

Marcadores sociais das diferenças

fluxos, trânsitos e intersecções

Valéria Alves de Souza
Gustavo T. Taniguti
Thais Henriques Tiriba
Michele Escoura
Tatiana Lotierzo
Camila A. de Moraes Wichers
Luis Felipe Kojima Hirano (Org.)
Maurício Acuña (Org.)
Bernardo Fonseca Machado (Org.)



“A Coleção Diferenças é fruto da parceria entre o PPGAS/UFG e o CEGRAF, que visa a publicação de coletâneas, traduções, teses e dissertações dos docentes, discentes e pesquisadores não apenas do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFG, mas também de outros programas de pós-graduação que dialogam com as nossas linhas de pesquisa. Essa iniciativa pretende contribuir para a divulgação da produção antropológica contemporânea, desde o Centro-Oeste estendendo-se a outras regiões do Brasil, com a diversificação dos meios de publicação de etnografias, de investigações em diferentes campos de conhecimento antropológico e de traduções de textos clássicos e inovadores da reflexão antropológica”.

Conselho Editorial

Comissão Editorial da Coleção Diferenças:

Luis Felipe Kojima Hirano

Camila Azevedo de Moraes Wichers

Alexandre Ferraz Herbetta

Carlos Eduardo Henning

Janine Helfst Leicht Collaço

Conselho Editorial da Coleção Diferenças

Centro-oeste: Ellen Woortman (UnB);
Maria Luiza Rodrigues Souza (UFG) e Joana
Fernandes (UFG)

Norte: Deise Montardo (UFAM); Gersem
Baniwa (UFAM), Marcia Bezerra (UFPA)

Nordeste: Renato Athias (UFPE), Julie
Cavinac (UFRN), Osmundo Pinho (UFRB)

Sudeste: José Guilherme Cantor Magnani
(USP), Jorge Villela (UFSCAR) e Sérgio
Carrara (UERJ)

Sul: Sônia Maluf (UFSC), Cornelia Eckert
(UFRGS) e Jorge Eremites (UFPEL)

*iU

Conselho Editorial da Editora da Imprensa Universitária (*iU)

Coordenação Editorial – Conselho Editorial

Alice Maria Araújo Ferreira (UnB)

Divina Aparecida Anunciação Vilhalba

Joana Plaza Pinto (UFG)

João Pires (UFG)

Pamora Mariz Silva de F. Cordeiro (PUC-Goiás)

Revalino Antonio de Freitas (UFG)

Salustiano Álvarez Gómez (PUC-Minas)

Sigeo Kitatani Jr. (UEG)



Universidade Federal de Goiás

Reitor: *Edward Madureira Brasil*

Vice-Reitora: *Sandramara Matias Chaves*

Marcadores sociais das diferenças: fluxos, trânsitos e intersecções

Organizadores:

Luis Felipe Kojima Hirano

Maurício Acuña

Bernardo Fonseca Machado

PPGAS-UFG - Coleção Diferenças

IU - Imprensa Universitária

© IU - Imprensa Universitária, 2019.

© Luis Felipe Kojima Hirano, Maurício Acuña, Bernardo Fonseca Machado - Org, 2019.

Capa: Géssica Marques de Paulo

Revisão: Ana Godoy

Editoração eletrônica: Julyana Aleixo

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Seção de Normalização CEGRAF/ UFG**

H668m Hirano, Luis Felipe Kojima

Marcadores sociais das diferenças : fluxos, trânsitos e intersecções / Luis Felipe Kojima Hirano, Maurício Acuña; Bernardo Fonseca Machado (Org.). – Goiânia : Editora Imprensa Universitária, 2019.

258 p. – (Coleção Diferenças)

Inclui referências

ISBN: 978-85-93380-38-9

1. Antropologia. 2. Diferenças sociais. 3. Estudos sociais. 4. Cidadania. I. Título.

CDU

Sumário

- 8 **Prefácio**
Lilia Katri Moritz Schwarcz
(USP/Princeton)
- 20 **Introdução**
**Marcadores sociais das diferenças: fluxos,
trânsitos e intersecções**
Luis Felipe Kojima Hirano (UFG)
Mauricio Acuña (Princeton)
Bernardo Fonseca Machado (USP)
- 27 **Marcadores sociais das diferenças: rastreando
a construção de um conceito em relação à
abordagem interseccional e a associação de
categorias**
Luis Felipe Kojima Hirano (UFG)
- 55 **Os carnavais de São Paulo: a “cultura popular”
intersectando raça, região, gênero e classe**
Valéria Alves de Souza (USP)
- 76 **Indícios de gênero e raça na capoeira: Ruth
Landes e Edison Carneiro ao pé da roda**
Mauricio Acuña (Princeton)

- 101 Pela consagração de uma jornada ascendente:
revisitando a posse ministerial de Fábio Yassuda
Gustavo T. Taniguti (USP)
- 134 Intérpretes de masculinidades: estratégias de
jovens atores para realizar seus personagens
Bernardo Fonseca Machado (USP)
- 154 “Como tá o alemão?”: experiências conjugais de
migrantes brasileiras casadas com alemães
Thais Henriques Tiriba (USP)
- 181 Gente da areia, gênero do parquinho:
aprendizagens e negociações da diferença em
uma etnografia com crianças
Michele Escoura (UNICAMP)
- 202 O racismo e seus topoi: considerações sobre um
território existencial
Tatiana Lotierzo (UnB)
- 234 Arqueologia, gênero e diferença: notas sobre um
acervo de estereótipos
Camila A. de Moraes Wichers (UFG)

