respeito da saúde dos trabalhadores e trabalhadoras da fumicultura, em particular, com as pesquisas sobre o uso e o desuso dos EPIs. Nesse sentido, outra inspiração que busco nas etnografias de Sautchuk e di Deus está em seu método (ou técnica) de condução de pesquisa em campo, em que a participação dos etnógrafos nas atividades corriqueiras de seus interlocutores (respectivamente, pesca e extração de látex) permite outras questões e respostas à antropologia. De minha parte, acredito que esse tipo de método, ainda que apenas parcialmente, dado que nem toda pesquisa é uma etnografia, possa ser frutífero para estudos sobre EPIs em diversos contextos, e em nosso caso, para a compreensão não apenas multidisciplinar, mas interdisciplinar da fumicultura.

Com essa intenção, ressalto a potência do “engajamento etnográfico” especificamente enquanto atitude de participação ativa no universo de práticas pesquisadas de modo que a empiria não se restrinja “ao que pode ser visualmente percebido ou verbalmente comunicado” – pois, como observamos aqui na perspectiva ingoldiana de um conhecimento ambulante, é preciso ir – “na direção de uma aproximação etnográfica que evitasse reproduzir o contraste entre saber e fazer, intelecto e ação” (Sautchuk & Sautchuk, 2014:576). Assim, é possível sistematizar a contiguidade entre ações e categorias nativas por meio de “uma busca pela qualificação das relações estabelecidas pelo etnógrafo nos termos locais” (ibid.). Na colheita do fumo, deve-se qualificar relações práticas conforme as variações técnico-ambientais até aqui descritas, coisa que aprendi apenas através da heurística do equívoco (ibid.:577) ao me integrar à colheita utilizando calçado em um dia chuvoso. Percebi, assim, que colher na roça molhada é diferente de colher na roça enxuta e, apesar de a primeira operação ser malquista entre os agricultores, o ritmo exige sua efetivação. Já nas pesquisas que apresentarei abaixo a lacuna está precisamente na ausência de uma “qualificação das relações”.

Nas enquetes que estudam o uso do EPI através da taxa de uso de cada uma de suas peças separadamente, e que, nesse sentido, demonstram dados específicos sobre uso de botas/botinas na fumicultura, os calçados apresentam porcentagens altas de utilização, por exemplo, 67,0% (Agostinetti et al. 1998: 52), 87,7% (Cargnin et al. 2016: 4) e 94,23% (Heemann, 2009: 93). Cá está um caso em que, pela falta de “qualificação das relações”, uma enquete de pesquisa obtém uma resposta verossímil, é verdade, mas necessariamente parcial, sem, no entanto, ter ciência dessa última condição. Com isso implico a circunstância de que, sim, é muito comum usar botas quando se trabalha na roça, mas é verdade também que há diferentes matizes práticas, que não são simples detalhes, senão distintos modos de operação na colheita conforme variações ambientais. Aliás, não se trata de exigir das pesquisas de saúde e segurança um fundamento teórico de antropologia, nem de cismar com a incompletude dos dados, algo incontornável em qualquer disciplina. O problema em questão é a falta de atenção ao principal contexto de contaminação de nicotina, isto é, os trabalhos na roça úmida.

A perspectiva pouco engajada nos serviços cotidianos por parte das pesquisas leva ainda a outros quesitos questionáveis no tocante das explicações oferecidas sobre o desuso dos EPIs¹⁴. Uma das interpretações mais comuns é a de que fumicultores e fumicultoras não empregam os EPIs porque sua utilização no trabalho seria “desconfortável” (Troian et al. 2009; Rodrigues et al. 2016; Cargnin et al., 2017; Corrêa, 2017), em especial por causa do desconforto térmico (hipertermia) nas temperaturas do verão quando ocorre a colheita. Eu mesmo pude sentir, e mais importante, ouvir dos interlocutores no Alto Vale do Itajaí, que as peças eram desconfortáveis. Não discuto a legitimidade dessa alegação; o equívoco está em lhe atribuir suficiência ou mesmo primazia argumentativa.

Um dos inconvenientes dessa perspectiva é alocar a situação de desconforto em um só serviço atrelado a algum EPI, como se tal adjetivo não pudesse descrever toda

¹⁴ A maior parte das pesquisas referenciadas trata principalmente de EPIs relativos à aplicação de agrotóxicos na fumicultura. No entanto, creio que as críticas se mantenham legítimas e pertinentes por dois motivos: 1) porque ainda são relativamente poucos os estudos sobre a DFVT (Doença da Folha Verde do Tabaco) no Brasil, em especial tematizando equipamentos que supostamente protegem os agricultores; 2) porque as considerações aqui descritas podem ser pensadas de forma ampla para EPIs em várias áreas, uma vez que o problema da eficácia é imanente ao objeto técnico. Ademais, destaco que a postura crítica que adoto não emerge de um descaso pelos dados e resultados obtidos pelas ciências da saúde; pelo contrário, é por enxergá-los com seriedade que implico em uma postura interdisciplinar tensa, porém, acredito, produtiva. E se aqui tal diálogo soa apenas como uma série de imposições antropológicas sobre outras disciplinas, devo salientar que a literatura da saúde foi essencial para o conhecimento de diversas situações sociais, cuja possibilidade de conhecer antes mesmo de entrar em campo possibilitou parte do projeto da presente pesquisa.

uma gama de atividades dessa atividade agrícola que é apelidada regionalmente de “lutar com o fumo”. No mais, há a possibilidade tácita de se concluir que se determinado serviço é tido como desconfortável quando efetivado junto a um EPI, é porque, sem a presença do equipamento, ele seria confortável. A circunstância de trabalho durante a chuva, independentemente do uso ou desuso de algum EPI, é o exato oposto do conforto, sendo, inclusive, um dos desgostos ressaltados de viver da fumicultura.

Como já pincelamos, a recusa ao EPI, bem como seu emprego, é sempre modulada conforme a coerência à produtividade¹⁵. Toda vez que uma condição produtiva estiver em risco graças a determinado objeto de proteção (em determinado modo de operação), os fumicultores ativamente o negligenciarão. A recusa ao EPI é sobretudo uma recusa técnica, o que, em nosso caso, significa a incompatibilidade de um objeto em mediar percepção e ação humana em determinado modo de operação, aquele na roça molhada, dentro do enquadre rítmico de relações sociais do Sistema Integrado da Produção do Tabaco.

Outro equívoco está em considerar que a realidade de recusa ao EPI surge da ausência, ou, se não, da insuficiência de um empreendimento educativo e conscientizante que vise fumicultores e fumicultoras (Agostinetti et al. 1998:55; Nunes, 2010:49; Cargnin et al. 2016:6; Corrêa, 2017:106). Inclusive, a recomendação de algumas pesquisas aponta a reversão dessa situação de suposta deficiência educacional – empreendimento que alguns esperam que as empresas fumageiras realizem mais efetivamente – como uma saída importante do cenário de recusa aos EPIs. Subjacente a tal explicação – e sua recomendação subsequente – está a ideia de que os sujeitos da fumicultura desconhecem os riscos que enfrentam diariamente. A perspectiva pela qual estudamos a fumicultura exige apontar outra leitura da situação.

Ao contestar as interpretações acima, não busco afirmar que as empresas cumprem bem seu papel de explicar aos integrados os riscos do cultivo e os porquês do uso do EPI. Mas não podemos nos satisfazer com um horizonte explicativo baseado somente na ausência. O que se quer implicar é, ao contrário, o fato de que, em certo

¹⁵ Em uma pesquisa que matiza os diferentes fatores que afastam os fumicultores do uso dos EPIs, os dados obtidos por Nunes (2010), ao matizar os critérios de uso de EPI, corroboram com o argumento aqui defendido. Em sua pesquisa em segurança do trabalho, a recusa aos EPIs advém, em primeiro lugar, graças às dificuldades que o uso acarreta ao trabalho, ao passo que o critério do “desconforto” figura o segundo lugar (Nunes, 2010: 43). Outro critério recorrente é o descontentamento com o preço dos equipamentos.

sentido, as ações de trabalho na roça, as quais incluem alguns EPIs e excluem outros, estão inexoravelmente envoltas em um processo de aprendizagem. Assim, a recusa ao EPI não decorre principalmente ou somente de uma nulidade educacional, senão da positividade de escolhas técnicas¹⁶ – balizadas por variados critérios sociais de eficácia – que emergem em uma aprendizagem contínua da produção.

Embora eu não tenha me detido a esse aspecto durante a pesquisa, e em que pese seu desenvolvimento ultrapasse as intenções do presente texto, vale especificar que tipo de abordagem tenho em mente. Mais uma vez com base na antropologia da técnica, pode-se investigar tal processo por meio de uma definição de “gênese” (Sautchuk, 2015), na qual a conformação de um fumicultor não se encontra encerrada na pele humana, mas na estabilização de certas dinâmicas que conjugam percepções e gestos humanos a variações ambientais, vestimentas, ferramentas, máquinas, plantas etc.

Em linhas finais, contento-me em concluir que a rejeição de um EPI, um objeto técnico, é o oposto da expressão de uma ignorância teimosa, suposto fruto de um vazio educacional. O que se passa é uma expressão lógica e pensante a partir dos pés de agricultores experientes, cuja destreza em variar os modos de se movimentar na roça é um requisito para tentarem se manter longe das dívidas com as integradoras. Assim, espera-se minar a culpa atribuída a fumicultores e fumicultoras por uma irresponsabilidade em recusar os EPIs, alegação que os captura nesse duplo vínculo¹⁷ inconciliável entre proteção e produção, ambos exigidos pelas empresas fumageiras, mas somente um deles, verdadeiramente apreciado. No fim, prevalece a produção que depende de pés-de-obra¹⁸ para que folhas de tabaco se convertam em capital, do qual, diferente dos “porres de fumo”, não se encontram tantas pegadas no caminho de volta da roça para casa.

¹⁶ Corrêa (2017), em sua dissertação a respeito da perspectiva de fumicultores gaúchos acerca dos EPIs, apresenta um exemplo que remete às possibilidades inventivas a partir dos EPIs. Um de seus entrevistados contou que apesar de não utilizar os equipamentos apropriados para o contato com o fumo úmido, ele e sua família utilizam o avental previsto para aplicação do agrotóxico, pois tal equipamento cobre a região das costelas, onde se apertam com o braço as folhas de fumo recém-colhidas enquanto se prossegue colhendo (ibid.: 81).

¹⁷ Ainda que tenha sido desenvolvido em um contexto científico bastante distinto, o conceito de duplo vínculo pode ser sumarizado como “uma situação em que não importa o que a pessoa faça, ela ‘não consegue vencer’” (Bateson et al. 1956: 251). Se o produtor prima pela segurança, não produz bem; se ele prima pela produção, não se protege adequadamente. No entanto, na fumicultura – ou em todo capitalismo –, como vimos, há uma tendência à produção enquanto contrária à segurança e à saúde.

¹⁸ Di Deus, ao observar os trabalhadores nos seringais através de suas ações e mediações técnicas, prefere tratar a “mão-de-obra” como “mãos *em* obra” (Di Deus, 2017b: Cap. 5), reforçando a imanência da prática e da habilidade no trabalho. Poderíamos, portanto, conceber também “pés em obra”, algo que, em certo sentido, o próprio autor realiza quando demonstra a importância de coordenação específica das passadas durante o gesto da extração de látex (ibid.: 173-175).

Referências bibliográficas

- AGOSTINETTO, Dirceu; PUCHALSKI, Luís Eduardo; AZEVEDO, Roni de; STORCH, Gustavo; BEZERRA, Antônio Jorge; GRÜTZMACHER, Anderson Dionei. 1998. *Utilização de equipamentos de proteção individual e intoxicações por agrotóxicos entre fumicultores do município de Pelotas-RS*. Pesticidas: Revista de Ecotoxicologia e Meio Ambiente, v. 8, pp. 45-56.
- AKRICH, Madeleine. 2014 [1987]. *Como descrever os objetos técnicos?* Boletim Campineiro de Geografia, 4 (1), pp: 161-182.
- ALMEIDA, Eva Aparecida; ZIMMERMANN, Marlene Harger; GONÇALVES, Caroline dos Santos; GRDEN, Clóris Regina; MACIEL, Margarete Aparecida; BAIL, Larissa; ITO, Carmen Antônia. 2011. *Agrotóxicos e o risco à saúde entre fumicultores*. Rev. Ciências Biológicas e Saúde, Ponta Grossa, v.17, n.2, p. 57-63, jul./dez.
- BATESON, Gregory; JACKSON, Don; HALEY, Jay; WEAKLAND, John. 1956. *Toward a Theory of Schizophrenia*. Behaviural Science, v. 1, n. 4, pp. 251-264.
- CARGNIN, Márcia Casaril; TEIXEIRA, Carolina de Castilhos; MANTOVANI, Vanessa Monteiro; LUCENA, Amália de Fátima; ECHER, Isabel Cristina. 2016. *Cultura do tabaco versus saúde dos fumicultores*. Texto e Contexto, v. 25, pp. 1-9.
- CARGNIN, Márcia Casaril; ECHER, Isabel Cristina; SILVA, Djúlia Rosa da. 2017. *Fumicultura: uso de equipamento de proteção individual e intoxicação por agrotóxico*. Cuidado é fundamental. Vol. 9 (2), pp. 466-472.
- CARGNIN, Maria Casaril. 2018. *Doença da Folha Verde do Tabaco: risco para trabalhadores rurais de um município da região Sul do Brasil*. Tese (Doutorado em Enfermagem). Programa de Pós-graduação em Enfermagem, Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande.
- CORRÊA, Ana Luiza Bacelo. 2017. *Utilização de Equipamento de Proteção Individual: o entendimento do produtor*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Territorial e Sistemas Agroindustriais, Universidade Federal de Pelotas.
- DI DEUS, Eduardo. 2017a. *Invenção e maquinização no campo: o caso da sangria de seringueiras no interior de São Paulo*. In: Carlos Sautchuk. (Org.). *Técnica e transformação: perspectivas antropológicas*. Rio de Janeiro: ABA Publicações, 2017, pp. 295-326.
- DI DEUS, Eduardo. 2017b. *A dança das facas: trabalho e técnica em seringais paulistas*. Tese de Doutorado em Antropologia Social, Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília.
- HEEMANN, Fabiane. 2009. *O cultivo do fumo e condições de saúde e segurança dos trabalhadores rurais* [Dissertação de mestrado]. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Engenharia de Produção, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- INGOLD, Tim. 2000. *The perception of the environment: essays on livelihood, dwelling and skill*. London: Routledge.

- INGOLD, Tim. 2015. *Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Petrópolis: Vozes.
- INGOLD, Tim; VERGUNST, Jo Lee. 2008. *Introduction*. In: *Ways of Walking: ethnography and practice on foot*. Surrey: Ashgate Publishing Ltd.
- NUNES, Gezziano Córdova. 2010. *Uso do EPI – equipamentos de proteção individual nas pequenas propriedades rurais produtoras de fumo no município de Jacinto Machado – SC*. Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC, Pós-Graduação em Engenharia De Segurança no Trabalho.
- RIQUINHO, Deise Lisboa; HENNINGTON, Élide Azevedo. 2014. *Cultivo do tabaco no sul do Brasil: doença da folha verde e outros agravos à saúde*. *Ciência & Saúde Coletiva*, 19(12), pp. 4797-4808.
- RODRIGUES, Alcir Humberto; STADLER, Suzelaine Taize; XAVIER, César Rey. 2016. *A saúde e seus significados para famílias fumiculturas da região de Irati (PR): contingências e contradições*. *Saúde Debate*, v. 40, n. 11, pp. 220-229, out./dez.
- SAUTCHUK, Carlos Emanuel. 2007. *O arpão e o anzol: técnica e pessoa no estuário do Amazonas (Vila Sucuriju, Amapá)*. Tese (Doutorado em Antropologia), Universidade de Brasília.
- SAUTCHUK, Carlos Emanuel. 2015. *Aprendizagem como gênese: prática, skill e individuação*. *Horizontes Antropológicos* v. 21, n. 44, pp. 109-39.
- SAUTCHUK, Carlos Emanuel. 2017. *Matar e manter: conservação ambiental como transformação técnica*. In: Carlos Sautchuk. (Org.). *Técnica e transformação: perspectivas antropológicas*. Rio de Janeiro: ABA Publicações, 2017, pp. 183-211.
- SAUTCHUK, Carlos Emanuel. 2019. *The pirarucu net: artefact, animism and the technical object*. *Journal of Material Culture*, 24(2), pp. 176-193.
- SAUTCHUK, Carlos Emanuel; SAUTCHUK, João Miguel. 2014. *Enfrentando poetas, perseguindo peixes: sobre etnografias e engajamentos*. *Mana* 20, n. 3, pp. 575-602.
- SERAPHIM, Yves Marcel. 2019. *Lutar com o fumo: uma etnografia da roça na fumicultura do Alto Vale do Itajaí, SC*. Trabalho de Conclusão de Curso em Antropologia, Universidade Federal de Santa Catarina.
- SIGAUT, François 1991. *Un couteau ne sert pas à couper mais en coupant. Structure, fonctionnement et fonction dans l'analyse des objets*. In: XIe Rencontres Internationales d'Archéologie et l'Histoire d'Antibes. Juan-les-Pins: Éd. APDCA.
- TROIAN, Alessandro; OLIVEIRA, Sibebe Vasconcelos; DALCIN, Dioneia; EICHLER, Marcelo Leandro. 2009. *O uso de agrotóxicos na produção de fumo: algumas percepções de agricultores da comunidade Cândido Brum, no município de Arvorezinha (RS)*. Sociedade Brasileira de Economia, Administração e Sociologia Rural. Porto Alegre (RS).

A intuição do tempo no estudo antropológico da prática de carona: notas metodológicas de pesquisa

Ana Luiza Carvalho da Rocha¹
Yuri Rosa Neves²

Resumo: Este artigo visa um exercício metodológico sobre prática de carona na cidade de Florianópolis explorando diferentes maneiras com que a noção de tempo pode ser utilizada. Para a responder a pergunta sobre a perpetuação desta forma de deslocamento neste contexto, passamos por um entendimento das continuidades históricas e de elementos que contam para as condições de possibilidade da existência da carona, sua duração, para, num segundo momento, adentrarmos nas descontinuidades dos instantes vividos durante a prática de carona, as incertezas, contingências e imprevisibilidades mobilizadoras na agência dos participantes. Ao longo do artigo propomos as noções de *englobamentos* e *descortinamento* como imagens para compreender a continuidade da carona nas suas repetidas descontinuidades das experiências singulares.

Palavras-chave: Carona, tempo, agência, etnografia e metodologia.

Abstract: This article proposes a methodological exercise on the practice of hitchhiking in the city of Florianópolis, exploring different ways in which the notion of time can be used in its understanding. To answer the question about the perpetuation of this form of displacement in this context, we first of all try to understand the historical continuities and the conditions of possibility of hitchhiking in this context, its duration, and, secondly, we discuss the discontinuities in the experiences during a hitchhiking, considering its uncertainties, contingencies and unpredictability in which the participants agencies are implicated. Throughout the article, we propose two temporal images to understand the perpetuation of the hitchhiking in its repeated unique experiences.

Key words: Hitchhiking, time, agency, ethnography and methodology

¹ Atua como professora colaboradora no Programa de Pós-graduação em Antropologia Social/PPGAS/IFCH da Universidade Federal do Rio Grande do Sul/UFRGS, e como professora do quadro permanente da Universidade Feevale/RS, no Programa de Pós-graduação em Diversidade cultural e Inclusão social e de Processos de Manifestações Culturais.

² Atualmente doutorando em Antropologia PPGA/UFPE.

Introdução

Há muito a antropologia tem pensado como a categoria tempo se faz presente na construção do seu objeto (Gell, 2014; Fabian, 1985; Munn, 1992), e em certas pesquisas, reflexões metodológicas sobre seu uso são inescapáveis. Pesquisar a prática de carona em Florianópolis abriu diferentes caminhos interpretativos em que esta categoria pôde ser desdobrada a partir de uma mesma forma de realizar etnografia e se relacionar com universo empírico. Neste artigo, nosso desafio é construir a prática da carona como objeto sob a ótica do tempo.

A problemática é inspirada e ressoa nas meditações filosóficas bachelardianas em torno das intuições contínuas e descontínuas do tempo (2010), entre a duração e o instante. Em nossa reflexão, isto se traduz na importância de articular uma compreensão da recorrência histórica e cotidiana da carona na cidade da Florianópolis, colocando quais as condições possibilidade deste contexto que permitem sua perpetuação (as continuidades e pluralidades de sua duração), com a dimensão prática ligada da negociação fugaz, incertezas e contingências, focando então nas discontinuidades dos instantes que são vividos ao longo do deslocamento.

Na literatura específica sobre caronas, apesar de reduzida (Neves, 2018b), demonstra-se uma preocupação latente com a noção de temporalidade. A primeira perspectiva, e a mais evidente, é a ideia de uma viagem fora do cotidiano (Kendall, 2016), explorando locais desconhecidos e permitindo até mesmo performances dialógicas heroicas (Mukerji, 1978). Este olhar tem suas limitações para o caso do estudo proposto, já que no contexto metropolitano de Florianópolis os deslocamentos são cotidianos e ordinários, como a ida ao trabalho, à universidade, à praia ou de volta pra casa. Isto implica uma temporalização específica a ser construído ao longo do artigo.

Contudo, a carona neste contexto está inevitavelmente envolvida com dinâmicas da experiência que são mais gerais, tangível por ideias como “suspensão” a que Patrick Laviolette (2014) se refere para dar sentido à incerteza e à fugacidade sob o ângulo do participante que vê cada carro que passa como renovação do potencial de realização de deslocamento desejado e se joga numa experiência com infinitas possibilidade de

desdobramentos³. Por outro lado, Laviolette (2014) também sugere como a ideia abrange dimensões mais holísticas falando da suspensão momentânea das convenções da normalidade das infraestruturas e dos dispositivos da mobilidade hegemônicas “impactando sobre o espaço sensível e o encontro com a paisagem das estradas” (2014:1). Esta discussão pretende colocar a carona simultaneamente “dentro e fora da sociedade”. Sua proposta ressoa com a reflexão de Jonathan Purkins (2012) sobre como, no caso da carona, “o modo de transporte” auxilia “o método de pesquisa” (Purkins, 2012:141), atingindo certas percepções sobre sociedade.

Se Laviolette (2014) inspira a refletir sobre o deslocamento na cidade desde uma sensibilidade etnográfica refinada, nos convidando a pegar “carona” com ele e a experimentar os efeitos da suspensão, Purkins (2012), numa perspectiva mais sociológica, sugere pensar a figura do caroneiro como um personagem que rompe certos cânones da objetividade científica. A tese central é que a carona serve para criar um ideal de teórico anarquista, na medida que, ao pegar caronas pra pesquisar, acessa-se um “arranjo informal (e frequentemente marginal) de relações sociais baseadas num mútuo objetivo, cooperação e confiança” normalmente presentes nas “sociedades primitivas’ estudadas pelos antropólogos” (Purkins, 2012:142). Neste sentido, a figura do caroneiro como pesquisador se torna um convite feito pelo autor à desnaturalização epistemológica daquilo que “mantém a sociedade unida” (“what holds ‘societies’ together”) (Purkins, 2012:148), fazendo da carona a expressão de uma economia baseada na confiança e na reciprocidade ao invés do utilitarismo, do dinheiro e da impessoalidade.⁴

Sem buscarmos aprofundar estas teses específicas sobre posicionalidade e pesquisa sobre a carona e temporalidade para o contexto urbano que nos interessa, e não de estradas, algumas linhas de reflexão ainda valem ser comentadas. Estes autores apontam para como o engajamento na pesquisa está numa continuidade com as dimensões da prática, é necessário viver a ‘suspensão’ para pesquisar. Ao trabalho de campo, isto quer dizer que antes de ser reconhecido como pessoas pesquisando

³ O caráter de “suspensão” de que trata o autor apresenta como uma situação em que, um dos resultados, é o fato de que “...alguma coisa precisa estar pausada, colocada em espera ou suspensão num paradoxal suspense estocástico.” (Laviolette, 2014:2)

⁴ O autor defende o argumento mobilizando a imagem de Marcel Mauss sobre as economias de dádivas e do lapso temporal nas trocas que sustentam estes sistemas. O *hau* aumenta circulando, porém a circulação respeita certas temporalidades, e a espera é central.

caronas, se é visto como caroneiro ou caroneira, à mercê das dinâmicas da prática como qualquer outra pessoa. Isto exhibe uma temporalidade específica sobre o campo, pois começa e recomeça a cada carona. Não está lá para ser pesquisado, precisa ser posto em movimento, emergir a partir da própria intenção construtora do deslocamento e, conseqüentemente, da pesquisa.

A carona no tempo: infraestrutura, modernização urbana e contexto



Imagem 1: Mapa turístico de Florianópolis sem a parte continental da cidade. (Autor desconhecido). Retirado de <http://oplanetaehnosso.blogspot.com.br/2010/02/tesouros-da-ilha-da-magia.html>

Sempre que pensamos na prática da carona, o contexto de estrada é senão a associação mais óbvia, e já é uma pista para pensar a incidência da carona numa cidade de meio milhão de habitantes e capital estadual. A questão é que a estrada apresenta certo arranjo material facilitador da carona, já que a comunicação fugaz sobre os destinos entre a pessoa dirigindo e/ou pedindo carona é muito simples, a direção e o posicionamento na pista indicam seus destinos nesse cenário. Deste modo, tal prática está articulada com certas possibilidades da infraestrutura de caminhos (Dalakoglou & Harvey, 2012; Dalakoglou, 2014).

Reis (2012), arquiteto e urbanista, argumenta que o mapa viário resultante do processo da urbanização da cidade de Florianópolis tem o formato de “espinha de peixe”, infraestrutura viária onde uma rua principal organiza o fluxo em relação ao sistema total. As ruas perpendiculares e/ou auxiliares cumprem funções internas aos bairros, muitas

são chamadas de “servidões” e uma boa parte não tem saída, acabam em morros, florestas e outras barreiras naturais⁵. Assim, os bairros normalmente tem uma ou duas saídas, criando uma semelhança gritante como mapas rodoviários entre cidades. Neste caso, cada bairro da cidade pode ser visto como uma ‘ilha urbana’ com fluxos de saída e entrada restritos, cumprindo então a capacidade de previsão da direção que cada uma das partes envolvidas na prática está indo pelo simples posicionamento em certos pontos estratégicos e esticar o polegar, assim como nas estradas.

Esta forma de organização viária contrasta com o padrão esquadrinhado e de múltiplos caminhos que está na base da conceptualização moderna da urbanidade enquanto um espaço racional e governável (Scoot, 1998) através das infraestruturas e das diversas circulações que permite (Graham & Marvin, 2001). Se este padrão espinha de peixe é evidentemente propício para a prática de carona, de um ponto de vista da mobilidade hegemônica gera uma grande dificuldade de integração do sistema viário como um todo (Medeiros, 2006), produzindo muito trânsito com o mínimo aumento populacional dos bairros, já que as possibilidades de escoamento dos bairros são reduzidas. A questão é que esta organização dos fluxos exhibe uma permanência histórica. Se comparamos o mapa dos caminhos na ocupação colonial (Reis, 2012:72) e o desenho rodoviário atual da cidade as

semelhanças são gritantes: muitos bairros são fruto de “freguesias”

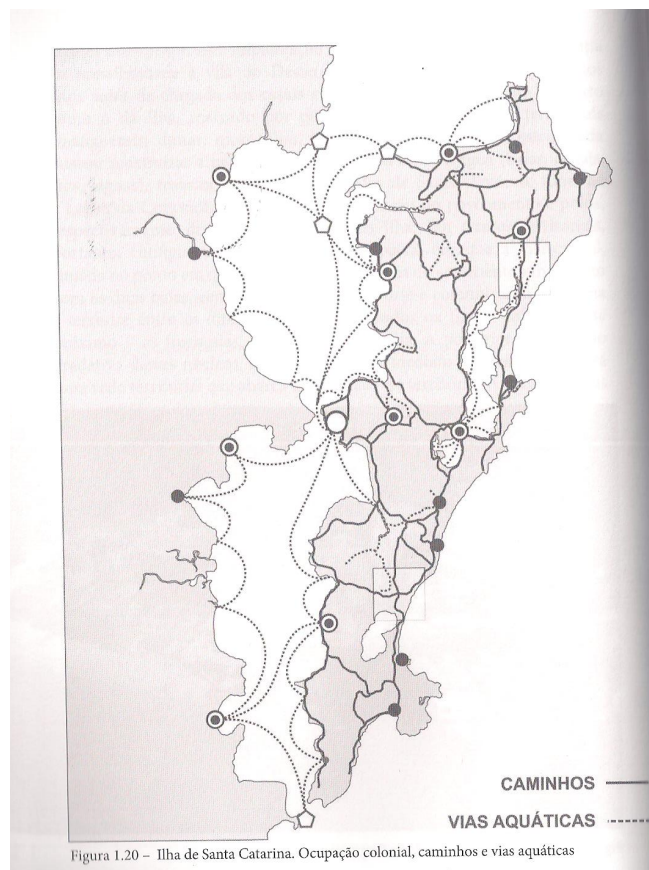


Figura 1.20 - Ilha de Santa Catarina. Ocupação colonial, caminhos e vias aquáticas

Imagem 2: Mapa de caminhos aquáticos e terrestres, ocupação colonial (Reis, 2012:72) com nomes dos bairros originados das primeiras freguesias, marcados

⁵ Estamos nos referindo aqui a um traçado de origem colonial que se mantém até os dias de hoje em muitos bairros da capital; traçado este ao qual Sergio Buarque de Holanda, em sua obra *Raízes de Brasil* (1963), se referia quando identificava a origem das cidades brasileiras ao gesto do semeador da colonização português sob os Trópicos, por oposição gesto do ladrilhador, característico do nascimento das cidades de colonização espanhola

coloniais e antigos caminhos se tornaram as principais vias de escoamento. Mas certamente esta continuidade não é intencionalmente voltada para facilitar a carona. Mas então precisamos perguntar: como esta organização viária se perpetuou no tempo, mesmo sendo contra-intuitiva para o domínio da mobilidade urbana moderna que atribui lugar de destaque ao carro privado? O que explica a “permanência” desta espécie de “matriz arquetípica” das dominantes que orientaram o processo de fundação das cidades na América portuguesa? (Rocha, 1994; 1995).

Diferentes da maioria das capitais brasileiras, Florianópolis não teve ondas migratórias que exigiram grandes reformas urbanas para redesenhar a distribuição de moradias e a mobilidade na primeira metade do século 20. Uma razão para esta ausência pode ser vista pela marginalidade da cidade em termos de produção econômica, sabendo que este é um forte motor de transformações nos espaços. Até os anos 60, cidades localizadas no continente e de colonizações alemãs e italianas como Blumenau, Itajaí, Chapecó e Joinville representavam os maiores polos econômicos do estado e recebiam diversos incentivos públicos e privados que não iam para a capital (Sostizzao, 2011; Pereira, 2011). Florianópolis, enquanto cidade, era ao que hoje é o centro, e a ponte criando conexão rodoviária com o continente, seu o grande símbolo de engenharia civil (Conceição, 2015). Os planos diretores até os anos 70 ignoravam completamente antigas regiões rurais, que, em poucas décadas, foram completamente integradas na urbanidade (Pereira, 2011:279). Nos anos 60, com a adoção do turismo como grande potencial econômico, a chegada das universidades públicas e de empresas estatais o cenário vai começando a se transformar. Ao mesmo tempo que a cidade se conectava mais efetivamente com a malha

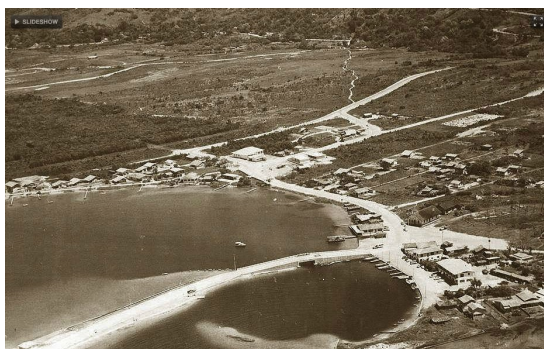


Imagem 3 – Construção da ponte do Centrinho da Lagoa. Ao fundo a estrada a SC 404 subindo o morro. (Autor desconhecido) Acesso: <http://g1.globo.com/sc/santa-catarina/fotos/2014/03/fotosconfira-imagens-antigas-de-florianopolis.html#F1136060>

Imagem 4 – Centrinho da Lagoa anos 2010 vista do mirante do morro da Lagoa: (Autor desconhecido) <https://www.pousadadoschas.com.br/blog/wp-content/uploads/2018/05/lagoa-da-conceicao-florianopolis.jpeg>

rodoviária da continente com a abertura o acesso à BR-101, linhas de ônibus e reformas nas vias internas vão aproximando as antigas ‘freguesias’ do centro e dos sentidos da modernidade trazidos pela ideia de “cidade” (Rial, 1988).

Portanto, este processo ‘tardio’ de desenvolvimento da cidade tem grande influência na continuidade da carona, pois fala da preservação de infraestruturas urbanas que serve como sua condição de possibilidade. Assim, para criar uma imagem deste processo, podemos considerar que a urbanização de Florianópolis ocorreu (e ocorre) num modelo de *englobamentos* pela maneira com que a cidade cresce na direção de antigas ocupações ‘respeitando’ certos limites topográficos e, neste sentido, mantendo os fronteiras já estabelecidos dos bairros com florestas, morros, dunas, mangues e regiões costeiras. Esta expansão urbana ‘respeitando’ este zoneamento está temporalmente sincronizado com avanços nos debates ecológicos a partir dos anos 70, como identifica Leite Lopes (2006) com a ideia “ambientalização dos conflitos sociais” para pensar a relação entre avanço jurídico e a transformação de práticas e discursos em sobre o meio ambiente, e Maristelle Svampa (2006) discutindo o giro ecoterritorial dos movimentos sociais na América Latina. Esta preservação se torna ainda mais relevante quando se considera como “a beleza da cidade vira um grande negócio” (Fantin, 1999:74) na cidade de Florianópolis com a adoção do turismo como grande motor do desenvolvimento econômico.

Apesar deste aspecto da organização viária e dos limites dos bairros serem bastante óbvios em gerar esta possibilidade em praticamente toda a Ilha de Santa Catarina em nossa narrativa até aqui, como algo tributário do crescimento por *englobamentos*, durante a pesquisa de campo somente uma pessoa mencionou este arranjo material específico facilitar a carona na cidade. A maioria conjectura ser devido aos estudantes e aos moradores de fora que desde os anos 70 migram para Florianópolis, pelos nativos que mantiveram viva a prática, pelos moradores de um bairro específico ou pelo próprio turismo. Para resumir numa palavra bastante significativa na linguagem antropológica, a carona é vista majoritariamente como “algo cultural”, como bem mais de uma vez escutei como justificativa da existência da prática. Estas indicações implicam mais descontinuidades e pluralidades do que a compreensão da prática de ponto de vista da organização viária e do processo de desenvolvimento permite enxergar, pois as pessoas fala de diferentes participantes perpetuando ou

acabando com a carona, mesmo que não haja consensos de quem causa o que. A questão é que se parássemos a análise na perspectiva histórica e funcional das possibilidades espaço, a resposta sobre a existência e a perpetuação desta prática incomum a contextos urbanos ficaria vinculada a um determinismo homogêneo e externo, tendendo a criar a ilusão de todas as pessoas se engajariam por estarem imersas neste contexto de ilhas urbanas e de crescimento por *englobamentos*. Poderíamos associar tal olhar com as primeiras colocações sobre o tempo na teoria de durkheiminiana que Gell considera pioneira na antropologia (Gell, 2014:15). A estrutura social e suas funcionalidades sobrepondo as dimensões individuais, regulando o tempo como uma espécie de categórico kantiano não transcendental, mas preso as regras da sociedade.



Imagem 5: Foto panorâmica do ponto de carona na Osni Ortiga, Lagoa da Conceição – Florianópolis, SC. (Neves, 2017).

De fato, apesar da condição formal do arranjo infraestrutural da carona se repetir em muitas partes da Ilha, abrindo a condição de possibilidade de pegar carona, há maior regularidade em certos bairros e regiões, variação de participantes e locais a depender da época do ano. Por isso, vale seguir estas pistas vindas dos interlocutores de campo e pegar um primeiro passeio de carona para dar mais complexidade e pluralidade para a visão sobre da carona no tempo do viver a cidade e seus instantes.

Noite de uma quarta-feira, julho de 2013. Estava escuro e pedia carona na rua Osni Ortiga na Lagoa da Conceição indo em direção ao Rio Tavares, bairro onde residia. O trajeto toma dez minutos. O ponto de carona é bastante utilizado pois, apesar daquele trecho ser o mais curto para ligar os bairros da Lagoa com Rio Tavares e o sul da ilha que o outro caminho pelo Canto da Lagoa, não há ônibus ali. Normalmente as pessoas se posicionam há uns 15 metros do começo da rua num recuo longo em que a bela lagoa e a bacia de verdes morros que a rodeia ficam visíveis. Com pouco tempo de dedo esticado, avisto um Gol que começa a reduzir a velocidade e encosta um pouco a diante. Caminhando na direção do carro lembrei que o senhor que dirigia, Ademir, tinha me dado outra carona por volta da mesma hora algumas semanas atrás. Se naquela vez lembro dele estar sozinho e termos conversado pouco, me aproximando do carro, uma senhora

desce do carona e levanta o banco para que eu pudesse entrar. Além do casal, havia mais uma menina no banco de trás. Depois da resposta afirmativa que passariam pelo Rio Tavares, entrei rapidamente e agradecendo, pois outros carros iam parando atrás criando uma pequena fila. Ademir não fez menção ao nosso encontro anterior. Rompo o silêncio inicial reforçando o agradecimento, relembro a carona na outra semana e perguntando seus nomes. Sua esposa era Maria e a filha, Laís. Peço ao motorista para fazer um pequeno questionário que tinha elaborado para uma pesquisa da faculdade sobre a prática. Não perguntam que curso eu fazia, mas aceita com um gesto curto de cabeça e um “aham” pronunciado baixinho que quase desaparecia com o som do motor do carro. Durante a conversa guiada pelas perguntas, conta que era casado, tinha 60 anos e 3 filhos (uma delas Laís ao meu lado). Morava na Tapera fazia 15 anos. Já tinha pegado carona, e ainda o fazia “quando o carro estragava”, insinuando ser algo pouco frequente. Estava aposentado e trabalhou toda sua vida como motorista de ônibus. Tinha nascido numa cidade perto de Florianópolis, Santo Amaro de Imperatriz, mas era praticamente nativo da Ilha tendo crescido no Rio Vermelho, bairro que faz a conexão leste e norte de Ilha. Ao perguntar sobre escolaridade, Ademir diz que estudara até a 5ª série na escola do Rio Vermelho. Enquanto escrevia a informação sucintamente na folha apoiada sobre meu caderno, acompanhando o balanço das curvas, Ademir diz que naquela época não havia turmas depois daquela série, e nem pensavam em universidade. A UFSC “era muito cara”. Aquilo me chama atenção e eu digo que na realidade era pública, não tinha de pagar nada pra estudar. Diz que sabe disso, mas argumenta que naquela época, entre os anos 60 e 70, não se sabia disto no Rio Vermelho. Ao longo da carona, descobro pelo senhor que sua filha, que estava ao meu lado, estudava enfermagem na UFSC. Até o fim da carona mal escutei a voz dela e de sua mãe, só algumas afirmativas monossilábicas e olhar sem cruzar com o meu. Chegando ao meu destino, agradeço e desejo um boa noite enquanto a senhora desce e levanta o banco para poder sair do carro (notas de campo, 17/07/2013).



Sequência de imagens 1: Pessoa pegando carona no ponto da Osni Ortiga. Fotos dos autores (Neves, 2017).

Este relato, extraído do diário de campo de um dos autores, ilustra o caráter cotidiano desta prática no contexto de Florianópolis em contraposição ao momento extraordinário que reveste a carona em estradas, não somente pela recorrência em dias diferentes, mas também pela interação sem muita empolgação e monossilábica. Não aparenta ser uma novidade, algo fora do comum. Além disto, o fortuito desentendimento em torno da universidade ser paga, seguido da explicação de Ademir sobre o desconhecimento disto na época, permite-nos dar uma imagem vivida do

processo de *englobamentos* paulatinos. A ‘cidade vai se aproximando’ não pelo simples avanço da infraestrutura, mas por um processo vivido e significado. No seu trabalho sobre o “espaço social” na Lagoa da Conceição, um bairro da cidade de Florianópolis, Rial (1988) dá indicações interessantes para pensar esta dimensão.

A Lagoa, como é apelidada, atualmente é um destino turístico internacional, está relativamente próximo ao centro (25 minutos de ônibus sem trânsito) e no caminho para o Rio Vermelho, onde Ademir cresceu. Ao discutir as transformações no espaço social, a autora fala de como distâncias são redesenhadas tanto por aspectos ligados às infraestruturas de mobilidade quanto pelas experiências que dão sentido às transformações no espaço. A carona é mencionada pontualmente enquanto um recurso pragmático na falta de transporte público (Rial, 1988:46-7), o que permitiria conjecturar uma origem da carona neste contexto pela escassez de outras possibilidades⁶. Neste sentido, retomando o relato da carona com Ademir, a recorrência da carona em semanas diferentes e dinâmica da nossa interação poderia indicar uma associação com este uso inicial pragmático da carona em função do deslocamento que cumpre. Ademir fala que usa caronas “quando o carro quebra”, algo bastante objetivo que remete também a este sentido de necessidade na ausência de outras possibilidades.

O trabalho de Rial (1988) também aborda uma outra questão que fica implícita no desentendimento sobre a universidade federal: a chegada de novos moradores e, com eles, novos estilos e projetos de vida (Velho, 1987) que se desdobraram em novas relações com a forma de habitar espaço da cidade. Quando Ademir diz que não saber se era paga ou não, expressa seu lugar numa certa política do conhecimento num sentido ordinário, que sempre tem outra face naquilo que é ignorado e desconhecido (Dilley, 2010), remetendo então a algo que aproxima processos coloniais e de modernização urbana: quando diferentes grupos sociais tem acessos a diferentes lugares e universos de sociabilidade, refletindo formas de conhecer e ignorar variadas, acessos possíveis e impossíveis.