Marcadores sociais das diferenças: fluxos, trânsitos e intersecções

Organizadores:

Luis Felipe Kojima Hirano

Maurício Acuña

Bernardo Fonseca Machado

PPGAS-UFG -Coleção Diferenças

IU - Imprensa Universitária

Prefácio

Lilia Katri Moritz Schwarcz
(USP/Princeton)

A publicação dessa oportuna coletânea de ensaios, intitulada Fluxo, trânsitos e intersecções, coincide com os 10 anos do Núcleo de Estudos dos Marcadores Sociais da Diferença (Numas), criado nos idos de 2008 por quatro pesquisadores da Universidade de São Paulo (USP): Júlio Assis Simões, Heloisa Buarque de Almeida, Laura Moutinho e Lilia Moritz Schwarcz; todos professores do Departamento de Antropologia.

A ideia de criar uma linha de pesquisa sobre “marcadores sociais” representava, de alguma maneira, uma resposta às necessidades institucionais do Departamento de Antropologia da USP, que precisava, por um lado, renovar a área denominada “relações raciais”, que, naquele contexto, passava por um processo de mudança (de seus componentes e também de argumento). O termo raça andava sob “litígio”, digamos assim, uma vez que carregava consigo uma conotação biologizante, a despeito das críticas internas dos membros da área. De alguma maneira, sobrava o ranço do darwinismo racial, que buscou essencializar o conceito, e mesmo o viés culturalista não lograra desmontar totalmente os pressupostos deterministas. Por outro lado, era finalmente necessário introduzir as temáticas de gênero e sexualidade, muito demandadas naquele momento, mas sem qualquer impacto no grupo da USP. Além do mais, tratar os conceitos de forma relacional de alguma maneira respondia a inquietações intelectuais que justificavam a criação de uma nova linha, a qual, a princípio, limitou-se à intersecção de marcadores sociais como raça e gênero.

O tema da “relação” que se estabelecia entre marcadores sociais como raça e gênero, mas também geração, região, classe, também estava presente em obras que líamos na época como os textos de Bhabha (1998), Crapanzano (2002), Pina Cabral (2005) e, mais adiante, de Anne MacClintock (2010), que nos ajudavam a conectar temas que pareciam, até então, pouco dados ao debate e sobretudo à intersecção. Ou seja, a compreensão era de que, se esses temas eram potentes em si mesmos, ganhavam novos significados quando entendidos conjuntamente e em tensão. Além do mais, ao invés de criar áreas em separado, esses intelectuais nos ensinavam a interconectar tais diferenças sociais e assim problematizar a definição em separado, que não poucas vezes passava por um processo de “normatização”.

Em 2009, por exemplo, procurei definir o conceito, partindo sobretudo do marcador raça, tema com o qual vinha trabalhando desde a Iniciação Científica, ainda na graduação. Dizia eu, naquela ocasião: Trata-se de um repertório de

categorias ambivalentes e, como bem concluiu Homi Bhabha [(1998), para outro contexto], se a fixidez é um signo da diferença cultural histórica e racial no discurso do colonialismo, estamos, no caso brasileiro, diante de múltiplos significados em uma combinatória de termos que apontam para novas formas de construção de alteridades. (Schwarcz, 2012, p. 50).

Pode-se dizer, inclusive, que,

na mesma medida em que traduzem hierarquias sociais, tais marcadores repõem ambivalências, próprias ao contexto e à manipulação dos indivíduos que se autoclassificam. Afinal, a cor indica um lugar socialmente reconhecível e pré-estabelecido, mas passível, quiçá, de transformações [...]. O tema da cor parece [...] acondicionar elementos sócioeconômicos, regionais e estéticos, mas também interpretativos, acusatórios [...] e estéticos; sempre diacríticos.” (Schwarcz, 2012, p. 50).

Contudo, é preciso destacar como, mais recentemente, o tema tem sido agitado, sobretudo a partir da questão da diferença social e das desigualdades. Nesse sentido, vale pena, e como observou Crapanzano (2002),

indagar sobre as condições pragmáticas por meio das quais as categorias de um sistema classificatório são definidas e aplicadas. Em vez de pensarmos em raça, gênero, sexo, idade, cor e classe como categorias normativas e monolíticas, cabe entendê-las, antes, como categorias em-

píricas e relacionais, que emergem de confrontações interpretativas, de diferentes modos de operar e atualizar sistemas de classificação social. (Straling; Schwarcz, 2005-2006, p. 230).