⁶ Não é o objetivo aqui, porém, numa perspectiva historiográfica sobre o fenômeno da carona, é possível identificar momentos de uso da prática associado a períodos de guerra e escassez econômica (Portis, 2015; Rivoluceri, 1974), sendo até mesmo vista como exercício de cidadania e estimulada pelo Estado (Portis, 2015:24-30). Numa revisão do temática sobre a carona, é possível identificar uma flutuação de tendências entre um uso mais pragmático e utilitário, e outro mais idealista e marcado pela escolha, como os *hippies* e os movimentos de contracultura. Daí pegar carona emerge também enquanto opção que almeja efeitos políticos.

Enquanto novos moradores se mudavam para Florianópolis para trabalhar e estudar na universidade, algumas vezes escolhendo a Lagoa ou o Rio Vermelho para morar, os moradores nativos destes bairros poderiam não ter a formação universitária como parte do horizonte de futuro. Assim, este encontro, demonstra riqueza para refletir sobre os efeitos desta urbanização particular por *englobamentos* paulatinos sobre a vidas das pessoas. Uma infraestrutura viária que, deste modo, nos diz sobre distâncias, proximidades, velocidades e interações relativas com a "modernização".

Etnografia da duração sob a ótica da carona em Florianópolis

A experiência dialógica da etnografia nas caronas em Florianópolis permite dar profundidade temporal às relações entre a cidade e a trajetórias social de seus habitantes (Velho, 1987). Deste modo, conduz-nos a pensar as *durações* do viver urbano para além de uma transformação de sua matéria na perspectiva de um eixo de tempo, linear e histórico. Assim, a carona permite que se pense o teatro da vida urbana como parte de um processo subjetivo de "temporalização" das identidades narrativas (Eckert & Rocha, 2013:42-43; 2011) daqueles que habitam a cidade de Florianópolis e, conseqüentemente, expressam elementos que evidenciam a prática enquanto parte de um campo de possibilidade (Velho, 1981) nos deslocamentos e fluxos urbanos. Se a simples possibilidade formal da infraestrutura viária não explica sozinha a existência da carona, pensando sobre significados das experiências neste percurso histórico vemos uma noção de tempo interna, plural e subjetiva.

Novos personagens podem dar mais relevo para nosso argumento criando mais variações quando pensamos a participação das pessoas na carona.

Junho de 2013, dez para as oito de uma manhã de sol e eu pedia carona na geral do Rio Tavares. Estava basicamente realizando o trajeto contrário à carona com Ademir e sua família. Em poucos minutos uma caminhonete L200 com um homem dirigindo e uma mulher ao seu lado para no recuo. Aproximo-me com um breve "oi, bom dia" e pergunto para onde vão. Ambos respondem o cumprimento e o motorista, com o pescoço esticado para me ver do lado de fora, diz que vão pra UDESC seguido de um "entra aí". Entro na parte traseira do carro ao lado de uma cadeira de bebê vazia. Na medida que o carro arrancava, me apresento. A mulher, com talvez um pouco mais de 30 anos, apresenta-se como Nina. Roberto era o motorista, homem branco aparentando ter idade aproximada. Logo na seqüência pergunto se ele trabalhava na UDESC, a

idade e o carro sugerem que ele não era estudante. Era professor de Design. “E vocês são daqui?”, pergunto. Roberto viera estudar, era natural do interior do estado, e Nina estava há 8 anos, antes morava em Curitiba. Digo que sou de Porto Alegre, estava em Floripa há 4 anos e tinha vindo estudar Ciências Sociais. “E vocês moram aqui no Rio Tavares?”, continuo. Ela responde que sim, eram vizinhos “nas 5 ruas”, que ficavam numa entrada logo antes de onde me pagaram. Ambos se esforçavam para manter contato visual, seja virando pra trás ou pelo retrovisor. Eu me apoiava sobre cadeirinha vazia. Depois disso eles começam a conversar entre eles retomando, ao que me pareceu, algum assunto sobre o aniversário do filho de Nina. Falavam como vizinhos. Me virei para a janela para admirar a paisagem de morros à esquerda e me desliguei do que falavam. Estar atrás com vidros abertos ou música sempre dificulta a comunicação e facilita o devaneio. A conversa se tornou incompreensível por eles e por mim. Na metade da sinuosa Avenida Osni Ortiga avisto da minha janela uma senhora pedindo carona. Roberto liga o pisca e vai encostando o carro. A conversa cessa. Vamos observando a senhora se aproximando se aproximando. Suspensão. Ela entra no carro e Roberto já a saúda com “Bom dia, dona Lila”. Ela responde “olá” enquanto entrava na alta caminhonete com agilidade e atenção. “Eu vou até a Panvel”. “Tá bom”, responde Roberto. Silêncio no banco de trás, cada um olhando para sua janela enquanto a conversa continua no banco frontal. Não havia trânsito, chegamos em poucos minutos na farmácia Panvel no centrinho da Lagoa. Roberto encosta e deseja bom dia para Lila, que desce cumprimentando todos com um breve “tchau, brigada”. Pergunto a Roberto e Nina se já há conheciam. Roberto se adianta e diz que “sim, já dei carona pra ela antes. A dona Lila é gaúcha e está a uns 30 anos aqui. É dona de uma pousada ali onde pegamos ela. Sempre pede carona porque não tem ônibus na Osni e é tão perto do centrinho. Ela vai e volta de carona”. Ela deveria ter mais de 60 anos. Eles voltaram a conversar algo que eu não estava incluso. Fico pensando como aquele encontro desestabiliza uma percepção que sugira que a carona é coisa somente de estudantes e jovens. Chegando ao destino, Roberto pergunta: “já não te dei carona antes? Parece que eu lembro de você. Não faz muito tempo”. Digo que não estava lembrando e poderia ser meu irmão. “Ele parece bastante comigo. Faz teatro na UDESC, então pode ser ele”. “Ah, isso mesmo, lembro que estudava na UDESC. Até falamos sobre a ocupação”. Respondo com um sorriso enquanto ele encosta. Nos cumprimentamos e me desejam boa aula. Com 5 minutos pego carona com uma estudante de biologia num Fiat Uno antigo até a UFSC. Conversamos amenidades sobre a universidade, onde morávamos, há quanto tempo estávamos na ilha (notas de campo, 04/06/2013).

Este relato multiplica os personagens da carona e proporciona um quadro mais heterogêneo de estilos, projetos vida e significados sobre o habitar Florianópolis. Se, como comentamos anteriormente, a migração e a urbanização se intensificam depois dos anos 70, nas duas décadas seguintes o crescimento populacional se torna bastante acima da média do Estado (Pereira, 2011:256-257). De 1991 até 2010 a população

quase dobrou, de 255 mil para 421 mil pessoas, e entre 2010 e 2016 verifica-se uma taxa de crescimento populacional de 13%, enquanto Porto Alegre apresenta 5% (IBGE, 2017). Da estimativa de quase 500 mil habitantes em 2016, praticamente a metade são pessoas de outros lugares no país e no exterior ou filhos destes (IBGE, 2017). A cidade cresce, muitos dos antigos labirintos permanecem, as suas sociabilidades se perpetuam, assim como a carona continua.

Durante caronas, em conversas com moradores “de fora”, as principais razões que motivavam a mudança para Florianópolis era a proximidade com a natureza, uma vida mais tranquila ou segurança dos filhos, ainda que tenha implicação ganhar um salário menor. Mais de uma vez a justificativa da migração para cidade era uma simples constatação “Ah, Floripa, né?!”, enquanto a pessoa apontava para alguma paisagem deslumbrante vista da janela do carro. Esta busca por “qualidade de vida”, para resumir, ressoa numa imagem da cidade produzida, entre outros meios, através da mídia. “Florianópolis, a ilha da magia”, numa alusão as imagens arcaicas de ileidade e de insularidade que fundaram seus territórios urbanos (Diegues, 1998), deixa ver seu “efeitos” encantadores em reportagens do Diário Catarinense sugerindo como Florianópolis seria “a melhor capital brasileira para criar os filhos” baseado num estudo sobre qualidade vida em diferentes cidades do país é um dos tantos exemplos existentes (2015). Da mesma forma, em 2016, novas reportagens apresentam a cidade de uma espécie de “pedagogia da preguiça” (Durand, 1984): “A Ilha de Santa Catarina é ideal para não fazer nada ou fazer quase nada”; o narrador, um publicitário goiano residente na cidade há 15 anos.

Não sabemos com profundidade os motivos de Lila, Roberto e Nina para vir morar em Florianópolis, mas, graças ao *script* da carona, o momento de apresentações permite vislumbrar posições sociais e trajetórias associadas com as ondas migratórias para a cidade, demonstrando como a carona é um objeto privilegiado para pensar o fenômeno da duração nas cidades (Eckert & Rocha, 2011; 2013) neste contexto, uma espécie de síntese dinâmica do conjunto vivência de seus habitantes. Refletir sobre a carona, nestes termos, é considerar a concomitância de vários significados mobilizados nas experiências, entre eles a busca de uma qualidade de vida.

O relato extraído do diário de campo também nos permite vislumbrar os efeitos dos *englobamentos* na construção de vínculos de vizinhança. A forma espacial das

servidões e de ruas estreitas sem saídas, seguida da topografia dos morros, entrelaçadas com algumas avenidas e ruas que rasgam a paisagem, não só gera a condição de possibilidade da carona, mas, de forma mais geral, expressa uma convergência da vida pública (Moles & Rohmer, 1982) dos bairros nestas vias principais. O fluxo se encontra. É ali que se vai para mercado, para trabalho, para um bar ou um restaurante. As pessoas se reencontram nas esquinas, portões de casa, beirais, nos ônibus e nas caronas. Nesta convergência, a memória tem um papel especial para sedimentar os ritmos das relações em Florianópolis, fazendo nos considerar como o traçado de “espinha de peixe” cria uma temporalidade dos pequenos espaços e dos espaços-miniatura (Bachelard, 2008) onde se tende a uma vida pública mais pessoalizadas, mais propícia a reconhecer as diferenças que habitam um mesmo bairro num ritmo mais lento.

Estas considerações nos conduzem a evocar, nesta parte de nosso artigo, o relativismo cultural na antropologia em seus esforços de desmaterializar o tempo a partir da constatação da diversidade de mediações com o mundo que são operadas pelas diferentes culturas (Gell, 2014:59-79), ou, como no nosso caso, por diferentes grupos sociais e/ou indivíduos ao longo de suas experiências. Estamos assinalando, então, a relevância de se pensar a consciência individual e intransitiva do tempo em presença do tempo objetivo, do mundo, nos termos bachelardianos. Esta perspectiva, que foi predominante nesta discussão acima, converge com outras pesquisas realizadas sobre a carona em Florianópolis.

Keller e Silva (2010), a partir de entrevistas durante alguns dias em caronas num trajeto clássico da Lagoa da Conceição para a UFSC, mobilizam a ideia de *habitus* e campos de Bourdieu defendendo como a carona pode ser uma solução para contornar os problemas de mobilidade da cidade. O caráter político



Sequência de Imagens 2: Trajeto do morro da Lagoa. Fotos dos autores (Neves, 2017).

fica mais destacado ao discutirem o movimento *Passe Livre* que há anos realiza manifestações reivindicando melhorias no transporte público da cidade. Porém, se concordamos completamente com a precaução de a carona “[...] apresenta[r] uma singularidade quanto à sua metodologia, devido ao grupo estabelecido não ser passível de demarcação fixa por seu caráter aleatório e flutuante” (Keller e Silva, 2010:207), o sentido do conceito *habitus* tende a retirar o caráter de prática, pois é definido como “espontaneidade sem consciência ou vontade” (Bourdieu, 1991:56). Fechá-la neste conceito apaga a indeterminação, a contingência e a atenção constante necessária para pegar e dar carona, como a ideia de suspensão de Laviolette (2014) busca retratar. Falta a dimensão que tona na experiência do constante fluxo como de carros com o polegar esticado significa gerir a repetida expectativa de que o próximo sempre pode ser o carro que vai parar. “Pegar caronas não é somente sobre tolerar a falta de controle, requer aceitação e desejo ativos por incertezas” (2015:55).

Barros, Gomes e Camargo (2016) já trazem uma intenção mais antropológica num esforço de descrição das dinâmicas num ponto de carona com detalhamento digno de um olhar não familiar. Utilizando os conceitos de estigma, estilo de vida e campo de possibilidades de Gilberto Velho, concluem que apesar de os motoristas serem diversos em termos de classe e de estilos de vida, as pessoas que pegam são basicamente estudantes. Contudo, tal ponto de chegada para entender a prática nos parece ligado à pouca experiência das autoras⁷ pegando caronas: as três relatam as primeiras caronas que pegaram na vida partindo exatamente da universidade e suas observações foram somente no ponto ao lado da universidade.

Importante frisar que a carona não é um elemento definidor da identidade de um grupo social e/ou indivíduo (pelo menos neste contexto), e nem é exclusiva de uma certa parcela da população, mesmo que haja marcadores diacríticos que podem facilitar a sua prática. Como bem comentam Keller e Silva (2010), a carona não exige uma comunidade constante articulada somente ao redor desta forma de deslocamento, como poderíamos pensar de *hippies*. Ou seja, no contexto de Florianópolis ela não é parte de uma opção indenitária óbvia, mas intercala entre alguns participantes mais frequentes e outros mais casuais.

Em nossa experiência em Florianópolis, a prática da carona se revela uma prática

⁷ São duas mulheres e um homem.

plural em seus múltiplos sentidos, e dentro elas, assinalamos que a carona espontânea depende de um arranjo informal negociado entre as duas partes em segundos, depende de um olhar, um gesto, um desviada de atenção da pista. Isto começa a nos remeter a um caráter temporal não ligado somente à organização viária e funcional, ou o fenômeno da *duração* compreendendo as continuidades no espaço e a pluralidade de engajamentos, mas sim ao *instante* do acontecimento. Novamente, se acabarmos a análise numa ideia de que a perpetuação depende simplesmente deste ou daquele estilo de vida, perdemos uma outra perspectiva que convida a um olhar externalizado e imanente do tempo, no qual nos aproxima de rítmicas da carona mais gerais.

No tempo da carona: a carona e os desafios da etnografia dos instantes

Nesta altura, a inspiração filosófica em Bachelard (2010) talvez demonstre mais coerência ao leitor. Mesmo que buscando resposta em campos epistemológicos e metodologias diferentes, há uma ressonância em termos do problema: como articular compreensões ou intuições temporais entre a continuidade com a descontinuidade, entre a duração e o instante. Até agora falamos do papel da continuidade com a perpetuação da organização viária enquanto um caráter externo e regulador, de um lado, e, de outro, chamando atenção o para a mediação subjetiva de diferentes experiências (Eckert & Rocha, 2005; 2010; 2013). Nestas perspectivas, tentamos dimensionar ideia de *carona no tempo* evidenciando a forte relação com o contexto urbano onde ela transcorre e relacionando as formas de habitar a cidade de Florianópolis com as condições de possibilidade de sua (re)existência. Porém, há uma descontinuidade necessária que é revivida a cada situação da carona, algo que requer esforço para lidar com o inesperado. Assim, nos voltamos agora para uma ideia de *tempo da carona* pensando outra forma de intuição: o instante (Bachelard, 2010). Neste ponto, um retorno à literatura específica de carona debatendo a ideia de prática é esclarecedor.

Donna Carlson (1972), a mais antiga referência de uma etnografia da carona que encontramos, descreve suas experiências com esta prática dando ênfase ao transcorrer dos diferentes momentos, desde a preparação considerando vestimentas, locais, fluxo e hora, à interação com motoristas. Apresenta até estratégias de como passar uma noite

na estrada (Carlson, 1972:145). Esta perspectiva faz um olhar da carona sobre dimensões gerais da vivência que, em tese, qualquer pessoa que se arrisque estará imersa, independente do lugar, trajetória e classe. Ao tratar de uma interação com um motorista, ela explicita algo central para compreender o tempo da carona: a agência.

Numa noite chuvosa, Carlson e uma amiga pegavam carona com motorista de caminhão que, em certa altura, começou a dar indicações de cansaço e disse que iria parar. A autora então pontua como uma mudança de postura da sua parte, sendo mais simpática e aberta ao diálogo, estimulou o motorista a seguir viagem e até deixá-las na porta de casa, afinal não poderia deixar suas “amigas” na mão (Carlson, 1972:146). Neste relato, a capacidade de agência emerge na medida que se evidencia como uma ação no presente abre possibilidades incertas de desfecho futuro (Munn, 1992). A efetividade do deslocamento fica em suspensão (Laviolette, 2012), e a pergunta passa a ser como esta incerteza é preenchida. Como a descontinuidade é vivida.

Retornando aos dois relatos anteriores aqui apresentados para refletir sobre o assunto da prática e da agência, podemos considerar como a carona, enquanto parte do cotidiano da cidade, é vivida de diferentes formas. Como aponta de forma contundente Michel de Certeau (1994), o cotidiano, para persistir e perdurar como rotina, precisa ser reinventado a cada instante. Com Ademir, a cotidianidade da carona não se revela só na constatação da recorrência, mas no aparente desinteresse por quem eu era, de onde eu vinha, o que estudava e etc. A interação parece ser guiada num registro do comum e recorrente, como se agisse por costume. Já no caso de Rogério, Nina e Lila, a temporalidade cotidiana fica marcada por outras variações, mas também experienciada como algo ordinário. Isto se revela na pequena interação para nos apresentarmos, uma primeira localização social recorrente em qualquer contexto da prática, e na conversa entre Rogério e Nina que evidentemente eu não fazia parte e me permitiu um momento de isolamento contemplando a paisagem. A interação com Lila vai reforçar esta ideia por seu quase completo silêncio. Ou seja, o cotidiano ali comporta variações de momentos de isolamento a momentos de intimidade, de instantes de silêncio a instantes de conversação, de situações de nomeação e de anonimato.

A ideia de prática surge na antropologia e nas ciências articulada com ideias como *habitus* (Bourdieu, 1991), perspectivas mais sistêmicas (Ortner, 2011) ou estruturais (Gell, 2014:256-64). Mais precisamente, surge como reação às

possibilidades de sobre-determinação que tais conceitos e perspectivas poderiam incidir sobre as ações. Trata-se de uma afirmação epistemológica do lugar do indivíduo enquanto agente da sociedade, do sistema ou da estrutura. Nos termos do nosso material de campo, pode-se notar o as diferentes formas de gerir as situações durante a fugacidade de seus instantes, uma perspectiva da prática que é então *projetiva* – ou seja, que dá atenção para a imprevisibilidade e a gestão individual das situações. Pois pensar o transcorrer da carona em termos de prática é, em outras palavras, pensar sobre a capacidade de agência das pessoas para efetivar o deslocamento. A indeterminação que atravessa a carona do início ao fim impele as pessoas a mobilizarem experiências passadas para maior eficácia e segurança, não só pensando pontos e horas estratégicas, mas em como lidar com opiniões e pessoas diferentes ou com eventuais violências. Mulheres caroneiras com quem conversei, quando questionados sobre suas experiências, explicitam como certos conhecimentos e intuições vão garantindo caronas mais seguras ao entrar sozinha no carro de homens, evitando e mesmo lidando com sutis formas de assédio. Entre as estratégias, falam de sempre se perguntar o destino do motorista antes de entrar para que não se torne um favor a ser retribuído, de deixar a bolsa ou mochila sobre as pernas se estiverem de saia para fugir a olhares curiosos e desconfortáveis, de ter uma postura mais seca e direta no diálogo evitando demasiado contato visual. Uma amiga relatou, por exemplo, de uma vez que um rapaz trancou o carro quando chegaram ao destino dela exigindo que ela desse um beijo nele. Mesmo sendo lésbica, teve de dizer que tinha namorado apelando para uma cumplicidade masculina heteronormativa.

Assim, esta gestão dos instantes na prática da carona convida a refletir sobre certos conhecimentos dos riscos e surpresas que a prática da carona põe em jogo pela via dos sentidos. Entre estes, destacou-se no trabalho de campo a importância do olhar para avaliar a qualidade do laço social que funda a prática da carona como experiência: "tu olha e vê como é a pessoa", "dá pra ver a maldade" ou "já dá pra conhecer". Do mesmo modo, mulheres falando de como evitam assédio mencionam como "dá pra ver no jeito que o cara te olha", "na primeira troca olhares já pra ver", ou "mesmo pelo jeito com que para o carro". Estas falas sugerem como o instante efêmero que encerra a intenção primeira de dar ou receber é, assim, determinante, apesar de marcar uma ambiguidade entre o senso de preservação e a vasão de possíveis preconceitos. O

“outro”, o desconhecido, o estranho, emerge num caráter indefinido e alusivo indicando que só o olhar treinado da pessoa pegando ou dando caronas pode avaliar o risco. Ademir, quando questionado sobre este aspecto, disse que “vê e tira pela imaginação se a pessoa é do bem”. Outras repostas ainda apontaram o clima chuvoso e a noite como momentos e situações que são determinantes para o ato de dar ou não caronas, e somente uma pessoa falou do seu próprio humor e disposição.

Interessante notar como “olhar e ver” no caso da carona parecem implicar um processo de conhecimento, talvez não tão diferentes de outras práticas de conhecimento. Oliveira chama atenção à “domesticação” de um olhar treinado para certos detalhes na construção do conhecimento antropológico (1996:15-16). Mol e Law falam do “olhar clínico” enquanto forma específica de reconhecer e performar uma doença (1994:657). Se o olhar também é central na prática de carona enquanto um processo de “domesticação” e aprendizado, ele não emerge com algo demorado e detalhista como no caso do *ethos* científico e médico. É atento, porém pede decisões instantâneas. Não é importante somente quando se pondera dar ou aceitar uma carona, serve para dar espaço pra fala e demonstrar interesse, ou evitar conversa e prestar atenção no caminho. Através do olhar se conota um risco e demonstra interesses para além do próprio deslocamento.

Fim da tarde, novembro de 2015. Pedia carona para ir trabalhar num restaurante, como normalmente fazia nas sextas e nos sábados naquela época. O dia estava um pouco nublado, e eu pedia carona ao lado da parada de ônibus, apostando naquilo que conseguisse primeiro. Uma senhora num carro da Citroem bem novo para. Ia fazer um trajeto muito curto, mas aceitei considerando que mais à frente teria maiores chances de pegar caronas com carros vindos de outros fluxos. Me apresentei e logo ela perguntou o que eu fazia, disse que era estudante de Ciências Sociais e naquele momento ia trabalhar de garçom. Retruquei a pergunta. Vera contou que era psicóloga prisional em Porto Alegre e completou com empolgação: "mas sempre venho pra Florianópolis". Perguntei se costumava dar caronas, e ela disse "o clima de floripa contagia". Depois de uns segundos começou uma narração de quando estava vindo pra Floripa e deu carona para dois meninos na BR-101. "Quando eu vi de longe achei que fossem um casal pelo cabelo comprido, por isso parei". Fiquei interessado naquela história e o lugar que tinha de descer estava próximo. Perguntei a ela se correu tudo bem. "Ah, depois que vi os meninos senti que era tranquilo". Indiquei que precisava descer ali, pois ela iria dobrar e eu seguiria reto. Desci enquanto nos despedíamos. Fui andando e mantendo polegar e olhos atentos à passagem de carros até a outra parada onde costumava pegar carona ou esperar o ônibus -a mesa

da carona de Roberto. Sem sorte durante o trajeto de duas quadras, avisto uma amiga pedindo carona no ponto e, no instante que me aproximo, desatento do fluxo e já em direção ao encontro com ela, um carro para pra ela. Vou atrás me aproximando da porta e escuto que o motorista ia para o Canto da Lagoa. Estava num Pálio vermelho. Ela vira pra mim e, ao mesmo tempo que nos cumprimentávamos, diz que não estava com pressa e esperaria uma direta para seu destino. Mas eu fui, apesar de não estar inscrito no acordo espontâneo inicial entre minha amiga e o motorista. Era uma boa parte do meu caminho, mas ainda precisaria de outra. Entro e o agradeço. Ele só faz um aceno de cabeça mantendo os olhos na estrada. Se encosta com ombro na porta e faz um primeiro comentário: "carona pra homem é mais difícil, né". Respondi que até me virava bem. Ele então contou de uma vez que teve de caminhar uns 4 km voltando de uma festa e ninguém parou pra ele. Aquilo me dá a ligeira impressão de que se eu estivesse sozinho pedindo carona ele não pararia. Digo num tom conclusivo que "nesta hora era difícil mesmo" e já pergunto o nome dele e sobre sua história em relação à cidade, o que fazia, de onde era. Lorival aparentava ter entre 30 e 35 anos, estava há um ano e meio na Ilha e era professor de Filosofia em duas escolas, uma particular e outra pública. Na sequência me identifiquei como estudante de ciências sociais, falei que tinha acabado de fazer estágio e estava escrevendo o trabalho de conclusão. Começamos a falar da docência. Disse que antes em São Paulo ganhava muito melhor como professor, mas que "o estilo de vida aqui vale a pena". Morava ali na metade do Canto da Lagoa, entre Porto e o centrinho da Lagoa da Conceição, onde me deixou. Depois de agradecer pela carona, ele me desejou boa sorte com o trabalho final. Peguei rapidamente outra carona com uma estudante de Naturologia da Unisul, que ficava em outra cidade próxima no continente. Ela estava indo pra lá com um casal de amigos e me deixou na porta do trabalho (notas de campo, 13/11/2015).

Nesta sequência destas caronas o olhar demonstra sua centralidade na fugacidade do primeiro encontro. A narração de Vera sobre a carona para os meninos na BR-101 e a situação com Lourival, colocam como representações de gênero jogam no trabalho da imaginação em que a projeção de segurança e as incertezas são ponderados através da ação. O comentário de Vera sobre a carona BR-101 sugerindo que não teria parado se tivesse notado de início que eram dois homens cria uma concordância como a história de Lorival de não conseguir uma carona à noite. A lógica implicada é que, para mulheres, seria então mais fácil e, ao mesmo tempo, menos seguro. Já para homens, menos inseguro e mais difícil. Independente da posição da pessoa pedindo ou oferecendo carona. Porém, o que nos parece mais interessante para nosso argumento é como estas representações de gênero mobilizadas por ambos não são determinantes, são simplesmente parte do jogo. O próprio engano no olhar pode ser produtivo e efetivar o deslocamento.

A questão é que o *descortinamento* de novos detalhes durante as caronas não impediu a sua existência: eu e os rapazes da BR-101 conseguimos nossa carona, Vera não teve problemas. O que projetava insegurança em alta velocidade, passou e ser “tranquilo” depois de os ver de perto. Assim, este olhar atento às transformações nos contextos que requer decisões instantâneas explicita o caráter de uma temporalidade emergente na carona. Além disto, a empolgação de Vera com a história da BR-101 e com o fato de estar em Florianópolis sugerem que a carona não é algo do seu cotidiano, o momento comigo e com os meninos parece fica num registro extraordinários de suas experiências que pode ser contrastado com todos os outros relatos. Rememorar histórias vividas em outras caronas sugere também como o envolvimento com a prática num lugar específico pode deslizar para novas experiências em outros lugares, solidificando a prática como parte de um repertório de experiência. Não é somente uma prática de deslocamento que depende de um contexto, mas a prática se desloca junto com as pessoas e cria seu próprio contexto de realização.

Com Lorival acontece algo um pouco incomum: pegar uma carona com alguém que não estava presente no acordo inicial. Ele não parou pra mim, e sim para minha amiga. O fato de ter feito o primeiro comentário sobre a dificuldade da carona para homens, logo após o acontecimento, faz considerar que foi algo notado o suficiente para ser trazido como assunto, mesmo antes de nos apresentarmos. Meu comentário sobre “me virar bem” estimulou uma espécie de justificativa para seu comentário com a sua história da carona frustrada à noite. Contudo, sua postura corporal encostada na porta mantendo olhar na estrada, somado com a situação da troca de passageiro e estes diálogos iniciais, poderiam sugerir que ele não estaria disposto a parar se eu tivesse sozinho. Vera, em sua empolgação, mesmo que num curto contato, traz o contraponto significativo em relação à esta postura: demonstra abertura e empolgação, mantém o contato visual na conversa. Todavia, novamente, com Lourival estas mudanças não impediram a carona e nem a boa interação que tivemos sobre docência e meu trabalho de conclusão. O contato visual e interesse visivelmente aumentou ao longo da carona. Mesmo com a projeção inicial frustradas, a sequência dos acontecimentos demonstra dinâmicas de como se lidar com as situações imprevistas que emergem ao longo do trajeto. As identidades e representações de gênero demonstrar emergir não como um fundamento fixo de sujeito (Butler, 2013), mas como um efeito relacional abertos a

novas interpretações (M'Charek, 2010).

Assim, a noção de prática, sem dúvida, ajuda à compor nosso quadro metodológico, pois capta dinâmicas da experiência, introduz a incerteza sobre o futuro de realização que impele os participantes a ponderar o presente com estratégias e formas de interagir. Sem esta perspectiva, arrisca-se cair em sobre-determinações, sejam funcionais em relação à especificidade desta urbanidade, ou das diferentes posições sociais, estilos de vida e trajetórias. Arrisca-se esquecer a importância do esforço do agente para efetivação deste deslocamento e de uma noção de temporalidade projetiva e emergente, produzindo um contexto contingente a transformativo. O mundo se torna algo instável e inesperado, cabendo aos participantes estabilizar e efetivar sua realidade.

As caronas com Vera e Lorival permitiram-nos trazer esta imagem temporal da ideia de *descortinamento* dos fatos inesperados e a marcações de descontinuidades no decorrer da viagem para o centro da reflexão, exibindo então a relação entre prática, conhecimento e capacidade de agência. Serviram ao nosso argumento para demonstrar esta forma de perceber a temporalidade na prática. A *carona no tempo* da cidade não é suficiente, precisávamos de uma articulação com *tempo da carona* para criar mais espessura analítica à nossa compressão da perpetuação desta forma de deslocamento nesta urbanidade.

A guisa de conclusão

A articulação deste processo de *englobamentos* e a rítmica do *descortinamento* que elaboramos a partir do caso empírico da carona coloca uma interessante comparação com o lugar que a mobilidade tem na urbanidade e na vida contemporânea. Ao invés de isolamento do carro ou da repetição burocrática do ônibus, na carona o contato com outras pessoas é necessário para a realização do deslocamento. Deste modo, do ponto de vista da prática, a descontinuidade na experiência ao longo da carona pode ser vista pela emergência de outras pessoas e da interação com as alteridades. Ao se engajar, há esforço para romper a passagem contínua dos carros, abalar o ambiente seguro e privado da pessoa dirigindo, abrir-se à possibilidade de lidar com uma violência – e a mais comum é o assédio. Mas é por isso que se *pega* carona, há

esforço bem marcado. Não há garantias prévias em termos duração da viagem ou de segurança, diferente de *esperar* um ônibus, em que a previsibilidade é a questão central. Aí viramos um *mesmo*: passageiros, clientes e, enfim, cidadão igual a partir da régua da lei e da *quantificação* do dinheiro no exercício de liberdade que o consumo permite – afinal, a passagem e 4,20 pra todos e todas.

Na prática de carona, ao contrário, as diferenças de cada um vão necessariamente emergindo durante o deslocamento, seja como celebração ou violência. Na verdade, pode-se pensar a agência neste caso pela ponderação entre a distância de como é projetado imaginativamente o primeiro contato fugaz e a efetividade do encontro; a diferença entre a intenção e a realização; entre a ideia e o mundo. Por isso a carona acontece necessariamente num exercício das ferramentas na socialidade (Schegloff, 2006) por menor que seja o contato. É sempre um *qualificativo*, sempre nos tornamos alguém diferentes com nome, opinião e trajetória específica. Contudo, o fato de a carona urbana ser uma particularidade evidente Florianópolis, coloca-nos quais infraestruturas permitem estes tipos de interação e quais dificultam e até inviabilizam. Alguns relatos de carona trouxeram falas de como a carona *ainda* é possível neste contexto urbano, e, apesar das diferentes perspectivas para dar sentido aos “aindas”, demonstram uma evidente concordância de que um dia não será mais possível⁸.

Quanto à questão do tempo elaborada neste artigo, podemos começar afirmando que se há concordâncias entre as perspectivas apresentadas aqui em nome da antropologia (Munn, 1992; Ortner, 2011; Bourdieu, 1991; Eckert & Rocha, 2005; 2010; Gell, 2014) e as meditações filosóficas de Bachelard (2010), é que o tempo enquanto concretude e realidade empírica não passa de uma sequência descontínua de instantes sempre novos, sem relação *a priori* uns com os outros – é fundamentalmente descontínuo. O passado e o futuro são ilusões temporais, efeitos acessíveis pelo presente. Ao falarmos das dimensões contínuas do processo de *englobamentos* tratando do desenvolvimento da cidade ou criando imagens dos engajamentos plurais na prática através de ideias como estilos de vida e *duração*, operamos criando representações sobre o tempo, retirando consequências numa esfera abstrata. São conceitos que

⁸ Estas considerações abrem um outro recorte para pensar a relação entre tempo, carona e cidade que será explorada em futuros artigos. Mas fala das representações dos sujeitos, algo que nos remete à dimensão da duração e a diversidade de perspectivas de vivenciar a prática.

auxiliam nas construções heurísticas, mais do que o fato de serem ou não realidades empíricas objetivas em si. Assim, em certo sentido, as compreensões temporais referentes ao que reunimos em torno da ideia de *englobamentos* expressam a tendência alocrônica da antropologia (Fabian, 1985) de alienar a produtividade do presente compartilhado da interação por explicação que estariam num outro nível de abstração.

Não nos interessa apontar qual a melhor ou a pior teoria para abordar esta experiência urbana que a carona contempla. Nossa proposta foi realizar um exercício metodológico em que o principal objetivo foi convocar diferentes perspectivas sobre o tempo com a intenção de criar uma imagem mais coerente do objeto da carona e responder à questão de sua perpetuação. Sem um olhar histórico para o desenvolvido um cenário plural de participações, focando somente nas dimensões da prática e da agência com o caráter temporal do *descortinamento* de realidades emergentes, acreditamos que a esta imagem estaria incompleta. O rendimento analítico desta experiência de deslocamento permite uma reflexão muito rica sobre a ideia cidade e o que os contextos urbanos nos permitem enquanto possibilidades de experienciais – e precisamos de certa “alocronia” para dar o verdadeiro alcance que esta ideia mencionada acima pode ter.

A origem da palavra teoria no grego remete não só às ideias introspecção e reflexão, mas de contemplação, observação, espetáculo e visão. Entendemos que, assim como na visão sempre parcial da carona, já que sempre depende de *alguém* interagindo e lidando com seu próprio efeito de diferença, as diferentes teorias permitem diferentes formas de domesticar nosso entendimento, mas nunca chegarão ao delírio do todo, de compreender A realidade. Refletir metodologicamente sobre até onde pode uma perspectiva teórica, o que ela oculta e não elabora é senão um exercício de estimulante de autoconsciência dos processos de conhecimento.

Referencias bibliográficas

- BARROS, Tatiane Vieira; GOMES, Larisse Louise Ponte; CAMARGO, Marcelo Giacomazzi. 2016. *Etnografia da carona. Uma perspectiva sobre mobilidade e sociabilidade*. Ponto Urbe [Online] 19: sn. (<http://pontourbe.revues.org/3266>; acesso em 15/05/2018).
- BACHELARD, Gaston. 2010. *A intuição do instante*. Campinas: Editora Versus.
- _____. 2008. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes.
- BOURDIEU, Pierre. 1991. *The Logic of Practice*. Stanford: Stanford University Press.

- BUTLER, Judith. 2013. *Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do "pós-modernismo"*. Cadernos Pagu, n. (11):11-42.
- CARLSON, Donna. 1972. "Thumbs out: Ethnography of Hitchhiking". In J.P. Spradley & D.W. McCurdy (eds): *The Cultural Experience: Ethnography in Complex Society*, pp. 137-146. Chicago: SRA.
(<https://archive.org/stream/culturalexperien00spra#page/146/mode/2up> - acesso em 25/05/2017)
- CONCEIÇÃO, Milton Luz. 2015 *Topocídio da Ponte Hercílio Luz*. Resgate – Revista Interdisciplinar Cult., Campinas. 23 (30):119-130.
- DALAKOGLU, Dimitris & HARVEY, Penny. 2012. *Roads and Anthropology: Ethnographic Perspectives on Space, Time and (Im)Mobility*. Mobilities, Routledge, Vol. 7 (4):459-465
- DIÁRIO CATARINENSE. Por que Florianópolis é a melhor cidade do país para criar os filhos. Publicada em 14/03/2015. Acesso em <http://dc.clicrbs.com.br/sc/noticias/noticia/2015/03/por-queflorianopolis-e-a-melhor-cidade-do-pais-para-criar-os-filhos-4718425.html>. Acesso 04/07/2016 às 01:32 AM.
- _____. Florianópolis é a melhor cidade brasileira para criar os filhos, aponta estudo. Publicada em 04/03/2015. <http://dc.clicrbs.com.br/sc/noticias/noticia/2015/03/florianopolis-e-amelhor-cidade-brasileira-para-criar-os-filhos-aponta-estudo-4711625.html>. Acesso 04/07/2016 às 1:30 PM.
- DIEGUES, A. C. 1998. *Ilhas e Mares, simbolismo e imaginário*. São Paulo: HUCITEC.
- DILLEY, R. 2010. Reflections on knowledge practices and the problem of ignorance. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 16: 176-192. (doi:[10.1111/j.1467-9655.2010.01616.x](https://doi.org/10.1111/j.1467-9655.2010.01616.x))
- DURAND, G. 1984. *Les structures Anthropologiques de l'Imaginaire*. Paris: Dunod.
- ECKERT, Cornelia & ROCHA, Ana Luiza Carvalho. 2005. *O tempo e a cidade*. Porto Alegre: Editora da UFRGS.
- _____. 2013. *A etnografia da duração*. Porto Alegre: Editora da UFRGS.
- _____. 2011. Etnografia da duração nas cidades em suas consolidações temporais. *Política e Trabalho - Revista de Ciências Sociais*. 34:107-126
- _____. 2013 *Etnografia de rua*. Porto Alegre Editora da UFRGS.
- FABIAN, Johannes. 2013. *O tempo e o outro*. Petrópolis: Editora Vozes.
- FANTIN, Marcia. 1999. *Cidade dividida: dilemas e disputas simbólicas em Florianópolis*. Doutorado. Tese. São Paulo: Universidade de São Paulo.
- GELL, Alfred. 2014. *A antropologia do tempo: construções culturais de mapas e imagens temporais*. Petrópolis: Vozes.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. 1963. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.
- IBGE, Cidades. Censo 2016. (<http://www.ibge.gov.br>; acesso em 05/05/2017).
- KENDALL, Blake Paul. 2016. *Sharing the Road: The Post-Internet Hitchhiker*. *Journal of Visual and Media Anthropology*. 2 (1):40-55.
- LARKIN, Brian. 2013. *The politics and poetics of infrastructure*. Palo Alto: Annual Review of Anthropology. 42:327-343.
- LAVIOLETTE, Patrick. 2014. *Why did the Anthropologist Cross the Road? Hitch-Hiking as a Stochastic Modality of Travel*. *Ethnos: Journal of Anthropology*. 81 (3): 379-401
<https://doi.org/10.1080/00141844.2014.986149>
- LOPES, José Sérgio Leite. 2006. *Sobre processos de "ambientalização" dos conflitos sociais*

- e sobre dilemas de participação*. Horizontes Antropológicos. 25(12): 31-64.
- M'CHAREK, Amade. 2010. *Fragile differences, relational effects: Stories about the materiality of race and sex*. European Journal of Women's Studies. 17 (4):1 –16
- MEDEIROS, Valério Augusto Soares de. 2006. *Urbis Brasiliae ou sobre cidades do Brasil: inserindo assentamentos urbanos do país em investigações configuracionais comparativa*. Doutorado. Tese. Brasília: Universidade de Brasília.
- MOLES, Abraham e ROHMER, Elisabeth. 1982. *Labyrinthes du vécu*. Paris: Klincksieck.
- MOLES, Abraham. 1995. *As ciências do impreciso*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- MUNN, Nancy. 1992. *The cultural anthropology of time: a critical essay*. Annual Anthropological Review. 21:93-123.
- MUKERJI, Chandra. 1978. *Bullshitting: Road Lore among Hitchhikers*. Social Problems, 25 (3):241-52
- NEVES, Yuri R. 2018. *Caronas antropológicas nas ruas de Florianópolis. Deslocamentos, tempo e cidade*. Mestrado. Dissertação. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- _____. 2018b *De carona na pesquisa: revisão de literatura e algumas direções a partir de uma etnografia em caronas por Florianópolis*. Revista de Estudos e Investigações Antropológicas. 5 (1): 74-99
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso. 1996. *O trabalho do antropólogo: Olhar, Ouvir, Escrever*. Revista de Antropologia. 39(1):13-37
- ORTNER, Sherry. 2011. *Teoria Antropológico desde os 60*. Mana. 17 (2):419-466.
- PORTIS, Julian A. Compagni. 2015. *Thumbs Down- America and the Decline of Hitchhiking*. Phd. Dissertation. Connecticut: Wesleyan University, Middletown.
- PURKINS, Jonathan. 2012. Cap. 8 - The Hitchhiker as Theorist: Rethinking Sociology and Anthropology from an Anarchist Perspective. In KINA, Ruth (eds): The Continuum Companion to Anarchism, pp. 141-161. London and New York: continuum.
- REIS, Almir Francisco. 2012. *Ilha de Santa Catarina: permanências e transformações*. Florianópolis: Editora da UFSC.
- RIAL, Carmen. 1988. *O mar-de-dentro: A transformação do espaço social na Lagoa da Conceição*. Mestrado. Dissertação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Porto Alegre.
- RIVOLUCRI, Mario. *Hitch-Hiking*. ([http://hitchwiki.org/en/Hitch-Hiking by Mario Rinvolucri](http://hitchwiki.org/en/Hitch-Hiking_by_Mario_Rinvolucri); acesso em 05/06/2018)
- ROCHA, A. L. Carvalho da. 1994. *Le sanctuaire du désordre, ou l'art de savoir-vivre des douces barbares sous les Tristes Tropiques*. Doutorado. Tese. Paris: Universidade de Paris V, Sorbonne.
- _____. 1995 "A irracionalidade do belo e a estética urbana no Brasil" In MESQUITA, Z. & BRANDÃO, C. R.: Territórios do cotidiano, uma introdução a novos olhares e experiências. Porto Alegre e Santa Cruz: Ed. UFRGS/UNISC,.
- _____. 2003. *Da Figurações de Lendas e Mitos Históricos na Construção da Cidade Tropical*. Revista Iluminuras. 4(8): np.
- SCOTT, James. 1998. *Seeing Like a State. How Certain Schemes to Improve the Human Condition Have Failed*. New Haven and London: Yale University Press. pp. 1 – 147; 309 – 346.
- SCHEGLOFF, Emanuel A. 2006. "Interaction - The Infrastructure for Social Institutions, the Natural Ecological Niche for Language, and the Arena in Which Culture is Enacted". In N. J. Enfield and S. C. Levinson (Eds.), Roots of Human Sociality: Culture, cognition and interaction., pp 70-69. London: Berg.

STAR, Susan Liegh. 1999. *The ethnography of infrastructure*. American Behavioral Scientist, Thousand Oaks. 43(3): 377-391.

SVAMPA, Maristella. 2006. *Movimientos sociales y nuevo escenario regional: Las inflexiones del paradigma neoliberal en América Latina*. Sociohistórica, n. 19-20: 141-155.

VELHO, Gilberto. 1987. Individualismo e cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea. Rio de Janeiro: Zahar.

“Esse espalhar noutros horizontes”: dinâmicas familiares y movilidad entre los nikkeis del vale do São Francisco

Martín Fabreau¹

Resumo

Em este texto abordarei um aspecto tratado na minha tese; uma etnografia que trata sobre as diferentes estratégias produtivas, associativas e identitárias implicadas dos processos de inserção e permanência de uma comunidade de nipo-descendentes (conhecidos como “nikkeis”) no regime produtivo de agricultura irrigada implementado no *Polo Petrolina-Juazeiro*. A região é também conhecida como *Vale do São Francisco* (VSF) ou *Sertão do São Francisco*, localizado entre os estados de Pernambuco e Bahia, no Nordeste brasileiro. O aspecto a ser analisado trata da saída do filho não primogênito do lar paterno, prática que remite ao modelo de organização familiar japonesa conhecida como *iê*. Procuo mostrar como uma dinâmica familiar configura e instaura uma dinâmica espacial ao tempo que colocar em evidência o fato de que diversas dinâmicas de mobilidade sem vinculação aparente, podem articular-se segundo uma lógica subjacente.

Palavras-chave: Nikkeis, Mobilidade, *iê*, *Cooperativa Agrícola de Cotia*, Vale do São Francisco.

Resumen

En este texto abordaré un aspecto trabajado en mi tesis de Doctorado; una etnografía que trata sobre las diferentes estrategias productivas, asociativas e identitarias que están por detrás de los procesos de inserción y permanencia de una comunidad de nipodendientes (conocidos como “nikkeis”) en la modalidad de agricultura irrigada implementada en *Polo Petrolina-Juazeiro*, también conocido como *Vale do São Francisco* (VSF) o *Sertão do São Francisco*, ubicado entre los estados de Pernambuco y Bahia en el Nordeste brasileiro. Para la ocasión trataré la salida del hijo no primogénito del hogar paterno, práctica que remite a la organización familiar japonesa conocida como *ie*. Procuo mostrar cómo una dinámica familiar configura e instaura una dinámica espacial al tiempo que llamar la atención para el hecho de que diversas dinámicas de movilidad sin vinculación aparente pueden guardar otro tipo de relación en un plano subyacente.

Palabras clave: Nikkeis, Movilidad, *ie*, *Cooperativa Agrícola de Cotia*, Vale do São Francisco.

Abstract

¹ Profesor Adjunto del Área de Estudios Turísticos, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación – Universidad de la República, Uruguay (AET - FHCE - UDELAR).

Doctor y Magíster por el Programa de Pós-Graduação em Antropologia de la Universidade Federal de Pernambuco (PPGA – UFPE).

e-mail: fabreau@gmail.com

In this presentation I will be approaching one of the aspects contemplated in my PhD thesis, an ethnography regarding the different strategies either productive, associative and identity-related which underpin the processes of insertion and permanence of a community of Japanese descendants (known as “Nikkeis”) in the modality of irrigated agriculture in *Polo Petrolina-Juazeiro*, also known as *Vale do São Francisco* (VSF) or *Sertão do São Francisco*, located between the states of Pernambuco and Bahia, in Northwest Brazil. In this opportunity I shall deal with the leaving of the non-first-born from the parental home, which refers to the organization of the Japanese family known as *ie*. I will aim at showing how a family dynamic can give shape to a spatial dynamic. Alongside this, I will seek to show how some mobility dynamics with no apparent link between them, could make some kind of connection in an underlying level.

Keywords: Nikkeis, Mobility, *ie*, *Cooperativa Agrícola de Cotia*, Vale do São Francisco.

Introducción. Entre el *sertão* do São Francisco y el resto del mundo

En este texto abordo un aspecto tratado en mi tesis de Doctorado (Fabreau, 2016), la cual es fruto de un proceso de trabajo etnográfico de cuatro años en la comunidad nikkei² del *Polo Petrolina-Juazeiro*; un asentamiento ubicado entre los estados de Pernambuco y Bahía en la región conocida como *Vale do São Francisco* (VSF), conformado principalmente por descendientes de inmigrantes japoneses procedentes de São Paulo y Paraná, y dedicados a la agricultura irrigada. A su vez este trabajo se enmarca en un proceso mayor iniciado en el año 2008 cuando comencé a trabajar sobre la presencia nikkei en Pernambuco y su circulación desde una perspectiva antropológica en general y etnográfica en particular (Fabreau, 2013).

Si bien, la pregunta rectora apuntó a dar cuenta de diversas estrategias asociativas, familiares e identitarias que están por detrás de la inserción y permanencia de este grupo étnico en el régimen productivo de la agricultura irrigada implementada en la región, una de las premisas que guió todo el proceso de investigación fue el hecho de que la colonia³ nipobrasileira en tanto grupo étnico tiene una historia de ciento diez años signada por dislocaciones dentro del país y hacia afuera, y que una serie de dinámicas de movilidad configuraron tanto la llegada de este grupo al lugar, como su salida y su permanencia. A todo esto, en contexto de trabajo de campo fueron haciéndose cada vez más visibles una serie de dinámicas de movilidad que guardan relación entre sí, y que organizan y pautan en gran medida la vida social y productiva de esta comunidad.

En este texto procuro centrarme en una dinámica de movilidad concreta, como lo es la salida del hijo varón no primogénito del hogar paterno, mostrando cómo una dinámica familiar y generacional configura una dinámica espacial, al tiempo que contextualizarla con otras tres dinámicas de movilidad identificadas durante el proceso etnográfico.

² En este trabajo se entiende por *nikkei* a los miembros del grupo compuesto por inmigrantes japoneses y su descendencia.

³ Si bien en países de habla hispana para aludir a grupos étnicos inmigrantes se suele hablar de “colectividad”, en Brasil se utiliza el término “colonia”. Por otro lado, los propios japoneses se autodenominan de esa manera, de allí que opte por utilizar esta categoría.

El Polo Petrolina-Juazeiro en el semiárido brasileiro. Movilidad de capitales y fuerza de trabajo

Seguramente lo primero que se asocie cuando se piensa en “sertão”, es “sequía”, “lejanía”, “soledad”, deviniendo una especie lugar simbólico situado en las antípodas del Brasil modernizado (y urbano) del litoral. Quizás en gran medida con la publicación de obras como *Os Sertões* de Euclides da Cunha en 1902, ese vasto territorio imaginado y signado por la barbarie, y la precariedad comienza a ser tomado en serio, a ser analizado y recontextualizado mostrando que ese *sertão* son muchos *sertões* y que en él la diversidad de flora, fauna y grupos humanos es considerable.

En un interesante e interpelante ejercicio arqueológico (del saber y sus epistemes), o también en lo que podría considerarse como una “arqueología de la convivencia”, Moreira Neto (2013) muestra de manera solvente cómo han ido variando los discursos, significados, prácticas y políticas en relación al *sertão* nordestino, pasando de un universo simbólico signado por “*sertão*” y “seca” a otro en que “*semiárido*” y “convivencia” son los significantes emblemáticos; la idea básica que subyace es que al terminar por reconocerse que la sequía es un fenómeno cíclico e inexorable, el foco pasa de su erradicación a la convivencia con la misma. La autora establece que este cambio no es ni casual ni exento de dinámicas de poder, sino que por el contrario está entrelazado con criterios económicos y políticos basados en discursos y prácticas estatales de planificación y control social que comienzan a vislumbrarse ya en la década del 50 del siglo pasado.

De esta manera, ya no será aquel *sertão* miserable y desesperante retratado en obras como la de Graciliano Ramos o en las interpretaciones de Luiz Gonzaga, sino que será el *Semiárido* el que instaura un nuevo orden social (y un nuevo Orden del Discurso) y plantea otros nuevos desafíos que tienen que ver no ya con la subsistencia sino con el desarrollo económico y las grandes obras; en definitiva, con un controvertido y polémico paradigma de desarrollo.

En palabras de la autora,

"O *Semiárido* como discurso legitimador de uma nova concepção de Sertão surge, por tanto como resposta para uma nova realidade. (...) As políticas compensatórias trazem agregadas as mudanças de conceituação regional: sai de cena o Sertão sinonimizado em miséria e entra em cena o *Semiárido*, onde as secas periódicas serão combatidas com grandes açudes e barragens e vultosos projetos de irrigação orientados pela lógica do mercado e da competitividade." (Moreira Neto, 2013:13-14)

Es pues en el *Semiárido* que deberá entenderse el contexto de este trabajo; un *Semiárido* en donde los agentes de planificación y desarrollo como la SUDENE⁴ de Celso Furtado dejaron su impronta, como hoy día dejan su impronta la EMBRAPA⁵ y la CODEVASF⁶, el *Semiárido* que consiguió generar contextos propicios para la captación de capitales de las regiones ricas del Brasil y del mundo, así como para la importación de fuerza de trabajo y la fijación de la mano de obra local, conteniendo (en parte) el éxodo rural. El *Semiárido* en donde están en permanente tensión la agricultura irrigada de corte agroexportador y la de secano, la pobreza y el agronegocio, la acumulación y la exclusión, la explotación y la riqueza. En definitiva, en un *Semiárido* en tanto territorio y espacio social, fragmentado, conflictivo, heterogéneo y altamente contradictorio.

Entretanto, más que unanimidad en lo que refiere al balance sobre los resultados de las políticas públicas aplicadas en el *Semiárido* brasileiro, lo que hay es un profuso debate. Por un lado están aquellos que realizan una lectura optimista de los cambios que los modelos de desarrollo han traído al *Semiárido*, y por otro los que se posicionan críticamente, señalando que junto con esta proclamada modernización se instauró un régimen que fomenta la exclusión y la acumulación del Capital reforzando así las tradicionales dinámicas de dominación de clase. Mientras que los autores de la visión optimista, glosan en gran medida el discurso oficial de los planificadores, quienes de una manera o de otra pretenden administrar la comprensión de los procesos sociales, económicos y políticos que han tenido lugar en la región, los autores que se posicionan de una manera más crítica enfatizan, las debilidades y vulnerabilidades del modelo, señalando el cúmulo de violencia institucional y desigualdades que este tipo de planificación ha generado⁷.

En el año 2004 a pedido del *Ministério da Integração Nacional* y del *Ministério do Meio Ambiente* se decidió revisar los criterios definitorios y demarcadores del *Semiárido* brasileiro, cuyo único criterio distintivo propuesto en 1989 fue el del nivel de precipitaciones. De esta manera, la nueva demarcación aprobada en 2005 se basó en tres criterios,

"I. precipitação pluviométrica média anual inferior a 800 milímetros;

⁴ Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste.

⁵ Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária.

⁶ Companhia de Desenvolvimento dos Vales do São Francisco e do Parnaíba.

⁷ Para mayor profundización sobre el tema, ver Fabreau (2016).

- II. Índice de aridez de até 0,5 calculado pelo balanço hídrico que relaciona as precipitações e a evapotranspiração potencial, no período entre 1961 e 1990; e
- III. risco de seca maior que 60%, tomando-se por base o período entre 1970 e 1990". (Brasil, 2005:3).

Estos tres criterios fueron aplicados a todos los municipios que pertenecían a la SUDENE e inclusive a municipios del norte de Minas Gerais y de Espírito Santo; el cometido era encontrar por lo menos uno de los tres criterios enumerados. De esta manera, la nueva delimitación y caracterización que rige actualmente, pasó a englobar un total de 1133 municipios ocupando 980.000 km² aprox. en un territorio que abarca el norte de Minas Gerais, Bahia, Piauí, Sergipe, Alagoas, Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte y Ceará; es decir, el Norte de Minas Gerais y parte de los estados del Nordeste con la excepción de Maranhão (ver Figura 1). De esta manera, el nuevo *Semiárido* brasileiro pasa a ser una de las regiones más densamente pobladas del país concentrando 31,6 millones de personas, lo que consistiría en el 19% de la población del país (Moreira Neto, 2013).

Considerada la mayor región semiárida continua del mundo, el *Semiárido* brasileiro presenta temperaturas medias anuales superiores a los 26 °C y una estación seca y otra lluviosa. Por otro lado, la acentuada deficiencia hídrica se debe en gran medida a la escasez y mala distribución de las precipitaciones en la estación lluviosa, la intensa evaporación y el alto escurrimiento superficial en las épocas secas. Del análisis del territorio demarcado se desprende que lejos de ser un espacio homogéneo, presenta una gran diversidad ecológica siendo un bioma de riqueza considerable, y que por ende no se trata de un territorio desértico, ni mucho menos inapropiado para la vida. (Cavalcante, 2010; Moreira Neto, 2013).

Ya en relación al territorio puntual donde este trabajo se desarrolla, el *Vale do São Francisco* a la altura del *Polo Petrolina-Juazeiro* (Figura 2), a pesar de estar en la región denominada *polígono da seca* y dentro de un bioma denominado *caatinga*, que sería una forma de sabana esteparia con fisionomía de desierto caracterizado por un clima semiárido con pocas e irregulares lluvias y una vegetación aparentemente seca, presenta una gran fertilidad y aptitud para la producción hortifrutícola debido a la características edafoclimáticas y a la gran disponibilidad de agua de río. Por otro lado, en la región se constata un proceso de casi cincuenta años de intervenciones directas por parte del

Gobierno Federal mediante políticas de desarrollo, así como también intervenciones privadas, que han generado profundas modificaciones en varios niveles y que lo han llevado a ser un referente nacional y mundial en lo que refiere a la producción de frutas tropicales de calidad mediante irrigación artificial integrándolo a cadenas agroalimentarias globales, atrayendo capitales y fuerza de trabajo de varias partes de Brasil y el mundo; y ello con todas las dinámicas y contradicciones propias del sistema capitalista de producción.



Figura 1. Actual Delimitación del *Semiárido* Brasileiro.
 Extraído de (Ministério da Integração Nacional, 2005: 4)
http://www.asabrazil.org.br/UserFiles/File/cartilha_delimitacao_semi_arido

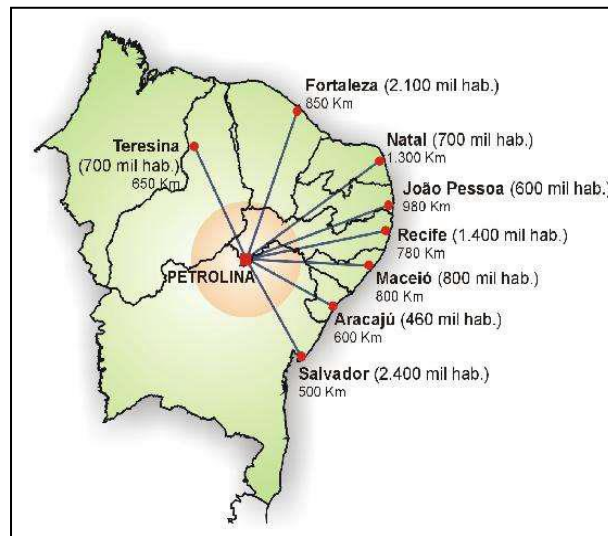


Figura 2. El Polo Petrolina-Juazeiro en relación a las capitales de la Región Nordeste. Extraído de Pereira y Do Carmo (2010: 3)

La inmigración japonesa en Brasil y los nikkeis del *Polo Petrolina-Juazeiro*. Ciento diez años en movimiento

El flujo migratorio moderno de Japón hacia afuera de esas islas es de larga data y debe ser contextualizado en un proceso de desarrollo industrial y urbano que tuvo lugar a partir del inicio de la *Era Meiji* (1868 – 1912), período que puso fin a más de doscientos cincuenta años de reclusión insular conocido como *Era Edo* o *Era Tokugawa* (1600 – 1867) caracterizada por un régimen feudal. En el caso concreto de la inmigración japonesa a Brasil, se trata de un proceso compuesto por varios períodos y momentos, e iniciado formal y simbólicamente en 1908 con la primera llegada planificada de inmigrantes a bordo del *Kasato Maru* al Puerto de Santos.

De entre las varias periodizaciones de este proceso que ya tiene más de ciento diez años, puede verse un primer gran momento susceptible de ser dividido en diferentes fases que va desde 1908 hasta la interrupción de las relaciones entre ambos países en la década de los cuarenta debido al comienzo de la Segunda Guerra Mundial. Luego un segundo momento que comienza con el restablecimiento de la llegada de inmigrantes a partir de 1953 y que puede ir hasta los primeros años de la década de los sesenta, cuando la inmigración sigue siendo planificada y con fuerte énfasis en la formación de colonias agrícolas. Y por fin un tercer momento a partir de la década de los sesenta hasta la

actualidad en que el principal componente de japoneses que llegan a Brasil son empresarios y ejecutivos⁸; es en el contexto de este último momento que debería ser leída, aunque solamente en parte, la presencia nikkei en el Vale do São Francisco. Al esquema anterior habría que sumarle, a partir de la década de los ochenta, la complejización del fenómeno con la incorporación del camino inverso “Brasil-Japón” hecho por aquellos inmigrantes japoneses y descendientes, conocidos como *dekaseguis*, que viajaron (y viajan) a Japón por motivos laborales.

A los efectos de este trabajo, además de considerar lo relativo a las migraciones internacionales es importante también tener en cuenta los permanentes procesos de movilidad interna de esta comunidad. Lo anterior muestra que la colonia japonesa en Brasil, está atravesada por diferentes dinámicas de movilidad y no apenas las que tuvieron lugar hace más de un siglo. Algunas de estas dinámicas están en la base de la expansión del grupo desde las regiones Sudeste y Sur hacia otros puntos del país, como es el caso de la región Nordeste donde los estados con mayor presencia nikkei son Bahia y Pernambuco.

Para completar esta caracterización cabría agregar que la colectividad japonesa en Brasil al día de hoy cuenta con por lo menos cinco generaciones y un millón y medio de integrantes, lo que la constituye en la mayor comunidad de inmigrantes japoneses y su descendencia en el mundo (Takeuchi, 2008). Y es precisamente por el hecho de contar hoy día con una colonia conformada por más descendientes que inmigrantes, que prefiero hablar de “nikkeis”, y no tanto de “japoneses” propiamente dicho, aunque cabe reconocer que el término “japonés” suele ser utilizada como categoría nativa.

En relación a este caso de estudio concreto, cabe señalar que históricamente los nikkeis en Brasil han participado en procesos de expansión de fronteras agrícolas, sea llegando de manera planificada o de manera individual a través de redes familiares y/o étnicas a diversas regiones del país tales como el café en São Paulo o la *pimenta do reino* en la Amazonia por mencionar dos casos emblemáticos. Este tipo de movimiento es el que está por detrás de la llegada de la gran mayoría de los nikkeis al VSF.

A diferencia de lo observado en la colonia agrícola de *Rio Bonito*, donde mayormente se trataba de inmigrantes agricultores venidos de Japón (Fabreau, 2013), la

⁸ Para profundizar en las distintas periodificaciones de la inmigración japonesa a Brasil, ver Saito (1961), Nogueira (1984), Yanaguida; Rodríguez De Alisal (1992), Takeuchi (2008).

comunidad nikkei del VSF compuesta principalmente por *niseis*⁹, hijos de inmigrantes llegados a Brasil, en la mayoría de los casos, después de la Segunda Guerra Mundial y asentados principalmente en los estados de São Paulo y Paraná. De manera análoga a lo que sucedió con la expansión de la producción del café y de la pimienta, aquí nuevamente se está frente a un proceso de llegada de fuerza de trabajo nikkei en un contexto de frontera agrícola.

La primera llegada de nikkeis a la región de manera planificada tuvo lugar en 1983 a través de la emblemática *Cooperativa Agrícola de Cotia* (CAC); una institución fundada por inmigrantes japoneses y directamente vinculada a la inmigración japonesa a Brasil (Padilha, 1989; Marcovith & Pereira, 1996). En ese contexto la CAC había firmado un convenio con la CODEVASF por el que veintinueve familias de jóvenes productores, hijos de cooperados procedentes de los estados de São Paulo y Paraná llegaron al Lote 235 del denominado *Projeto Curaçá* (Municipio de Juazeiro – BA), con el objetivo de producir principalmente uva mediante agricultura irrigada. Antes de la llegada de la CAC, ya en la década de los setenta, había algunas pocas familias japonesas en la región, llegadas de una manera individual y no planificada. En definitiva, puede establecerse un primer momento, el de los pioneros, y un segundo momento constituido por la llegada sistemática y relevante de jóvenes cooperados de la CAC. En este sentido, podría afirmarse que la llegada de la CAC al VSF y todo lo que ello implicó, marcará un momento importante en la comunidad nikkei local, así como también un punto de inflexión en la historia productiva del lugar.

En este contexto puede reconocerse también un tercer momento en la llegada de nikkeis al VSF, sobre fines de la década de los ochenta y comienzos de los noventa, en el contexto de la instauración del perímetro irrigado denominado *Projeto Nilo Coelho* (Municipio de Petrolina - PE). En la ocasión llegaron principalmente *niseis* procedentes de todos los puntos de mayor concentración nipobrasileira de Brasil (Estados de Paraná, São Paulo y Pará), los cuales devinieron grandes productores de uva y manga.

Cabe mencionar que el *Projeto Nilo Coelho* no reúne apenas productores nikkeis ni tampoco existen núcleos compuestos apenas por ellos. Queda claro que no hubo una

⁹ Apenas para recordar la nomenclatura: *isei* = primera generación o inmigrante japonés, *nisei* = segunda generación o hijo de inmigrantes japoneses, *sansei* = tercera generación o nieto de inmigrantes japoneses.

planificación institucional direccionada para esa llegada sino que en ese contexto operaron principalmente redes étnicas, familiares y de sociabilidad.

Puede reconocerse por fin un cuarto momento, que va desde mediados de la década de los noventa hasta el presente, en que la presencia nikkei se mantiene constante. Después del cierre de la CAC la mayoría de los ex cooperados se organizaron fundando la *Cooperativa Agrícola de Juazeiro (CAJ)*, y en la década siguiente surgieron algunas otras cooperativas, menores y con otras características, aunque también influenciadas de alguna manera por la CAC. También hubo ex cooperados que salieron del sistema cooperativo formando empresas familiares para la producción y exportación de frutas. En este contexto el agronegocio se consolida en la región y ya hay una segunda generación nacida en el VSF.

Al día de hoy, la presencia nikkei en el VSF es heterogénea y presenta una importante estratificación social llegando al entorno de las 180 familias¹⁰; la comunidad no es compuesta apenas por fruticultores que viven en zonas rurales sino también por agrónomos, empresarios, profesionales liberales en general y productores jubilados, además de algunos jóvenes y niños. Algunos hijos de esos nikkeis estudian en el exterior o en otras ciudades, y muy pocos trabajan y viven en Japón. Prácticamente la totalidad de esta comunidad está vinculada directa o indirectamente a la agricultura irrigada.

Con foco en las dinámicas globales por detrás de la producción de alimentos en un régimen posfordista de producción, Cavalcanti muestra cómo en la región del Vale do São Francisco merced a la afluencia de diversos agentes sociales, entre ellos las familias nikkeis y sus instituciones, se fue configurando un nuevo contexto y una nueva trama de relaciones sociales y por sobre todas las cosas un espacio globalizado, o "región global". Estas regiones globales obedecen a dinámicas de expansión y maximización de ganancias por parte del Capital y se configuran según las estrategias de circulación y acumulación de éste. Para estos territorios se movilizan personas e instituciones, impulsados por la escasez en sus propios locales (Cavalcanti, 2011a; Cavalcanti, 2011b).

Ese tipo de fenómenos fueron los que en gran medida configuraron el proceso de las sucesivas llegadas de nikkeis al VSF así como de otros inmigrantes que vinieron a

¹⁰ Estimación de los propios miembros de la colectividad del VSF ante la falta de fuentes oficiales.

sumarse a los nativos que ya estaban, al tiempo que ocuparon el lugar de los nativos que partieron.

En relación a esa escasez mencionada que obliga a los sujetos abandonar sus lugares de origen, en la próxima sección mostraré que para el caso de muchos nikkeis instalados en el VSF, lo que pautó su salida del hogar paterno fue en gran medida el hecho de no encontrar un lugar de crecimiento en el ámbito original; es decir, una dinámica generacional que gira sobre un problema de sucesión. A todo esto, muchos de esos mismos nikkeis, aprovechando las oportunidades que aún hoy ofrece la agricultura irrigada en la región, han encontrado la forma de que sus hijos sean integrados al esquema de producción, es decir, han conseguido posibilitarles su asentamiento en el local.

En definitiva, la llegada de los japoneses al VSF estuvo pautada de una manera o de otra por un componente étnico donde lo familiar y lo organizacional están bastante presentes, al tiempo que por un diferencial tecnológico y un determinado “*ethos* del trabajo” generando así estrategias asociativas y también identitarias en un espacio fragmentado y altamente cambiante.

Así, este nuevo escenario puede ser leído como un territorio étnicamente segmentado (Ribeiro, 2011)¹¹ conformado por flujos de fuerza de trabajo, nativos y empresas donde tienen lugar diversas dinámicas que van desde procesos de construcción de identidades, estrategias de diferenciación o de identificación, formas de reorganización familiar entre generaciones, modalidades asociativas, etc. Esta nueva trama reconfigura las complejas relaciones entre los niveles local y global, sus conflictos y sus integraciones.

***Ie* en tanto modelo de organización familiar japonesa. Vigencia y significados de una tradición inventada**

El concepto de *ie* está directamente asociado a una forma de organización familiar japonesa, sea en Japón o sea en un contexto de destinos de inmigración. A pesar de presentar un grado de polisemia y complejidad importante, en líneas generales *ie* remite a la idea de “casa” y al mismo tiempo a la idea de “familia” en tanto proyecto social

¹¹ Gustavo Ribeiro acuña el término de “segmentación étnica” a partir de la obra de Eric Wolf.

organizado bajo una estructura jerárquica patriarcal en la que el padre detenta el poder absoluto sobre el grupo y el primogénito varón será el heredero.

Canónicamente la noción de *ie* ha encontrado su manifestación bajo la forma de un modelo familiar tradicional basado en la producción agrícola. No obstante lo anterior, dependiendo del contexto podrá asumirse que este concepto ha sido resignificado merced a los profundos cambios sociales y culturales del Japón de posguerra, de los cambios en las relaciones de producción y en los fenómenos de urbanización, y más aún, en las diversas dinámicas transnacionales signadas por la movilidad. Lo anterior también implica diferentes procesos de resignificación que operaron en los variados destinos de inmigración. De esta manera, es posible entrever que a pesar de la eventual puesta en cuestión de este término, el mismo aún consigue vehiculizar valores que nuclean y configuran el grupo familiar (Fabreau, 2018).

En otro lugar desarrollé más detenidamente el proceso de incorporación del modelo de *ie* al Japón moderno de la restauración *Meiji* (1866 – 1869)¹² mostrándolo como una tradición inventada (Fabreau, 2018). En ese contexto histórico y político de profundos cambios que fueron consecuencia del pasaje de un régimen feudal al inicio de un Estado moderno, la *ie*, que en la Era Edo era una forma de organización familiar de la clase samurái, un grupo reducido y privilegiado, pasa a ser inscripta en el código civil *Meiji*, extendiéndose así como forma organizativa para el resto de la sociedad. De esta manera, el naciente Estado moderno japonés echó mano de un cierto discurso productor de una tradición común aunque inventada en el sentido de Hobsbawm (Hobsbawm, 2002; Villaseñor, 2011), procurando forjar la idea de un pueblo homogéneo con raíces comunes que vienen desde tiempos inmemoriales, y todo eso fijado en un código.

Ese modelo de familia tradicional elegido para transformarse en tradición común era apenas uno de entre varios otros modelos existentes según las regiones, grupos y posiciones sociales. Concretamente el patrón de familia utilizado en la época de la restauración fue uno basado en la patrilinealidad con un sistema de primogénito heredero. De esta manera se abole el sistema de castas y se extiende para toda la sociedad el modelo de la organización familiar de la clase samurái; de allí que algunos autores denominen esta transformación como proceso de *samuraización* (Woortman, 1995). De

¹² Período de intensos cambios comprendidos entre el fin de la Era *Edo* (1600 – 1867) y comienzo de la Era *Meiji* (1868 – 1912) en donde se marca el fin de la era feudal y el comienzo del Japón moderno.

esta manera la figura de *ie* fue en cierta medida recreada para servir a los intereses en el naciente Estado moderno japonés, y de entre las varias ficciones forjadas en la Era *Meiji*, la construcción de una (única) “familia tradicional japonesa” aparece como el elemento unificador más significativo de ese período.

Más allá de variaciones y manifestaciones concretas de este modelo y esta estructura, puede establecerse un tipo ideal de *ie* en tanto forma de organización familiar:

La *ie*, tradicionalmente, fue la forma de ordenación social de la familia, contenía roles dados para el jefe de familia, los sucesores, los hijos e incluso los difuntos. Los distintos roles y generaciones de la *ie* estaban caracterizados por principios confucianos de lealtad y benevolencia y las generaciones más jóvenes veían su deber hacia la *ie* como lealtad hacia sus padres por la benevolencia recibida (Hendry apud Villaseñor, 2011: 97)¹³.

De esta manera, por *ie* puede entenderse un grupo familiar de descendencia patrilineal asociado a una modalidad de producción agrícola y que en gran medida gira en torno a la regulación de la propiedad de la tierra y de los medios de producción. La residencia es patrivirilocal pero la adopción del yerno es una práctica aceptada en la medida que contribuya a la continuidad de dicha estructura (Tablero, 1992). El grupo está completamente subordinado a la autoridad del padre, quien es el jefe de la *ie*, y los valores morales que regulan la jerarquía y su funcionamiento son los propios del confucionismo. La herencia del total de la propiedad le corresponderá al primogénito varón quien permanecerá en la casa toda su vida asumiendo la responsabilidad por la producción y si es el caso, cuidando de sus padres, en tanto que los hijos restantes no heredarán propiedad alguna y generalmente abandonarán la casa para formar sus propias *ie*. Explicitando un aspecto que subyace en lo anterior, las mujeres jamás tendrán estatus de herederas.

Sobre el lugar de los hijos no herederos, Tablero establece que

Contrariamente al primero [hijo primogénito] su destino será abandonar la *ie* bien a través del matrimonio-adopción en otra *ie* sin heredero o bien trasladándose a la ciudad o bien constituyendo la suya propia e independiente en la misma comunidad. En este último caso los lazos con su *ie* natal no son rotos definitivamente (Tablero, 1992:112).

¹³ Para un abordaje pormenorizado del sistema de *ie*, ver Yanigasako (2001:35).

En palabras de Ruth Cardoso, "Tradicionalmente, a família japonesa é apresentada como um sistema hierárquico, organizado a partir do princípio de descendência patrilinear, onde o primogênito de sexo masculino tem direito à herança e sucessão" (Cardoso, 1998:83).

Y más adelante continúa la autora, "Quando percebida como uma linhagem patrilinear, que persiste através das gerações e cuja continuidade é simbolizada por árvores genealógicas, nome e insígnias, a família é chamada *ie*" (Cardoso, 1998:85).

Célia Sakurai, por su parte relaciona ese linaje familiar al todo social,

No Japão tradicional, todo o sistema social e econômico era baseado na linhagem familiar -ie- que supunha, não só a residência comum mas, também, a divisão dos papéis que cabiam a cada membro da família. O primogênito, herdeiro e o futuro chefe da família, recebia, desde cedo, um tratamento diferenciado, pois devia estar preparado para manter o sustento material do *ie*, como também, para ser o chefe, especialmente no culto aos antepassados (Sakurai, 1993:51).

Es importante señalar que al estar aquí trabajando a partir de un modelo de ideal, habrá casos concretos en que no siempre las modalidades de organización tomarán una única forma; por ejemplo, ni siempre en una *ie* están siendo ocupados todos los lugares estructurales de parentesco, así como también puede pensarse el caso de que un hijo no heredero con su esposa e hijos, pueda llegar a tener su lugar dentro del grupo bajo el mando de su hermano mayor.

De esta manera, hasta el fin de la Segunda Guerra Mundial era bastante común ver tres o cuatro generaciones viviendo en la misma casa paterna. No obstante, la derrota de Japón en la Segunda Guerra Mundial y la consiguiente ocupación del territorio por parte de los EUA, trajeron nuevos y profundos cambios occidentalizantes entre ellos la abolición en 1947 del código civil *Meiji* y la instauración de un nuevo código civil. A pesar de ello, puede establecerse que este sistema familiar no fue abolido completamente sino que hasta el día de hoy continúa operando de manera difusa y tácita tanto en Japón como en aquellos países con inmigrantes japoneses he hasta mediados de SXX produciendo significados y prácticas estructurantes relativos al grupo familiar (Fabreau, 2018).

Teniendo en cuenta que el modelo de *ie* en gran medida pautó y continúa pautando la fijación o la movilidad de los hijos en relación al hogar paterno, es importante destacar que esa dinámica generacional que a su vez genera una dinámica espacial, es la que configuró en gran medida tanto el flujo migratorio de Japón hacia fuera a comienzos del

SXX, como más tarde a partir de mediados de la década de los ochenta la ida de kaseguis latinoamericanos hacia Japón. En Brasil además pautó los diferentes movimientos internos muchas veces hacia fronteras agrícolas. Conforme estableció un agrónomo nikkei, ex técnico de la CAC y actualmente vinculado a la Codevasf, ésa es la manera en que predominantemente los japoneses se han ido expandiendo de región en región.

En tal sentido, fue esta dinámica la que pautó en gran medida la llegada de nikkeis al VSF; se trata en definitiva de una comunidad mayormente formada por segundas generaciones y en su gran mayoría, segundos hijos.

Rumo aos sertões. Una dinámica generacional y espacial en la "familia cotidiana"

Entre los sucesivos momentos de la llegada de nikkeis a la región, si hubo un período en donde lo expresado en el apartado anterior encontró un correlato visible y analizable; fue en la llegada de los jóvenes cooperados de la CAC al *Projeto Curaçá*.

Por que esse espalhar noutros horizontes? Porque as famílias tinham bastantes membros, bastantes filhos, então crescendo estava sobrando pessoas. Geralmente o japonês cria o mais velho pra seguir e os outros ficam sem posição. Então para posicionar esses outros, a própria Cotia sentiu dentro da família cotidiana a necessidade de arrumar posição pra aquelas pessoas que vêm atrás. Aí se arrumaram locais diferentes em Mato Grosso, Minas Gerais, sul da Bahia, e em '83 era a nossa vez; chegamos aqui no Projeto Curaçá na Bahia (Sr. Mori¹⁴, Productor del Lote 235, 2014).

Las palabras de este productor nikkei del Lote 235 resumen en gran medida la visión, si no de la cooperativa, al menos la de los propios cooperados, quienes a través de esta política de expansión de la CAC a partir de hijos de cooperados tuvieron la posibilidad de dejar São Paulo o Paraná y aventurarse hasta el *sertão* nordestino. Para estos jóvenes, *niseis* y nuevos cooperados, se trató en gran medida de una cuestión de independencia y hasta de supervivencia, de proyectos a futuro, y en tal sentido la institución fue un importante agente mediador para dicho fin, revistiendo en gran medida valores familiares.

¹⁴ Todos los nombres de entrevistados citados en este texto son seudónimos.

En este tipo de casos de expansión mediante nuevos cooperados la CAC solía abrir un llamado con una serie de requisitos para posteriormente realizar una selección. Más allá de la edad y de la aptitud para el trabajo, el elemento fundamental de selección de los postulantes era su situación de no primogénito, es decir, de no heredero. Esto significa que por detrás de la selección de estos nuevos cooperados se establece una dinámica generacional que facilita no solamente la salida del segundo hijo¹⁵ de la casa paterna sino además el inicio de un proyecto propio aunque al mismo tiempo mediado por el horizonte común del trabajo en la cooperativa. En este sentido, la institución pasa a operar facilitando la salida de los segundos hijos de sus respectivos hogares paternos, mitigando de esta forma las consecuencias negativas de su situación.

Habría consenso incluso en afirmar que los nuevos locales de producción hacia donde se expandió la cooperativa estaban pensados en gran medida para ser ocupados por “segundos hijos” de cooperados. Tal como establece el entrevistado,

A cada local que vai tem uma prévia escolha de candidatos, e dentro de cada projeto vai se repartindo as pessoas. Eu cheguei em trinta de abril de mil e novecentos oitenta e três. Outros já tinham chegado, dois ou três, e após maio ou junho veio o resto. Como era um projeto dirigido, tinha que começar as coisas no momento certo, todos juntos em agosto. (Sr. Mori, Productor del Lote 235, 2014).

Tratándose en su mayoría de hijos de inmigrantes de posguerra, es decir, provenientes de un contexto en donde la organización sobre la forma de *ie* no siempre se presenta de manera evidente, resulta significativo advertir la permanencia y explicitación de este tipo de jerarquías y valores no ya apenas en el núcleo familiar sino en la propia cooperativa, y más significativo resulta el hecho de que desde la propia institución se hable de “familia cotidiana”.

Esta forma de aludir a la cooperativa, equiparándola con una familia, remite indudablemente a muchos ejemplos conocidos de organización empresarial japonesa asentados en jerarquías, identidades, fidelidades y reciprocidades. Esta modalidad se basa en la extendida relación interdependiente de *sempai/kohai*, presente no solamente en empresas sino también *Dojos* de artes marciales, clubes y colegios japoneses, en donde tanto quien está en una posición estructural jerárquicamente superior (*sempai*) como

¹⁵ En general, cualquier hijo varón no primogénito.

quien lo está por debajo (*kohai*) guardan una serie de derechos y deberes de respeto y cuidado mutuo.

Entiendo incluso que la denominación de “familia cotidiana” revestiría una ambivalencia semántica o ambigüedad fundamental que sólo el contexto de enunciación (además del histórico y cultural) podría contribuir a desambiguar.

Por un lado, reviste la idea de que la CAC se comportaría como una familia, y en definitiva, qué es acaso una familia sino un ámbito en donde relaciones de poder que en gran medida descansan sobre relaciones de género y generación pautan dinámicas de hegemonía y subalternidad, de cooperación y resistencia.

Pero por otro lado también cabría otro campo semántico de “familia cotidiana” en tanto el núcleo familiar de cooperados que produce para la Cooperativa Agrícola de Cotia, en donde comienza a haber una segunda generación de hijos que también reclaman su lugar en esa otra “familia cotidiana”. La diferencia entre una “familia” y otra no es meramente retórica; mientras que en una, en la cooperativa, lo individual queda subsumido a lo colectivo, en la otra, en el núcleo familiar, los proyectos individuales tienen otra capacidad de agencia (Ortner, 2007).

En todo caso, lo que hacía que una y otra “familia cotidiana”, la cooperativa y el núcleo familiar del productor, se comportasen como una sinécdoque y no como una dicotomía, era sin duda alguna la existencia de un “habitus cotidiano” en tanto “estructuras estructuradas predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes” (Bourdieu, 1991: 92), atravesándolas y homologando un orden con otro.

A todo esto, cabe señalar que esta dinámica generacional que pauta una dinámica espacial, la del segundo hijo que deja el hogar paterno, suele estar presente no apenas entre los cooperados de la CAC sino en la gran mayoría de los casos de los productores nikkeis que llegaron al VSF, y que según varios entrevistados, sobre esta dinámica se ha configurado la expansión de la colonia japonesa en Brasil hacia otras regiones así como también para Japón.

En definitiva, la comunidad japonesa del VSF, y no apenas los colonos del Lote 235, se caracteriza por estar conformada en su gran mayoría por hijos no primogénitos que, o bien no tenían condiciones para permanecer en el hogar paterno, o bien no tenían la obligación de hacerlo, quedando impelidos (o liberados) para partir hacia otro lugar.

En este caso, no se trata tanto de partir para quedarse (Scott, 2013), sino más bien partir para expandirse e independizarse pasando a formar una red familiar y étnica entre sus lugares de origen y otros nuevos lugares. Esto es así a tal punto que a diferencia de lo que puede observarse entre los japoneses de *Rio Bonito*, inmigrantes directamente venidos de Japón que establecen conexiones principalmente con Recife donde está la mayoría de sus hijos, y directamente con su país de origen, los nikkeis del VSF mantienen una relación directa y estrecha principalmente con São Paulo y Paraná, acentuándose y consolidándose por el uso de las nuevas tecnologías así como por facilidades de locomoción aérea que presenta el *Polo Petrolina-Juazeiro*.