Tal como mostrado por Pina Cabral (2005) para o caso de Macau, “eles funcionam como dinâmicas relacionais, ‘identidades continuadas’. São marcas de relações e sinalizadores emocionais.” (Schwarcz, 2012, p. 54). Claro está que cor não é nome, mas é uma forma de nominação, que, no caso de nosso jogo, é externa, mas também autoatribuída. “Como diz Geertz, ‘as sociedades, tal como as vidas, contêm as suas próprias interpretações’ e quem sabe a cor seja uma maneira de nomear a nossa.” (Schwarcz, 2012, p. 54). Isso, se não cairmos no engano de pensar que a cultura se fecha em si e é imune à mudança. “Cor surge, assim, a um só tempo, como [regra] de integração, mas também como forma de distinção.” (Schwarcz, 2012, p. 54). Por outro lado, não é por mera coincidência que, nesses tempos recentes, e tomados pelo debate das cotas, a “raça” tenha voltado como categoria política no Brasil e o ambiente acalorado ganhado um tom cada vez mais emocional. Estava claro, portanto, como raça e etnia comportavam-se como categorias emocionais, políticas e diacríticas só ganhando forma sob relação; não em absoluto.

Como se vê, autores como os acima discriminados permitiam também conectar o tema racial àquele da “descolonização” e verificar como esse marcador social foi amplamente acionado, em geral com conotação negativa, quando se pretendia desmerecer as populações nativas. Pensar raça como uma categoria eurocêntrica, colonial, permitia explorar politicamente o tema e assim tirar dele o verniz da mera “objetividade acadêmica”.

Mas o debate do grupo de pesquisadores da USP, com certeza, não foi apenas inspirado pela bibliografia que girava em torno da questão racial. A esse conjunto de autores se juntavam intérpretes feministas de várias vertentes como Gayle Rubin (2017), Judith Butler (2003), Donna Haraway (1991), Avtar Brah (2006), que revigoravam os debates sobre gênero/sexo justamente os interseccionando com outros elementos com os quais, regularmente, estabeleciam relação, quando não conflito. Assim, juntando dois mais dois, era possível resumir a área a partir da famosa frase retirada do prefácio de MacClintock (2010, p. 19): “raça, gênero, classe... existem em relação entre si e através dessa relação – ainda que de modos contraditórios e em conflito”.

Outro local de inspiração era o Departamento de Antropologia da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), mais especialmente o Pagu. Sobretudo Mariza Corrêa (1995), em seu famoso ensaio sobre a “mulata”, propunha uma aproximação entre “etnia”, tal qual tratada nos estudos de etnicidade, e “gênero”, na concepção desenvolvida pelos estudos feministas. Em ambos os casos, a provocação implicava abandonar categorias “essenciais” e mostrar como esses marcadores eram quase que noções “polares”, no sentido que se definiam sempre em “relação” uns aos outros. Marcadores eram pensados, portanto, como “categorias em articulação” (Moutinho, 2004), conceitos que conviviam, se tencionavam e alteravam na inter-relação que estabeleciam.

A expressão “marcadores sociais da diferença” transformou-se, assim, numa maneira de denominar essas diferenças socialmente construídas e cuja realidade acaba por criar, com frequência, derivações sociais, no que se refere à desigualdade e à hierarquia. O suposto do grupo era, também, de que “os marcadores” diziam respeito a uma agenda da antropologia, que tradicionalmente lidava com conceitos como “relatividade” e “diferença”, não como características inerentes e inatas aos seres humanos, mas como relações sociais que produzem grande impacto no mundo das representações. O conceito dialogava ainda com outra concepção diletta da antropologia: a noção de “alteridade” na versão que Rousseau deu ao termo. Isto é, até mesmo em nosso trabalho cotidiano, antropólogos estudam “outros” para repensar a “si próprios”. Assim, também etnógrafos produzem “em relação”, abrindo a guarda das fronteiras canônicas e heurísticas entre o “eu” produtor de conhecimento e o “outro”, aquele que é estudado.

O que importava mostrar era como diferentes sociedades criam suas próprias classificações, cuja eficácia é tal que elas acabam naturalizadas, fazendo desaparecer circunstâncias ou contextos históricos. Conforme mostrava Fry, já em 2012, a despeito dessas diferenças não serem necessariamente negativas, elas, frequentemente, constroem assimetrias e exclusão social. Com efeito, corriqueiramente, utiliza-se a “diferença” para desqualificar, não o contrário. Por outro lado, na medida em que circulam, esses marcadores de diferença se interseccionam, produzindo e deslocando significados a partir das relações que estabelecem.

Em termos da bibliografia nacional, talvez a primeira pesquisadora a usar o conceito de “marcador social”, com o sentido de uma diferença so-

cialmente construída, tenha sido Verena Stolcke, em 1993, na versão que publicou em inglês de seu conhecido artigo “Is sex to gender as race is to ethnicity” (Stolcke, 1993, p. 28). Tanto nesse ensaio como em outros (Stolcke, 1995, 2002, 2006), a pesquisadora preocupava-se justamente com intersecções entre raça, gênero e nacionalidade. Para Verena, tanto raça como gênero tinham uma relação estrita com os discursos de nacionalidade, constituindo-se em fermentos dos mais operantes – e nada mais próximo do nosso contexto atual.

Outro nome pioneiro, e já citado nesse texto, foi o de Mariza Corrêa, que, na introdução de seu ensaio “Sobre a invenção da mulata”, publicado nos *Cadernos Pagu* em 1996, também inclui o conceito de “marcadores sociais de diferenças”, ao tratar de categorias como raça e gênero (Corrêa, 1996, p. 38). Adriana Piscitelli, outra autora brasileira muito influente nessa área, destacou como estes seriam sistemas de dominação que acabavam por produzir claros “efeitos de subordinação social” (Piscitelli, 2008, p. 267).

Aliás, derivou desse contexto intelectual a ideia de Júlio Assis Simões de denominar o núcleo valendo-se da noção de “marcadores sociais da diferença”, articulando, assim, diferentes investigações já existentes no Departamento de Antropologia da USP em torno dos conceitos de etnia, raça, gênero, sexo, geração.

Se os estudos feministas, de uma forma geral, tiveram grande importância na formação do conceito, foram autoras norte-americanas, do feminismo negro e do feminismo lésbico dos anos 1980 (Davis, 1981; Hooks, 1981; Moraga, Anzaldúa, 1982), que deram um pontapé forte na temática. Já o conceito de “interseccionalidade”, como mostram os organizadores dessa coletânea, foi muito impulsionado pelas análises de Kimberlé Crenshaw (1989), a qual incluiu os ativismos políticos dos movimentos feministas e antirracistas, implicando o conceito com a necessária criação de mecanismos legais de luta contra a exclusão social.

Eu seria injusta, e me parece aqui desnecessário, destacar todas as várias colaborações de colegas de área na construção dessa linha.¹ De toda maneira, não pretendo fazer uma arqueologia do conceito, apenas historicizá-lo, mostrando como há uma espécie de história do pensamento social em torno da expressão. Meu intuito é, também, e até aqui, mostrar como o

¹ Vide, nesse sentido, bibliografia ao final do ensaio.

diálogo em torno dessas categorias tem uma espécie de arqueologia interna (tanto nacional como internacional) e com grande impacto na produção das jovens gerações de pesquisadores.

Retomando o começo dessa introdução, não me parece, pois, coincidência que essa coletânea saia junto com a celebração dos 10 anos do Numas, e seja organizada e amplamente contemplada por antigos e atuais discentes do Núcleo da Antropologia da USP, muitos deles, hoje, professores e investigadores formados de reconhecida qualidade.

O conceito também viajou com os autores dessa coletânea, sendo apresentado em diferentes congressos e fazendo-o multiplicar-se a partir de seus diferentes objetos de pesquisa. Essa foi talvez uma atitude “de autoria”, no sentido de que os integrantes destas Mesas, GT, Encontros pretendiam de alguma maneira conferir “aos marcadores sociais de diferença” uma *origem* brasileira; não enquanto autoria única, mas como uma área teórica muito desenvolvida no país.

O grande valor desta iniciativa, dentre tantos outros, é o de publicar uma obra dividida em ensaios, mas cuja estrutura comum recorre a um conceito em especial. Ou seja, mostrar como investigações em tudo distintas colocam o termo para funcionar, assim como criam novas interpretações ou negociam com seu significado e assim o tencionam.

Luis Felipe Hirano, no artigo de abertura, faz excelente balanço da formação do conceito de marcadores sociais da diferença, anotando seus avanços, impasses, diferenças internas. Estabelece também um profícuo diálogo entre a produção nacional e a internacional revelando como a potência de um conceito está na sua capacidade de veiculação e recepção.

Valéria Alves da Silva, tomando o material de sua pesquisa de mestrado – Os Tambores das Yabás: Raça, gênero, sexualidade e cultura –, defendida em novembro de 2014, no Programa de Pós Graduação em Antropologia Social da Universidade de São Paulo (PPGAS/USP), explora de que maneira os carnavais de São Paulo, na forma discursiva que assumem, acabam por cruzar marcadores como raça, região, gênero e classe. O tema não é novo, mas o recorte teórico o renova de maneira radical.

Maurício Acuña analisa seu tema de mestrado e doutorado, a capoeira, mas especifica uma discussão em particular: aquela travada entre Edson

Carneiro e Ruth Landes. No ensaio, ficam claras as diferenças entre ambos e como a sutileza do contexto dessa relação de colaboração afetiva e etnográfica pode ser ainda melhor conservada nas análises que realizam sobre candomblé e capoeira. Gênero e raça têm papel referencial no estudo, bem como a intersecção que se estabelece na teoria e no relacionamento entre os dois antropólogos; ela americana e branca, ele brasileiro e negro.

Gustavo T. Taniguti analisa uma posse ministerial, a de Fabio Riodi Yasuda, Ministro da Indústria e Comércio, e revela a importância da simbologia do ritual na perpetuação do presente, mas também na legitimação do futuro. Nesse caso, imigração e raça assumem uma grande potencialidade intersecional e têm a capacidade de questionar análises mais tradicionais, bem como iluminar modelos de branqueamento utilizados por japoneses já no Brasil.

Bernardo Fonseca Machado, reelaborando dados de sua pesquisa de doutorado, mostra como alunos de teatro, com o objetivo de interpretar diferentes personagens masculinos, negociam sinais de gênero, carregando também suas especificidades em termos de composição de classe. A originalidade do ensaio está em mostrar como a teatralidade expõe e se torna igualmente visível pelo e através do corpo. Mas esse é um corpo que carrega sua história e seus constrangimentos; assim, a interpretação dos atores, mas também a do pesquisador, têm a capacidade de desconstruir noções naturalizadas sobre gênero e sexualidade.