Cabe mencionar además que estas conexiones reticulares en el VSF que lo vinculan más al Sudeste que a las capitales del Nordeste existen no apenas en el plano familiar sino también y sobre todo en lo productivo. Al respecto, comenta un ex técnico de la CAC que actualmente se dedica a la exportación frutícola,

O Mercado sempre foi São Paulo; é o mercado consumidor e o centro tecnológico. Você não tinha por que ter ligação com Recife ou Salvador; defensivo vinha de São Paulo, toda a parte técnica vinha de São Paulo, a fruta ia pra São Paulo, a caixaria vinha de São Paulo (Sr. Menezes, Ex técnico de la CAC, 2014).

Un último aspecto que considero oportuno señalar es que en contexto de trabajo de campo percibí con mucha frecuencia casos de productores organizados no ya en cooperativas sino en empresas familiares (la gran mayoría ex cooperados de la CAC o de la *Cooperativa Agrícola de Juazeiro (CAJ)*), en que, luego de alcanzar una posición consolidada como consecuencia de los buenos resultados en la agricultura irrigada, optan por integrar (o darles la posibilidad de hacerlo) a todos sus hijos en el negocio familiar y no apenas al primogénito. Esta dinámica recorre así un camino inverso a la de la salida del hogar paterno de gran cantidad de estos nikkei; mientras que ellos tuvieron que salir de casa para emprender su propio proyecto y ganar independencia, ahora los hijos tienen la posibilidad quedarse trabajando junto al padre y sus hermanos.

En definitiva, esta nueva dinámica generacional surgida entre los nikkeis del VSF implica además de una integración, una fijación espacial, al tiempo que una forma de expansión. Si la expansión de la colonia nikkei (y de la CAC) estuvo asentada en una dinámica generacional merced a la salida del segundo hijo del hogar paterno, en el caso de estas empresas familiares existe otro tipo de expansión, que no es espacial sino

temporal. Al integrar a los hijos a la empresa, la unidad productiva que es el grupo familiar, tiende a perpetuarse en el tiempo a la vez que aspira a mejorarse en ese traspaso generacional. Por otro lado, prefigura una transformación; una generación después, todos los hijos (y no sólo el primero varón) tienen la posibilidad de integrarse al negocio familiar.

Dinámicas de movilidad entre los nikkei del *vale do são francisco*

Por el hecho de este territorio estar inserto en cadenas agroalimentarias que trascienden lo local y también lo nacional, y también por el hecho de este grupo étnico concreto pertenecer a una comunidad migrante con una profusa historia de más de cien años de tránsitos tanto entre Brasil y su país de origen, como dentro del país, asumo que tanto este contexto social y productivo, así como esta comunidad concreta están atravesados por fuerzas y dinámicas signadas por la movilidad.

En este apartado quisiera presentar tres dinámicas de movilidad, que guardan relación con la analizada en las secciones anteriores y que en conjunto operan configurando la vida social y productiva de este grupo y de este territorio. Las tres dinámicas de movilidad en cuestión serían el viaje a Japón por turismo o como *dekasegui* y las propias del régimen agroexportador.

La imbricación entre estas cuatro dinámicas de movilidad, la abordada detalladamente en este texto y las tres que presentaré someramente a continuación, y algunas de sus consecuencias en lo que hace a la producción de significados culturales de la comunidad nikkei del VSF fueron abordadas detalladamente en otro lugar (ver, Fabreau, 2019).

- Dos modalidades de viaje a Japón: como *dekasegui* y como turista.

Estas dos dinámicas guardan relación entre sí y tienen que ver con la profusa circulación de nikkeis brasileiros (latinoamericanos en general) hacia Japón tanto por motivos laborales, como el viaje a Japón por turismo. Como ya fue señalado más arriba, los procesos englobados en los ciento diez años de la inmigración japonesa a Brasil difícilmente puedan ser pensados plausiblemente sin tener en cuenta una profusa

movilidad espacial en varios niveles; dentro del territorio nacional, dentro de las regiones brasileras, dentro de los estados y también estableciendo rutas y conexiones transnacionales.

Si hace poco más de cien años y durante buena parte del siglo XX el sentido del flujo migratorio era de Japón hacia afuera, se percibe que desde mediados a fines de los ochenta ese tránsito comenzó a invertirse o por lo menos a tener un doble sentido; de esta manera un gran número de brasileros (o de japoneses radicados en Brasil) llegan a Japón principalmente por razones de trabajo, aunque también operan otro tipo de motivaciones.

Esta modalidad de desplazamiento y residencia en Japón, de gran relevancia tanto para los japoneses que emigraron como para su descendencia, es lo que se dio en llamar “fenómeno dekasegui” y está estrechamente vinculado a los procesos decurrentes de la globalización. El “fenómeno dekasegui” implica el flujo masivo de trabajadores nikkeis que a partir de mediados de la década de los ochenta comienzan a desplazarse hacia Japón con el fin de trabajar en fábricas y empresas en expansión altamente necesitadas de mano de obra y que a su vez realizaban una oferta económica importante por trabajos que no necesariamente exigían una gran calificación (Kawamura, 2003; 2008; Rosini, 2004; 2008; Sasaki, 1998; 2009; Fabreau, 2011).

En los apartados anteriores quedó explicitado que el modelo de organización familiar de *ie*, en líneas generales estipuló que los hijos varones no primogénitos serán quienes salgan del hogar rumbo a Japón, evidenciándose así un correlato de esta dinámica también para esta dinámica de movilidad contemporánea como es el “fenómeno dekasegui”.

Hay unanimidad en la bibliografía sobre el hecho de que el principal motivo y el excluyente para viajar a Japón es económico y en la mayoría de los casos, retornar al país de origen luego de una temporada de trabajo. Es claro no obstante que por detrás de esos motivos manifiestos hay una fuerte carga subjetiva y emocional. En el caso de los *isei*, esta es una importante oportunidad de reencontrarse con sus familiares o de volver al lugar de procedencia. Y en el caso de los descendientes, de llegar a un lugar que es exótico y familiar al mismo tiempo en donde viven o vivieron padres, abuelos, tíos (Fabreau, 2006; Fabreau, 2013).

El hecho de que en un contexto de inmigración por motivos económicos y laborales coexisten otro tipo de motivaciones y de prácticas que generalmente son englobadas

dentro de un espectro abarcado por el turismo, muestra que a pesar de ser dos tipos de prácticas espaciales que no solamente suelen presentadas por cierto sentido común como incongruentes la una de la otra, sino que además suelen ser colocadas una en las antípodas de la otra, turismo y migraciones guardan homologías y todo el tiempo revelan interfaces (Coles *et al*, 2005; Barreto, 2009; Fabreau, 2014); ello queda claramente reflejado en el contexto de la experiencia de *dekasegui* y sin duda alguna amerita estudios más profundos.

Cabe señalar una característica bastante significativa y recurrente entre los *dekaseguis*, y es la instauración de una dinámica de ir y volver; un proceso en el que se reside en Japón para luego volver a su país de origen, para luego regresar a Japón, y así sucesivamente. Ni lo económico ni lo relativo al vencimiento de la documentación para la residencia en Japón (o en el país de procedencia) consiguen explicar cabalmente ese ir y venir, y de hecho es interesante constatar que los modelos clásicos de la demografía devienen insuficientes para dar cuenta este proceso en donde además de intervenir cuestiones económicas, sin duda alguna también operan cuestiones identitarias y hasta afectivas (Fabreau, 2010; 2013).

A todo esto, si bien desde el Nordeste brasileiro en general y desde el VSF en particular también salieron *dekaseguis* (Fabreau, 2011; 2013), en contexto de campo pude apreciar no solamente que desde esta región el número fue bastante menor que en otros lugares, sino que además era común constatar que mientras los nikkeis de *Petrolina* y *Juazeiro* aludían sobre los casos de *dekaseguis* locales con cierta vaguedad y minimización, quienes visitaron Japón en contexto de viajes de turismo, ya sea de manera individual o junto a su familia, lo ostentaban con orgullo y se tomaban su tiempo para narrarlo.

Esta evidente contraposición entre un tipo de viaje y otro brinda una pauta de que entre los nikkeis del VSF se teje una serie de significados un tanto diferentes de lo observado en otros locales en torno al viaje a Japón como *dekasegui*, configurando un entramado simbólico en donde otras prácticas espaciales, entre ellas el turismo, entran en juego. Este aspecto fue abordado detalladamente en Fabreau (2019) y en líneas generales remite al hecho de que en esta comunidad, mientras ir hacia Japón como turista es una prueba ostensiva de haber conseguido consolidarse social y económicamente en el régimen productivo de la agricultura irrigada, el ir como *dekasegui* connota lo contrario.

Para comprender los significados que subyacen en esta contraposición, es preciso primeramente mostrar cómo es significado el proceso de llegada e inserción en la agricultura irrigada. En primer lugar, cabría señalar un aspecto relevante aunque nunca lo suficientemente dimensionado, y es que gran parte de la llegada de nikkeis al VSF coincide temporalmente con el flujo masivo de nikkeis hacia Japón. De aquí se extraen dos corolarios: el primero es que la llegada de aquellos nikkeis, segundos hijos, paulistas y paranaenses hacia el VSF constituye un flujo algo excéntrico del habitual ya que se opta por el movimiento interno frente a la opción de la inmigración internacional. El segundo corolario es que se emigra desde la región Sudeste hacia el *sertão* nordestino, cuando desde siempre el movimiento predominante fue el inverso.

Subyacente a la opción por la agricultura irrigada del VSF por sobre las mega fábricas japonesas, está el desafío y el riesgo de ir hacia una región más imaginada que conocida en donde la incipiente actividad agrícola promete prosperidad y crecimiento.

Seguramente ese horizonte común de significados construidos en torno a la prosperidad del cual participan gran parte de los nikkeis del VSF y que los lleva a afirmar categóricamente que en el *Polo Petrolina-Juazeiro* son muy pocos los que fueron para Japón como dekaseguis descansa sobre una serie de valores relativos al trabajo y al ascenso social; al éxito y a su contracara, el fracaso.

Dicho de otra manera, para la gran mayoría el VSF es un lugar que garantizó y garantiza prosperidad y estabilidad; era muy recurrente escuchar a los nikkeis comentar que “es sólo saber trabajar”; “tener vocación”. De allí que mientras desde São Paulo la figura del dekasegui se equipara a la de quien no tiene trabajo, desde el VSF sólo fueron a Japón quienes no supieron abrirse camino en la agricultura irrigada. En gran medida, ir a Japón de dekasegui en este contexto es casi un sinónimo de fracaso o de quien no tiene más alternativas.

Y efectivamente, los casos de nikkeis dekaseguis que salieron del VSF muestran principalmente productores endeudados, productores que no consiguieron prosperar, o hijos de productores que no quisieron (o no pudieron) continuar en la agricultura irrigada. La justificación que suelen darle los nikkeis locales a este hecho pasa por otro valor estrechamente vinculado a ese “ethos del trabajo” como lo es la “aptitud”; para ellos en definitiva la agricultura irrigada no es para todo el mundo sino solamente para el que tiene aptitud.

Este entramado de discursos y valores es en definitiva el que está por detrás del extendido y curioso hecho de que no suela hablarse abiertamente sobre los casos de aquellos nikkeis que dejaron la agricultura irrigada para ir como dekaseguis a Japón.

Un corolario de lo anterior es que entre los nikkeis del VSF la forma legitimante y legitimada de viajar a Japón o de relacionarse con ese país, lo es bajo la forma de turismo; ya sea por conocer o para visitar parientes. Del viaje turístico sí se puede hablar abiertamente.

Sí como turistas, sí por razones de estudio o negocio, jamás como dekasegui; la comunidad local, atravesada por la lógica del trabajo y la prosperidad, consiguió forjar sus propias categorías para clasificar, entender y narrar los procesos de movilidad que la configuran. En definitiva, mientras que aquellos que fueron a Japón como turistas sacan a relucir sus relatos de viaje, aquellos que partieron como dekaseguis quedan confinados a una especie de cono de sombra, y es que la figura del dekasegui contradice la narrativa épica del nikkei que llega al lugar, trabaja duro y triunfa.

Hasta aquí fueron presentadas tres prácticas espaciales insertas en tres dinámicas de movilidad que configuran la vida social de los nikkeis brasileiros: la salida de los segundos hijos del hogar paterno, el viaje a Japón como dekaseguis, principalmente realizado por segundos hijos, y el viaje turístico. Es importante remarcar que estas tres dinámicas de movilidad no son exclusivas de la comunidad nikkei del VSF, sino que son altamente recurrentes entre los nikkeis brasileiros y latinoamericanos.

En otro lugar mostré detalladamente que estas tres dinámicas participan de una trama de significados que componen una cierta “narrativa maestra”, generalmente expresada en clave de epopeya, sobre la inmigración japonesa en Brasil y su devenir (Fabreau, 2019).

- Movilidad propia de la actividad agroexportadora.

Identifico finalmente una tercera dinámica de movilidad que no es exclusiva de los nikkeis del VSF aunque los comprende y que está directamente vinculada con la actividad agroexportadora propia de una región atravesada por dinámicas globales.

Como consecuencia de una coyuntura concreta que tiene que ver con las dinámicas de la producción y la exportación en la agricultura irrigada del VSF, inserta en cadenas

agroalimentarias globales y caracterizadas por una lógica posfordista de producción (Bonanno, 2004; Cavalcanti & Da Silva, 2004; Cavalcanti, 2011a), muchos nikkeis viajan frecuentemente a las ciudades donde su producción es comercializada, generalmente cadenas de supermercados, para tratar personalmente con sus clientes. Ello implica una permanente dislocación a las principales ciudades de Brasil, así como también Europa y los Estados Unidos, evidenciándose así la gran movilidad nacional e internacional de muchos nikkeis del VSF. En definitiva, las frutas tropicales producidas en el VSF circulan por todo el país, así como también por Europa y los EUA, y con ellas viajan los empresarios, vendedores, certificadores de calidad y hasta algunos productores.

Palabras finales. Movilidad en foco

Vida familiar, ciclo doméstico, dinámicas productivas, inmigración por motivos económicos, viajes turísticos, vínculos y lazos con el país emblema de este grupo étnico. Si bien en este texto el foco estuvo centrado en una dinámica de movilidad concreta, ha quedado en evidencia que, en esta comunidad, como en otras, diversas dinámicas de movilidad están presentes y subyacen en diferentes esferas de la vida familiar, social y productiva. Resulta interesante inclusive reparar cómo algunas prácticas espaciales a priori sin conexión aparente comienzan a evidenciar un entrelazamiento, una vinculación entre sí y al tiempo que mostrar y tornar inteligibles las formas en que el grupo elabora significados para clasificarlas y pensarlas.

La salida de los segundos hijos del hogar paterno organizó tanto la expansión de la colonia japonesa dentro de Brasil en general como la llegada de los nikkeis al lugar en particular, así como eventualmente la partida de los dekaseguis. Por otro lado, la inversión de esta dinámica observada entre los nikkeis del VSF, de integrar a todos sus hijos al negocio, contribuye a la fijación espacial del grupo, así como a su crecimiento.

A todo esto, las dos formas más extendidas de viaje a Japón por parte de los nikkeis brasileiros son como dekasegui, es decir, emigrando por razones económicas y laborales, o bajo alguna forma de turismo, generalmente relacionado con la visita a parientes. Si bien estos dos tipos de viajes suelen guardar una relación entre sí, muchas veces teniendo lugar en interfaz (en definitiva, los dekaseguis también tienen la posibilidad de hacer turismo dentro de Japón), en este caso, un horizonte de significados que descansan en valores

relativos al trabajo, la prosperidad, el éxito y el fracaso termina haciendo que ocupen un lugar antagónico en el seno de esta comunidad.

Por último, todas estas dinámicas tienen lugar en el contexto de un régimen productivo que participa de dinámicas globales y en un territorio que, a pesar de su alejamiento, está altamente conectado con las capitales y principales ciudades de los estados brasileiros y así como con el resto del mundo. Un lugar, en definitiva, donde personas y mercancías están en permanente circulación nacional, regional y transnacional.

El cometido de este texto fue doble. Por un lado, poner en evidencia que los fenómenos de movilidad tienen variadas causas, lógicas y mecanismos, muchas veces de manera imbricada en diferentes esferas de la vida social. Luego, llamar la atención sobre la importancia de identificar, incorporar y analizar las diferentes dinámicas de movilidad en un caso de estudio, pues siempre habrá fuerzas impeliendo a la salida como a la fijación, configurando así una dimensión de la vida social de un grupo.

Referencias bibliográficas

BARRETO, Margarita. *Interfaces entre Turismo e Migrações: uma Abordagem Epistemológica*. PASSOS. REVISTA DE TURISMO E PATRIMÔNIO CULTURAL. 2009, vol. 7 (1): 1 – 11.

BONANNO, Alessandro. 2004. "Globalização da economia e da sociedade: Fordismo e pós-Fordismo no setor agroalimentar." In: CAVALCANTI, Josefa Salete Barbosa (Org.): *Globalização, Trabalho, Meio Ambiente. Mudanças Socioeconômicas em Regiões Frutícolas para Exportação*, pp. 25-74 Recife: INPSO-FUNDAJ, Instituto de Pesquisas Sociais - Fundação Joaquim Nabuco.

BOURDIEU, Pierre. (1980) 1991 *El sentido Práctico*. Madrid: Ed. Taurus.

BRASIL, Ministério Da Integração Nacional. 2005 *Nova Delimitação do Sêmi-Árido Brasileiro*..

http://www.asabrasil.org.br/UserFiles/File/cartilha_delimitacao_semi_arido.pdf

(accesado en 12/12/2019)

CAVALCANTE, Neusa. 2010 *Codevasf 35 Anos: Uma História de Trabalho e Desenvolvimento*. Brasília: Codevasf.

CAVALCANTI, Josefa Salete Barbosa; DA SILVA, Ana Cristina. 2004 "Globalização, Estratégias, Produtivas e o, Trabalho de Homens e Mulheres na Fruticultura de Exportação: o Caso do Vale do São Francisco." In: CAVALCANTI, Josefa Salete Barbosa (Org.): *Globalização, Trabalho, Meio Ambiente. Mudanças Socioeconômicas em Regiões Frutícolas para Exportação*, pp. 262-286. Recife: INPSO-FUNDAJ, Instituto de Pesquisas Sociais - Fundação Joaquim Nabuco.

CAVALCANTI, Josefa Salete Barbosa. 2011A "Products of the San Francisco Valley: Japoneses e Exportação de Alimentos." In: MOTTA, Antônio. (Org.): *O Japão Não é Longe*

- Daqui. Interculturalidades, Consumo e Estilos de Vida, pp. 91-101. Tóquio / Recife: Japan Foundation / Editora da UFPE.
- CAVALCANTI, Josefa Salete Barbosa. 2011B "Trabalho e mobilidade no mundo globalizado". In: MENEZES, Marilda A.; GODÓI, Emilia (orgs): Mobilidades, Redes Sociais e Trabalho, pp. 133 - 156. São Paulo: Annablume Editora.
- CARODOS, Ruth. (1972) 1978 *Estrutura Familiar e Mobilidade Social. Estudo dos Japoneses no Estado de São Paulo*. São Paulo: Organização Masato Ninomiya - Kaleidos- Primus Consultoria e Comunicação Integrada S/C Ltda.
- COLES, Tim, DUVAL, David, HALL, Michael. 2005. *Sobre el Turismo y la Movilidad en Tiempos de Movimiento y Conjetura Posdisciplinar*. Revista POLÍTICA Y SOCIEDAD, vol. 42 (1): 85-99.
- FABREAU, Martín. 2019 *Segundos hijos, Casi Ningún Dekassegui, Casi Todos Turistas. Algunas Dinámicas de Movilidad entre los Nikkeis del Vale do São Francisco*. Revista ROSA DOS VENTOS - TURISMO E HOSPITALIDADE – UCS, vol. 11(2): 340- 355.
- FABREAU, Martín. 2018. *Sobre o modelo familiar da Iê e suas articulações na contemporaneidade: mudanças, permanências e deslocamentos*. REVISTA ESTUDOS JAPONESES. Centro de Estudos Japoneses, USP – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo, (37): 69-82
- FABREAU, Martín. 2016. *Entre o Sakura e as Uvas. Transformações e Continuidades Familiares, Organizacionais e Identitárias entre os Nikkeis do Vale do São Francisco. Uma Etnografia Sobre Trajetórias na Agricultura Irrigada*. Tesis de Doctorado. Recife: Universidade Federal de Pernambuco. Brasil.
- FABREAU, Martín. 2014 "Entre Múltiples Alteridades Móviles. Sobre el Conocimiento Antropológico y Algunas Interfaces con los Estudios Turísticos". In: FALERO, ALFREDO; CAMPODÓNICO, ROSSANA (Comp.): *El Turismo Bajo la Lupa Académica*, pp. 21-40, Montevideo: Biblioteca Plural, CSIC.
- FABREAU, Martín. 2013 *Trânsitos, Conexões e Narrativas de Imigração em um Contexto Transnacional. Uma Etnografia em Rio Bonito - PE*. UFPE – PROEXT – Publicação Étnico-Racial. Série Comemorativa de 10 Anos da Lei 10.639. Recife: Editora Universitária – UFPE.
- FABREAU, Martín. 2011 "Japón y sus Dekaseguis. Una Modalidad de Residencia en Tránsito". In: ROMERO GORSKI, SONNIA (ed.): *Anuario De Antropología Social Y Cultural En El Uruguay 2010 – 2011*, pp: 123-134. Montevideo: FHCE / Nordan Comunidad.
- FABREAU, Martín. 2010 "Prácticas espaciales y representación etnográfica". In: ROMERO GORSKI, SONNIA (ed.): *Anuario De Antropología Social Y Cultural En El Uruguay 2010 – 2011*, pp: 183-190. Montevideo: FHCE / Nordan Comunidad.
- FABREAU, Martín. 2006. El viaje a Japón en la construcción de la identidad cultural del Nisei. Un lugar para la mirada antropológica. Texto presentado en "Muestra Cultural 'Japón en Montevideo'", Montevideo.
- HOBSBAWM, Eric. 2002 "Introducción: La invención de la tradición". In: HOBSBAWM, E. e RANGER, T (eds.): *La Invención de la Tradición*, pp. 7-21. Barcelona: Crítica.
- KAWAMURA, Lili. 2003. *Para Onde Vão os Brasileiros? Imigrantes Brasileiros no Japão*. Campinas: Editora Unicamp.
- KAWAMURA, L. 2008 "Brasileiros no Japão: Direitos e Cidadania". In: HASHIMOTO, Francisco, TANNO, Janete, OKAMOTO, Mônica (eds.): *Cem Anos Da Imigração Japonesa. História, memória e arte*, pp. 79-98. São Paulo: Editora Unesp.

- MARCOVITCH, Jacques.; PEREIRA, Hilda. 1996. O Caso Cotia: Ascensão, Queda e Esperança. Texto apresentado en el “VI Seminário Internacional Gerenciamento de Conflitos nos Sistemas Agroindustriais”, São Paulo.
- MOREIRA NETO, Mariana. 2013. *Outro Sertão: Fronteiras da convivência com o Semiárido*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco - Editorial Massangana.
- NOGUEIRA, Arlinda Rocha. 1984. *Imigração japonesa na história contemporânea do Brasil*. São Paulo: Centro de Estudos Nipo-Brasileiros – Massao Ohno Editor.
- ORTNER, Sherry Beth. 2007. “Poder e projeto: reflexões sobre agência”. In: GROSSI, Mônica; ECKERT, Cornélia; FRY, Peter (orgs.): Conferências e diálogos: saberes e práticas antropológicas, pp: 45-80. 25ª Reunião Brasileira da Antropologia – Goiânia. Nova Letra. Blumenau.
- PADILHA, Drauzio. 1999. *CAC Cooperativismo que Deu Certo*. São Paulo: Cooperativa Agrícola de Cotia - Cooperativa Central.
- PEREIRA, Monica Aparecida Tomé; DO CARMO, Roberto Luiz. 2010. Da agricultura de sequeiro a fruticultura irrigada: condicionantes associados ao dinamismo regional no contexto de *Petrolina* – PE e Juazeiro – BA. Trabalho apresentado no “XVII Encontro Nacional de Estudos Populacionais”. Caxambu, MG.
- RIBEIRO, Gustavo Lins. 2011 Antropologia da Globalização. Circulação de Pessoas, Mercadorias e Informações. Série Antropologia – Departamento de Antropologia – UNB, N° 435. Brasília. <http://vsites.unb.br/ics/dan/Serie435empdf.pdf> (Accesado en diciembre de 2019)
- ROSSINI, Ester. 2004. A nova diáspora: migrantes Nikkeis do Brasil para o Japão. Trabalho apresentado no “VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de ciências Sociais.”. Brasil.
- ROSSINI, Ester. 2008. O sonho de voltar rápido do Japão para viver no Brasil agora é uma utopia: os Nikkeis do Brasil no Japão. Trabalho proposto para apresentação no “VI Encontro Nacional de Estudos Populacionais – ABEP”. Brasil.
- SAITO, Hiroshi. 1961. *O Japonês no Brasil. Estudo de Mobilidade e Fixação*. São Paulo: Editora de Sociologia e Política. Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo.
- SAKURAI, Célia. 1993. *Romanceiro da Imigração Japonesa*. São Paulo: Editora Sumaré / IDESP.
- SASAKI, Elisa. 1998 *O Jogo da Diferença: a Experiência Identitária no Movimento*. Tesis de Maestría. Campinas: Uiversidade Estadual de Campinas.
- SASAKI, Elisa. 2009. *Ser ou Não Ser Japonês? A Construção da Identidade dos Brasileiros Descendentes de Japoneses no Contexto das Migrações Internacionais do Japão Contemporâneo*. Tesis de Doctorado. Campinas: Universidade Estadual de Campinas.
- SCOTT, Russel Parry. 2013. *Migrações Interregionais e Estratégia Doméstica: Nordestinos, mobilidade e a Casa até os anos 1980*. UFPE – PROEXT – Publicação Étnico-Racial. Série Comemorativa de 10 Anos da Lei 10.639. Recife: Editora Universitária – UFPE.
- TABLERO, F. 1992 *Parentesco y Organización del Sumo en Japón*. Tesis de Doctorado. Madrid: Universidad Complutense.
- TAKEUCHI, Márcia. Y. 2008. *Japoneses. A saga do povo do sol nascente*. São Paulo: Companhia Editora Nacional - Lazuli Editora.
- VILLASEÑOR, F. 2011. *Derecho y discurso en la creación del modelo de familia japonés IE*. Revista ESTUDIOS DE ASIA Y ÁFRICA, vol. 46 (1), pp. 97-126.
- WOORTMANN, E. 1995 Japoneses no Brasil/Brasileiros no Japão: tradição e modernidade. Série Antropologia – 183. UNB, Brasil. <http://dan.unb.br/images/doc/Serie183empdf.pdf> (Acceso, diciembre de 2019).

YANAGUIDA, Toshio y RODRÍGUEZ DEL ALISAL, María Dolores. 1992. *Japoneses en América*. Madrid: Editorial Mapfre.

YANIGASAKO, Sylvia Junko. (1985) 2001 *Transforming the Past: Tradition and Kinship Among Japanese Americans*. California: Stanford University Press.

Marimba en “la nevera”: tránsitos sonoros de la música afropacífica colombiana

Juan Pablo Estupiñán¹

Resumen

Este artículo propone elementos para comprender los tránsitos sonoros de la música de marimba tradicional de las comunidades afrocolombianas de la costa del Pacífico. Analizo el contexto actual de políticas multiculturales orientadas al fomento de las industrias culturales, la producción de nuevas sonoridades a partir de las músicas de marimba, y las narrativas que (re)configura sobre los afrocolombianos y la región del Pacífico. La noción *tránsitos sonoros* es un recurso teórico-metodológico que me permitió aproximarme a este proceso de transformación de las sonoridades de la música del Pacífico sur en dos universos etnográficos: durante el *Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez* que se realiza cada año en Cali, y en el contexto de la fiesta en Bogotá donde cada vez es más frecuente el consumo de música del Pacífico en sus diferentes estilos.

Palabras clave: afrocolombianos, patrimonio cultural, música de marimba, industrias culturales

Abstract

This article proposes elements to understand the sound transits of the traditional marimba music of the Afro-Colombian communities of the Pacific coast. I analyze the current context of multicultural policies oriented towards the promotion of cultural industries, the production of new sounds from marimba music, and the narratives that (re) configure about Afro-Colombians and the Pacific region. The notion of sound transits is a theoretical-methodological resource that allowed me to approach this process of transforming the sounds of South Pacific music into two ethnographic universes: during the *Petronio Álvarez Pacific Music Festival* that takes place every year in Cali, and in the context of the party in Bogotá where the consumption of Pacific music in its different styles is increasingly frequent.

Key words: Afro-Colombians, cultural heritage, marimba music, cultural industries

¹ Antropólogo, PhD (UFRGS). Magister en Estudios Étnicos y Africanos (UFBA). Actualmente se desempeña como profesor en el departamento de Antropología de la Universidad de los Andes (Bogotá-Colombia) y como consultor de la Organización Internacional para las Migraciones (OIM). Sus áreas de actuación se relacionan con el multiculturalismo, la etnicidad y las políticas públicas para grupos étnicos.

“El espectáculo ya no daba espera. El lugar estaba completamente lleno y todo el mundo expectante. El Grupo Bahía comenzaba a alistarse para el concierto, y se escucharon los primeros toques de cununo y la marimba, al tiempo que se hacían los últimos ajustes a la afinación del bajo, la batería y el saxofón. El escenario elegido para esa noche fue Galería Café Libro del Parque de la 93, un bar legendario entre los salseros bogotanos, ahora con sede en una de las zonas más chic de la ciudad. El concierto comienza y las más de 300 personas –calculo- presentes en el lugar se animan más. Muchos extranjeros. Se notan porque por momentos parecen ser los más animados con la música. El calor propio de los espacios muy llenos y las luces tenues e intermitentes, completan la escena que contrastan con el frío de la noche bogotana. En cada canción es imposible dejar de notar cómo los instrumentos tradicionales del pacífico sur entran en perfecta armonía con el ritmo característico de la salsa, y la mayoría de las canciones presentan este formato “más salsero”. Las canciones más sonadas del grupo logran que el ánimo de los espectadores llegue a su máximo nivel: me sorprende ver mucha gente cantando con emoción “Te vengo a cantar”², la canción más conocida del grupo. Dos horas después el concierto se acabó y todo el mundo abandonaba el lugar. En ese momento encontré algunos amigos guapireños que estaban con dos ancianos maestros marimberos; uno de los maestros dijo: “eso ya no es música” (Diario de Campo, Bogotá 22/10/2016).

La música tradicional de las comunidades afrocolombianas del Pacífico sur colombiano (o música de marimba³) viene a ser conocida y consumida recientemente en el país, un fenómeno que puede asociarse con procesos como la patrimonialización⁴ de esta manifestación cultural y las políticas de promoción impulsadas por el Estado multicultural a partir del reconocimiento constitucional de la diversidad étnica y cultural de la nación colombiana⁵. También se relaciona con la creciente visibilización de esta tradición musical en la sociedad colombiana, en particular gracias al festival Petronio Álvarez que desde 1997 se realiza en Cali, que a su vez ha fomentado procesos

² “Te vengo a cantar” del Grupo Bahía es una de las canciones emblemáticas de este grupo representativo de la “nueva” música del Pacífico y ganador de las dos primeras versiones del festival de música del Pacífico Petronio Álvarez en la modalidad libre. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=xq3M_h8LD_I Acceso 10/01/2020.

³ Técnicamente, la marimba es un xilófono montado sobre una estructura (cama) que puede colgarse o suspenderse sobre un burro de madera. Está constituida por tablillas de chonta que son golpeadas con dos tacos forrados en caucho natural. Las tablillas, cada una con un resonador de guadua, varían en número de 12 a 24, y en ellas se distribuyen los sonidos graves (bordones) y los agudos (tiples). Su afinación tradicional no se ajusta a la escala occidental, aunque la modernidad y la necesidad de interactuar en conciertos con otros instrumentos están imponiendo la afinación dodecafónica (Ministerio de Cultura, 2008).

⁴ La música de marimba y cantos tradicionales del Pacífico sur fue incluido en la lista del patrimonio cultural inmaterial de Colombia en el año 2010. Posteriormente, en el año 2015 fue reconocida por la UNESCO como parte del patrimonio inmaterial de la humanidad.

⁵ La Constitución de Colombia de 1991 reconoció la diversidad étnica y cultural de la nación. A partir de entonces se ha generado un marco normativo y diseño institucional orientado al *reconocimiento* de las poblaciones excluidas de las narrativas nacionales, como es el caso de la población afrocolombiana, y la redistribución de los beneficios sociales a través de políticas públicas diferenciadas.

de articulación con la industria musical nacional y transnacional. Este artículo explora las transformaciones recientes de la música de marimba y la manera como se articula a los circuitos comerciales y del entretenimiento por fuera de los contextos tradicionales, y en ese contexto analizo la manera como se (re)configuran narrativas e imaginarios sobre los afrocolombianos y sus territorios a través de las nuevas sonoridades.

Estas transformaciones sonoras no son un fenómeno del todo nuevo, ya desde la década de 1960 comenzó a escucharse música del Pacífico en la radio colombiana en formatos adaptados a la moda musical de la época, dominado por las orquestas de música tropical; En esos años la canción “Mi Buenaventura” de *Peregoyo y su Combo Vacaná* se convirtió en un éxito nacional⁶. Lo que sí es reciente es la articulación de música y músicos del Pacífico sur a los circuitos nacionales y transnacionales de espectáculos musicales y de la industria discográfica, y principalmente, la transformación de las sonoridades de la música tradicional, ahora interpretada mezclando géneros musicales como la salsa, el hip hop o el reguetón, y consumida en diversos espacios sociales y geográficos: festivales de música tradicional, en conciertos masivos de música crossover que son frecuentes en Colombia, y en lugares como Bogotá donde hasta hace poco tiempo era muy difícil ver una marimba, y hoy es normal que cada fin de semana se promocionen eventos con música del Pacífico. Este fenómeno ocurre en un contexto sociopolítico que fomenta el desarrollo de emprendimientos a partir de la música y otras manifestaciones del patrimonio cultural afrocolombiano, al tiempo que el conflicto armado se recrudece en los territorios donde históricamente se han configurado tales tradiciones culturales.

Específicamente me intereso por analizar los *tránsitos sonoros* de la música de marimba en el contexto contemporáneo, rastreando las negociaciones en torno a las nuevas estéticas sonoras y las narrativas que se configuran y actualizan sobre los afrocolombianos en el contexto de la nación multicultural. Propongo entender la música del Pacífico sur como un universo que condensa las tensiones de la sociedad multicultural colombiana, con sus múltiples actores, narrativas y tecnologías, las cuales son expresadas a través de las nuevas sonoridades y es posible analizarlas a partir de los propios repertorios musicales (Berimbaum, 2010; Ochoa, 2006). Desde esta

⁶ Canción disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=WH99liZYN6A> Acceso 15/01/2020.

perspectiva, el texto se estructura en tres partes: 1) en la primera parte reflexiono sobre el escenario contemporáneo que vincula tradición y globalización, explorando cómo determinadas tradiciones musicales se articularon históricamente a las narrativas nacionalistas, y cómo actualmente se convierten en objetos de consumo en el mercado del entretenimiento y de lo exótico; 2) Posteriormente, profundizo sobre ese proceso en el caso del música del Pacífico sur, analizando el tránsito de sonoridades y las transformaciones sonoras en dos universos etnográficos: el festival Petronio Álvarez en Cali y el contexto de fiesta en Bogotá; 3) Concluyo reflexionando sobre este modelo de mercantilización del patrimonio musical afrocolombiano, señalando algunas implicaciones y oportunidades para las comunidades portadoras de las tradiciones.

Tradición y globalización

La práctica y recepción de la música tradicional del Pacífico sur colombiano no puede entenderse de manera aislada del contexto contemporáneo y el nuevo valor que adquiere la tradición en el mundo globalizado. Esto es algo que remarcan diversos investigadores vinculados con los estudios sociales de las tradiciones musicales afrocolombianas (Hernández, 2010; Berimbaum; 2006) y afroamericanas (Carvalho, 2002; Wade, 2000). Si bien, la salida de tradiciones musicales del mundo comunitario para ser parte de otros proyectos sociales, atribuyendo nuevos significados a la música tradicional, no es un proceso nuevo si pensamos, por ejemplo, en los proyectos nacionalistas latinoamericanos articulados a través de músicas como la samba brasilera, el tango argentino o la cumbia colombiana. Pero hoy la tradición adquiere otro valor, inscrita en relaciones comerciales y desde una concepción de la cultura como fuente de esfuerzo capitalista, que no es exactamente la manera como se la veía históricamente (Carvalho, 2002). Actualmente, la música y los músicos tradicionales se mueven en circuitos urbanos en Colombia y el exterior, con otros tipos de mediación como el internet y la música digital, los festivales folclóricos, los conciertos masivos, fiestas en bares o espectáculos en tradicionales teatros construidos para lo que antes se conocía como la música “culta”. La tradición musical del Pacífico sur ahora transita lugares y sonoridades diferentes, adquiriendo un nuevo valor de mercado en el consumo capitalista de bienes y símbolos, pero también aportando a la construcción de

nuevos imaginarios sobre la gente afrocolombiana, el territorio, y su lugar en las narrativas de la nación multicultural colombiana.

Tradición nacional

El primer momento de salida del mundo comunitario de tradiciones musicales afroamericanas fue durante la primera mitad del siglo XX, cuando en varios países de América Latina los proyectos nacionalistas apropiaron y resignificaron diversas tradiciones musicales hasta convertirlas en medios de construcción de identidad más allá de las comunidades de origen, siendo la música un efectivo mecanismo para imaginar la comunidad nacional. Durante las primeras décadas del siglo XX las sociedades latinoamericanas experimentaron cambios importantes que permitieron a las narrativas nacionalistas, mediante complejos procesos de apropiación y transformación, progresivamente expresarse como nacionalismos musicales. Esto sucedió en parte porque los círculos de la música erudita incorporaron elementos “tradicionales”, pero también, algo mucho más importante, por el surgimiento de estilos nacionales de música popular: el *tango* en Argentina, *samba* y *maxixe* en Brasil, *danza* en Puerto Rico, *ranchera* en México, *bambuco* y *cumbia* en Colombia, *son* y *rumba* en Cuba y así sucesivamente (Vianna, 1995; Wade, 2000; Carvalho, 2002). Wade (2002) argumenta que el rápido proceso de urbanización y la integración de las economías nacionales a las dinámicas capitalistas con las consecuentes diferencias de clase, posibilitó que lo que después se denominó *música popular*, surgiera como forma de entretenimiento en los barrios obreros de las ciudades latinoamericanas, muchas veces adaptando estilos europeos y combinándolos con elementos rítmicos de origen africano y/o amerindio. Estas formas sincréticas de música originadas en las clases populares se filtraron gradualmente en forma ascendente, adquiriendo mayor sofisticación musical y llegando a ser apropiadas y resignificadas por las clases dominantes mediante complejos procesos hasta convertirla en música nacional.

Estas negociaciones de las estéticas sonoras se dieron en el marco de relaciones de poder disímiles entre las comunidades productoras, las elites en control del poder político del Estado, y demás actores sociales involucrados (intermediadores, industria discográfica, radio, etc.), obteniendo como resultado el “blanqueamiento” de varios de

los elementos culturales propios de las músicas tradicionales, que progresivamente se transformó en un producto “apto” para el consumo por parte de ciudadanos que no necesariamente se auto adscriben a esos grupos étnicos ni a sus prácticas culturales (Wade, 2000; Carvalho, 2002; Estupiñán, 2011). Ahora bien, considerando que los imaginarios sobre la raza han sido un aspecto central en la construcción de las naciones latinoamericanas, apropiarse un género musical originario de poblaciones afroamericanas, como la *cumbia* colombiana o la *samba* brasilera, ocurre después de resignificar y actualizar ideas de raza para encuadrarlas funcionalmente a las narrativas nacionalistas. Esas narrativas sonoras fueron progresivamente amplificadas con el desarrollo de los medios de comunicación masiva (radio, disco, cine, teatro), amplificándose también los conflictos sociales en torno a la raza, la clase y la región (Wade, 2000; Carvalho, 2002; Estupiñán, 2011).

Otro resultado de la apropiación de tradiciones musicales afroamericanas como nacionales, es que ese movimiento inscribe en el plano de lo tradicional otras experiencias musicales. En esta dinámica se puede inscribir la música de marimba, que sigue siendo desconocida para gran parte de la población colombiana, y su práctica y recepción en el formato tradicional sigue estando restringido a las comunidades del Pacífico, una región construida históricamente como negra, pobre y poco desarrollada (Escobar, 2006), una manifestación históricamente invisibilizada en su valor estético para la construcción de la nación cultural, y de hecho por mucho tiempo condenada y perseguida por la iglesia católica por ser “música del diablo”.

Tradición global

Actualmente asistimos a otro momento –otro movimiento– del proceso de apropiación y resignificación de tradiciones musicales afroamericanas. No solamente son valoradas nacionalmente, sino que ahora la música tradicional juega otro papel en el circuito nacional e internacional de las industrias culturales y la *world music*. El trabajo de Comaroff y Comaroff (2011) *Etnicidad S.A.* (o “etnicidad-empresa”) permite comprender este fenómeno en el contexto actual de desarrollo del capitalismo, caracterizado por una creciente desregularización estatal de las economías nacionales, y una fuerte globalización de las economías de la diversidad y del deseo. La mercantilización de la diferencia cultural surge como una forma de visibilización de

esas comunidades históricamente excluidas de los relatos nacionales, y aquí las políticas de patrimonialización de determinadas manifestaciones culturales funcionan bien como ese mecanismo de articulación de las trayectorias diferenciadas al relato abstracto del patrimonio cultural de la nación. Por otro lado, la transformación en mercancía de los productos y prácticas culturales, se configura como una política estatal de incentivo a emprendimientos individuales de aquello que hace parte del patrimonio colectivo, a partir de industrias culturales que buscan transformar las condiciones de vida de esas comunidades portadoras de la tradición -generalmente más pobres y menos blancas cuando nos referimos al contexto latinoamericano- dejando de esta manera que el mercado se encargue de corregir las diferencias sociales construidas históricamente.