Thais Henriques Tiriba toma um objetivo especial como fonte de análise: as relações de migrantes brasileiras casadas com alemães. Esses são relacionamentos iniciados pela internet, alimentados por e-mails e websites, e que facilitam as relações entre homens do assim chamado primeiro mundo com mulheres do também assim chamado terceiro mundo. Com sensibilidade, Thais mostra como se dão processos de “enamoramamento”, mas também de racialização, sexualização e erotização; processos estes que acabam produzindo situações de marginalização. No entanto, a autora evita cair na armadilha da mera vitimização, mostrando como imigrantes brasileiras na Alemanha agenciam individual e coletivamente este tipo de estigma, moldando identidades nacionais-raciais.

Michele Escoura realizou seu trabalho de campo em escolas públicas de duas cidades do interior paulista (Marília e Jundiá), buscando entender como a categoria de gênero aparecia no processo de diferenciação entre as

crianças pequenas, e de que forma mídia e consumo se imbricavam nessa relação. Michele atuou sobretudo durante o período do intervalo (do recreio, da pausa) para mostrar de que maneira, e usando a marca Princesas, crianças atualizavam ou negociavam relações de gênero, de masculinidade e feminilidade, de maneira mais livre e descompromissada nestas situações. Atenta ao marcador de gênero, Michele não descurou também das questões geracionais e, nesse sentido, como categorias expressas nos conceitos de infância ou de criança são socialmente construídas.

Tatiana Lotierzo busca compreender de que maneira, na representação pictórica brasileira do período do pós-abolição, criaram-se certos *topoi* – chamados por vezes de tópicos ou topos – no que se refere à representação de mulheres negras. Tomando alguns artistas de época, como Modesto Brocos, Rafael Pinto Bandeira, Antonio Timótheo, a pesquisadora mostrou como o conjunto deixa transparecer (teimosas) “geografias de afetos, afinidades, proximidades, distanciamentos e evitações”, tornando visíveis de algum modo determinadas concepções vigentes na época, mas, ao mesmo tempo, explorando reflexivamente esse mesmo universo existencial.

Tendo por base o material arqueológico e educacional produzido por uma série de exposições arqueológicas apresentadas no país, Camila A. de Moraes Wichers mostra como persiste, nessas mostras, uma atitude não só androcêntrica, mas também um imaginário sexista, que toma a masculinidade como neutra, e constrói, de forma sub-reptícia, uma política de nós e eles: nós civilizados, eles bárbaros. A autora, historiadora, arqueóloga e museóloga, revela-se muito sensível ao tomar grandes estruturas, mas também pequenos detalhes, revelando de que maneira também, nessas exposições científicas, a sociedade atua no sentido de enraizar diferenças e marcas sociais, ao invés de questioná-las.

Como se pode notar, os temas que compõem essa coletânea são muito variados, mas a uni-los estão estas magníficas pesquisas na área da antropologia, a grande qualidade da etnografia que transparece a cada ensaio e o frescor do trabalho de campo. Melhor ainda é verificar o uso comum do conceito de “marcadores sociais da diferença”, que cumpre o papel de norte teórico, sem que se busque por uma concepção unívoca ou tampouco enrijecida. Com efeito, o perigo a ser evitado é justamente o de “naturalizar” o conceito e tirar dele a capacidade de articulação, de sintoma, e de se mostrar como um operador lógico de relações de relações.

Raça, gênero, sexo, geração, classe, região são, assim, categorias classificatórias compreendidas como construções particulares (e referidas a determinados contextos específicos), locais, internacionais, histórias e culturais. Elas fazem parte das representações sociais das nossas mitologias, mas também possuem grande impacto no mundo real, uma vez que permitem a produção de identidades coletivas e também de hierarquias, bem como toda sorte de discriminações sociais. Reguladas a partir de convenções e normas, elas acabam fazendo sentido também na interconexão que estabelecem entre si, mesmo que um termo não se reduza obrigatoriamente a outro. Seu sentido vem, muitas vezes, da justaposição destas categorias ambivalentes que continuam a nos desafiar na nossa modernidade.

Fluxo, trânsitos e intersecções chega, portanto, em muito boa hora. Há de servir como alerta, nesse contexto em que os novos projetos de nação têm oscilado à direita, em que uma onda conservadora vem inundando diferentes países e realidades. Nunca foi tão necessário ficar com a ambivalência ao invés de tentar reduzi-la a um conceito fechado. Nunca foi tão necessário refletir sobre novas identidades e a matéria da qual são feitas.

Parafraseando C. Geertz (2001, p. 65), em Nova luz sobre a antropologia, “examinar dragões, e não domesticá-los ou abominá-los” é tarefa de todo aquele que pretende não só acusar, mas de alguma maneira entender e conviver em sociedade. Por isso esse é um livro que funciona como sinfonia: cada ensaio e autor toca seus próprios instrumentos, mas todos estão juntos quando é chegada a hora de fazer parte do tema que retorna sempre e dá sentido à melodia.