En Colombia, las políticas y programas estatales orientados a vincular lo patrimonial con el emprendimiento empresarial y las industrias culturales se han fortalecido en la última década, y el actual gobierno nacional tiene a las industrias culturales y creativas (la denominada ‘economía naranja’) como una de las prioridades de la inversión pública. Antes, el Plan Especial de Salvaguardia (PES) de la música tradicional del Pacífico sur construido en conjunto entre funcionarios del Ministerio de Cultura y los músicos y gestores culturales locales, ya había incorporado como uno de sus ejes de acción el “emprendimiento y fortalecimiento de empresas culturales” (eje 5 del PES). La reflexión que propongo en este capítulo se origina en buena medida en dos experiencias profesionales con el Ministerio de Cultura que me permitieron aproximarme a la gestión institucional del patrimonio cultural y el fomento al emprendimiento cultural en Colombia: la primera en 2011 durante un proyecto con el *Grupo de Emprendimiento Cultural* que tenía por objetivo identificar iniciativas de emprendimientos culturales desde las comunidades y diagnosticar la capacidad institucional local para el desarrollo de industrias culturales; la segunda, en el año 2017 apoyando a la *Dirección de Patrimonio* en el proyecto denominado “Diáspora Africana en Colombia”, una iniciativa que se encuadra en la doble acción de reconocimiento del aporte de los afrocolombianos a la construcción cultural de la nación, y el fomento a iniciativas de negocio a partir del patrimonio cultural inmaterial.

En la parte final del texto retomo estas experiencias para reflexionar sobre las implicaciones y oportunidades de este enfoque para las comunidades afrocolombianas

portadoras de estas tradiciones. Por el momento, quiero destacar con estos dos ejemplos las diversas iniciativas desde las políticas estatales para el fomento de emprendimientos culturales, y como en el ambiente institucional he podido notar que esta articulación entre patrimonio y mercado se proyecta como la alternativa de solución para el reconocimiento de afrocolombianos -y otras poblaciones- y la redistribución económica en la sociedad. Sin embargo, pasar de la teoría a la práctica es difícil y muchas veces las bondades de este modelo no considera las críticas sobre los riesgos frente al propio patrimonio cultural e impactos en las comunidades portadoras de tales tradiciones. Al respecto, Arocha (2005) argumenta que el consumo irreflexivo de este tipo de productos y servicios culturales suelen invisibilizar las condiciones de marginación y exclusión históricas a las que se han enfrentado las poblaciones afrocolombianas, simplificando sus expresiones culturales (musicales, principalmente, pero también relacionadas con la comida, la artesanía, la danza y lo corporal) a un papel “exótico” y seductor, que busca mostrarlas como una posibilidad de generar beneficios económicos, pero que a la vez perpetúa la imagen de una identidad y cultura afrocolombianas que se encasillan en los imaginarios construidos desde el período colonial y que han pervivido hasta la actualidad. Este momento histórico lo denomina un “etnboom” y lo caracteriza como un momento de simplificación y depredación de los patrimonios simbólicos de los pueblos a los que tales tradiciones pertenecen. Por su parte, Carvalho (2002) denomina este fenómeno como una “canibalización de la cultura” que transforma las tradiciones musicales afroamericanas en mercancías que se vuelven fetiches –desde una comprensión marxista- en un escenario transnacional de consumo de bienes y servicios exóticos. Lo cierto es que en el contexto contemporáneo, la tradición pasa a ser objeto de deseo y consumo global, y gobiernos como el colombiano le apuestan a la comercialización de la cultura como forma de desarrollo económico y reconocimiento social.

Carvalho (2002) argumenta que cuando la música tradicional pasa a servir a intereses propios del campo de la música popular (tales como el turismo, el entretenimiento, el consumo ampliado), hay en esas negociaciones un cierto momento en que la comunidad productora pierde la noción de la naturaleza de las consecuencias estéticas, ideológicas o políticas de esas negociaciones. La comunidad entra en un universo para el cual ya no está totalmente preparada y ya no puede saber qué está pasando exactamente. Uno de esos cambios es que la música pasa de comprenderse con

un énfasis en la tradición y la región, a un sentido de lo étnico, el cual atribuye la noción de autenticidad en medio de sonoridades transformadas para el consumo de públicos urbanos, y es desde esta lógica que la música de marimba del Pacífico sur se articula con el fenómeno de la *world music* (Ochoa, 2003; Hernández, 2010). Estas transformaciones del sentido estético de la música expresan la geopolítica contemporánea, evidencian la multiplicación de agentes e instancias que tienen que ver con la ampliación del mercado y la profundización de políticas multiculturales, así como las nuevas narrativas sobre la raza y etnicidad en las sociedades multiculturales (Carvalho, 2002; Arocha, 2002; Ochoa, 2006; Hernández, 2010).

Tránsitos sonoros: entre Cali y Bogotá

La noción de *tránsitos sonoros* es un recurso teórico-metodológico que me permitió aproximarme a este proceso de transformación de las sonoridades de la música del Pacífico sur en el contexto actual de políticas multiculturales orientadas a la patrimonialización y el fomento a las industrias culturales. Como concepto analítico, tiene que ver con el movimiento de transición de un contexto donde las prácticas sonoras se vinculan con experiencias las sociales e identitarias de las comunidades afrocolombianas⁷, o uno donde se procede y consume *música del Pacífico*, un producto cultural acabado y destinado al consumo masivo. En ese tránsito se configuran narrativas y se actualizan imaginarios sobre los afrocolombianos y la región del Pacífico, expresadas en las nuevas sonoridades que fomentan las políticas y perfilan los mercados. Metodológicamente, rastrear los tránsitos sonoros de la música de marimba implicó desplazamientos a lugares y sonidos ya conocidos, pero esta vez con los ojos -

⁷ Para explicar el concepto de *prácticas sonoras*, Berimbaum (2010) argumenta que la comprensión de la música del Pacífico sur colombiano no puede limitarse a la simple idea de producción de sonido, o desde nociones “occidentales” de música, sino que su producción hace parte de una cosmovisión sonora profundamente sentida y mantenida en el procomún social y el interior personal, que comprende y media las afectividades y epistemologías locales del mundo natural y sobrenatural, y de los seres humanos y no humanos que lo habitan. De este modo, define las prácticas sonoras como las manifestaciones sonoras de la cosmovisión y experiencia de la vida de las comunidades que tienen vínculos con los saberes, las normatividades, el control social y el papel que juega cada individuo; involucran música, contexto, lugar, rito y reconfiguran la noción de comunidad a través de la práctica del patrimonio colectivo; es esa dimensión en la que lo social, lo musical y lo sonoro se entrelazan y se constituyen mutuamente, siguiendo las propias lógicas y cosmovisiones de las comunidades afrocolombianas del Pacífico.

y oídos- de etnógrafo para experimentar la música de marimba en tres universos etnográficos diferentes:

- i. En diciembre de 2016 fui a la ciudad de Guapi, localizada en el Pacífico sur, con el objetivo de realizar una etnografía sobre la música de marimba en el contexto de las *balsadas a la virgen de la Inmaculada Concepción*, una celebración religiosa en honor a la patrona de Guapi que convoca a todos los habitantes de la ciudad y los poblados cercanos. Fue una oportunidad de experimentar cómo opera la música de marimba en contextos sagrados y profanos que se mezclan durante el desarrollo de la celebración. La noción de *prácticas sonoras* (Berimbaum, 2010), pero desde una perspectiva de permanente transformación de las prácticas culturales, orientó la mirada etnográfica de la celebración que me permitió contar con mayores recursos para comprender los tránsitos sonoros en contextos no tradicionales.
- ii. La segunda parada fue el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez que se realiza todos los años en Cali, el cual que congrega a miles de personas y se ha vuelto una importante plataforma para muchos grupos de música tradicional y de las nuevas músicas del Pacífico. Este festival resulta una escala fundamental para comprender el tránsito sonoro en aspectos como el propio formato del festival, la construcción de identidades locales, o en la manera como se genera articulaciones entre patrimonio cultural afrocolombiano y mercado.
- iii. El tercer universo etnográfico analizado es el contexto de la fiesta en Bogotá, ciudad en la que vivo, y en donde veo que se concretan varias de las lógicas asociadas a los efectos del vínculo patrimonio-mercado, en particular me intereso por la manera cómo se (re)configuran y movilizan narrativas sobre los afrocolombianos y la región del Pacífico mediadas por las nuevas sonoridades afropacíficas.



Imagen 1. Mapa de Colombia
En recuadro región Pacífico sur. Detalle de las ciudades Guapi, Cali y Bogotá
Fuente: <https://es.wikipedia.org> (Modificaciones del autor).

En este artículo me centro en el segundo y tercer universo etnográfico. A continuación presento un relato etnográfico a partir de mi participación como espectador en la versión del Festival Petronio Álvarez realizada en el año 2017. Posteriormente presento algunas reflexiones producto del seguimiento a la fiesta bogotana con música del Pacífico.

El Petronio

En 2015 fue la primera vez que asistí al Petronio Álvarez, el festival de música del Pacífico que se realiza en Cali todos los años durante la segunda o tercera semana

del mes de agosto. Esa vez fue una exploración inicial para conocer cómo funciona el festival, el ambiente que se vive, la comida y las bebidas que se consumen, y principalmente experimentar las sonoridades de la música de marimba. Acompañado de familia y amigos, ese año el objetivo fue básicamente vivir el festival y aprovechar para hacer algo de turismo por el Valle del Cauca -región de donde migraron mis abuelos hacia Bogotá hace más de medio siglo. En el 2017 regresé a una nueva versión del festival, esta vez sólo y con los ojos de etnógrafo puestos. Para entonces ya tenía una mejor comprensión de los contextos en los que se practican las músicas tradicionales del Pacífico sur, sobre todo después de etnografiar las balsadas a la Virgen de la Inmaculada en Guapi; también conocía un poco más de las transformaciones de la música de marimba en el contexto del multiculturalismo y la *world music*, a partir de la lectura de los trabajos de Hernández (2010), Berimbaum (2001) y Ochoa (2010). Con esta información me fui para “El Petronio” -como es llamado popularmente el festival- con el objetivo de estar atento a esos tránsitos sonoros que posibilita y fomenta el festival.

El Petronio tiene su origen en Cali en el año 1997. La historia oficial destaca la figura de German Patiño Ossa, un activista cultural y funcionario local, como el principal gestor del festival en su empeño por reivindicar la cultura afrocolombiana del Pacífico, en una ciudad como Cali que siendo la tercera ciudad más grande de Colombia (con 2.5 millones de habitantes), es el centro urbano con mayor número de población afrocolombiana con aproximadamente 800 mil personas (DANE, 2005), y es además el principal destino de los migrantes afrocolombianos del Pacífico sur. Los análisis estadísticos realizados por investigadores de la Universidad del Valle (Urrea y Barbary, 2002), revelan que la ciudad es lugar de múltiples tensiones raciales, de dinámicas de segregación socioespacial, y en general evidencias de desigualdad entre afrocolombianos y el resto de población mestiza de la ciudad en el acceso a servicios públicos, educación, mercado laboral, entre otros aspectos. En este contexto, el festival encaja bien como una iniciativa de reconocimiento que podría mediar tales tensiones sociales en Cali. Sin embargo, otras versiones asocian el nacimiento del festival a una iniciativa de la elite y el gobierno local para articular el Pacífico a Cali -o Cali o al Pacífico- como una estrategia de proyectar la ciudad como capital de las industrias culturales en Colombia, pero apelando al mismo tiempo a un discurso de identidad

regional (Hernández, 2010; Meza, 2012). Sin demeritar la figura de Patiño, estos investigadores advierten que desde el inicio el festival se configuró como un mecanismo para apropiarse del capital simbólico de las comunidades afrocolombianas del Pacífico y controlar sus formas de representación con propósitos políticos y económicos específicos.

Industrias culturales. Llegué a Cali el viernes temprano con la intención de participar de los últimos tres días del festival (viernes, sábado y domingo), cuando ocurren los principales eventos y el festival se vuelve realmente un asunto de masas. En el 2017 el Petronio se realizó en el *Coliseo del Pueblo*, un lugar con espacios mejor adecuados para el evento que donde se realizó el festival la primera vez que asistí (en las *Canchas Panamericanas*). Cuando llegué al coliseo, lo primero que noté fue la cantidad de policías, de barandas que dividen los accesos y la zona que comparten los peatones y los vendedores de comida y de viche -el aguardiente tradicional del Pacífico. Eran las dos de la tarde y a esa hora no había mucho público, ya que los eventos musicales se desarrollarían al caer la noche. Después de hacer la fila y pasar por la respectiva requisa de los Policías ubicados en la entrada, al entrar el camino se divide en dos: siguiendo al frente se encontraba el Coliseo rebautizado temporalmente “Quilombo Pedagógico Germán Patiño Ossa”, un espacio destinado a actividades paralelas al festival como encuentros académicos, muestras culturales y exposiciones artísticas. A la hora que llegué se observaba poco movimiento, así que tomé a la derecha, el camino que bordeando el coliseo llevaba a la zona de comidas y bebidas tradicionales, y que a su vez conectaba con la zona de artesanías y productos de estética afrocolombiana. Después de pasar por estos espacios, si era posible entrar al escenario destinado para los conciertos. Algo que me llamó la atención es que, a mitad de este camino, se encontraba un arco en el que decía “Muestra de la Industria Cultural del Pacífico” y debajo del cual todos los visitantes debíamos pasar; ¡imposible no notarlo! Pensé que es una forma pomposa de nombrar los negocios de comidas y bebidas, así como los emprendimientos de “estética afrocolombiana”, asociados con peinados afro, prendas de vestir y productos de belleza. Muchos de estos negocios siempre existieron en Cali, aunque discriminados y reservados a los entornos afrocolombianos.

En la plaza de comidas se observan un número grande de puestos de comida, que vienen de prácticamente todos los municipios del Pacífico. Esto se sabe porque al lado del nombre del local está especificado el lugar de donde provienen las emprendedoras, que en su mayoría son mujeres. A pesar de esta diversidad de lugares, los menús de los puestos son bastante similares entre sí; principalmente se vende pescado frito, cazuela de mariscos, guiso de camarón, encocados, y tipos de arroces con mariscos, todo acompañado de patacón. Los puestos tienen los precios estandarizados para los diferentes platos, en promedio 30 mil pesos (9 dólares aproximadamente), que resultan caros para el contexto colombiano. Los puestos de bebidas también suelen ofrecer los mismos productos, todos elaborados a partir del viche: había *viche curado*, *crema de viche* que es la más reciente innovación, *tomaseca* que es una mezcla de viche con especias aromáticas que tradicionalmente es empleado para calmar los dolores del parto, y también *arrechón* y *tumbacatre* que son bebidas con poderes afrodisiacos - como lo sugiere su nombre. La esmerada requisa de la Policía a la entrada se debe también a que en el festival sólo están autorizadas las bebidas alcohólicas tradicionales allí vendidas, un asunto paradójico ya que fuera de este contexto donde se reivindica el viche como emprendimiento cultural, todas estas bebidas son consideradas ilegales debido a su producción artesanal, lo cual implica que no cuentan con los permisos sanitarios ni comerciales respectivos, y en contextos diferentes al festival son perseguidas por las autoridades respectivas.

Los otros componentes de la muestra de industrias culturales del Pacífico son los locales de venta de artesanías y de productos asociados con moda y estética afrocolombiana, esta última una categoría de productos de diverso tipo que viene siendo posicionada desde el festival. Los productos más destacados son las prendas de vestir, principalmente los turbantes y camisas con estampados africanos, productos para el cabello y el servicio de peinados; lo nuevo para mí fue ver muchas mujeres -y algunos hombres- con maquillaje representando lo que serían diseños tribales africanos en sus rostros. Toda una serie de productos articulados con esa idea genérica de una África que bien puede ser ancestral/tribal, así como moderna a partir de innovaciones por ejemplo en prendas como los turbantes, que en el Pacífico es usado por las mujeres mayores, pero en el Petronio es una de las prendas de moda entre mujeres afrocolombianas, mestizas y extranjeras de todas las edades, y lo venden en

diversos diseños y con colores llamativos. Ese ritual del camino de las industrias culturales del Pacífico, lo repetí durante los tres días que asistí al festival como el paso necesario para llegar al escenario donde se desarrollaría el festival.

Marimba y hip hop. Después de una buena comida y buscar el local de alguien conocido para comprar un viche curado –siempre me recomendaron saber quién prepara el viche que uno se está tomando-, era la hora de la siguiente estación de las industrias culturales: la música. El festival se desarrolla durante toda la semana con diversas actividades académicas y culturales en el día, y en las noches, las eliminatorias de los grupos de música en las cuatro modalidades en competencia: violines caucanos, marimba, chirimía y género libre. El fin de semana es cuando se presentan los principales eventos y el festival se vuelve masivo: el sábado se presentaron los grupos ganadores de la versión inmediatamente anterior del festival en cada una de las modalidades, y luego dos invitados especiales: Herencia de Timbiquí⁸ y el artista afroperuano Marcos Campos. El domingo es el último día del festival: primero se presentó la competencia de los grupos finalistas (3 grupos por cada categoría) y después el artista central de todo el festival, que ese año fue el grupo Chocquibtown. Ese día fue posible escuchar y comprender mejor esas negociaciones en las sonoridades de la música del Pacífico sur que ocurren en el marco del festival; los análisis posteriores de las notas de campo me permitieron entender la sucesión de las diferentes sonoridades como una forma de comprender ese tránsito sonoro de la música del Pacífico sur –y de la música del Pacífico en general-, así como de las nuevas narrativas que se van configurando junto a esas sonoridades.

Un aspecto central en la manera como se experimentan las sonoridades del festival es el orden como son presentados los cuatro géneros musicales en competencia. Primero se presentaron los grupos de *violines caucanos*, música de las comunidades afrocolombianas de la zona andina del departamento del Cauca caracterizada por el uso de violines de fabricación artesanal. Otra historia de procesos históricos de apropiación y resignificación de diversas trayectorias musicales para configurar una música tradicional, ahora reconocida en el marco del Petronio. La música de los grupos de

⁸ Herencia de Timbiquí es uno de los grupos más reconocidos de la música del Pacífico y líderes en ventas en la industria musical colombiana. En el siguiente link se encuentra la presentación durante la versión XXI del Festival Petronio Álvarez <https://www.youtube.com/watch?v=wR39gEocWYY&t=1402s> Acceso 25/01/2020.

violines caucanos resulta un sonido conocido para quienes hemos crecido con la música de la región andina de Colombia, a pesar de una instrumentación diferenciada respecto a los grupos de música andina mestiza basada en la guitarra y tiple. Inclusive los nombres de los géneros musicales interpretados (bambuco, torbellino) son familiares desde esa otra música andina que a inicios del siglo XX fue la música de la nación. Mientras se desarrollan las presentaciones de los conjuntos de violines, el público apenas va llegando y sólo algunos se animan a bailar. Banderas que desconozco hondean en algunos sectores del público, imagino que son de los municipios del Cauca donde es fuerte esta tradición musical. El escenario se va llenando lentamente –es un espacio grande y va a demorar en llenarse, pensé; al finalizar la presentación de violines y la premiación al mejor de la competencia, ya está ocupado más de la mitad del espacio⁹.

Después comienza la presentación de los *grupos de marimba*. En la previa el público se anima más, al tiempo que el espacio comienza a configurarse de otra forma, ahora con divisiones suficientemente claras para saber de donde es originario cada sector del público: Buenaventura, López de Micay, Timbiquí, Guapi y Tumaco, son los lugares que más congregan personas; o por lo menos son los que logré identificar por las banderas de estos municipios –que son familiares para mí- y que se agitan con más fuerza cuando en el escenario está alguna agrupación que los representa. Las luces del escenario se apagan y la producción del festival crea un ambiente de expectativa, entonces aparecen tres cantadoras vistiendo ropa de duelo y entonando un *alabado*¹⁰. Las luces tenues permiten ver una escenificación de un contexto de velorio de adulto: al lado del supuesto cadáver se ubicaron las cantadoras mientras siguen entonando los alabados, al otro lado, en una mesa, varios hombres jugando dominó y tomando viche.

⁹*El Folclor de Mi Pueblo* fue el grupo ganador en la modalidad Violines Caucaños, versión XXI del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez. Presentación en el lanzamiento de la XXII versión del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez, realizada en el Teatro Julio Mario Santo Domingo, Bogotá, 2018. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=S0uiQObzG4k> Acceso 25/01/2020.

¹⁰En la tradición de las comunidades afrocolombianas del Pacífico, durante el velorio de un adulto se le cantan *Alabados*¹⁰ como forma de solidarizarse con el sufrimiento por la pérdida de un ser querido, dar fortaleza y acompañar a la familia. Los Alabados son cantos entonados a capella y con una estructura responsorial; sus letras muestran la alabanza o exaltación religiosa pero combinadas con pasajes que hacen referencia a temas más humanos: a experiencias de dolor, contradicción o confusión frente a la muerte. El sistema de versificación de los Alabados fue heredado de la poesía española tradicional como las coplas y los romances, y los diversos estudios coinciden en que son variantes de los cantos gregorianos y de los cantos ambrosianos con dejes y cortes de influencia africana (Ministerio de Cultura, 2008).

La tristeza del alabado envuelve todo el espacio sonoro del festival durante tres minutos. Queda claro que este acto introductorio constituye una puesta en escena de la cultura tradicional como parte de la propuesta de la agrupación para ganar la competencia; una forma de negociación entre tradiciones asociadas a los ritos mortuorios y creencias locales como que cantar alabados sin que haya muerto nadie es llamar a la muerte, con la espectacularización de la cultura en función de interpelar el público y jurado del Petronio. Los tres grupos de marimba finalistas que se presentaron ese día comenzaron con un alabado.

Después, las luces se encienden y los músicos entran en escena. La euforia de los primeros toques hace que el público de inmediato cambie de una actitud contemplativa ante la representación del velorio y los alabados, y ahora todo el mundo se anima. Las cantadoras rápidamente se quitan los velos y quedan en trajes tradicionales que combina con el atuendo de los hombres; entre el público comienzan los pañuelos a agitarse y las coreografías espontáneamente se arman; me llama la atención ese movimiento que imita la acción de remar (bogar) que todo el mundo realiza de manera coordinada, algo que había visto antes en el Pacífico y que en su momento me explicaron como una manera de expresar la relación con el entorno acuático de la región. Durante 20 minutos cada uno de los grupos de marimba muestra su virtuosismo musical, aunque todos con una estética y un sonido muy parecido –a oídos de un inexperto, claro-; presentaciones estandarizadas estética y musicalmente cuyo diferencial ante un público, con muchos inexpertos –imagino-, depende en buena medida de la representación inicial. Durante el desarrollo de las presentaciones de los grupos de marimba quedan claras las transformaciones de las sonoridades introducidas a partir de las reglas establecidas por los organizadores del festival: como la definición del formato de las agrupaciones (que deben ser conformadas por 2 bombos, 2 cununos, 1 marimba y hasta 4 cantadoras), la obligatoriedad de tocar géneros específicos (jugas, bundes, currulaos) y la delimitación de la duración de las canciones (entre 3 y 5 minutos), son aspectos que contrastan con las prácticas sonoras en contextos tradicionales del Pacífico sur, caracterizadas por la libertad para conformar las agrupaciones de acuerdo con la disponibilidad de músicos en el momento, por la ausencia de límites de los diferentes géneros interpretados con marimba, cuya comprensión se enmarca en las

tradiciones de cada lugar, y la duración indefinida de las canciones que depende de los ritmos que marca la cantadora que lleva la voz líder. Uno de los momentos que más emociona a los asistentes es durante los solos de marimba, que en cada presentación tienen un lugar central; en este momento el marimbero muestra su virtuosismo ante el público y los jurados, mientras alguno de los integrantes del grupo va mencionando distintas localidades del Pacífico sur que hacen vibrar al público. La aparición de los solos de marimba es otra de las modificaciones introducidas por el festival y se relaciona directamente con el premio al mejor intérprete de marimba, coronado como el nuevo “rey de la marimba”. Al final de la presentación de los tres grupos fue declarado ganador de la competencia el grupo “Legado Pacífico” originario de Guapi¹¹.

El siguiente acto del festival son los grupos de *chirimía*, la música del Chocó (Pacífico norte) que logra levantar los ánimos del público de otra manera, con otra sonoridad que es muy diferente a la música de marimba y fácilmente asociada con la música de bandas de viento (las papayeras) que son muy populares en Colombia. Durante la presentación de los grupos de *chirimía* ocurrió algo interesante: las manifestaciones de las identidades locales (Buenaventura, Guapi, Tumaco, etc.) frecuentemente interpeladas por los grupos de marimba, ahora parece fundirse en una identidad regional del Pacífico sur que congrega a la mayoría del público, y contrasta con los grupos de chocoanos dispersos entre el público que también buscan visibilizar su región. La competencia musical parece ir fomentando las identidades afropacíficas de manera gradual, primero a nivel de las distintas localidades, y ahora como una unidad fragmentada en región norte y sur. La lógica de competencia es igual: se presentan los tres grupos de *chirimía* (también en formatos predefinidos por la organización del festival) y al final es declarado el nuevo grupo ganador. Para este momento el lugar ya se encuentra casi lleno, la gente se prepara para conocer los grupos de la modalidad libre, y después el show central con Chocquibtown, uno de los grupos colombianos más exitosos actualmente en la industria de la musical transnacional¹².

¹¹ *Legado Pacífico* fue el grupo ganador en la modalidad Marimba, versión XXI del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez. Presentación en el lanzamiento de la XXII versión del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez, realizada en el Teatro Julio Mario Santo Domingo, Bogotá, 2018. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=ngcRWZSCjZ4> Acceso 25/01/2020.

¹² *Son de la Manigua* fue el grupo ganador en la modalidad Chirimía, versión XXI del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez. Presentación durante las finales del festival, Cali, 2017. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=HEpvPwtnODc> Acceso 25/01/2020.

En este momento el festival entra en una lógica sonora diferente: ya no se trata de la música tradicional del Pacífico, sino de las posibilidades que tiene ese patrimonio musical de expresarse en nuevas sonoridades que son el producto de nuevos contextos históricos, como los procesos de migración que hacen que hoy el 70% de la población afrocolombianas viva en las principales ciudades colombianas, siendo la vida en el entorno selvático del Pacífico un recuerdo para muchos, y parte de historias contadas para muchos otros que nacieron y crecieron en ciudades como Cali. La *modalidad libre* existe desde la segunda versión del festival en 1998, y desde entonces por ahí han pasado -y ganado- propuestas musicales como las del Grupo Bahía y Herencia de Timbiquí (el grupo invitado especial el día anterior), quizá las dos agrupaciones con más reconocimiento mediático de esta ola de nuevas bandas que mezclan sonoridades con la música tradicional del Pacífico sur con ritmos urbanos. Los grupos que se presentaron tenían propuestas sonoras y estéticas diferentes; uno del tipo de orquesta de salsa, el otro una banda de reggae con marimba, y el tercero más relacionado con las bandas de chirimía chocona. No sólo las sonoridades se transforman, también los mensajes de las canciones que ahora tratan sobre temas como el racismo, la desigualdad social, el conflicto armado, la política nacional, la paz,¹³ que en algunos casos también están presentes en la música tradicional, pero ahora el tono de denuncia es más explícito; durante las presentaciones los músicos interpelan de manera frecuente al público la idea de la presencia del Pacífico en las principales ciudades colombianas y la importancia de visibilizar su presencia y problemáticas, así como los aportes desde las comunidades afropacíficas a la construcción de paz en Colombia. La idea de una diáspora afropacífica que resiste en ciudades como Bogotá, Medellín y Cali otras formas de violencia –como sus ancestros en los territorios del Pacífico-, y así se va configurando en el mensaje sonoro el Pacífico como una comunidad imaginada, también como un *Pazcífico*, un territorio de paz como una contra narrativa a dos décadas de intenso conflicto armado¹⁴.

¹³ El 24 de noviembre de 2016 se firmó el histórico acuerdo de paz entre el gobierno de Colombia y la guerrilla de las FARC.

¹⁴ *Machimbre* fue el grupo ganador en la modalidad Libre, versión XXI del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez. Presentación durante las finales del festival, Cali, 2017. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=wNZOVxrUgPc> Acceso 25/01/2020.

Entonces llega el momento más esperado: el concierto de Chocquibtown con el que se cerraba ese año el Petronio. El lugar ya estaba completamente lleno. Todos expectantes ante uno de los grupos más exitosos de la música colombiana contemporánea, y el primero en posicionar a nivel internacional las mezclas de marimba con hip hop, salsa, reguetón y otros ritmos. La producción del festival buscó generar un ambiente de expectativa dejando las luces apagadas durante algunos minutos; de repente comienza el video de introducción al concierto, en el cual los presentan como estrellas internacionales y ganadores de múltiples premios de la industria de la música transnacional (Grammy y Billboard), al tiempo que destacan algunos mensajes enviados por integrantes de la agrupación durante esos eventos relacionados con la invisibilización del Chocó, o el Pacífico como una “África en Colombia”. Se escuchan los primeros *beats*, y segundos después, los primeros toques de marimba. El concierto inicia con la canción “Somos Pacífico”, el primer éxito de la agrupación cuya letra es una reivindicación del Pacífico como una región rica en cultura; y en ese momento comenzamos a cantar los treinta mil asistentes de esa noche al Petronio: “*Somos Pacífico/estamos unidos/nos une la región/ la pinta, la raza y don del sabor (...)*”¹⁵.

¹⁵Presentación de Chocquibtown durante el cierre del Festival Petronio Álvarez 2017. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=gIG0tMVdDYo&t=2650s> Acceso 22/11/2019.

Marimba en “la nevera”. Tránsitos sonoros de la música afropacífica colombiana

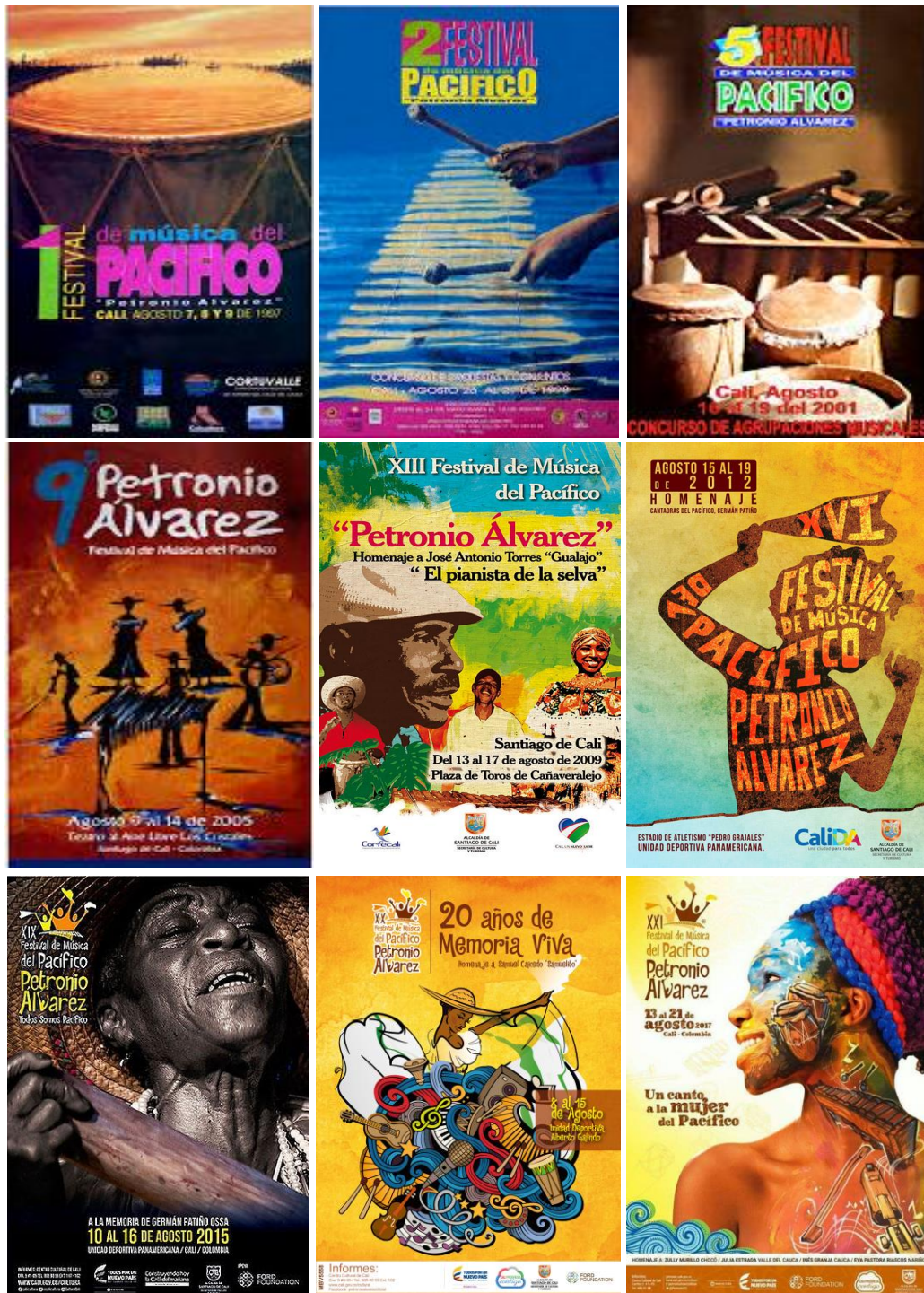


Imagen 2. Afiches promocionales Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez
Fuente: Todas las imágenes fueron tomadas de Manuel Sevilla (2017). Excepto la última imagen correspondiente a la XXI versión del Festival, tomada de: <https://www.cali.gov.co/cultura/publicaciones/130804/conozca-el-afiche-oficial-y-el-listado-de-inscritos-del-petronio-alvarez-2017/> Acceso 10/04/2020.

La farra bogotana¹⁶

“A mí no gusta el vallenato, pero sí la música de Carlos Vives”, una frase citada por (Hernández, 2010) que apenas la leí, me devolvió al inicio de la década de 1990 y a las nuevas sonoridades que comenzaban a consumirse en Bogotá por entonces. Yo era un niño, pero recuerdo como de un momento para el otro, en todo lado sonaba el CD de Carlos Vives “Clásicos de la Provincia”¹⁷, una producción musical que retomó antiguos vallenatos y los vistió con un ropaje moderno, convirtiéndose en el mayor éxito musical en Colombia hasta entonces, y toda una revolución en la industria discográfica nacional. La propuesta musical incluía una nueva sonoridad de esos vallenatos antiguos, mezclando rock y pop con los sonidos del acordeón –el instrumento representativo del género- e incorporando gaitas propias de las comunidades indígenas de la Sierra Nevada; todo un relato de la sociedad multicultural que para entonces se configuraba políticamente, y una forma de conectar esa tradición con el mundo globalizado. Con pinta de rocanrolero -cabello largo, jeans rotos- y siempre acompañado de su acordeonista Egidio Cuadrado caracterizado con la tradicional *mochila y sombrero vueltiao*, este trabajo musical y la estética construida en torno a Vives y su agrupación lograba conectar tradición y modernidad, apoyado en la maquinaria publicitaria de una de las principales disqueras de Colombia, la nueva sonoridad resignificó narrativas en torno al vallenato que pasó de ser una música “vulgar”, para convertirse en patrimonio de la nación (Wade, 2000; Sevilla *et al*, 2014). Paralelamente se fueron configurando nuevas estéticas sonoras y patrones de consumo musical en el país basadas en esa revaloración del vallenato, surgiendo géneros como el *Tropipop* y la denominada *Nueva Música Colombiana* (Sevilla *et al*, 2014).

Lucho Bermúdez¹⁸ había antecedido este movimiento de resignificación de un género musical caribeño como el *Porro* hasta convertirlo en un éxito a nivel nacional e internacional. Durante las décadas de 1940 y 1950, Bermúdez fue el principal referente

¹⁶ En Colombia ir de fiesta, jolgorio, parranda, pachanga, juerga, salir a bailar y beber. Divertir

¹⁷ *La gota fría* fue el primer éxito de Clásicos de la Provincia. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Nmb80HXWsFQ> Acceso 28/01/2020.

¹⁸ *La pollera colorá* es una de las canciones más emblemáticas de la música tropical colombiana. Se presenta la versión interpretada por la orquesta de Lucho Bermúdez. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=OQn61-Q2dwQ> Acceso 28/01/2020.

de la música colombiana y generalmente se habla de él como quien “puso de frac” la música colombiana, al incorporarle a la música tradicional arreglos sonoros y estéticos al estilo *big band*, asemejándose así a las orquestas de boleros cubanas que entonces era la moda, y las bandas de jazz estadounidenses vistas como prestigiosas y signo de modernidad. Estas negociaciones sonoras y de representaciones que llevaron a que el porro pasara de música costeña y negra, a música capaz de expresar la identidad nacional y que es consumida por las elites andinas, son estudiadas en detalle por Wade (2000) en su libro sobre la música tropical en Colombia. Lo que quiero destacar con los ejemplos de la música de Vives y Bermúdez son los procesos históricos de apropiación y resignificación de músicas tradicionales hasta su incorporación a las narrativas sobre identidad nacional; en esta lógica se inscribe la *música del Pacífico* en un contexto contemporáneo muy diferente.

Después del éxito de Carlos Vives, muchos bogotanos se animaron –sin mucho reconocimiento al inicio- a seguir el mismo camino, mezclando distintos ritmos del Caribe colombiano –cumbia, bullerengue, porro, vallenato, champeta- con rock y pop; paralelamente músicos del Caribe migraron a Bogotá y las músicas tradicionales de tambor y gaita comenzaron a ser más comunes en las plazas y bares de la ciudad. En la década del 2000 vino con fuerza la mezcla de ritmos electrónicos y tradicionales del Caribe colombiano, con grupos como *Sidestepper*, que durante esos años fue el protagonista de la escena bogotana; más recientemente grupos como *Bomba Estéreo* y *Systema Solar* han alcanzado reconocimiento internacional después ser exitosos en los escenarios nacionales. Este “redescubrimiento” de la música caribeña en formatos modernos y tradicionales era uno de los fenómenos sonoros que pude experimentar en Bogotá a finales 1990 y la década del 2000, cuando con frecuencia disfrutaba de estos conciertos en distintos lugares de la ciudad. La irrupción de la música del Pacífico en la farra bogotana es un fenómeno mucho más reciente, de menos de una década –calculo-, y veo que está recubierto de esta lógica ya transitada por la música caribeña: una mezcla de sonoridades tradicionales y modernas para el consumo del público urbano, al tiempo que promueve el redescubrimiento –y consumo- entre algunos sectores de la población, de aquello que si sería música tradicional. Así, como una última escala para comprender los tránsitos sonoros de la música afropacífica y cómo a través de las

nuevas sonoridades se configuran narrativas sobre los afrocolombianos y la sociedad multicultural, durante los años 2016 y 2017 hice seguimiento a los conciertos y eventos realizados en Bogotá relacionados con música del Pacífico, y a algunos asistí como espectador.

Uno de los principales cambios que noté durante este tiempo, fue la progresiva visibilización que ha ido adquiriendo el Petronio Álvarez a nivel mediático en Bogotá. De una parte, los principales medios de comunicación del país -que tienen su sede en Bogotá- comenzaron a incluir el Petronio como parte del paquete de festivales y ferias con cobertura en vivo e información en los distintos espacios informativo. Paralelamente existen eventos previos y posteriores al festival en los cuales es frecuente que circulen los ganadores en las distintas modalidades; estos eventos se desarrollan en distintos escenarios de la ciudad, tanto en los principales teatros, como en plazas públicas, bares y discotecas. Esto ha llevado a que estos conjuntos de música tradicional que llegan con el título de ganadores del Petronio pasen de presentaciones formales en un teatro para un tipo de público, a un toque en un bar de la ciudad. El Petronio se percibe como una fuente de tradición, y a los grupos ganadores como representantes de esa tradición -que como vimos, también es objeto de múltiples negociaciones sonoras- al tiempo que buscan adecuarse a los formatos de la música que es consumida en la capital.

Un movimiento actual de revaloración de lo tradicional (lo auténtico) articulado con el primer momento de irrupción de la marimba en Bogotá a finales de la década del 2000, en el contexto del espíritu de las mezclas de músicas tradicionales y modernas, cuando surgen grupos como *Mojarra Eléctrica* y *La Revuelta*, conformados por músicos bogotanos con conocimiento académico de las sonoridades afropacíficas¹⁹. En ambos momentos la música afropacífica se transforma en un producto musical construido para el consumo del público bogotano (o del interior del país), bien para contemplar la diferencia cultural desde los teatros republicanos, o para su apropiación y disfrute en un bar, transitando desde *prácticas sonoras* desplegadas en los contextos tradicionales, a lo que podríamos denominar la *Nueva Música del Pacífico*. En la farra bogotana las

¹⁹ En los siguientes links se presentan canciones de los grupos referidos:

La Mojarrá Eléctrica, “El Dembou” disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=09Xb9Oq2dKI>

La Revuelta “Por ti” disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Zj4J5CL7cGI>

Acceso 28/01/2020.

nuevas sonoridades del Pacífico se configuran como productos ajustados al gusto capitalino de clase media, con agrupaciones más parecidas a orquestas de salsa (como a los conciertos que asistí del Grupo Bahía) pero donde la marimba ocupa un lugar central en el escenario como símbolo de tradición. La música es consumida en los bares de moda, muchas veces como parte de un paquete que vende la experiencia de la tradición del Pacífico colombiano acompañado con comida y viche; nuevas sonoridades pensadas para el disfrute del público, donde el virtuosismo de los músicos ahora se orienta a la euforia de la fiesta a partir de los solos de marimba y de otros instrumentos. Las referencias sobre el Pacífico como lugar de tradición y resistencia son frecuentes, así como la progresiva erotización del contexto sonoro que aumenta con los viches y el desarrollo del concierto. La experiencia sonora del Pacífico acaba una hora después y en la farra bogotana la fiesta sigue con salsa, reguetón, electrónica, rock, etc.



Imagen 2. Afiches promocionales de música del Pacífico en Bogotá

Las imágenes circularon en redes sociales y sitios web de eventos en Bogotá entre los años 2015 y 2019²⁰.

²⁰ (1) Fuente: <https://allevents.in/bogot%C3%A1/mama-%C3%81frica-nidia-g%C3%B3ngora-and-the-busy-twist/200019367903638> Acceso 10/04/2020.

(2) Fuente: <https://www.radionacional.co/noticia/cultura/pazcifico-sinfonico-un-homenaje-musical-en-la-capital-de-colombia> Acceso 10/04/2020.

Patrimonio y mercado

En este texto analicé los tránsitos sonoros de la música del Pacífico sur en dos contextos etnográficos: El Festival Petronio Álvarez y en la farra bogotana. En ese tránsito, la música tradicional afropacífica va transformándose en un producto acabado destinado a un consumo urbano más interesado en modas musicales que en el contexto en el cual surgen las tradiciones musicales que las soportan y sus significados comunitarios. En ningún momento mi intención es desconocer el mérito de los músicos que trabajan como profesionales de la industria, o hacer una defensa anacrónica de salvaguardia de una tradición musical; quise identificar y rastrear algunas de las tensiones que se encuentran en medio de esas dos realidades que van configurando nuevas narrativas de los afrocolombianos y de la sociedad multicultural colombiana.

Para concluir, llamo la atención sobre dos aspectos que considero centrales en la manera como son producidas y consumidas las nuevas sonoridades del Pacífico en el contexto contemporáneo, y sus implicaciones frente a las narrativas sobre la alteridad afrocolombiana: i) el primero tiene que ver con que las transformaciones sonoras se dan en medio de negociaciones caracterizadas por relaciones de poder asimétricas, donde las comunidades productoras van perdiendo control sobre los cambios estéticos de la música y sus significados sociales, a medida que se aleja geográficamente del Pacífico: en el Petronio, el reglamento definido por la organización va normalizando los formatos de los conjuntos de marimba, configurando nuevas formas de comprender la tradición, al tiempo que fomenta el uso de esa tradición en nuevas sonoridades en el género libre. En Bogotá es la industria y el mercado quienes dictan las reglas de las nuevas estéticas sonoras. Si bien ese tránsito sonoro ha permitido visibilizar una región

(3) Fuente: <https://allevents.in/bogot%C3%A1/petronio-en-la-nevera-antesala-capitalina-del-festival-petronio-%C3%81lvarez/393162334213848>. Acceso 10/04/2020

(4) Fuente: <https://www.shock.co/asi-suena-bogota/me-voy-al-toque-y-de-fiesta/articulos/litoral-el-concierto-que-reune-herencia-de> Acceso 10/04/2020

(5) Fuente: <https://www.facebook.com/NidiaGongoraBonilla/photos/a.1503115029904122/1831824017033220/?type=1&theater> Acceso 10/04/2020

(6) Fuente: <https://thebogotapost.com/event/el-currulao-llama-grupo-bahia/> Acceso 10/04/2020

(7) Fuente: <https://www.facebook.com/1674883356066274/photos/a.2465460773675191/2465731506981451/?type=3&theater> Acceso 10/04/2020

y una cultura musical históricamente invisibilizada y discriminada, los espacios ganados tienden, muchas veces, a cubrirse de lógicas occidentales como la espectacularización y las representaciones de lo que serían autenticidades éticas; al fin y al cabo, como menciona Ochoa (2006), la etnodiversidad se dirige más a un consumidor cosmopolita que contempla la gama de otredades desde su asiento panóptico en la cultura occidental, que hacia aquellos “otros” que encuentran en sus mundos culturales repentinamente inmersos en la estructura moderna.

ii) En este tránsito, las sonoridades van adquiriendo nuevos significados sociales y configurando narrativas que exaltan aspectos como la tradición, el patrimonio cultural y la relación de la gente con su territorio; al tiempo se recrean viejos imaginarios sobre la gente y la región del Pacífico. Carvalho (2002) habla de una “crisis de representación en la recepción” cuando músicas tradicionales -como la música de marimba- se vuelven un producto acabado y dejan de comprenderse como un proceso social y cultural que se desarrolla como un intertexto. No se trata apenas de una distancia de comprensión intercultural entre contextos de producción y consumo de las músicas tradicionales afropacíficas; también es necesario considerar que esas nuevas sonoridades afropacíficas en el contexto actual del multiculturalismo colombiano, vienen actuando como herramienta más efectivas para las industrias culturales y las políticas multiculturales que exaltan la diversidad, que para un reconocimiento social de las tradiciones culturales de las comunidades afrocolombianas históricamente discriminadas, y para transformar el contexto actual de pobreza y violencia de una región que hoy se promociona como fuente de las industrias culturales del país. El principal riesgo que identifiqué en el contexto actual colombiano en el que la “economía naranja” se promociona como fuente de desarrollo, es que tradiciones como la música de marimba se vuelven apenas formas de trabajo para quienes portan la tradición, muchas veces perdiéndose la dimensión sociocultural de la manifestación; Otro riesgo asociado es que la exotización del Pacífico y la cultura afrocolombiana como fuente de industrias culturales, combinada con la negación sobre la existencia de conflicto armado que busca imponer la narrativa del gobierno actual, terminó por invisibilizar que la tradición musical de la marimba se desarrolla en uno de los contextos de mayor pobreza y violencia de Colombia, lo que supone un gran peso para el patrimonio

cultural que ahora es el responsable de corregir las desiguales históricas y generar desarrollo a los portadores de las tradiciones.

Referencias bibliográficas

- AROCHA, Jaime. 2006. *Afrocolombia en los años post-Durban*. Revista Palimpsesto, (5): 26-41.
- BARBARY, Olivier y URREA, Fernando. 2004. *Gente negra en Colombia. Dinámicas sociopolíticas en Cali y el Pacífico*. CIDSE-Univalle: Cali.
- BIREMBAUM, Michael. 2010. *Las poéticas sonoras del Pacífico sur*. En: OCHOA J, SANTAMARÍA C, SEVILLA M. *Músicas y prácticas sonoras en el Pacífico afrocolombiano*. Culturas musicales en Colombia. Editorial Pontificia Universidad Javeriana: Cali.
- CARVALHO, José Jorge. 2002. *Las tradiciones musicales afroamericanas: de bienes comunitarios a fetiches transnacionales*. En: AROCHA, Jaime (comp.). *Utopía para los excluidos. El multiculturalismo en África y América Latina*. CES-Universidad Nacional de Colombia: 47-78.
- CHAVES, Margarita. 2011. *La multiculturalidad estatalizada. Indígenas, Afrodescendientes y configuraciones de estado*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia: 9-24.
- COMAROFF, J. L. & COMAROFF, J. 2009. *Ethnicity Inc*. Chicago/London: University of Chicago Press.
- DANE. 2006. *Colombia una nación multicultural. Su diversidad étnica*. Dirección de Censos y Demografía-DANE: Bogotá.
- ESTUPIÑÁN, Juan. 2011. *Pra que discutir com Madame? Samba y nacionalismo en Brasil 1930-1945*. Revista de História UFBA, (3) 2: 28-49.
- ESCOBAR, Arturo. 1997. *Política cultural y biodiversidad: Estado, capital y movimientos sociales en el Pacífico colombiano*. En: URIBE, María y RESTREPO, Eduardo (eds.), *Antropología en la modernidad*, Bogotá, ICAN: 173-205.
- HERNÁNDEZ, Oscar. 2010. *De currulaos modernos y ollas podridas*. En: SANTAMARIA Et al. *Músicas y prácticas sonoras del Pacífico Afrocolombiano*. Bogotá: Editorial Javeriana.
- MINISTERIO DE CULTURA. 2008. *Componente investigativo del Plan Ruta de la Marimba*. Ministerio de Cultura, Universidad Javeriana: Cali.
- MEZA, Andrés. 2012. “Patrimonializaciones y emprendimientos culturales del afropacífico: el festival Petronio Álvarez de Cali como plataforma para la promoción de los etnicismos”. En: SANSONE, Livio (org.), *A política do intangível*. EDUFBA: Salvador.
- OCHOA, Ana María. 2003. *Músicas locales en tiempos de globalización*. Grupo Editorial Norma: Bogotá.
- OCHOA, Ana María. 2006. *A manera de introducción: la materialidad de lo musical y su relación con la violencia*. Revista Transcultural de Música, (10).
- SEVILLA, Manuel. 2017. *Guía (incompleta) al Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez*, 1a edición. Pontificia Universidad Javeriana, Sello Editorial Javeriano: Santiago de Cali.
- SEVILLA, M et al. 2014. *Travesías por la tierra del olvido: modernidad y colombianidad en la música de Carlos Vives y La Provincia*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana: Bogotá.

WADE, Peter. 2000. *Música, Raza y Nación. Música Tropical en Colombia*. Vicepresidencia de la República: Bogotá.

VIANNA, Hermano. 1995. *O Mistério do Samba*. Jorge Zahar/Ed. UFRJ: Rio de Janeiro.

Práticas etnográficas: olhares e percursos em *slams* de poesia Ethnographic practices: guises and paths in poetry slams

Danielle M. H. L. da Gama¹

Resumo

Este artigo propõe uma abordagem etnográfica aos *slams* – batalhas de poesia que acontecem em locais públicos e periféricos na paisagem urbana. O trabalho deriva da dissertação de Mestrado desenvolvida na cena de *slams* de Salvador/BA, intitulada “A voz e a vez de dizer: batalhas de poesia em comunidades de periferias de Salvador/BA”, e parte da identificação de práticas que guiaram nossas observações de campo e seus registros, em contextos de trânsitos e deslocamentos. Inseridos em um contexto que abriga saraus de periferias e a literatura chamada marginal ou periférica, os *slams* apresentam-se como espaços destinados à expressão e à fruição poética através da performance e da produção de autores que falam a partir das periferias. Aqui sugerimos, apoiados na revisão de outros autores, a etnografia como prática situada e integradora – de métodos, teorias e vivências – a orientar nosso olhar às batalhas, ordenando e interpretando as peças fragmentárias das performances e/em seus (com)textos.

Palavras-chave: Slams; Batalhas de poesia; Etnografia; Deslocamentos.

Abstract

This essay proposes an ethnographic approach to slams – poetry battles that happen in public and peripheral places in urban landscape. The paper comes from the master’s dissertation developed in the scene of poetry slams in Salvador/BA, named “The voice and the time to speak: poetry slams in peripheral communities in Salvador/BA”, and from the identification of practices that have guided our field observations and its written records, in context of transits and displacements. Slams, inserted in a context that holds outskirts soirées and the literature named as marginal or peripheral, present themselves as spaces intended to poetic expression and fruition by the performance and production of authors that speak from the outskirts. Herein we suggest, relying on revision to other authors, the ethnography as a situated and integrative practice – of methods, theories and experiences – to orient our guises to the battles, and to organize, interpreting, the fragmentary pieces of the performances and/in their contexts.

Keywords: Slams; Poetry Slams; Ethnography; Displacements.

¹ Mestre em Ciências Sociais (Universidade Federal do Recôncavo da Bahia - UFRB); Bacharel em Comunicação Social (Universidade Federal de São João del-Rei, UFSJ).

Introdução

Entre fins do século XX e as primeiras décadas do século XXI, uma revolução expressiva partiu das consideradas “margens” da sociedade em metrópoles brasileiras. Em iniciativas que tangenciavam arte e comunicação, sujeitos das periferias – quer sejam estas geográficas ou simbólicas² – passaram a criar momentos e movimentos que permitiram novos contextos de produção e difusão de sua fala.

Neste contexto das intervenções e inovações artísticas nos movimentos culturais que se produziram em comunidades de periferias em grandes cidades no Brasil, algumas obras e iniciativas foram fundamentais na construção de espaços que amplificaram as vozes dos indivíduos destes locais. Entre elas, a criação, em 2001, do Sarau da Cooperifa pelo poeta Sergio Vaz, e do Sarau do Binho, ambos da zona sul de São Paulo; e livros como *Capão Pecado*, de Ferréz, expondo o cotidiano de Capão Redondo, região da periferia paulistana, e *Cabeça de Porco*, escrito pelo antropólogo Luiz Eduardo Soares, o ativista Celso Athayde e o rapper MV Bill.

Autores como Santos (2012), Tennina (2013) e Minchillo (2016), apontam este período como um momento de novos modos de fazer na literatura periférica, demarcando, inclusive, afastamentos em relação à literatura anteriormente chamada “marginal”. Diferentemente da literatura de contracultura dos anos 70, que, conforme Minchillo (2016), opunha-se ao regime militar, e do engajamento dos anos 30 e 60, que denunciava o regime capitalista (Santos, 2012), surge uma vertente literária que traz um “compromisso” com “a visibilidade dos sujeitos excluídos” (Santos, 2012:86).

Trata-se de um discurso que descreve e critica a realidade a partir dos que antes eram considerados “às margens” da sociedade. Seus autores identificam-se como sendo das periferias, situando-se desde essa perspectiva, declarando a intenção de provocar mudanças, de despertar consciências, e de destacar as narrativas vindas deste lugar, em fim último, reordenando o que se diz a seu respeito e buscando “democratizar” o acesso à palavra – o que fazem em especial no caso da poesia com o apoio fundamental das

² As periferias não necessariamente estão afastadas geograficamente dos centros. Elas se caracterizam pela maior precariedade no acesso a serviços públicos e investimentos privados, conformando locais física e simbolicamente violados por ações, omissões e discursos depreciativos a respeito de quem ali habita. Tais locais podem estar mesmo em regiões do centro da cidade, o que chamarei aqui de locais periferizados.

performances, baseadas na oralidade e na interação com o público, e pelo uso intenso das novas mídias digitais como alternativas para a divulgação e difusão destes trabalhos.

Entre as performances artísticas que se multiplicaram pelas comunidades, destacaram-se os saraus. A promoção de saraus nas periferias configurava a apropriação e a ressignificação de um evento de origem elitista através do compartilhamento de narrativas que representavam o cotidiano de pessoas vindas de lugares socialmente marginalizados. Eventos como saraus e *slams* “converteram para ambientes populares e democráticos de hoje práticas literárias coletivas, de cunho aristocrático ou burguês, que há muito haviam caído em desuso (...)” (Minchillo, 2016:138).

Os saraus constituíam-se, no século XIX, em “luxuosas reuniões de amigos, artistas, políticos e livreiros, que, com frequência variada, encontravam-se em casas de certas figuras da alta sociedade ou em espaços exclusivos desses setores – como clubes e livrarias – para tornar suas criações públicas” (Tennina, 2003:11). Estas manifestações, segundo esta autora, foram rearranjadas por atores das periferias, no começo do século XXI, inicialmente na cidade de São Paulo.

Neste contexto, Miranda aponta que estes saraus “têm sua origem na ação de Sérgio Vaz, que reunia um grupo de amigos num bar, a quinta maldita, onde bebiam e liam seus poemas” (2008:40). O Sarau da Cooperifa, criado por ele, inspirou vários eventos que se disseminaram desde aí, sendo citado como referência por muitos atores dos saraus e *slams* em outras partes do país. O nome “Sarau” foi dado, segundo a autora:

“sem muita consciência de sua origem. Surgido de um *brainstorm* realizado pelo grupo criador, o nome precisou ser pesquisado para que Vaz e seus parceiros entendessem que os saraus eram reuniões, ou ‘salões’, inspirados na tradição europeia, em que a Corte se reunia para ouvir músicos e poetas de destaque da época. Importados junto com a Família Real Portuguesa, os saraus tiveram outros desdobramentos de classe, com o final do Império, mas sempre representando ‘a elite culta’” (Vaz, 2008: 40).

O que se confirma no depoimento do próprio Vaz: “Sem saber de nada disso, eu e o Pezão, numa fria noite de outubro de 2001, criamos na senzala moderna chamada periferia, o Sarau da Cooperifa, movimento que anos mais tarde iria se tornar um dos maiores e mais respeitados quilombos culturais do país”. (Vaz, 2008:89).

Através destes momentos poéticos, realizados em locais públicos, recriavam-se laços comunitários a partir da identificação de experiências e sentidos comuns. Com o fortalecimento do movimento dos saraus marginais e, em especial sob forte influência da cultura *hip-hop*, com a promoção de batalhas de rimas, surge um cenário propício a performances poéticas orais que usam a palavra como arma metafórica contra opressões e violências sofridas por sujeitos que vêm e falam das periferias. Entre elas está o *slam*.

De forma sucinta (e sem transmitir seu vigor), *slams* são batalhas de poesia falada entre poetas – chamados *slammers* – que, dentro de três minutos cronometrados³, recitam textos autorais utilizando apenas de seu corpo e voz para que sejam julgados por jurados, em geral escolhidos dentre a plateia. Os jurados devem dar as notas pela performance do poeta, ou seja, não só pelo que diz – seu texto – mas em como ele o diz. Qualquer pessoa pode inscrever-se para a competição, e qualquer um pode acabar sendo escolhido para ser um jurado⁴. Em uma troca constante, público e poetas (nem sempre distinguidos) comunicam-se em um cenário de abertura na produção, apreciação e fruição poéticas.

No Brasil o primeiro *slam*, nomeado ZAP! – Zona Autônoma da Palavra, foi criado em 2008, em São Paulo. Em Salvador, o *slam* chegou em 2014. A primeira batalha foi promovida pelo Slam da Onça, que existe até hoje. Apesar do pouco tempo de nascimento em território nacional, os *slams* têm já figurado em estudos acadêmicos, despertando interesse em áreas tão díspares (ou não), como Arquitetura e Urbanismo, Comunicação e Semiótica, e Psicologia. No entanto, nota-se, em consulta ao banco de Teses da Capes, uma geolocalização dos estudos.

Dos 22 trabalhos encontrados na plataforma, utilizando os termos de busca “batalhas de poesia” e “*slam*”, excluindo-se este de que trato aqui, e uma pesquisa focada em batalhas em Luanda (Angola), apenas 5 não se baseiam no eixo São Paulo-Minas

³ O tempo costuma ser assim limitado para que mais pessoas possam participar. Segundo Holman (*in* Glazner: 2000, na seção “*The Room*”, p. 6) a regra servia para emular uma música pop e para que o show terminasse no horário.

⁴ No Slam da Onça, de Salvador, que acompanhei com maior profundidade durante minha pesquisa, o apresentador do *slam* (chamado *slammaster*) escolhia o júri minutos antes das batalhas começarem. Um critério que ele utilizava era escolher pessoas que estivessem ali pela primeira vez, para que não houvesse favorecimentos a poetas locais por parte dos jurados. Aos escolhidos, o *slammaster* costumava orientar que dessem as notas pela emoção, pelo impacto provocado pelos poemas. Já, para participar da competição, era preciso apenas chegar antes da batalha começar e se inscrever junto ao organizador.

Gerais-Rio de Janeiro. Além disso, estes somente tangenciam o *slam* ao abordar temas como: o teatro negro e sua criação cênica, e a criação de cancionistas (ambos, no Rio Grande do Sul); a performance do poeta Miró e sua relação entre corpo, cidade e poesia (na Paraíba); e a prática teatral em saraus poéticos (não em *slams*, em Pernambuco).

Apenas uma dissertação tem seu foco voltado aos *slams*. Trata-se de pesquisa produzida na Universidade Federal do Ceará, em 2011, na área de Letras, em que o autor trabalha, através de revisão teórica, com análises comparativas entre as batalhas e uma manifestação cultural típica nordestina – a cantoria. O *slam* havia acabado de chegar ao Brasil. Na época, o autor ponderava sobre a perenidade e a disseminação do fenômeno, propondo “refletir sobre a influência do *slam* no Brasil, que tem se observado sutilmente em um meio restrito a eventos institucionalizados na região Sudeste, quase exclusivamente através do ZAP – Zona Autônoma da Palavra, que pretende implementar e dar força ao *slam* brasileiro” (Souza, 2011:118). Apesar de hoje, quase 10 anos depois, os *slams* terem se difundido por todo o país, os trabalhos ainda se concentram ali.

A pesquisa na qual se baseia o presente artigo foi realizada no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, entre 2017 e 2019, e volta seu olhar para o *slam* do ponto de vista antropológico em uma metrópole do nordeste brasileiro, região periférica nos discursos construídos sobre o país e ainda não explorada nos estudos sobre o tema. Soma-se a isso o fato de eu ser uma pesquisadora forasteira na Bahia. Torna-se inevitável pensar nas perspectivas de espaços – geográficos, sociais – que permeiam/permeiam esta pesquisa.

Nos dois anos de pesquisa, pude observar as performances de quatro eventos de *slam* durante o ano de 2018 e dois eventos em 2017, todas no Slam da Onça em Sussuarana/Salvador/BA. Estive ainda em dois eventos de *slam* no Slam das Minas, no bairro Cabula, em 2017, também em Salvador, e compareci a dois eventos que não ocorreram por falta de inscritos, um em Sussuarana, e o outro em Camaçari (Slam das Mulé), região metropolitana de Salvador. Além disso, participei de diversos saraus, lançamentos de livros e rodas de conversa com atores da cena de saraus periféricos e *slams* em Salvador. Todos estes espaços e os movimentos que fiz entre eles foram importantes para minha compreensão mais profunda do tema.

Assim, neste artigo proponho pensar os *slams* sob perspectivas da etnografia, praticada em contextos de percursos e deslocamentos (entre centros-periferias-novas

centralidades), em uma tentativa de realizar uma descrição aprofundada e integradora do fenômeno, não apenas observando-o pelos seus textos – em suas formas literárias – ou pelos seus contextos – tratando de seus porquês, as motivações e realidades debatidas pelos atores que surgem das periferias, convivendo com suas violências e (im)possibilidades. Mas, sim, a intenção é entender o *slam*, nos termos de Geertz (2008), como um grande “texto”, nem sempre coeso, a ser narrado e interpretado. Esse texto que só me foi possível compreender – em sua parcialidade – em meus trajetos e percursos.

Incluo ainda na reflexão a perspectiva do corpo – o corpo situado dos sujeitos com quem se deu a pesquisa, mas também o meu corpo pesquisador que ali transitava. Afinal, os discursos das batalhas são duplamente situados: primeiro porque, performáticos e periféricos, constantemente se inscrevem e reinscrevem na paisagem da cidade, sobre ela, a partir dela, conforme e contra suas estruturas, e, segundo, por atualizarem-se no tempo-espaço de sua performance – no corpo-a-corpo entre poetas e plateias que se mobilizam por seu resistir-existir. Assim, foi necessário debruçar-me sobre o texto maior que se narra nas/pelas batalhas – a cidade – e me colocar, também, neste texto.

O artigo inicialmente contextualiza a prática do *slam* como performance duplamente situada, implicada no corpo e no espaço da cidade, e traz considerações sobre o exercício etnográfico, buscando pensá-lo como prática também situada, aplicada às poéticas das batalhas. Na seção seguinte, baseada na proposta de uma atitude do observar atento, proponho modos de leituras etnográficas de seus textos – escritos e inscritos, que contribuíram para construir a narrativa que fiz, a partir de meu lugar, sobre o *slam* em Salvador. Para situar a prática, ainda que de um modo breve, trago nesta seção algumas descrições etnográficas das batalhas das quais participei no Slam da Onça no ano de 2018, na cidade de Salvador.

***Slams* e Etnografias – modos de (vi)ver o campo**

Slam é uma onomatopeia que pode representar a batida de uma porta com o vento forte. Mas pelo dicionário de Cambridge já se pode encontrar sua definição como um “evento nos quais pessoas leem seus poemas para serem julgados por uma audiência” (tradução nossa). Estes campeonatos de poesia falada originaram-se em fins

da década de 80, em Chicago (EUA), quando um operário da construção civil e poeta chamado Mark Kelly Smith, com o grupo *Chicago Poetry Ensemble*, criou as primeiras noites de performances de poesia, dando-lhes o nome de *slam poetry*. O objetivo era criar um espaço livre e de congregação através da performance poética, contra os círculos fechados dos intelectuais e acadêmicos. Hoje os *slams* se espalharam por vários países, havendo mesmo um circuito de batalhas que culmina na Copa do Mundo de *Slam*, que acontece anualmente na França.

Em alguns locais, como ocorre hoje nos EUA, os *slams* são promovidos em estabelecimentos fechados, como clubes e bares, embora sempre mantendo uma atmosfera contracultural. Em muitos outros, como é o exemplo da França, as batalhas estão intimamente ligadas a movimentos de minorias sociais. No Brasil, onde os *slams* surgiram em 2008, estas manifestações vêm sendo, por seu caráter de abertura à livre produção e fruição poéticas, apropriadas por movimentos de poetas marginais, a exemplo dos saraus periféricos, como veículos para propagar seus discursos, promover debates e socialidades em seus territórios. As batalhas, assim, são promovidas em espaços públicos, em especial em locais periféricos ou periferizados na paisagem da cidade. Ruas, praças, bares são assim subvertidos em seus outros fazeres, transformados em palcos de debates e reflexões poéticas-políticas, espaços “tomados” por quem em geral transita invisível e anônimo por eles.

O *slam* se difere de um sarau basicamente por incluir o fator de competição, com regras para participação, como tempo de apresentação e a exigência de autoria do poema declamado. A forma oral de apresentação convida e inclui pretendentes à exibição. Para participar, basta chegar no horário divulgado e se inscrever. Nos intervalos entre as rodadas, há ainda os momentos de microfone aberto, em que qualquer pessoa na plateia pode se oferecer para recitar. Os temas tratados nos textos abordam questões sociais, como as de gênero e de raça, ou políticas, como o combate ao fascismo, o que, embora não seja uma exigência, costuma acontecer com mais frequência, sendo de certo modo sugerido pelo clima de batalha e pelos cenários em que os *slams* acontecem – nas periferias, são mais comuns “poemas de revolta” do que poemas de amor. Há hoje até mesmo *slams* específicos para poemas de amor, mas que também o tematizam pela perspectiva social das minorias.

Pode-se notar que tal universo discursivo é compartilhado com o das letras de *rap*, gênero musical da cultura *hip-hop*, fortemente voltado à crítica social e à fala de sujeitos marginalizados. Cabe indicar que “a dimensão política, gregária e identitária” da cultura *hip-hop*, como considera Minchillo, é a “matriz dos eventos literários periféricos” (2016:138). Esta influência se passa também no *slam* (embora possamos traçar percursos também advindos de outras manifestações orais brasileiras, como o repente).

Trata-se de temas que expressam demandas e sentimentos partilhados, e denúncias que remetem aos vários tipos de violências vividas por estes sujeitos. Nesta partilha, artista e espectador estabelecem diálogos, por vezes mesmo trocando de papel. A batalha propicia uma experiência em comum – uma performance artística na qual o público tem parte essencial. O caráter oral e subjetivo da recitação de poesias amplifica a potência do encontro, da empatia e da identificação. Produz-se a oportunidade de compartilhamento de alegrias e dores, preocupações, angústias e sentimentos que, após terem sido colocados em comum pela experiência artística – comunicados – passam a ser entendidos como problemas e sentimentos coletivos. Pela performance seus atores buscam ressignificar e se reapropriar de suas memórias e identidades, individuais, territoriais e comunitárias, e fortalecer vínculos com aqueles com quem compartilham esta experiência.

As batalhas, assim, vêm sendo performadas em locais públicos em pontos periféricos das cidades, e têm se convertido em novos espaços de sociabilidade em que se busca, através da poesia, o desvelamento e debate de questões sociais vividas nestes locais, apoiados na interação vibrante entre artista e plateia. Podemos considerar o *slam* como uma prática cultural duplamente inscrita no cenário da cidade. Porque é performada em espaços públicos, convidando à participação livre, e porque fala sobre a cidade – em seu cenário e, muitas vezes, como é o caso de Salvador, tematiza o seu cenário, com falas marcadas pelas vivências dos moradores de suas periferias, e suas narrativas sobre as dinâmicas urbanas que os afetam.

Além da inscrição na cidade, também podemos afirmá-la como prática duplamente inscrita no corpo. Em primeiro lugar, no *slam*, como performance oral, em que se proíbe o uso de adereços e acompanhamentos musicais, o corpo se eleva a instrumento primordial – a intenção é passar através dele, em gesto e voz, a mensagem textualizada previamente na escrita, gerando esse novo texto que é construído também

junto a outros corpos – a plateia. O público aplaude, incentiva e se agita, e também atua respondendo, comentando versos impactantes com interjeições e ruídos, e acenos de cabeça e de mãos. Em segundo lugar, porque se percebe que, em Salvador, as temáticas mais frequentes nas batalhas se referem às vivências de opressão que afetam os corpos de seus atores: preconceito racial, desigualdade e violência de gênero, LGBTQfobia, violência policial contra indivíduos negros. No *slam* encontram-se sujeitos marginalizados e oprimidos na própria existência de seus corpos, que fazem desses mesmos corpos veículos para produzir performances-narrativas que falam de si reafirmando-se.

Neste sentido, Minchillo afirma que “os *saraus* e *slams* são importantes não apenas pelos textos apresentados, mas, sobretudo, pela dinâmica de sociabilidade que propõem” (Minchillo, 2016:143). O caráter da performance – textos autorais, inscrição e participação livre, microfone aberto – a posiciona como um lugar em que estes sujeitos podem reafirmar suas identidades e potências contra as opressões que sofrem enquanto sujeitos de periferias ou de minorias sociais. Mas ela também provoca dinâmicas outras – o movimento na praça, no lugar em que ocorre, o encontro suscitado, o momento crucial de rebelião pelas palavras e os momentos que a antecedem e sucedem, as trocas estabelecidas entre os participantes.

Estes aspectos me fazem pensar na etnografia como uma forma acertada de aproximação ao tema. Bauman e Briggs defendem a etnografia como particularmente interessante ao estudo de performances, já que “uma dada performance está ligada a vários eventos de fala que a procedem e sucedem” (2006:189). Tais cruzamentos da performance com o cenário ou “texto” maior na qual é narrada, e do qual retira suas narrativas, demandam uma análise teórica e uma abordagem empírica que possam dar conta destas narrativas e de seus participantes em seus textos e (com)textos. É de Geertz que retiramos a compreensão das formas culturais como a leitura de “textos” – atividade que usa dados como “pistas, traços, gestos e restos de sentidos” (Geertz, 2008:34). É esta perspectiva que uso aqui para pensar e compreender o *slam* como um texto cultural e a pesquisa como uma prática integral e situada.

Ao longo da pesquisa, pensar o *slam* tornou-se atitude cotidiana e de tempo integral, já que eu não apenas buscava “pistas” em momentos controlados, mas também os “restos de sentidos” eram encontrados por mim ao acaso durante minha permanência

em Salvador, mesmo em tarefas e atividades que nada tinham a ver com o *slam*, quando deslocamentos me permitiam produzir significações novas sobre o que eu lá vivia: nos percursos de ida ao *slams*, saindo do Rio Vermelho – bairro turístico e nobre – para a Sussuarana – bairro periférico –, a observar suas desigualdades, de evidente caráter racial; nos trânsitos entre outros bairros de Salvador, em passeios ou atividades rotineiras, a pé ou de ônibus, notando suas des/continuidades; vendo, muitas destas vezes, nos ônibus, adentrarem os jovens que recitam poesia por alguns trocados ou pelo incentivo de um cumprimento ou sorriso – alguns dos quais eu via também nos *slams*.

Estes entendimentos também se produziram nos meus deslocamentos para fora da cidade: em minha estada em Camaçari – na região metropolitana de Salvador, para o evento cuja batalha acabou sendo cancelada por falta de inscrições, mas que me permitiu descobertas ricas a respeito dos diferentes espaços de produção das batalhas; a ida ao Rio de Janeiro, em evento científico no qual fui para falar de *slam*, mas onde o andar na cidade e algumas conversas me permitiram aprender, tecendo comparações com a realidade urbana das duas metrópoles. Nestes percursos, foi importante perceber singulares trânsitos também das coisas e pessoas entre centros-periferias-novas centralidades. Ainda, conversar com pessoas no dia-a-dia me ajudava a entender as falas sobre a cidade que eu ouvia no *slam* – acontecimentos narrados, a menção a outras manifestações culturais, a modos de existir na metrópole, em que pareciam conviver várias diferentes cidades.

Nos termos de Clifford, elementos outrora excluídos das narrativas etnográficas envolvem a localização do etnógrafo, incluindo “as rotas do pesquisador para dentro e através ‘do campo’; tempo na capital, registrando os contextos nacionais/transnacionais ao redor; tecnologias de transporte (chegando lá bem como estando lá) (...)” (1997:197-198), tradução nossa). Porque o *slam* fala das batalhas travadas na cidade, para entendê-lo foi preciso estar/entrar na cidade. Foram estas rotas, consideradas como parte essencial dos exercícios etnográficos, e registradas no texto final produzido, que tornaram o *slam* para mim inteligível e interpretável.

Os dados que obtive na pesquisa, assim, foram também dados “vividos”, para além de dados “coletados”. Foram pistas que me permitiram elaborar sentidos em minhas práticas, mas que também foram por mim “sentidas” em suas incongruências e inteligibilidades. Considerando que o “material” empírico se constitui por dados vividos

e sentidos, compreendo a etnografia como algo diferente de um método de coleta e de tratamento de dados, mais próximo de uma experiência. Apoio-me em Geertz, que nos fala da etnografia como uma “descrição densa” (2008). Para o autor, não são as técnicas e processos que definem a etnografia, mas o esforço intelectual descritivo e interpretativo: “Fazer 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” (Geertz, 2008:7).

Magnani do mesmo modo afirma que “o método etnográfico não se confunde nem se reduz a uma técnica; (...) ele é antes um modo de acercamento e apreensão do que um conjunto de procedimentos” (2002:17). E inclui aqui o contexto: “olhar de perto e de dentro”, para o autor, consistiria em uma estratégia que demanda um olhar “sobre os atores sociais, o grupo e a prática que estão sendo estudados e, de outro, a paisagem em que essa prática se desenvolve, entendida não como mero cenário, mas parte constitutiva do recorte da análise” (*idem*:18).

Peirano amplia a noção afirmando, ainda, que “etnografia não é método; toda etnografia é também teoria” (2014:383). Assim, a etnografia é um modo de abordagem, de captura de dados, de análise e de elaboração teórica. Os dados empíricos, para a autora, são fontes de problematização e teorização: “A empiria – eventos, acontecimentos, palavras, textos, cheiros, sabores, tudo que nos afeta os sentidos –, é o material que analisamos e que, para nós, não são apenas dados coletados, mas questionamentos, fonte de renovação” (*idem*, p. 380).

Retomando o “olhar de perto” de Magnani, ressalto que também a presença do pesquisador em campo não prescinde daquilo que marca os discursos das batalhas e performances do *slam*: o corpo e o território. Em campo encontram-se as clivagens que particularizam ou aproximam os corpos dos sujeitos com quem trabalhamos e os nossos próprios corpos de pesquisadores, e é através de nossos lugares de partida que fazemos nossas leituras e que seremos também lidos e interpretados.

Assim, o fato de eu ser uma forasteira me “deslocava”, concedendo-me esse olhar primeiro e invulgar que formava meu corpo pesquisador, mas também estranhamentos. Ainda quando o campo seja em ambiente geográfico próximo, nossos movimentos inevitavelmente tensionam subjetividades. Diz-nos Clifford que, “ironicamente, agora que muito do trabalho de campo antropológico é conduzido (...) perto de casa, a

materialidade da viagem para dentro e para fora do campo se torna mais aparente, até mesmo se torna constitutiva do objeto de estudo” (1997:198, tradução nossa). Na pesquisa com os *slams* foi essencial pensar e registrar os lugares – territorial e subjetivo – ocupados/percorridos pelo pesquisador e pelos sujeitos pesquisados, e as interações entre o ser de dentro e o ser de fora nestes contextos. Afinal, a narrativa das batalhas intensamente destaca – e demanda destacar – o lugar de seus atores e de onde falamos.

Etnografias de um campo de batalhas

Digo algo aqui sobre meu próprio lugar, de onde falo nesta pesquisa: sou uma mulher, branca, nascida no subúrbio do Rio de Janeiro. Aos meus onze anos, minha família se deslocou, levada pelos afetos de minha mãe, para uma cidade pequena do interior de Santa Catarina, sua cidade natal. Nunca me senti de todo confortável no novo lugar, mas já não havia conexões a nenhum lugar anterior. Já adulta, tomei gosto por viajar sozinha, e observar em silêncio os locais visitados com curiosidade pelas gentes como pelas paisagens. Quando escolhi fazer minha segunda graduação, optei por fazê-la em Minas Gerais, perfazendo, após 20 anos, o percurso de volta do sul ao sudeste do Brasil. No ano em que me graduei decidi seguir para o Mestrado, desta vez no Recôncavo da Bahia, de onde parti para Salvador. Ocupo, assim, como pesquisadora e indivíduo, uma posição migrante, tomando cada lugar novo como “meu lugar”, transitoriamente, enquanto me mantendo, quase sempre, uma “forasteira”.

Foi importante, portanto, narrar na escrita os percursos que me levaram a minhas escolhas e considerações. O trabalho de campo etnográfico constitui-se de práticas através das quais “mundos culturais são representados” (Clifford, 1997:8 - tradução nossa), logo importa considerar as críticas que convocam uma escrita cultural que não borre as relações que se estabelecem entre os que, neste contexto, escrevem e os que estão sendo descritos, e que remarque que “as interpretações se formulam em um campo intelectual específico, marcado por relações de poder” (Caldeira, 1988:156) e que “toda visão é uma visão de algum lugar e que todo ato de fala é uma fala de algum lugar” (Abu-Lughod, 2018:197). É justo, para com os leitores e com os sujeitos com quem se pesquisa, que nesta representação seja evidenciada sua autoria, seus pontos de chegada como os de partida. Ao apresentar estas breves notas autoetnográficas, evoco

Diana Taylor: “Situando-me como mais um ator social nos cenários que eu analiso, espero posicionar meu investimento pessoal e teórico nos argumentos. Escolho não suavizar as diferenças em tom, mas sim deixá-las falar às tensões entre quem eu sou e o que eu faço” (2003: XVI, - tradução nossa).

Como uma visitante, inicialmente, e depois moradora, nos últimos 4 meses da pesquisa, meus percursos por Salvador, quer fossem para ida e volta aos *slams* e eventos relacionados a eles, ou não, em meus percursos pessoais, foram momentos em que eu conseguia compreender melhor o cenário de que os *slams* me falavam, a cidade à qual eles se vinculavam em seus discursos. Estas incursões me permitiram a observação em campo como forma de “ler” o *slam*, em uma experiência que se buscou integral, um mergulho em que também o meu corpo de pesquisadora “sentiu” as fricções do campo em que o *slam* se desenrola – para compreender uma performance em que o corpo é implicado, também meu corpo está implicado. O próprio termo “observação participante”, como ressaltam Jean e John Comarrof “conota a impossibilidade de separar o conhecimento daquele que o conhece” (2010:10).

Assim, não posso deixar de destacar a subjetividade que reside na observação etnográfica, e neste campo de pesquisa em especial, que trata de performances de poesia, de arte performática, e de arte ativista, combativa, militante. Em bairros periféricos de Salvador, onde habitam populações de maioria numérica negra, no campo em que observo – e sou observada – o que ouço me afeta, e meu próprio trânsito – pesquisadora, branca, notada como um corpo “diferente” ocupando aquele espaço – afeta os que nele falam. Assim, o trabalho de campo, para Clifford, é “prática espacial ‘encorporada’” (1997:186 - tradução nossa)⁵. E, ainda: “Ver o trabalho de campo como uma prática de viagem destaca atividades *encorporadas* obtidas em lugares definidos histórica e politicamente” (*idem*:8).

Como afirmam Bauman e Briggs, é preciso considerar “a performance do próprio *encontro* etnográfico” (2006:204 - grifo meu). Neste sentido, Jean e John Comarrof ressaltam ainda que “o fazer etnográfico se aproxima muito mais do fazer artístico do que das ciências biológicas” (2010:2). Longe de buscar a exatidão científica e de cálculos

⁵ Utilizo o termo “*encorporada*” como tradução ao termo “*embodiment*”, como em Dawsey (2013: p. 316), para diferenciar de “incorporado”, tradução direta de “*incorporated*”. Faço essa opção para implicar o corpo no sentido dado à expressão.

e previsões de eventos fisiológicos ou naturais, o fazer etnográfico é uma interpretação e existe, mais que tudo, com o diálogo (que envolve disputas) e com afetos humanos. Daí tratar o campo do *slam* como um campo, também, de batalhas, onde a presença do pesquisador nem sempre é bem vista, onde os discursos colocam inevitavelmente a figura do branco como um “outro”, o inimigo a ser combatido, no contexto de lutas contra um sistema que os oprime; mas onde também se abrem brechas para a construção de diálogos e novos lugares onde se situar nestes processos, o que foi o aprendizado maior da pesquisa.

As entrevistas, por isso, não foram tomadas como métodos primeiros de obtenção de dados em campo. Foi preciso participar de vários eventos e vivenciar muitas experiências em Salvador para elaborar interpretações e destas possíveis “respostas” fundamentar outras questões e modos de acercamento que permitissem interagir com maior sensibilidade e fluidez. Mas tais momentos foram essenciais e as interações com os atores do *slam* trouxeram percepções poderosas – apesar da situação de fronteira em que me vi muitas vezes, como uma intrusa nos espaços das batalhas. Como afirmam Jean e John Comarrof, “a etnografia não fala *pelos* outros, mas *sobre* eles. Ela jamais pode ‘capturar’ sua realidade por meio da imaginação, nem da empiria” (2010:12).

Porque, neste artigo, trabalho com os métodos, digo aqui das experiências vividas que permitiram a feitura da pesquisa, as formas encontradas para pensar e compreender o *slam*, traduzidas nos percursos da autora – é minha voz que acaba por aparecer bastante sozinha. Os textos e seus discursos – as falas dos sujeitos da pesquisa – são mais bem examinados na dissertação⁶, e serão explorados em futuros trabalhos por sua relevância e riqueza.