Referências (e bibliografia de apoio)

- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998.
- BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 26, 2006, p. 329-376.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CANCELA, Cristina; MOUTINHO, Laura; SIMÕES, Júlio (Orgs.). *Raça, etnicidade, sexualidade e gênero em perspectiva comparada*. São Paulo: Terceiro Nome, 2015.
- CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. *Negros, estrangeiros*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

- CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. 'Cultura' e cultura: conhecimentos tradicionais e direitos intelectuais. In: _____. *Cultura com aspas*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- CARRARA, Sergio; SIMÕES, Júlio A. Sexualidade, cultura e política: a trajetória da identidade homossexual masculina na antropologia brasileira. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 28, p. 65-99, 2007.
- CORRÊA, Mariza. A natureza imaginária do gênero na história da antropologia. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 5, p. 109-130, 1995.
- CORRÊA, Mariza. Sobre a invenção da mulata. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 6-7, p. 35-50, 1996.
- CORRÊA, Mariza. O mistério dos orixás e das bonecas: raça e gênero na antropologia brasileira. *Etnográfica*, Lisboa, v. 4, n. 2, p. 233-266, 2000.
- CRAPANZANO, Vincent. Estilos de interpretação e a retórica das categorias sociais. In: CRENSHAW, Kimberlé. *Demarginalizing the intersection of race and sex: a black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics*. Chicago: University of Chicago Legal Forum, 1989. p. 139-167.
- CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos de discriminação racial relativos ao gênero. *Estudos Feministas*, v. 10, n. 1, p. 171-188, 2002.
- DAVIS, Angela. *Women, race and class*. Londres: Women's Press, 1982.
- FRY, Peter. *Para inglês ver: identidade e política na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.
- FRY, Peter. *A persistência da raça: estudos antropológicos sobre o Brasil e a África austral*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- FRY, Peter. Diferença, desigualdade, discriminação. In: SOUZA LIMA, Antonio Carlos (Org.). *Antropologia e direito: temas antropológicos para estudos jurídicos*. Rio de Janeiro/Brasília: Contra Capa; LACED; Associação Brasileira de Antropologia, 2012. p. 227-233.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- GEERTZ, Clifford. *Nova luz sobre a antropologia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- GREGORI, Maria F. *Prazeres perigosos: erotismo, gênero e os limites da sexualidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- HARAWAY, Donna. *Simians, cyborgs and women: the reinvention of nature*. Londres/ Nova York: Routledge, 1991.
- HOOKS, bell. *Aint' I a woman*. Boston: South End, 1981.

- MAGGIE, Yvonne; REZENDE, Claudia B. (Orgs.). *Raça como retórica: a construção da diferença*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- McCLINTOCK, Anne. *Couro imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial*. Campinas: Ed. Unicamp, 2010.
- MOUTINHO, Laura. *Razão, “Cor” e Desejo: uma análise comparativa sobre relacionamentos*. São Carlos: Ed. da Unesp, 2004.
- MOUTINHO, Laura. Sexualidade, “raça” e direitos na África do Sul: primeiras reflexões. In: PISCITELLI, Adriana; GREGORI, Maria Filomena; CARRARA, Sergio (Orgs.). *Sexualidade e saberes: convenções e fronteiras*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004. p. 345-363.
- MOUTINHO, Laura. Diferenças e desigualdades negociadas: raça, sexualidade e gênero em produções acadêmicas recentes. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 42, p. 201-248, 2014.
- MOUTINHO, Laura; CARRARA, Sérgio. Raça e sexualidade em diferentes contextos nacionais. *Cadernos Pagu*, v. 35, p. 1-26, 2010a.
- MOUTINHO, Laura et al. Retóricas ambivalentes: ressentimentos e negociações em contextos de sociabilidade juvenil na Cidade do Cabo. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 35, p. 139-176, 2010b.
- PERLONGHER, Nestor. *O negócio do michê*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2008.
- PINA-CABRAL, João de. O limiar dos afectos: algumas considerações sobre nomeação e constituição social de pessoas. Aula Inaugural de Pós-graduação em Antropologia Social da Unicamp. Campinas: Ed. da Unicamp, 2005.
- PISCITELLI, Adriana. Interseccionalidades, categorias de articulação e experiências de migrantes brasileiras. *Sociedade e Cultura*, Goiânia, v. 11, n. 2, p.263-274, 2008.
- PISCITELLI, Adriana; GREGORI, Maria Filomena; CARRARA, Sergio (Orgs.). *Sexualidade e saberes: convenções e fronteiras*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.
- RUBIN, Gayle. *Políticas do sexo*. São Paulo: Ubu, 2017.
- SCHWARCZ, Lilia M. *O espetáculo das raças*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- SCHWARCZ, Lilia M. *Nem preto, nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira*. São Paulo: Claro Enigma, 2012.
- SCHWARCZ, Lilia. Do preto, do branco e do amarelo: sobre o mito nacional de um Brasil (bem) mestiçado. *Ciência & Cultura*, São Paulo, v. 64, n.1, p. 48-55, jan. 2012.

- SCHWARCZ, Lilia M. *Lima Barreto, triste visionário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- SCHWARCZ, Lilia M; STARLING, Heloisa. Lendo canções e arriscando um refrão. *Revista USP*, São Paulo, v. dez, n. 68, p. 210-23, 2006.
- SIMÕES, Julio Assis. Homossexualidade masculina e curso da vida: pensando idades e identidades sexuais. In: PISCITELLI, Adriana; GREGORI, Maria Filomena; CARRARA, Sergio (Orgs.). *Sexualidade e saberes: convenções e fronteiras*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004. p. 415-447.
- SIMÕES, Julio Assis. O negócio do desejo. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 31, p. 535-546, 2008.
- SIMÕES, Júlio Assis et al. Desire, hierarchy, and agency: youth, homosexuality, and difference markers in São Paulo. *Sexuality Research and Social Policy*, v. 7, n. 4, p. 252-269, 2010.
- SIMÕES, Júlio Assis; FRANÇA, Isadora; MACEDO, Marcio. Jeitos de corpo: cora/raça, gênero, sexualidade e sociabilidade juvenil no centro de São Paulo. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 35, p. 37-78, 2010.
- STOLCKE, Verena. *Marriage, class, and colour in nineteenth century Cuba*. Cambridge: Cambridge University Press, 1974.
- STOLCKE, Verena. Sexo está para gênero assim como raça está para etnicidade?. *Estudos Afro-Asiáticos*, Rio de Janeiro, n. 20, p. 101-119, 1991.
- STOLCKE, Verena. Is sex to gender as race is to ethnicity?. In: DEL VALLE, Teresa (Org.). *Gendered anthropology*. Londres/ Nova York: Routledge, 1993.
- STOLCKE, Verena. Cultural fundamentalism: new boundaries and new rhetorics of exclusion in Europe. *Current Anthropology*, v. 36, n. 1, p. 1-24, 1995.
- STOLCKE, Verena. A “natureza” da nacionalidade. In: MAGGIE, Yvonne; REZENDE, Claudia B. (Orgs.). *Raça como retórica: a construção da diferença*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. p. 409-439.
- STOLCKE, Verena. O enigma das intersecções: classe, “raça”, sexo, sexualidade. A formação dos impérios transatlânticos do século XVI ao XIX. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 14, n. 1, p.15-42, 2006.
- STRATHERN, Marilyn. *O gênero da dádiva: problemas com as mulheres e problemas com a sociedade na Melanésia*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2006.
- STRATHERN, Marilyn. *Reproducing the future: anthropology, kinship, and the new reproductive technologies*. Nova York: Routledge, 1992.
- WADE, Peter; URREA, Fernando; VIVEROS, Mara (Orgs.). *Raza, etnicidad y sexualidades: ciudadanía y multiculturalismo en América Latina*. Bogotá: Lecturas CES, 2008.

Introdução

Marcadores sociais das diferenças: fluxos, trânsitos e intersecções

Luis Felipe Kojima Hirano (UFG)

Mauricio Acuña (Princeton)

Bernardo Fonseca Machado (USP)

De meu corpo ofereço
as minhas frutescências,
e ao leve desejo-roçar
de quem me acolhe,
entrego-me aos suados,
suaves e úmidos gestos
de indistintas mãos e
de indistintos punhos,
pois na maturação da fruta,
em sua casca quase-quase
rompida,
boca proibida não há.

(Conceição Evaristo. Poemas da
recordação e outros movimentos)

Este livro é corpo e fruto de um projeto continuado de debates a respeito de marcadores sociais da diferença. Os autores e as autoras se encontraram em diferentes momentos como organizadores e organizadoras, debatedores e debatedoras em congressos para discutir suas pesquisas. A partir de tais colaborações críticas, surgiu o projeto de consolidar em texto inquietações e perguntas sobre os modos de diferenciação, hierarquização, nomeação e produção de desigualdades.

A primeira reunião ocorreu em Nova Orleans, no Southwest Council of Latin American Studies (Scolas), em 2016. A mesa intitulada *Flows and reflows of the Social Markers of Difference* agregou, em 25 e 26 de fevereiro, pesquisadores e pesquisadoras de diferentes instituições e nacionalidades. Essa nomeação inspirava-se em um diálogo com a obra de Pierre Verger sobre o tráfico transatlântico, e propunha, assim, uma aproximação com o tema dos marcadores sob o signo de um intercâmbio fluido entre disciplinas e também entre tradições intelectuais. Sob a coordenação de Bernardo Fonseca Machado e Mauricio Acuña, foram apresentados trabalhos de Beatriz Accioly Lins de Almeida, Benjamin Forgarty, Gustavo Taniguti, Ingrid Brioso, Matheus Gato, Miguel Rohan e dos próprios organizadores. Alguns meses mais tarde, em 20 de novembro de 2016, a proposta se repetiu no 115º encontro da American Anthropological Association (AAA), dessa vez em Minneapolis. Edilza Sotero e Luis Felipe Kojima Hirano integraram a mesa com Bernardo e Maurício para uma conversa que levantou novos pontos para aprofundar o debate a respeito dos marcadores sociais da diferença. Por fim, no ano seguinte, em dezembro de 2017, uma nova rodada do assunto na 116ª reunião anual da AAA reuniu Edilza, Beatriz, Bernardo e Maurício em Washington, DC. Os eventos se sucediam e, a cada nova discussão, se consolidavam projetos futuros capazes de ampliar o diálogo e as fronteiras.