Neste sentido, Oliveira nos fala da escrita etnográfica como o ponto de mais alta função cognitiva no processo da pesquisa. Ao trazer os dados observados em campo para o discurso, cumpre-se papel definitivo no processo de comunicação interpares e no processo de conhecimento em si (1996:23). Afirmo, em adição, que escrever também se

⁶ Foram 20 poemas que embasaram as considerações feitas ao longo da dissertação, sendo parte deles analisados sob o ponto de vista de sua performance (texto, gestual), no contexto da batalha e aliado às observações cotidianas em Salvador, entremeados às análises teóricas e às falas extraídas das entrevistas com 4 participantes do *Slam* da Onça, além de conversas e momentos vividos e etnografados dentro ou fora das batalhas (todos os poemas utilizados foram transcritos integralmente nos anexos, através da reprodução a partir de livros publicados como antologias de autores periféricos ou das transcrições de áudios gravados durante as performances).

trata de textualizar vivências, assim como se tece um poema – escolher as palavras e figuras para narrar aquilo que vivemos e sentimos quando estivemos no campo. E não me parece contraditório reunir na prática etnográfica a escrita científica e a escrita poética, esta inteiramente subjetiva. Para explicar-me, cito Uriarte (2012:5) que parafraseia Malinowski ao afirmar que os fatos etnográficos simplesmente não existem. O que escolhemos observar no campo, o que decidimos contar, tornar fato etnográfico, dentre tantos acontecidos e não acontecidos significativos em potência, é emoldurado por nosso próprio olhar. “Os fatos”, diz Clifford, “não falam por si mesmos; eles são postos em um enredo em vez de coletados, produzidos em relações mundanas em vez de observados em ambientes controlados” (1997:197 - tradução nossa).

Neste ponto, trago algumas descrições, extraídas dos registros etnográficos feitos a partir da observação das batalhas realizadas no Slam da Onça, que acompanhei ao longo da pesquisa, e que, embora breves e recortados através de “escolhas emolduradas” para este artigo, buscam trazer um esboço de seu cenário e personagens.

As batalhas aconteciam no anfiteatro Abdias Nascimento, em Novo Horizonte/Sussuarana, bairro periférico e de maioria negra em Salvador. A entrada do evento era gratuita, e eu costumava contar um público entre 30 e 40 pessoas a cada batalha. No espaço do anfiteatro há uma arquibancada disposta em L e, na parede em que não há assentos, há uma pintura representando o dramaturgo e ativista que dá nome ao espaço, o criador do Teatro Experimental do Negro. Ali, muitas são as referências à negritude, como as cores nas paredes e arquibancadas – branca com faixas nas cores vermelha, verde e amarela, que se relacionam à cultura rastafári. No palco, são dispostos alguns objetos como o banner do sarau, que é pendurado a cada evento pelos organizadores, e atabaques – instrumentos percussivos usados nos cultos afro-brasileiros. Do lado oposto à parede pintada com o nome de Abdias o anfiteatro não é fechado, possibilitando uma vista parcial do bairro, avistando a “quebrada”. Podemos assim pensar no local onde se dão as batalhas como um espaço povoado de signos.

As performances poéticas se desenvolvem na parte da frente do palco, no chão, à mesma altura em que está a parte mais inferior da arquibancada. Assim, os poetas ficam bastante próximos das pessoas que estão assistindo – muitas vezes quem está no público se anima a apresentar um poema, e então estas identificações passam a borrar-se. Ainda, depois de suas performances, alguns *slammers* cumprimentam companheiros

na plateia enquanto sobem os degraus da arquibancada de volta a “seus lugares” no público.

Há uma intensa troca e diálogos entre os poetas e a audiência, seja através do silêncio – a escuta atenta – como do incentivo – a torcida exultante. Este público, no Slam da Onça, é formado em grande parte por pessoas do bairro ou locais próximos e que se conhecem. Muitas das pessoas que ali chegam dão-se abraços, beijos e fortes cumprimentos de mão, ou são mesmo celebradas publicamente pelo organizador da batalha. Mas também há muitos que chegam de outros bairros da cidade. A cena das batalhas, em Salvador, está imbricada a uma cena maior de manifestações culturais que envolve grupos teatrais, saraus, batalhas de rap, e também coletivos de declamação de poesias em ônibus. Assim, os participantes dos *slams* se deslocam pela cidade através destas outras práticas, travando aproximações através delas.

Assim, quando o apresentador do evento (chamado *slammaster*) escolhe os jurados de uma batalha, ele sempre procura oferecer a tarefa a pessoas que estejam ali pela primeira vez, para evitar favorecimentos. Ele também sempre explica, ao começo de cada evento, quais são as regras da batalha, atento para quem nunca esteve ali e ensinando ao júri como a competição funciona. Lucena comenta que é comum que os apresentadores orientem aos jurados que vão participar pela primeira vez que não há critérios específicos para pontuar os poemas: “O *slam* não tem uma cartilha que indica o que deve ser considerado um bom ou mau poema. Muitas vezes escutei apresentadores dizendo ‘julguem os poemas com seus corações’” (2017, p.100).

Embora na competição as notas sejam cruciais – decidem quem passa ou não para a próxima rodada e, enfim, quem vai para os circuitos estadual, nacional e até à Copa do Mundo – a avaliação dos poemas não acontece só pela resposta dos jurados, representada pelas notas dadas. Neves considera:

“No caso dos *slams*, essa resposta não se restringe às notas do júri, mas também, e principalmente, à reação do público ouvinte. Esse dialogismo está presente durante todo evento, até mesmo nos intervalos da batalha, quando o mestre de cerimônias anima a plateia com perguntas e respostas (...), ou quando anuncia o grito de *slam* e o público o completa, em coro, como sinal ritualístico de cada retomada ao torneio” (2017:101).

O impacto do público é sempre uma marca na batalha. O organizador do Slam da Onça disse-me na conversa que tivemos: “Se a gente chegar lá no *slam*, fazer a poesia, não ganhar, mas passar a mensagem, e sentir que tocou, pra gente já é o suficiente” (Sandro Sussuarana, Trecho de entrevista – 30/06/2018, Gama, 2019). Em poemas quase sempre explosivos e combativos, importa provocar, despertar consciência sobre temas que os afetam e que dizem sobre si, sobre seus corpos e sobre a cidade, uma cidade desigual que oprime estes mesmos corpos.

Por isso tornou-se tão importante compreender os lugares do corpo e da cidade – os textos maiores em que nos encontramos e que se narram através das batalhas. Foi preciso um olhar atento que observasse não apenas o momento da performance, mas os contextos nos quais ela se insere – no nosso caso, alguns contextos particulares como a existência/resistência de movimentos artísticos-poéticos em comunidades de periferias em Salvador, e a própria questão das desigualdades sociais e raciais que discriminam corpos e permeiam a vida cotidiana da capital soteropolitana.

Bauman e Briggs nos previnem, no entanto, de não esquecer o detalhe do texto em nome do contexto, tampouco de nos prendermos à poética em detrimento do sociopolítico. Os autores defendem “uma abordagem da performance centrada no texto” que “comece com a narrativa fora de sua enunciação (*enactment*)” (Blackburn *apud* Bauman e Briggs, 2006:198). Os percursos urbanos me permitiram o contato com esta narrativa “de partida” – fora da enunciação no *slam* –, mas tendo os textos como “som de fundo” para o que eu via ao vivo na cidade. Ressalto que foi importante ver contexto e texto poético como um mesmo “grande texto”: analisar os poemas apresentados dentro de suas performances (considerando palavra + voz + corpo), dentro da batalha e dentro do quadro social maior do qual faz parte o *slam* – as lutas dos seus atores por existência e resistência, e as afirmações de falas marginais/ocultadas na sociedade.

Estudando as batalhas de poesia em Salvador, pude refletir sobre como muitas coisas que me permitiam pensar o *slam* não estavam no *slam*. O que eu refletia sobre o território – as periferias – espalhava-se por toda a cidade e para fora dela em minhas perambulações. Também eles traçavam seus caminhos, moviam-se entre diferentes bairros para participar de outros *slams* e saraus; como produtores e ativistas culturais que levavam suas declamações e produções para o centro, como era o caso dos saraus promovidos durante festas literárias no Pelourinho; viajando nos ônibus coletivos com

os trabalhos de recitação de poesias; enfim, como sujeitos idiossincráticos que são, em seus próprios trajetos pela cidade, indo e voltando de seus lugares de origem, criando novos, ainda que se nomeando e identificando como sujeitos de periferias. Para Clifford, um lugar (...) é um “itinerário em vez de um local demarcado – uma série de encontros e traduções” (1997:11). Também a etnografia, no fazer antropológico, é trabalho que se integra aos percursos e itinerários do pesquisador.

Outros caminhos possíveis

Apresento aqui considerações que, à guisa de fecho, possam indicar os limites deste trabalho, como pontos de contato com outras pesquisas que reflitam sobre as batalhas de poesia.

A proposta de discutir a etnografia como prática de pesquisa aplicada aos *slams*, momentos de performances poéticas, se abre a refletir sobre os modos de abordagem que empreguei/construí em dois anos de pesquisa e vivências/deslocamentos na cidade de Salvador. A etnografia, concebida como uma prática integradora feita das experiências e interpretações produzidas na vivência em campo, parece-me adequada à análise das batalhas de poesia, pois reproduzem e performam em campo um campo de batalhas, em suas práticas duplamente inscritas, no cenário vívido da cidade e do corpo-a-corpo de seus atores.

As viagens e passeios, em ônibus ou a pé, por diferentes espaços, orientaram minha percepção do *slam* como parte de uma cena cultural em que se conectam saraus, batalhas de rima e coletivos de declamação de poesia em ônibus – processos sociais outros que se utilizam da oralidade, da poética e se desenrolam abertamente, em locais públicos por toda a cidade. Meus percursos e as idas às competições possibilitaram, ademais, dentro da gama de atividades encetadas, a compreensão mais profunda e mais “densa”, nos termos de Geertz, do que se passava dentro da competição e do que era seu foco: o texto poético. Ao analisar os textos, foi possível elaborar vínculos com as histórias contadas e realidades por eles narradas – acontecimentos, notícias, contextos sociais na cidade de Salvador – e suas relações com temas e suas reiteraões nas batalhas.

Pretendi, assim, abordar a pesquisa etnográfica como prática de vivência na pesquisa sobre/com os *slams*. Ainda que seja um fenômeno recente no Brasil, já há um número considerável de pesquisas sobre o assunto, demonstrando sua relevância para os pesquisadores. A tomada cada vez maior de espaço na mídia noticiosa, em blogs e sites de notícias culturais ou locais, por exemplo, também indica o aumento de interesse do público pelo *slam*. Considero, no entanto, importante que trabalhos acadêmicos venham a preencher a lacuna de estudos sobre as batalhas pela perspectiva etnográfica, no campo específico das Ciências Sociais. Além disso, também percebo a falta de estudos produzidos fora do sudeste brasileiro.

Ressalto ainda que alguns trabalhos, tanto sobre saraus de periferias como sobre *slams*, têm sido produzidos por participantes da cena, incluindo organizadores. Em meu caso, a perspectiva é a de uma forasteira, na Bahia e nos *slams*, com todos os estranhamentos e surpresas possíveis, guardando suas vantagens e desvantagens. Trata-se de uma visão “outra”, em que o deslocar-se e mesmo o sentir-se “deslocado” toma importância crucial, produzindo des-encontros não programados e geradores de aprendizados. Porque *slams* são manifestações culturais situadas, *encorporadas*, como a etnografia o é – falamos de uma parte da cidade, da cidade, a partir de nossos lugares, nossos pontos de partida – a minha narrativa também é situada e *encorporada*.

Desta forma, incluo na pesquisa a visão de corpos implicados e dados vividos, ao lado da noção de sujeitos pesquisados e de dados coletados. Porque considero a etnografia como um modo de abordagem e interpretação e não como um método de pesquisa, utilizo a noção de “texto” de Geertz e de “teoria vivida” de Peirano, para “ler” a prática do *slam*. Acerco-me das batalhas através da etnografia, buscando uma visão integradora que busca “ouvir” o que esse grande texto diz: o surgimento dos *slams* nesta Salvador poética, suas provocações, os *slammers* em suas performances, o que dizem, o que provocam no público, o que provocam em mim... assumo minha posição de observadora participante.

Acompanhando a noção de Bauman e Briggs, da performance como ligada a momentos anteriores e posteriores, busquei um olhar atento que observasse não apenas o momento da performance, mas a perspectiva dos sujeitos em seus com(textos). O que dizem e como dizem não está descolado de suas práticas vivenciais, de suas histórias –

suas histórias de vida, ou as definições postas por uma “história” maior que diz sobre suas vidas, as narrativas escolares, as narrativas midiáticas, as quais muitas vezes é preciso tratar de reconstruir.

Em trabalhos futuros caberá debruçar-me sobre os discursos veiculados nas batalhas, o que e como dizem, suas narrativas, trazendo-as, de “som de fundo”, ao primeiro plano da análise. Evidenciar as falas de seus atores sobre o cenário maior que disputam e no qual se desenrolam as batalhas que travam para além e dentro das performances poéticas.

Dispus-me aqui a narrar como a etnografia, através de meus deslocamentos (meus trânsitos pela cidade, e entre-lugares), permitiu-me tecer interpretações mais profundas sobre o que se dizia no campo, provocando mesmo a mudança de percepção de campo como algo maior do que o perímetro palco-plateia durante as batalhas ou mesmo as imediações nos bairros em que elas ocorriam. Pensar na etnografia como um trabalho ampliado, situado e *incorporado*, dentro da cena dos *slams*, é uma proposta de acercamento e interpretação para suas futuras – dentre tantas possíveis – compreensões.

Referências bibliográficas

- ABU-LUGHOD, Lila; REGO, Francisco C. V. S. do; DURAZZO, Leandro. *A Escrita contra a cultura*. Equatorial – Revista do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, v. 5, n. 8, p. 193-226, 23 nov. 2018. Disponível em <<https://periodicos.ufrn.br/equatorial/article/view/15615>> . Acesso em 30 jan. 2020.
- BAUMAN, Richard. BRIGGS, Charles L. *Poética e Performance como perspectivas críticas sobre a linguagem e a vida social*. Ilha: Revista de antropologia, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, v. 8, n. 1,2, p. 185-229, 2006. Disponível em <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/18230>> . Acesso em 29 mar. 2019.
- CALDEIRA, Teresa P. R. *A presença do autor e a pós-modernidade em Antropologia*. Revista Novos Estudos CEBRAP, São Paulo, n. 21, p. 133-157, jul. 1988. Disponível em <<http://novosestudos.uol.com.br/produto/edicao-21/#58dad2c2d70ed>> . Acesso em 30 jan. 2020.
- CLIFFORD, James. *A Experiência Etnográfica – antropologia e literatura no século XX*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008. Disponível em <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/1361>> . Acesso em 05 fev. 2018.
- _____. *Spatial Practices: Fieldwork, Travel, and the Disciplining of Anthropology*. In: *Routes. Travel and Translation in the late Twentieth Century*. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts. 1997. p. 185-222, 1997. Disponível em

<<https://pt.scribd.com/document/271054255/Spatial-Practices-Fieldwork-Travel-and-the-Disciplining-of-Anthropology>> . Acesso em 01 dez. 2019.

_____. *Routes. Travel and Translation in the late Twentieth Century*. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts. 1997. Disponível em <https://ailleurs.hypotheses.org/files/2017/04/clifford_routes_preface.pdf> . Acesso em 01 dez. 2019.

COMARROF, Jean; COMARROF, John. *Etnografia e imaginação histórica*. Revista Proa, Unicamp, Campinas, vol. 1, n. 2, 2010. Disponível em <<https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/article/viewFile/2360/1762>> . Acesso em 30 mar. 2019.

DAWSEY, John Cowart. *Descrição tensa (Tension-Thick Description): Geertz, Benjamin e performance*. Revista de Antropologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, v. 56, n. 2., p. 291-320, 2013. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/ra/article/view/82470>> . Acesso em 30 mar. 2019.

GAMA, Danielle M. H. L. da. *A voz e a vez de dizer: batalhas de poesia em comunidades de periferias de Salvador/BA*. 2019. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira, Bahia, 2019.

GEERTZ, Clifford. 2008. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008. Disponível em <https://monoskop.org/images/3/39/Geertz_Clifford_A_interpretacao_das_culturas.pdf> . Acesso em 30 mar. 2019.

GLAZNER, Gary M. *Poetry Slam: The competitive art of performance poetry*. San Francisco: Manic D Press, 2000. Ebook.

LUCENA, Cibele Toledo. *Beijo de línguas: quando o poeta surdo e o poeta ouvinte se encontram*. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em <<https://tede2.pucsp.br/handle/handle/20478>> . Acesso em 01 abr. 2019.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. *De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, vol. 17, n. 4, p.11-29. São Paulo, junho de 2002. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-69092002000200002&script=sci_abstract&tlng=pt> . Acesso em 01 abr. 2019.

MINCHILLO, Carlos Cortez. *Poesia ao vivo: algumas implicações políticas e estéticas da cena literária nas quebradas de São Paulo*. Estudos de literatura brasileira contemporânea, Brasília (DF), n. 49, p. 127-151, set./dez. 2016. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2316-40182016000300127&script=sci_abstract&tlng=pt> . Acesso em 01 abr. 2019.

MIRANDA, Claudia de Azevedo. *Aubervilliers e Cooperifa: O olhar pós-urbano da periferia sobre a cidade*. Dissertação (Mestrado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade) – Departamento de Letras do Centro de Teologia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em <http://www.dbd.pucrio.br/pergamum/tesesabertas/1311721_2015_completo%20.pdf> . Acesso em 01 abr. 2019.

NEVES, Cynthia Agra de Brito. *Slams – letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo*. Linha D'Água [Online], São Paulo, v. 30, n. 2, p. 92-112, out. 2017. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/134615>> . Acesso em 01 abr. 2019.

- OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. *O trabalho do Antropólogo: Olhar, Ouvir e Escrever*. Revista de Antropologia, v. 39, n. 1, p. 13-37. São Paulo: USP, 6 jun. 1996. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/ra/article/view/111579>> . Acesso em 01 abr. 2019.
- PEIRANO, Mariza. *Etnografia não é método*. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 20, n. 42, p. 377-391, jul./dez. 2014 Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/ha/v20n42/15.pdf>> . Acesso em 01 abr. 2019.
- SANTOS, Elizangela Maria. *Literatura e Democratização Cultural: negociações para um novo olhar na contemporaneidade*. COLÓQUIO do Grupo de Estudos Literários Contemporâneos: um cosmopolitismo nos trópicos, 3; 100 Anos de Afrânio Coutinho: A crítica literária no Brasil, 2012, Feira de Santana. *Anais*. Feira de Santana: UEFS, 2012, p. 83-92. Disponível em <<http://www2.uefs.br/dla/romantismoliteratura/coloquiogrupodeestudos2011/anais/3coloq.anais.83-92.pdf>> . Acesso em 05 fev. 2018.
- SLAM. In Cambridge Dictionary. Disponível em <<http://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/slam>> ; Acesso em 01 dez. 2019>.
- SOUZA, Tiago Barbosa. *A performance na cantoria nordestina e no slam*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2011. Disponível em < http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFC-7_35d2c45786ff6dff68373d5e06a6aa2f> . Acesso em 01 abr. 2019.
- TAYLOR, Diana. *The archive and the repertoire*. Duke University Press, 2003. Disponível em <<https://palestinianstudies.files.wordpress.com/2017/01/taylor-the-archive-and-the-repoirtoire.pdf>> . Acesso em 1 abr. 2019.
- TENNINA, Lucía. *Saraus das periferias de São Paulo: poesia entre tragos, silêncios e aplausos*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília, n. 42, p. 11-28, jul./dez. 2013.
- URIARTE, Urpi Montoya. *O que é fazer etnografia para os antropólogos*. Ponto Urbe - Revista do núcleo de antropologia urbana da USP, São Paulo, n. 11, p. 1-13, 2012. Disponível em <<https://journals.openedition.org/pontourbe/300>> . Acesso em 01 abr. 2019.
- VAZ, Sergio. *Cooperifa – Antropofagia Periférica*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008. Disponível em <<https://pt.scribd.com/document/236041101/0-Cooperifa-Miolo>> . Acesso em 02 abr. 2019.

Rumos e percursos incertos de uma ciência à deriva: reflexões sobre os paradoxos em torno dos limites e potencialidades da etnografia

Luciano von der Goltz Vianna¹

Resumo

O presente artigo tem como objetivo desenvolver algumas reflexões sobre uma possível Antropologia produzida à deriva. Para isso parto de alguns questionamentos: existem caminhos que pesquisadores(as) percorrem em comum ao desenvolver suas pesquisas etnográficas? Existem convenções sobre como proceder no trabalho de campo? Poderíamos dizer, ainda hoje, depois da imensa quantidade de experiências de pesquisa e de trabalho de campo com 'inspiração etnográfica' (portanto, produzidas por antropólogos(as) ou não), que exista um protocolo, ou conjunto deles, a ser seguido no momento da construção da pesquisa? A partir de perguntas como essas visio, desenvolver uma reflexão teórica sobre uma suposta 'natureza aleatória' dos percursos e itinerários de uma pesquisa etnográfica. Por fim, faço apontamentos para possíveis desdobramentos da proposta de discussão na direção de uma formação em antropologia que não dependa dos protocolos de pesquisa da etnografia.

Palavras-chave: etnografia; epistemologia; Antropologia; paradoxo

Abstract

This article aims to develop some reflections on a possible anthropology produced by drift. To this end I start from some questions: are there ways that researchers follow in common when developing their ethnographic research? Are there any conventions on how to proceed in the fieldwork? We could say even today, after the immense amount of 'ethnographic-inspired' research and fieldwork experiences (thus produced by anthropologists or not), that there is a protocol, or set of them, to be followed in moment of research construction? From questions such as these I aim to develop a theoretical reflection on a supposed 'random nature' of the paths and itineraries of an ethnographic research. Finally, I make notes on the possible consequences of the discussion proposal towards an anthropology background that does not depend on the research protocols of ethnography.

Key-words: ethnography; epistemology; Anthropology; paradox

¹ Professor colaborador no Curso de Ciências Sociais na UNIOESTE (Universidade Estadual do Oeste do Paraná), possui doutorado em Antropologia Social no PPGAS/UFSC e tem trabalhado nas seguintes áreas de atuação: etnografia, saúde mental, epistemologia e metodologia. Participa do grupo de pesquisa Oriente e é pesquisador vinculado ao Instituto Brasil Plural.

Introdução²

Em 2015 dei início a algumas reflexões sobre os pressupostos presentes em uma etnografia (Viana, 2015), quando propus as bases do que poderia ser uma Antropologia à deriva, as quais resultaram em minha tese de doutorado (Vianna, 2018). Em linhas gerais, poderia dizer que o objetivo dessa antropologia seria instabilizar e problematizar a etnografia enquanto um jogo de (des)montagem que parece mover-se à deriva, mas 'ancora-se' constantemente em categorias de análise e pressupostos epistemológicos, que seriam como seus 'atracadouros' (a referência a termos náuticos se dá em metáfora a ideia de um movimento à deriva na pesquisa). Contudo, não pretendo fornecer qualquer definição universal, ou de minha autoria, sobre o que seria uma etnografia. Pelo contrário, minha pergunta é justamente sobre a possibilidade de construir um enunciado no qual esteja descrito e delimitado, com certo número de critérios e procedimentos mais ou menos rigorosos, a que se refere o termo etnografia, de modo que a maioria dos autores(as) e pesquisadores(as) se sintam de alguma forma contemplados. Meu objetivo não é chegar a qualquer consenso, mas sim compreender quais os limites ou fronteiras do que pode ser feito sob o nome de etnografia, não para produzir uma reflexão prescritiva, mas sim crítica e reflexiva sobre o que tem sido feito enquanto pesquisa etnográfica.

Nesse sentido, especular sobre uma Antropologia nômade, ou feita à deriva, produziria uma instabilidade disciplinar que acabaria por questionar os supostos protocolos que um(a) pesquisador(a) iria por em prática no decorrer de sua pesquisa, sendo que os dois elementos principais para se realizar uma pesquisa de campo etnográfica seria escolher um local ou um grupo de pessoas que tenham algo em comum entre si e considerar que a pesquisa é realizada por um sujeito específico no mundo, ou seja, o(a) próprio(a) pesquisador(a). Logo, provocar essa instabilidade, gerada pela identificação de condicionamentos produzidos no momento de formação e treinamento do pesquisador para realizar a pesquisa, teria como efeito direto uma ruptura com essa

2 O presente artigo foi (re)escrito a partir de diversos diálogos e contribuições de colegas e amigos(as). Agradeço a leitura, os comentários e as críticas especialmente a Sofia Zutin Gasparotto, Felipe Neis Araújo, Bianca Ferreira Oliveira, Douglas Ferreira Gadelha Campelo, Sara Caumo Guerra, Alexandre Peres de Lima, Bruno Nascimento Huyer, Vitor Pordeus, Vinícius Cosmos Benvegnú e aos integrantes do Grupo de pesquisa Oriente, Alberto Groisman (orientador de minha tese), Isadora Zuza da Fonseca, Ariele Cardoso, Guilherme Arthur e Marina Schiochet.

suposta 'tradição' metodológica por parte do(a) pesquisador(a); que por óbvia contradição, não poderia continuar a praticar uma ciência que toma tais condições de possibilidade como pressupostos irrefletidos sobre a 'realidade' e sobre si mesmo ou como dispositivo para investigar essa mesma 'realidade'. Obviamente, esse é um esboço sobre como pesquisas etnográficas são desenvolvidas, e nesse artigo não pretendo exemplificar ou comprovar com dados produzidos por qualquer pesquisa empírica o que estou sugerindo e esboçando enquanto uma possível realidade desse modelo de pesquisa. Não realizei qualquer pesquisa empírica e sistemática para identificar o que estou tomando como hipótese, mas sim me oriento como base em experiências individuais e discussões teóricas sobre o assunto. Por isso, o presente artigo busca produzir uma discussão teórico-metodológica ao repensar os modelos epistêmicos que tornam possível a produção de etnografias.

Em primeiro lugar é preciso pontuar que quando comecei essa reflexão e discussão epistêmica, há cerca de 8 anos, sempre fiquei intrigado com as reações dos membros da comunidade acadêmica a ela. Geralmente os(as) interlocutores(as) com quem dialoguei nesse anos ficaram muito afetados com as especulações e as tentativas de generalização do que seria a etnografia, as quais, pela lógica, acabam de alguma forma produzindo uma 'redução' da complexidade e diversidade de modos de se fazer pesquisa etnográfica (os quais, parecem ser em um primeiro olhar, correspondentes ao número de pessoas que a produz em todo mundo e em toda história). Tal suposta redução teórica gera uma série de incômodos e de desconfortos no debate, 'pessoalizando' quase sempre o mesmo, os interlocutores se sentem atingidos individualmente, mesmo sem serem citados diretamente (tal fato me sugeria e confirmava que etnografia é algo exclusivamente praticado individualmente, sendo, portanto, intransferível e irreprodutível). Comecei então a perceber que o debate que tenho levantado nos últimos anos obriga aqueles que visam contra-argumentar-me a desacomodar-se de seu local seguro de leitor para deslocar-se, enquanto pesquisador, por entre regiões incertas, por enigmas, paradoxos e contradições que parecem ser insolúveis e contradizem aquilo que tinham como uma profissão de fé, ou seja, a prática e a produção das etnografias. Em outras palavras, os obriga a pesquisar suas próprias pesquisas procurando ver se encaixam-se ou não nessa parodia ou caricatura que tenho feito sobre a etnografia. Na

sequência das críticas, esses(as) leitores(as) buscam argumentar que preciso demonstrar e comprovar com dados empíricos e documentos o que estou sugerindo como hipótese. Retornando, portanto, ao cerne da questão sobre o acesso a esse *real* por meio da etnografia e de um modelo nas ciências humanas onde o conceito de *real* é como um coringa, usado de forma conveniente de acordo com os interesses e objetivos do debate.

Ao escrever e idealizar minha tese (Vianna, 2018), a expectativa era conseguir (des)orientar seus(as) leitores(as) por caminhos perigosos que os conduzissem constantemente à deriva, ou seja, a adentrarem meandros de suas curiosidades e criatividade, as quais talvez condicionassem seus olhares e leituras daquilo que lhes estão sendo apresentado, abrindo margem para a possibilidade de uma leitura que seja também uma escrita de uma espécie de 'hipertexto' com o escritor, onde cada deslocamento, perturbação e desconforto causado é um convite à resolução dos paradoxos que esse debate deu origem. Feitas as ressalvas e contextualizações da trajetória da discussão que tenho levantado, vamos ao que de fato ela tem problematizado. Lembrando que esse artigo é mais uma tentativa de resumir essa trajetória de debates, mostrando seus impasses e principais argumentos, do que novamente produzir um texto que causem essas mesmas perturbações nos(as) leitores(as).

Do narrável e do inarrável

Os problemas que tenho posto em relevo surgem de lugares muito comuns para quem produz etnografias: aquilo ou aqueles(as) diante dos quais não conseguimos descrever, falar-sobre, narrar ou traduzir com alguma segurança, que atinja algum grau de verossimilhança ou pelo menos alguma fidelidade ao dito na 'versão original'. Tais *experiências*, mesmo que narradas através dos mais variados subterfúgios e estratégias textuais e literárias, nunca parecem conseguir traduzir o que 'realmente se passou dentro de cada um', em cada situação inusitada ou não conseguem descrever em palavras aquilo que foi visto. E sabemos que esse é um antigo problema das ciências em geral, longamente discutido em uma série de autores(as) comumente classificados como da epistemologia, como por exemplo Kuhn, Popper e Feyerabend, citados nesse artigo.

Estou falando, portanto, de 'coisas' como por exemplo empatia, amor e cumplicidade, chaves para a relação com diversos interlocutores ser no mínimo possível e chave interpretativa para poder traduzir os conteúdos ditos ou expressos por outrem. Nesse jogo de (inter)subjetividade, que acontece nessa dimensão do face-a-face, compreendi que o entendimento, a empatia e a cumplicidade, o amor recíproco, são eventos raros na relação diária com um(a) interlocutor(a) de pesquisa. Então, o que haveria no resto do tempo entre 'eles' e 'nós'? Seriam apenas nossas interpretações sobre eles, governadas por noções preconcebidas culturalmente (entendendo que as teorias antropológicas são expressões de uma versão parcial e culturalmente orientada sobre a realidade) sobre 'quem são', que reproduzem representações sociais comumente expressas em relação a eles? Estaríamos sempre justapondo nossa interpretação aos entendimentos e percepções que eles têm da vida e do mundo ao seu redor? E se 'relativizássemos' ainda um pouco mais 'nossa' perspectiva sobre isso que chamamos de *real*, será que poderíamos criar mais brechas que pudessem viabilizar esses eventos de entendimento mútuo, mas que estariam distantes de qualquer "fusão de horizontes" como afirmou Gadamer (1997)? Se a resposta for positiva então quais seriam afinal, os limites ou as fronteiras disso que chamamos etnografia? Ou melhor, existiria algo que um(a) pesquisador(a) não poderia descrever, grafar, compreender ou explicar via etnografia, ou algo que os mesmos não poderiam fazer de forma alguma em um trabalho de campo, ou em nome dele (pensando que não são apenas antropólogos(as) que fazem etnografia, e que eles(as) não estão orientados pelos mesmos códigos de ética profissionais e de ética em pesquisa)?

Quando ingressei no doutorado, a ideia de realizar um trabalho de campo sem pré-determinar nem as pessoas nem os espaços por onde iria me deslocar começou a tomar corpo, principalmente a cada momento em que me era perguntado por colegas e professores onde iria realizar minha pesquisa. Imaginei então, um modo de investigação que não se detivesse em grupos e pessoas específicas, que tivessem características em comum, mas sim que pudesse percorrer caminhos que não poderiam ser previstos ou pré-determinados anteriormente ao início da pesquisa de campo. Chamei então esse modo de pesquisa de uma Antropologia à deriva (Vianna, 2015). Para isso, compus uma série de caricaturas do que era para mim a Antropologia, tornando-a uma espécie de

personagem de feições e características exageradamente marcantes. Rascunhei uma série dessas caricaturas, mas a que mais utilizei para desenvolver essas ideias era aquela que concebia a Antropologia como uma ciência acadêmica que segue protocolos, planos, disposições e agendas curriculares, impostas pelas agências financiadoras e pelos regimentos universitários. Tal rascunho era então, desenhado sobre um pano de fundo, uma dimensão regimentar em que nosso ofício e saber implicavam diretamente em produzir um saber legítimo(ado) sobre o *outro* (Strathern, 2013), implicava, mais precisamente, em *saber mais* (e sempre mais, em maior quantidade) sobre ele. Assim como, para desenhar essa caricatura, considerava o acesso ao *real* uma tarefa problematizada em uma primeira instância (nos projetos de pesquisa) e solucionada com o pressuposto de ser a Antropologia uma ciência que coproduz seu saber, em uma segunda e última instância (obviamente surgem muitos outros problemas no meio do caminho, mas simplifico aqui para tornar mais compreensíveis meus argumentos). E chegava a essa conclusão por meio de leituras como a seguinte, de Michel Foucault:

Em outros termos, para o pensamento clássico, a finitude (como determinação positivamente constituída a partir do infinito) explica essas formas negativas que são o corpo, a necessidade, a linguagem, e o conhecimento limitado que deles se pode ter; para o pensamento moderno, a positividade da vida, da produção e do trabalho (que tem sua existência, sua historicidade e suas leis próprias) funda, como sua correlação negativa, o caráter limitado do conhecimento; e inversamente, os limites do conhecimento fundam positivamente a possibilidade de saber, mas numa experiência sempre limitada, o que são a vida, o trabalho e a linguagem. [...] Mas, quando os conteúdos empíricos foram desligados da representação e envolveram em si mesmos o princípio de sua existência, então a metafísica do infinito tornou-se inútil, a finitude não cessou mais de remeter a ela própria (da positividade dos conteúdos às limitações do conhecimento, e da positividade limitada deste ao saber limitado dos conteúdos). (1995: 332 - 333).

O “pensamento moderno”, na qual a Antropologia tem suas raízes, estaria, portanto, fundado sobre essa “analítica da finitude”. Declarando-se o “fim da metafísica”, e com ela o aparecimento do “homem”³, a Antropologia poderia então torná-lo a própria figura da finitude. A Antropologia, em resumo, ainda seria essa “análise do vivido” que

3 Importante lembrar que essa noção de “homem” tinha “prazo de validade” e era “datado”: “É a partir dessa operação sistemática de relativização do humanismo ocidental que Foucault se coloca a questão das condições de possibilidades das ciências humanas. As ciências humanas emergiram quando deslocamentos epistemológicos tornaram possível tomar como objeto o fato de sujeitos terem representações. Isso nada mais é do que um acontecimento discursivo. Não se trata da tomada de consciência de um objeto sempre já aí, nem de um refinamento e mais precisão na abordagem de fatos sobre os quais sempre já se discursara. Trata-se da emergência de algo novo, datado e com um prazo de validade.” (DOS ANJOS, 2004:150).

“não faz mais que preencher, com mais cuidado, as exigências apressadas que foram postas quando se pretendeu fazer valer, no homem, o empírico pelo transcendental” (Foucault, 1995:337). Poderíamos correlacionar essa “figura da finitude” com as “*schematas*” (Gombrich, 1995) existentes em uma etnografia, que compõem seus conhecimentos limitados sobre o outro. Tentando 'renunciar' a essa 'tradição' de pensamento moderno, objetivei então construir em minha tese um esboço *ad hoc* (sem 'acabamento' ou 'pintura') do que seria uma Antropologia sem o espectro do “duplo empírico transcendental” rondando a mesma. Nela tais *schematas* seriam aquelas imagens, expectativas e pressupostos sobre o *outro* e sobre o encontro com ele (os quais geralmente vinham acompanhados de um conceito sobre o que é 'exótico', o que é o tempo e o que é a realidade) com que o estudante ingressa na vida acadêmica (estudando Antropologia ou as tantas disciplinas acadêmicas que utilizam hoje a etnografia como 'método' de análise, como por exemplo Pedagogia, Psicologia, Jornalismo, Publicidade e Propaganda, História, Artes Cênicas, Administração, Direito etc...); ou ainda seriam aquelas imagens nutridas em sua imaginação sobre tais encontros por meio da formação e treinamento acadêmico que os precede.

Em suma, o que movia meu desejo em reunir e inventar conceitos, sob o nome de uma 'outra antropologia', era o incomodo com três situações que observava nessa disciplina: as infundáveis disputas por uma definição que fosse consensual sobre etnografia e Antropologia, o aumento do uso da etnografia nas mais diversas disciplinas acadêmicas (mas raramente o uso das discussões teóricas antropológicas) e o uso da etnografia como instrumento de refutação e ratificação para toda sorte de ponto de vista, teoria ou argumentação (como se fosse um líquido de contraste jogado sobre a realidade). Desde aí, estive em busca de entender o que era afinal uma 'etnografia', buscando em meu próprio trabalho empírico e em minha formação como acadêmico, as respostas para essas questões, não abdicando, obviamente, de compreendê-la por meio da leitura de obras clássicas na disciplina e obras sobre a história da Antropologia e das Ciências Humanas. Diversas leituras foram fundamentais para situar a polarização entre o debate pró e anti etnografia que se arrasta nos anos da disciplina. Algumas delas, as quais cito a seguir, foram mais significativas para o entendimento de que havia algum paradoxo nesse debate, contudo existem uma série de outros debates que o precedem e

o sucedem, os quais no presente artigo só há espaço para os citar. Um dos debates mais emblemáticos sobre etnografia (com posicionamentos “a favor” e “contra” ela) foi entre Mariza Peirano (1986; 1995 e 1997) e Nicholas Thomas (1991), além de muitos outros trabalhos clássicos e atuais que refletiram sobre autoridade antropológica, sobre a escrita e sobre a formação da disciplina, como por exemplo: (Periano, 1991; Geertz, 2002; Clifford, 2011), dentre outros. E no seu pano de fundo havia uma espécie de “guerra das ciências” e que não irei retomar aqui (Latour, 1994; Stengers, 2002; Hacking, 2001; Bloor, 2009). Poderia, contudo, resumi-lo citando Michel Foucault:

Mas, como ao mesmo tempo a teoria geral da representação desaparecia e impunha-se, em contrapartida, a necessidade de interrogar o ser do homem como fundamento de todas as positivities, não podia deixar de produzir-se um desequilíbrio: o homem tornava-se aquilo a partir do qual todo conhecimento podia ser constituído em sua evidência imediata e não-problematizada; tornava-se, *a fortiori*, aquilo que autoriza o questionamento de todo conhecimento do homem. Daí esta dupla e inevitável contestação: a que institui o perpétuo debate entre as ciências do homem e as ciências propriamente ditas, tendo as primeiras a pretensão invencível de fundar as segundas, que, sem cessar são obrigadas a buscar seu próprio fundamento, a justificação de seu método e a purificação de sua história, contra o “psicologismo”, contra o “sociologismo”, contra o “historicismo”; e a que institui o perpétuo debate entre a filosofia, que objeta às ciências humanas a ingenuidade com a qual tentam fundar-se a si mesmas, e essas ciências humanas, que reivindicam como seu objeto próprio o que teria constituído outrora o domínio da filosofia. (Foucault, 1995: 362 - 363).

A hesitação diante desse saber produzido a partir de etnografias era, portanto, em relação a definição, potencialidade e fronteiras de tudo aquilo que ouvia falar sobre o nome ou que poder ser adjetivado por etnográfico (e suas respectivas *schematas*, como por exemplo, as 'capacidades inconscientes comuns'). O caminho em direção a essa hesitação passou por diversos momentos, mas instaurou-se na especulação e na tentativa de propor outro modo de realizar uma pesquisa em Antropologia (utilizando para isso outros dispositivos metodológicos e teóricos). À princípio, a proposta era montar um conjunto de proposições que instabilizasse todo e qualquer saber que pudesse estar sob o registro (mesmo que provisoriamente) da veracidade ou da falsidade acerca de algo (enfim, localizando, portanto, a Antropologia como uma ciência crítica, ou em permanente e irreduzível dúvida). O que tinha em mãos para isso eram as estratégias retóricas que garantiam a não-contradição, tais como a retórica do saber

compartilhado⁴ e coproduzido, e o rodeio em torno das reversibilidades (ou seja, que todo conhecimento produzido sobre o *outro* é também um experimento cognitivo e heurístico de autoconhecimento) na construção e invenção do conhecimento antropológico sobre o outro (Wagner, 2010). Contudo, o paradoxo entre “saber” ou “não saber” não se resolvia com a busca por (um) “saber menos” (como tentei propor como horizonte heurístico dessa Antropologia à deriva), o qual seria um modo de aproximar-se de algo ao ponto de consumi-lo, predá-lo, ilidi-lo e de borrá-lo. E claro, havia uma pressuposição explícita nessa proposta: saber sobre algo é saber sobre o que há *fora*, a partir dos modos de saber sobre *si*. Com isso, algo tenderia sempre a ser totalizante, cumulativo, externo e *real*, ou um objeto passivo de ser ilidível e predado ontologicamente pelo modo como se sabe sobre *si*. Dessa forma, a chave analítica dicotômica eu/outro retroalimentava-se com o relativismo de partida, dado em qualquer pesquisa antropológica. A busca por *saber menos*, em uma pesquisa que movia-se à deriva, poderia ser resumida, em outras palavras, a um tipo de *princípio de precaução* diante do *fazer-saber* antropológico. O que esse “princípio” parecia possibilitar era a procura pelas condições de possibilidade para que essa ciência fosse possível, tal como nos mostra Paul Feyerabend:

De duas maneiras pode ser estudada essa atividade (do cientista). Podemos tentar estabelecer requisitos ideais de conhecimento e de aquisição de conhecimento e procurar construir maquinaria (social) que obedeça a esses requisitos.” [...] “Essa investigação, de outra parte, teria de examinar a maneira como os cientistas realmente lidam com a circunstância, teria de examinar a forma real de seu produto, a saber, ‘conhecimento’, e a maneira como esse produto se altera, em consequência de ações e decisões ocorridas em complexas condições sociais e materiais. Em uma palavra, a investigação teria de ser antropológica (Feyerabend, 1977:386 parênteses de minha autoria).

Tal investigação iniciava então, com a seguinte pergunta, em relação ao modo singular com que a Antropologia produz conhecimento: seria possível fazer etnografia

4 Tal saber suponho ter sua consolidação na “fusão de horizontes” da filosofia hermenêutica: “O que chamei há pouco de interiorização do tempo não significa outra coisa que a admissão tácita pelo pesquisador hermeneuta de que a sua posição histórica jamais é anulada; ao contrário, ela é resgatada como condição de conhecimento. Conhecimento que, abdicando de toda objetividade positivista, realiza-se no próprio ato de “tradução”. É a “fusão de horizontes” de que fala a filosofia hermenêutica de um Gadamer ou de um Ricoeur. Indica a transformação da história exteriorizada e objetivada em historicidade, viva e vivenciada nas consciências dos homens e, por certo, do antropólogo. A fusão de horizontes implica que, na penetração do horizonte do outro, não abdicamos de nosso próprio horizonte”. (Cardoso de Oliveira, 1997: 21).

sem teoria ou qualquer abstração (ou seria possível fazer Antropologia sem “explicar” nada)? Pensando novamente com Paul Feyerabend, conhecimento aqui seria:

[...] antes, um oceano de alternativas mutuamente incompatíveis (e, talvez, até mesmo incomensuráveis), onde cada teoria singular, cada conto de fadas, cada mito que seja parte do todo força as demais partes a manterem articulação maior, fazendo com que todas concorram, através desse processo de competição, para o desenvolvimento de nossa consciência (1977: 41).

Para Feyerabend um conhecimento atinge sua suficiência quando está em *prol* do “desenvolvimento de nossa consciência”. Mas, saber o suficiente sobre algo (ou saber-menos), em Antropologia, faria dessa ciência um conjunto de teorias sobre esse mesmo algo ou iria expor seus objetivos, pressupostos e lutas? Existiriam “matrizes disciplinares” (KUHN, 1998) operando como axiomas das etnografias? Se entendermos que é a experiência etnográfica que “mede o êxito das teorias” antropológicas então, poderíamos concluir que a Antropologia é uma ciência estritamente empírica:

Examinar o princípio em pormenor concreto significa traçar as consequências das contrarregas que se opõem a algumas regras comuns do empreendimento científico. Para ter ideia dessa forma de operação, consideremos a regra segundo a qual é a ‘experiência’ ou são os ‘fatos’ ou são os ‘resultados experimentais’ que medem o êxito de nossas teorias, a regra segundo a qual uma concordância entre a teoria e os ‘dados’ favorece a teoria (ou não modifica a situação), ao passo que uma discordância ameaça a teoria e nos força, por vezes, a eliminá-la. Essa regra é elemento importante de todas as teorias da confirmação e da corroboração. É a essência do empirismo. A ‘contrarregra’ a ela oposta aconselhamos a introduzir e elaborar hipóteses que não se ajustam a teorias firmadas ou a fatos bem estabelecidos. Aconselha-nos a proceder contraceptivamente (p. 39). [...] O cientista interessado em conseguir o máximo conteúdo empírico, desejando compreender tantos aspectos de sua teoria quantos possível, adotará metodologia pluralista, comparará as teorias com outras teorias e não com ‘experiências’, ‘dados’ ou ‘fatos’ e tentará antes aperfeiçoar do que afastar concepções que aparentemente não resistem à competição (Feyerabend, 1977:67).

Em resumo, a ideia de uma Antropologia à deriva visava desprender-se das “matrizes disciplinares”, para encontrar suas “*schematas*” e compor um saber que tanto pudesse ser explicado por seu “contexto da justificação” quanto por seu “contexto da descoberta” (Freitas, 2005). Tal foi, pelo menos, essa a constatação ao perceber que diversos autores explicitavam a existência de uma tradição em recorrer (ou privilegiar como objetivo principal) aos contextos de descoberta mais do que aos contextos de justificação, como podemos ver nos argumentos de Fredrik Barth:

Os sistemas sociais variam tão profundamente, tanto em relação ao grau de padronização que os caracteriza quanto em relação à forma e relevância que esses padrões assumem, que uma ampla explanação da ação social pressupondo uma sociedade com determinada ordem e forma é necessariamente suspeita. Em vez disso, devemos esperar que sistemas tão desordenados como os que são encontrados nos níveis agregados da vida social humana dependam de circunstâncias e processos históricos particulares para definir suas formas específicas. Isso seria consistente com o que sabemos da história cultural objetiva, que mostra que os padrões e formas variam e emergem continuamente. O que precisamos, portanto, não é uma teoria dedutiva sobre o que esses sistemas serão, mas procedimentos exploratórios para descobrir o que eles são: que grau de forma e de ordem eles mostram em cada situação específica enfocada. Isso precisa ser descoberto e descrito, não definido e pressuposto, e cada sistema com seu contexto deve ser especificado de maneira que revele as contingências que o moldaram. Através desse procedimento, podemos esperar definir parâmetros possíveis para análises comparativas de sistemas sociais agregados e teorias sobre os conjuntos de processos através dos quais esses sistemas são produzidos - um projeto singularmente apropriado para a antropologia. (Barth, 2000:178).

Contudo, havia algo a mais nessa proposta, já que a palavra *deriva*, e seu verbo, significam perda ou não controle, movimento sem direção ou energia; ou ainda, desviar ou correr, nascer ou relacionar algo a sua origem e gerar uma palavra de outra. Portanto, *nômade* e *estar à deriva*, ou *derivar*, não são sinônimos, já que nomadizar se refere ao que deseja mover-se (ou o *ser* que se posiciona de forma alóctone em um território), ao que precisa andar (mas no *estar à deriva* esse é um *andar para se perder de si mesmo*) e ao que não está somente sob os efeitos e vontades de forças externas, como o vento ou as marés. John Law se utiliza de termos semelhantes para falar sobre os fluxos e imprevisibilidades em geral (*mess*) ocorridas em uma pesquisa de campo (Law, 2004). Bruno Latour, em sentido semelhante, propõem uma espécie de deriva (mas talvez sem o objetivo de perder-se, ou perder sua identidade) com a sugestão de “seguir os atores”:

Vai contra a intuição tentar distinguir o que vem dos “observadores” do que vem do “objeto”, pois a resposta óbvia é “deixar-se levar”. Objeto e sujeito talvez existam; mas tudo o que interessa acontece a montante e a jusante. Apenas siga a corrente (Latour, 2012:339).

Por outro lado, também parecia haver na ideia de “deriva” uma força transcendental que condiciona o sujeito a saber, aquela que pressupõem a existência de um “desejo de saber”. Marilyn Strathern, por exemplo, pergunta-se:

Mas não terá a prática aparentemente evidente e descritível da troca cerimonial, que alimenta a antropologia desde o Ensaio sobre a dádiva de Marcel Mauss, sido também ela uma obstrução ao conhecimento (antropológico)? Ou, para novamente dizer de modo mais preciso, por que eu deveria - e é claro que não estou sozinha nisso - fazer dela uma fonte de conhecimento? Terá sido porque, como euro americana, fui treinada para equiparar o conhecer ao ver, quando o que vemos é o *mundo inteiro*? [...] Eu não tinha uma explicação (descrição) para a necessidade evidente que imputei a esses melanésios de tornar as relações visíveis. Não era necessário fazer essa pergunta, pois o desejo de saber parecia autossuficiente como contrapartida da análise dos antropólogos, como sugere o fim do livro (Strathern, 2014:401 grifos da autora, o livro que ela se refere é o *Gênero da dádiva* de sua autoria).

O panorama de problemas epistemológicos apresentados para elaboração da proposta dessa antropologia à deriva parecia desembocar então numa heurística circular. Ao suspender e explicitar o movimento da *deriva* enquanto acontecimento potencial de uma pesquisa antropológica (que difere de uma não previsibilidade generalizada nos trabalhos de campo, a qual corresponderia a uma força exotérica e involuntária), algumas linhas tangenciais pareciam fugir desse círculo. Comecei a perceber que refletir sobre etnografia não demandava apenas descrever os contextos da justificação, mas também os da descoberta. As alianças, os jogos de poder, os métodos de escolhas de candidatos em processos de seleção, os processos e os meios de publicação científica baseados na produtividade e na prioridade por nomes renomados eram também exemplos, dentre muitos outros, de como o ofício de antropólogo, como qualquer outra profissão acadêmica, parecia ser exercido. Em outras palavras, ao perguntar sobre a singularidade e a legitimidade do saber etnográfico, encontrei um conjunto de contextos de sua produção com as quais o(a) pesquisador(a) pode obter uma espécie de *mais-valia gnoseológica*. Ou seja, um capital ou um conjunto de dividendos de sua pesquisa que transcenda os limites dos próprios objetos de estudo, que possam dizer sobre eles mais do que eles consigam dizer por conta própria (imaginando, evidentemente, que a realidade seria auto-evidente ou que o acesso especializado a ela poderia desvendar fatos não observáveis por outros meios). Ou seja, como disse Latour, esse saber tem de apresentar-se como sendo de uma escala maior que seu objeto (Latour, 2012). Tal *mais-valia* só parece ser possível mediante o pressuposto central de que há um *sujeito conhecedor* que tem a capacidade para observar-se externamente, compreendendo a si mesmo por meio de uma ampliação de

sua consciência.⁵ Encontrar as raízes de tal pressuposto foi um objetivo buscado por diversos autores, compondo linhas de tradição de pensamento razoavelmente longas, de Kant a Hegel, de Nietzsche a Foucault. Dentre eles cito as seguintes frases de Paul Feyerabend:

Trata-se, em todos os casos, de pressupostos abstratos e altamente discutíveis que dão forma à nossa concepção do mundo, sem se tornarem acessíveis a uma crítica direta. Em geral, nem sequer nos damos conta desses pressupostos e só lhes reconhecemos os efeitos quando nos defrontamos com uma cosmologia inteiramente diversa: os preconceitos são descobertos graças a contraste e não graças a análise. O material de que o cientista dispõe, inclusive suas mais elaboradas teorias e suas técnicas mais refinadas, estrutura-se de modo exatamente idêntico. [...] Ora, como nos seria possível examinar algo de que nos estamos valendo o tempo todo? Como analisar, para lhes apontar os pressupostos, os termos em que habitualmente expressamos nossas observações mais simples e diretas? Como, agindo como agimos, descobrir a espécie de mundo que pressupomos? A resposta é clara: não podemos descobrir o mundo a partir de dentro. Há necessidade de um padrão externo de crítica: precisamos de um conjunto de pressupostos alternativos ou, uma vez que esses pressupostos serão muito gerais, fazendo surgir, por assim dizer, todo um mundo alternativo, necessitamos de um mundo imaginário para descobrir os traços do mundo real que supomos habitar (e que, talvez, em realidade não passe de outro mundo imaginário) (1977:42-43).

Paradoxos em torno de um descentramento do sujeito eu-antropólogo

Diversos(as) antropólogos(as) reiteraram a importância do descentramento do sujeito para a constituição do “olhar etnográfico” e para formação da Antropologia, assim como mostraram suas contradições:

Como bem o disse Jacques Derrida, o olhar etnográfico foi resultado de um descentramento ocorrido no interior da visão de mundo ocidental, após a era clássica, “no momento em que a cultura européia foi deslocada, expulsa do seu lugar, deixando então de ser considerada como a cultura de referência (1971, p. 234). [...] A questão: como olha o primitivo? não foi posta em discussão naquele momento fundante, tendo ficado implícito, na teoria, que o olhar do primitivo

5 Importante frisar que tal capacidade seria imanente àquele que nasceu “predisposto” a prática etnográfica, mas que só poderia ser despertada e catalisada mediante treinamento e condicionamentos acadêmicos. Ou seja, o “trabalho de campo”, como por exemplo para Merleau-Ponty, é o tempo-espaço onde um novo “órgão de conhecimento” emerge: “Quando Frazer dizia, a respeito do trabalho de campo, “Deus me livre”, não estava se privando apenas dos fatos, mas de um modo de conhecimento. Claro que não é possível, nem necessário, que o mesmo homem conheça por experiência todas as verdades de que fala. Basta que tenha, algumas vezes e bem longamente, aprendido a deixar-se ensinar por uma outra cultura, pois, doravante, possui um novo órgão de conhecimento, voltou a se apoderar da região selvagem de si mesmo, que não é investida por sua própria cultura e por onde se comunica com as outras.” (MERLEAU-PONTY, 1980:200).

sobre si mesmo e para o seu entorno era um olhar “natural”: imediato, direto, irreflexivo. Partia-se do pressuposto de que a hermenêutica primitiva possuía limites muito bem definidos, enquanto o teórico apresentava o seu próprio horizonte interpretativo como um movimento racional de expansão infinita. Derrida pôde então afirmar que a etnologia é etnocêntrica apesar de combater o etnocentrismo, porque o Ocidente, ao mesmo tempo em que praticou esse descentramento, construiu sua imagem diante do resto do mundo como sendo a única cultura capaz de realizar tal movimento de abertura e auto-desdobramento. A Antropologia, que se estabeleceu como disciplina acadêmica nos países centrais no início do século, surgiu desse duplo movimento. (Carvalho, 2001:110).

Pergunto então, como poderia a Antropologia continuar se utilizando de um esquema metodológico, para produção de conhecimento, que mantenha seus pressupostos, tais como o do sujeito cognoscente autoconsciente,⁶ se o princípio fundamental de sua prática implica, necessariamente, em “defrontar-se com cosmologias inteiramente diversas” a fim de compreendê-las sob “outros pontos de vista”? Haveria mesmo necessidade de um “padrão externo de crítica” para um(a) antropólogo(a) poder “examinar algo que está se valendo o tempo todo” (Feyerabend, 1977)? (Des)montar uma pesquisa, seus caminhos, imagens e pensamentos que a constituem, seria o mesmo que estabelecer esse “padrão externo de crítica”, com o qual o conhecimento antropológico é produzido e por isso avança e progride em seu desenvolvimento? Se a Antropologia caracteriza-se por sua análise crítica do social, então poderíamos perguntar quais critérios e pressupostos são usados para definir o que é uma *crítica* do que não é. Será que a ideia de *crítica* não pressupõem uma noção de “eu” consciente de sua individualidade diante do *outro* com o qual poderia estabelecer parâmetros de diferenciação e com isso compor na análise e, portanto de modo unilateral, um olhar sobre o *real* mais factível, verossimilhante ou plausível? Possivelmente não haveria ninguém capaz de determinar seguramente se a Antropologia inventou ou não esse mundo imaginário capaz de “descobrir os traços do mundo real que supomos habitar” (Feyerabend, 1977). A solução para a sensação paralisante, que tal perspectiva sobre o fazer científico nos fornece, originou-se das possibilidades abertas no ato de especular sobre uma Antropologia despreendida de seus métodos. Comecei então, a imaginar

6 Tal ideia parece, no entanto, ter sido fundamental para a emergência do que chamamos “modernidade”. A Filosofia moderna é exemplo disso, e o pensamento antropológico parece ter ido “a reboque” dela: “A filosofia moderna nasceu quando um sujeito conhecedor, dotado de consciência e de seus conteúdos representacionais, tornou-se o problema central para o pensamento, paradigma de todo saber. A noção moderna da epistemologia direciona-se então para a clarificação e o julgamento das representações do sujeito.” (RABINOW, 1999:72).

modos de perder-me com mais facilidade (se é que perder-se propositadamente seja possível, e que esse ato ou disposição a estar à deriva não poderia ser outro modelo epistêmico), de modo que os resultados desse perder-se pudessem perturbar e expor com mais intensidade meus pressupostos. Um dos exercícios para tornar isso possível era subtrair as referências de um percurso de investigação deliberadamente e intencionalmente. Cheguei então, a conclusão que seria necessário que o pesquisador pudesse transviar-se, contradizer-se, arruinar-se, desvairar-se ou descaminhar-se intencionalmente, sucessivamente e talvez até exaustivamente para que ele pudesse montar e desmontar sua investigação. Ou seja, que pretendesse compreender e explicitar os pressupostos, condições e valores com os quais buscava conhecer o que buscasse saber, mas que esse compreender não se tornasse mais uma âncora desse movimento de desprendimento. Pensava que seria esse movimento à deriva que poderia pôr à mostra as convicções que um antropólogo, como eu, teria para solucionar enigmas e quebra-cabeças epistêmicos.

O empreendimento científico, no seu conjunto, revela sua utilidade de tempos em tempos, abre novos territórios, instaura ordem e testa crenças estabelecidas há muito tempo. Não obstante isso, o indivíduo empenhado num problema de pesquisa normal quase nunca está fazendo qualquer dessas coisas. Uma vez engajado em seu trabalho, sua motivação passa a ser bastante diversa. O que o incita ao trabalho é a convicção de que, se for suficientemente habilidoso, conseguirá solucionar um quebra-cabeça que ninguém até então resolveu ou, pelo menos, não resolveu tão bem. (Kuhn, 1998:61)⁷.

Em suma, perder-se seria outro modo de tentar não mais “distinguir o essencial do acessório e o princípio da consequência” (Rancière, 2002:16). Ou ainda, perder-se seria um modo de investigar com uma teoria frágil sobre os métodos que utilizará, ao ponto de, por certos momentos, pensar ter experiências “sem teorias”:

A experiência aparece acompanhada de pressupostos teóricos e não antes deles; e a experiência sem teoria é tão incompreensível quanto, (supostamente) a teoria sem experiência: eliminemos parte do conhecimento teórico de um

7 Popper não parece estar em desalinho com essa ideia: “Cada vez mais candidatos ao PhD recebem um treino meramente técnico, um treinamento em certas técnicas de mensuração; eles não são iniciados na tradição científica, na tradição crítica da formulação de problemas, de serem tentados e guiados antes pelos enigmas grandiosos e aparentemente insolúveis do que pela solução de pequenos quebra-cabeças.” (POPPER, 1978: 43).

ser senciente e teremos pessoa completamente desorientada e incapaz de realizar a mais simples das ações (Feyerabend, 1977:263).

A credibilidade e a relevância dada ao saber produzido a partir de etnografias parecem ter adquirido reconhecimento pleno pelos demais cientistas somente após a padronização de um “treinamento” mais rigoroso dos estudantes e futuros pesquisadores. Aprender a fazer etnografias, tornou-se passo fundamental para a constituição da disciplina. Paul Feyerabend, pensando sobre essas questões, é mais enfático ao escrever:

A educação científica, tal como hoje a conhecemos, tem precisamente esse objetivo. Simplifica a ciência, simplificando seus elementos: antes de tudo, define-se um campo de pesquisa; esse campo é desligado do resto da História (a Física, por exemplo, é separada da Metafísica e da Teologia) e recebe uma ‘lógica’ própria. Um treinamento completo, nesse tipo de ‘lógica’, leva ao condicionamento dos que trabalham no campo delimitado; isso torna mais uniformes as ações de tais pessoas, ao mesmo tempo em que congela grandes porções do procedimento histórico. ‘Fatos’ estáveis surgem e se mantêm, a despeito das vicissitudes da História. Parte essencial do treinamento, que faz com que fatos dessa espécie apareçam, consiste na tentativa de inibir intuições que possam implicar confusão de fronteiras (1977:21).

Pensando com o autor, estar à deriva em uma pesquisa implicaria, portanto, imediatamente em uma “confusão de fronteiras” epistêmicas, na medida em que não há treinamento possível para jogar-se à deriva (o que por sua vez resultaria em praticar uma ciência “sem/contra o método”). Contudo, parece haver um paradoxo quando a questão é exposta desse modo. Por um lado, é possível perceber que existe um treinamento do pesquisador para realizar uma etnografia, mas, por outro lado, tal treinamento está baseado em deixar-se levar pelas pessoas e pelos acontecimentos no campo, ou seja, implica em *causar* um efeito de deriva. Qualquer pessoa que nunca teve contato com a etnografia perguntaria em que consiste tal treinamento. Poderíamos dizer que as mais variadas etnografias, em maior ou menor medida, possuem suas próprias *derivas*, seus caminhos não previstos, suas inconstâncias e imprevisibilidades. Em qualquer pesquisa, e viagem, uma série de acontecimentos inusitados e inesperados modificam radicalmente nossos percursos e nos fazem até voltar para os pontos de partida (quando estamos perdidos e andamos em círculos, geralmente). Pergunto-me então: será mesmo possível reunir, em mesma medida, objetividade e descondicionamento do tempo e espaço em um trabalho de campo etnográfico? Como

“controlar” esse efeito de deriva? Como o pesquisador pode determinar sua descontinuidade se, por definição, ele (o efeito) é substancialmente descontínuo? Se não houvesse um *recentramento do sujeito*, se não houvesse uma noção de individuação que lhe fosse ponto de referência e retorno desse movimento, se não houvesse a “objetividade etnográfica” que lhe informasse o que descrever, observar, registrar e “explicar” à disposição do aluno pesquisador no decurso de sua formação e treinamento, então poderíamos dizer que o(a) antropólogo(a) é uma espécie de nômade sem sujeito transcendental para lhe amparar em qualquer horizonte de sua deriva?

Talvez o principal problema presente nessas perguntas não está na sua razoável solubilidade em resoluções pragmáticas (como por exemplo, a afirmação comum de que será na própria pesquisa de campo que essas questões serão respondidas), mas sim no enfrentamento a uma fobia à dodecafonia semiótica e semiológica que parece transparecer-se na ansiedade do(a) pesquisador(a) em 'dar(-se) conta' de um empirismo que precisa salvaguardar, por um lado, e por outro de uma necessidade constante de rascunhar as bordas e limites desse processo de continuidade e descontinuidade de um *eu*, chamado descentramento do *eu*. Mas o que, pragmaticamente, impede o(a) antropólogo(a) de constituir esse não saber, esse estado de impropriedade? Uma resposta possível seria aquela que afirma a 'necessidade' de ter de produzir, ao final de cada pesquisa, um trabalho coerente que será avaliado, qualificado e aceito pelos pares e colegas (portanto, não estou me referindo a outras tantas versões do produto final obtido a partir de etnografias como os laudos, relatórios e documentos produzidos em consultorias antropológicas os quais pouco se encaixam nessas discussões, já que são trabalhos sustentados em uma jurisprudência que os legitima em protocolos e procedimentos específicos que não estão em questão aqui). Ou ainda, porque talvez a ideia de descondicionamento parece acompanhar uma sensação de “liberdade”, e com ela a impressão de que os enigmas da etnografia estariam “resolvidos”, satisfazendo as expectativas e conveniências do pesquisador e de seus pares avaliadores, considerando que as (des)montagens sejam também uma forma de condicionamento. Parafraseando um texto de Bruno Latour poderia dizer que: 'a Antropologia foi prejudicada pelo preconceito de que existe um *locus* privilegiado no domínio social em que o saber é "concreto". Todavia, se o “saber não é local”, então não

pertence a um lugar específico; é disseminado, variado, múltiplo, deslocado, verdadeiro quebra-cabeça tanto para os analistas quanto para os atores' ... 'Por todos esses motivos, o que não se deve estabelecer logo de início é a escolha de um *locus* privilegiado onde o saber por ventura seja mais abundante' (2012:94-96, a paráfrase trocou o termo *ação* por *saber* e Sociologia por Antropologia, assim como suprimiu alguns exemplos). Bruno Latour, no entanto, propõem que no lugar dessa carência de *locus* da ação, multiplique-se os atores ao suprimir as causas possíveis do *social*. Esse *acontecimento* da multiplicação não é tratado como *uma versão do real*, uma suposição ou um ponto de vista relativo sobre os eventos e discursos vistos; a *rede* então ganha comensurabilidade e torna-se factual⁸. Desmontar sua própria pesquisa, nesse sentido, seria um contínuo, sistemático e sequencial exercício de precaução diante do poder de síntese científico. Uma precaução diante da potencialidade que a etnografia tem em produzir *saber* sobre o *outro*. Se entendermos que *descrever* é o mesmo que *explicar*, em uma etnografia pelo menos, então “a explicação há de encerrar algum conteúdo - de outra forma, seria inútil. Não deve, entretanto, encerrar conteúdo demasiado, sob pena de termos de revê-la a cada instante.” (Feyerabend, 1977:397).

Contudo, montar e desmontar não deixam de ser herdeiros do pensamento moderno, o qual está sempre voltado a “preocupação do retorno, ao cuidado de recomençar, a essa estranha inquietude, que lhe é própria, que o coloca no dever de repetir a repetição” (Foucault, 1995:350). A busca por *saber menos*, por um saber que “encerra algum conteúdo” e que é suficiente para uma dada situação seria resultado dessa precaução. Para *saber menos* seria preciso somente de “conexões em circulação que você pode *subscrever* e baixar na hora, para se *tornar* local e provisoriamente competente” (Latour, 2012:302), ou seria preciso que não haja nenhum “mestre explicador”, mas sim que o ato de saber seja um ato de *improvisação*:

A lógica da explicação comporta, assim, o princípio de uma regressão ao infinito: a reduplicação das razões não tem jamais razão de se deter. O que detém a regressão e concede ao sistema seu fundamento é, simplesmente, que o explicador é o único juiz do ponto em que a explicação está, ela própria,

8 Assim como torna-se factual o pensamento *com o outro*, fazendo da Antropologia a multiplicação de “nós”, de “nosso mundo”, tornando um tempo-espaço-comum como constituinte da própria Antropologia. Eduardo Viveiros de Castro ao parafrasear Gilles Deleuze afirma: “Se há algo que cabe de direito à antropologia, não é a tarefa de explicar o mundo de outrem, mas de multiplicar nosso mundo, “povoando-o de todos esses exprimidos que não existem fora de suas expressões”. Pois não podemos pensar *como* os índios; podemos, no máximo, pensar *com* eles.” (Viveiro de Castro, 2002: 132).

explicada [...] Aprender a falar sobre todos os assuntos, à queima-roupa, com um começo, um desenvolvimento e um fim. Aprender a improvisar era, antes de qualquer outra coisa, aprender a vencer a si próprio, a vencer esse orgulho que se disfarça de humildade para declarar sua incapacidade de falar diante de outrem - isso é, a recusa de submeter-se a seu julgamento (Raincière, 2002:18 e 53).

Seriam as teorias antropológicas modos diferentes de explicar e compreender a realidade das teorias que seus nativos e interlocutores usam para compreender a mesma realidade comum? Que tipo de diferença é essa implicada aqui? O método etnográfico seria um conjunto de técnicas de pesquisa capazes de responder essa questão? Uma das chaves para equacionar essas perguntas talvez esteja na compreensão da noção de pessoa existente na formação desse eu-antropólogo. Ele é aquele que se põem a prova como parte do objeto de investigação, sendo, portanto, alvo da observação de si mesmo somente à medida que é interpelado pelo *outro* ou entretêm relações com o mesmo. Creio que Merleau-Ponty confirmaria essa (pré)suposição:

Ora, em antropologia, a experiência é nossa inserção como sujeitos sociais num todo cuja síntese já está feita, e que é laboriosamente procurada por nossa inteligência, pois vivemos na unidade de uma só vida todos os sistemas de que é feita nossa cultura. Há algum conhecimento a tirar desta síntese que somos nós. Mais ainda: o aparelho de nosso ser social pode ser desfeito e refeito pela viagem, assim como podemos aprender a falar outras línguas. Há aí uma segunda via rumo ao universal: não mais o universal de sobrevôo de um método estritamente objetivo, mas como que um universal lateral, cuja aquisição é possível através da experiência etnológica, incessante prova de si pelo outro e do outro por si. Trata-se de construir um sistema de referência geral onde possam encontrar lugar o ponto de vista do indígena, o do civilizado e os erros de um sobre o outro, construir uma experiência alargada que se torne, em princípio, acessível para homens de um outro país e de um outro tempo. A etnologia não é uma especialidade definida por um objeto particular - as sociedades "primitivas"-, é a maneira de pensar que se impõe quando o objeto é "outro" e que exige nossa própria transformação. (Merleau-8, 1980:199).

Para “construir um sistema de referência geral” é preciso provar que se é *capaz* de realizar esse exercício de deslocamento de ego e de consciência. À medida que o estudante é treinado a exercitar os deslocamentos e as práticas pedagógicas, como estranhamento e relativização, esse protocolo torna-se como que invisível a ele, já que os deslumbramentos com o encontro com o *outro* provocam uma sensação de deriva no trabalho de campo. O pesquisador acredita estar descondicionado das convenções sociais já que agora ele é “consciente” delas, e por isso pode trabalhar

contraintuitivamente. No entanto, seus pontos de referências para exercitar essa profissão de fé são justamente aqueles conceitos sobre os métodos etnográficos e as categorias de análise teórica que explicam a realidade e que possibilitam a existência desse protocolo. Experiência, por exemplo, é um dos conceitos que serve tanto como chave metodológica quanto teórica e nos permite entender melhor qual o solo comum criado nos trabalhos de campo para que uma etnografia possa ser produzida. Incutida no conceito de experiência está a ideia de que há uma noção de *tempo* e de *processo* (Fabian, 2013) no qual uma vivência específica possa acontecer. Seja ela mais ou menos corporificada, o que esse conceito de experiência parece permitir é duplicar a observação em sua potência heurística, já que observar de dentro e de fora (de si) ao mesmo tempo, pelos movimentos de aproximação e distanciamento, permitiria materializar (dar consistência realística ou plausibilidade) os preceitos teóricos, antes apenas concebidos por meio de estruturas e sistemas de pensamento abstratos. Sendo assim, a experiência do pesquisador, vivenciada no campo, vivida no/com seu corpo, ou com outras possibilidades de entendimento de corpo, permitiram resolver a equação que não se resolvia, entre o que fazem e o que pensam os nativos, problemática constante em toda a história da disciplina. Logo, esse eu-antropólogo serve a si mesmo de exemplo a um modelo não refutável, já que o objetivo não é a generalização, mas sim a especulação sobre um solo comum universal, ideia que tornou-se imprescindível para que se justifique fazer etnografias. O eu-antropólogo seria aquele que iria então aplicar a prova real sobre essa equação, invertendo a ordem dos fatores e refazendo a equação ao revés. Por meio dessa experiência multidimensional a etnografia estaria, portanto, tonificada. Já não apenas explicaria pobremente os fatos por meio de esquemas mentais lógicos, mas sim produziria uma compreensão situada e personificada em um desses protótipos de testes humanos, ventríloquo de si mesmo, chamado pesquisador de campo. Mas então, porque não existiriam manuais de como experienciar a experiência etnográfica? Alguns seres humanos nasceram com esse *dom* e outros não? Seria a comunidade antropológica uma espécie de “sociedade secreta” ou corporação, na qual apenas os seus integrantes compreendem seus símbolos e sabem dos seus segredos e enigmas?

Quando um cientista pode considerar um paradigma como certo, não tem mais necessidade, nos seus trabalhos mais importantes, de tentar construir seu

campo de estudos começando pelos primeiros princípios e justificando o uso de cada conceito introduzido. Isso pode ser deixado para os autores de manuais. Mas, dado o manual, o cientista criador pode começar sua pesquisa onde o manual a interrompe e desse modo concentrar-se exclusivamente nos aspectos mais sutis e esotéricos dos fenômenos naturais que preocupam o grupo. (Kuhn, 1998:40).

Talvez não exista um manual de como viver a experiência de ser um humano. Também não parecem existir muitos manuais sobre como proceder pragmaticamente no trabalho de campo que compõem uma etnografia (Saez, 2013). Então, deduziríamos que todo(a) antropólogo(a) está sujeito a escrever seu próprio manual (já que são *suas* experiências pessoais as condições de possibilidade para a própria etnografia existir).

É por se situar entre a analítica da finitude e a Biologia, a Economia e a Lingüística que as ciências humanas têm um estatuto epistêmico problemático. Efetivamente tratam como objeto o que é sua condição de possibilidade, vão do que é dado à representação para o que torna possível a representação, são ciências que se fazem num movimento que vai de uma evidência não-controlada às formas mais fundamentais que garantem a emergência de representações. Trazem subjacente o projeto de reconduzir a consciência às suas próprias condições reais de possibilidade. (Dos Anjos, 2004:152).

Não parece ser à toa que abundam nos trabalhos acadêmicos reflexões metodológicas, adendos sobre técnicas e demais aspectos mais sutis e esotéricos dignos de nota na confecção de uma etnografia. Os debates pós-modernos, por sua vez, amplificaram exponencialmente tais experimentos, tornando cada conceito de etnografia, composto por cada etnógrafo mais elástico ainda. Eles constituíram um espelho à modernidade, onde o antropólogo seria como um “visionário em um mundo de cegos” (Verde, 2018:149). Nesse sentido, ainda perguntaria: esse *eu* que arrisca-se na aventura de posicionar-se como um *outro*, um *mesmo* de um *outro* ou um *outro* de um *outro*, teria quais condições de esgaçar os limites daquilo que (re)individua a si mesmo, como com um *ente* qualquer no mundo, “alargando a experiência” de humanidade? Que mecanismos de controle existem para fazer essa experiência não se tornar uma desenfreada multiplicação de transformações à deriva, reafirmando assim o caráter paradoxal e crítico dessa ciência? Nesse sentido, estar à deriva é o mesmo que estar sob uma condição X em relação a um referencial. Estando em algum lugar, o nômade entretém relações com modos de existência, habitantes desse tempo-espço, onde os

mecanismos de localização são aqueles que o auxiliam a perder-se sucessivamente na medida em que há subtração de seus referenciais. Mover-se à deriva pressupõem a desmontagem de tais referenciais, em um jogo de quebra-cabeças sem resultados e sem horizontes.

Em suma, tais questões continuam a ecoar e ressoar por entre as disciplinas que buscam produzir etnografias ou torná-la um método aplicável nas mais diversas situações. Finalizo esse artigo com um dos principais autores que tem debatido sobre o assunto, pensando que tal trecho, de seu já famoso artigo, pode desdobrar ainda muitos debates sobre tais paradoxos da etnografia.

“Etnográfico” tem sido o termo mais abusado na disciplina antropológica. É difícil dizer exatamente quando este se desprende de suas amarras originais, ou quais as razões para a sua proliferação subsequente. Essas razões são sem dúvida complexas e poderiam ser tema de um estudo histórico em separado.” [...] “Mas as queixas serão em vão a menos que se consiga explicar o que se quer dizer por etnografia em termos que sejam intelectualmente defensáveis e convincentes. Não basta afirmar que a pesquisa antropológica é etnográfica porque é isso que os antropólogos fazem. Ostentar a etnografia como uma medalha de honra não irá impressionar ninguém para além do pequeno círculo encantado a que se pertence. Num momento em que tantos sentem que essa disciplina encontra-se ameaçada, empurrada para as margens onde deixou de gozar da voz pública que um dia teve, a incapacidade cada vez maior de explicar o que realmente se quer dizer por etnografia tem sido fonte de embaraços. Ainda mais quando se continua, defensivamente, a se apoiar na etnografia como aquilo que distinguiria a antropologia e justificaria sua existência enquanto disciplina, com uma contribuição distintiva. Apostar o futuro nessa areia movediça é uma estratégia deveras arriscada! [...] Então o que poderia distinguir um encontro etnográfico de outro que não o seja? Eis você naquilo que considera ser seu campo (o que será abordado mais adiante). Você diz às pessoas que está lá para aprender com elas. Você talvez tenha a expectativa de que elas lhe ensinem algo sobre suas habilidades práticas, ou que elas lhe expliquem o que pensam sobre as coisas. Você se esforça para lembrar de tudo o que observou, de tudo o que as pessoas lhe disseram, e, por via das dúvidas, registra tudo em suas notas de campo assim que possível. Poderia ser então o entusiasmo por aprender, o extenuante trabalho de memória, ou talvez as anotações subsequentes, que emprestam uma inflexão etnográfica aos seus encontros com outros? A resposta é: não. Pois aquilo que se pode chamar de “etnograficidade” não é intrínseca aos encontros; é, antes, um julgamento lançado sobre esses encontros que transforma retrospectivamente o aprendizado, a memorização e as anotações que eles propiciam em pretextos para outra coisa. Esse propósito ulterior, invisível para as pessoas que você secretamente entende enquanto informantes, é documental. É isso que converte sua experiência, sua memória e suas notas em material – algumas vezes entendido de modo cientificista enquanto “dados” – no qual você espera poder se apoiar posteriormente durante o projeto de oferecer uma descrição. (Ingold, 2016: 405-406).

Referências bibliográficas

- BARTH, Fredrik. 2000. *O guru, o iniciador: e outras variações antropológicas*. Rio de Janeiro: Contra Capa.
- BLOOR, David. 2009. *Conhecimento e imaginário social*. São Paulo: UNESP.
- CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. 1997. *Sobre o pensamento antropológico*. 2. ed. Rio de Janeiro Tempo Brasileiro.
- _____. 1983. "As "categorias do entendimento" na formação da Antropologia". In: *Anuário Antropológico 81*. Fortaleza/Rio: Tempo Brasileiro.
- CARVALHO, José Jorge de. 2001. "O olhar etnográfico e voz subalterna." *Horizontes Antropológicos* 7 (15): 107-147.
- CLIFFORD, James. 2011. "Sobre a automodelagem etnográfica: Conrad e Malinowski". In Gonçalves, J. R. S. (org.) *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, pp 93-120.
- DOS ANJOS, José Carlos. 2004. "Bourdieu e Foucault: derivas de um espaço epistêmico". *Anos 90*, Porto Alegre, v. 11, n. 19/20, p.139-165, jan./dez.
- FABIAN, Johannes. 2013. *O tempo e o outro: como a antropologia estabelece o seu objeto*. Petrópolis: Vozes.
- FEYERABEND, Paul K. 1977. *Contra o Método*. Ed. Francisco Alves, Rio de Janeiro.
- FOUCAULT, Michel. 1995. *As palavras e as coisas*. 7ed. São Paulo: Martins Fontes.
- FREITAS, Renan Springer. 2005. "A sedução da etnografia da ciência". In: *Tempo Social – revista de sociologia da USP*, v. 17, n. 1, p. 229-253.
- GADAMER, Hans-Georg. 1997. *Verdade e método I: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. 3. ed. Petrópolis: Vozes.
- GEERTZ, C. 2002. *Obras e vidas: o antropólogo como autor*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ.
- GOMBRICH, Ernst Hans. 1995. *Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. 3. ed. São Paulo : Martins Fontes.
- HACKING, Ian. 2001. *¿La construcción social de qué?* Barcelona: Paidós.
- INGOLD, Tim. 2016 "Chega de etnografia! A educação da atenção como propósito da antropologia". *Educação* (Porto Alegre), 39 (3), pp. 404-411.
- KANT DE LIMA, Roberto. 1997. *A antropologia da academia: quando os índios somos nós*. 2. ed. rev. ampl. Niterói: EDUFF, 65p. (Coleção antropologia e ciência política 5).
- KUHN, Thomas S. 1998. *A estrutura das revoluções científicas*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva.
- LATOUR, Bruno. 1994. *Jamais Fomos Modernos*. São Paulo: Editora 34, 1994.
- _____. 2012. *Reagregando o social: uma introdução à teoria ator-rede*. Salvador: Edufba, 2012, São Paulo: Edusc.
- LAW, John. 2004. *After Method: Mess in Social Science Research*, London: Routledge.
- MERLEAU-PONTY, M. 1980. "De Mauss a Claude Lévi-Strauss". In: *Textos selecionados (Os pensadores)*. São Paulo: Abril cultural.

- PEIRANO, Mariza. 1986. "O encontro etnográfico e o diálogo teórico". *Anuário Antropológico* 85. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- _____. 1991. "Os antropólogos e suas linhagens". *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 16(6):43-50. 1991.
- _____. 1995. *A Favor da Etnografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará. 1995.
- _____. 1997. "Onde está a antropologia?". *Mana*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p. 67-102, Oct.
- POPPER, Karl Raimund Sir. 1978. *Lógica das ciências sociais*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; [Brasília]: Ed. Univ. de Brasília.
- RABINOW, Paul. 1999. *Antropologia da razão: ensaios de Paul Rabinow*. Rio de Janeiro: Relume Dumara.
- RANCIÈRE, Jacques. 2002. *O Mestre Ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual* (trad. Lilian do Valle). Belo Horizonte: Autêntica.
- SAEZ, Oscar Calavia. 2013. *Esse obscuro objeto da pesquisa: um manual de método, técnicas e teses em antropologia*. Ilha de Santa Catarina, Edição do autor, on line.
- STENGERS, Isabelle. 2002. *A Invenção das Ciências Modernas*. Rio de Janeiro: Editora 34.
- STRATHERN, Marilyn. 2014. *O efeito etnográfico e outros ensaios*. São Paulo: Cosac Naify.
- STRATHERN, Marilyn. 2013. *Fora de contexto: as ficções persuasivas da antropologia*. São Paulo: Terceiro Nome.
- THOMAS, Nicholas. 1991. "Against Ethnography". *Cultural Anthropology* vol. 6(3):306-322.
- VERDE, Filipe. 2018. "Fechados no quarto de espelhos: o perspectivismo ameríndio e o "jogo comum" da antropologia". *Anuário Antropológico*, 42(1), 137-169.
- VIANNA, Luciano von der Goltz. 2015. "Antropologia à deriva ou os mil descaminhos para uma investigação que visa saber-menos sobre o outro". *Trabalhos Completos Apresentados nos Seminários Temáticos da V Reunião de Antropologia da Ciência e Tecnologia*. v. 2 n. 2: - ST 7 – Pretensões disciplinares e desafios.
- _____. 2018. *Paradoxos de uma ciência à deriva: o Hotel da Loucura e alguns modos de perder-se em uma pesquisa*. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Florianópolis.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 2002. "O nativo relativo". In: *Mana* 8(1), 113-148.
- _____. 2015. *Metafísicas Canibais elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Cosac & Naify.
- WAGNER, Roy. 2010. *A Invenção da Cultura*. São Paulo: Cosac Naify.