Reunimos nessa coletânea alguns dos textos apresentados nos eventos citados acima e outros de integrantes do Núcleo dos Marcadores Sociais da Diferença da Universidade de São Paulo (Numas-USP) e do Ser-Tão Núcleo de Estudos e Pesquisas em Gênero e Sexualidade da Universidade Federal de Goiás. O conjunto desses diferentes artigos revela o crescente impulso para as análises a respeito dos marcadores sociais da diferença. Os textos trazem temas diversos: são pesquisas de campo, investigações em arquivo e análise de narrativas arqueológicas e museais. A convivência dessas pesquisas contribui para uma compreensão mais aprofundada sobre os desafios colocados, propondo muitas novas potencialidades de abordagem. Infelizmente, nem todas as pessoas que contribuíram para o debate puderam ter textos publicados neste volume. As agendas de compromissos e os prazos necessários tornaram difícil a colaboração. É fundamental, de qualquer forma, a realização de novas empreitadas como esta.

A ordenação dos textos não segue classificações cronológicas, geográficas, disciplinares ou institucionais. Considerando a variedade de assuntos

e métodos, não nos pareceu adequado estabelecer tais divisões. No entanto, procuramos mobilizar a própria noção de marcadores sociais da diferença para expandir, tanto quanto nos foi possível, a diversidade no conjunto dos autores, instituições e temas que participam da obra. Devemos sublinhar ainda que, se há um arranjo, ele segue a proximidade do campo, sujeitos/objetos de cada pesquisa. Assim, temos um primeiro bloco com pesquisas que enfatizam o trabalho bibliográfico e de arquivo. Outro conjunto reúne artigos baseados em trabalho de campo etnográfico. Por fim, destacam-se investigações que analisam imagens e discursos expográficos. Vale a pena oferecer a quem lê um pouco do que virá adiante.

Como discute Luis Felipe Kojima Hirano, no primeiro capítulo desta coletânea, intitulado “Marcadores sociais das diferenças: rastreando a construção de um conceito em relação a abordagem interseccional e da associação de categorias”, embora os estudos dos marcadores sociais da diferença, da abordagem interseccional e da associação de categorias venham de linhagens teóricas e histórias diferentes, a noção de marcadores ou marcador tem sido utilizada por essas três perspectivas. Na primeira, marcadores sociais da diferença é entendida como uma forma de análise que busca pensar as relações entre gênero, sexualidade, classe, raça/cor, entre outras categorias, contextualmente. Ao passo que a perspectiva interseccional mobiliza a noção de marcadores como um auxiliar da análise, que contribui para a compreensão da sobreposição de exclusões. Por fim, estudos que tratam o assunto mobilizando “a associação de categorias” fazem um exercício para encarar as diferenças e as desigualdades em contextos históricos. Nesse caso, a palavra marcador é mobilizada como substantivo dentro de uma cadeia de significados. Apesar das diferenças entre essas abordagens, Hirano considera que o diálogo entre essas perspectivas enriquece as interpretações sobre os modos de diferenciação, nomeação, hierarquização e produção de desigualdades em contextos diversos, como revelam os artigos dessa coletânea ao lançar mão tanto das perspectivas dos marcadores sociais da diferença, mas também travando diálogo com autoras interseccionais como Kimberlé Crenshaw, Patrícia Hill Collins, e com a abordagem da associação de categorias como Anne McClintock.

Em “Os Carnavais de São Paulo: a ‘cultura popular’ intersectando raça, região, gênero e classe”, Valéria Alves de Souza revisita a história do carna-

val de São Paulo observando de que maneira marcadores como raça, gênero, classe, região e cultura são mobilizados na construção da festa paulista. Ao analisar a história do carnaval de São Paulo, ela observa como essa manifestação cultural foi silenciada pela historiografia sobre o assunto, que enfatizou o carnaval carioca. A autora observa como raça é o marcador principal que se intersecta com região e classe nas narrativas a respeito do assunto. É interessante notar que Souza não pressupõe a sobreposição de exclusões na relação entre essas categorias, mas observa a relação entre essas marcas no caso específico do carnaval paulista.

Numa linha similar de análise em contextos históricos, e a partir de interpretação de arquivos, Maurício Acuña revisita, em nova chave, os passos perdidos de um diálogo entre o etnólogo e folclorista Edison Carneiro e a antropóloga Ruth Landes, durante a estada desta última em Salvador, no ano de 1938. Conforme “Indícios de gênero e raça na capoeira: Ruth Landes e Edison Carneiro ao pé da roda”, se a passagem de Landes pelo país deixou sua marca nos estudos sobre a religião e a questão de gênero, a relativa marginalização de suas ideias nos estudos sobre a questão racial no Brasil também teve efeitos sobre a sua leitura da capoeira. O esforço analítico de retomar as hipóteses de Landes depende de uma leitura em que raça e gênero confluem não apenas no uso teórico que deles fazem uso a antropóloga e Edison Carneiro, mas também como categorias fundamentais da experiência intelectual e afetiva de ambos.

Em “Pela consagração de uma jornada ascendente: revisitando a posse ministerial de Fábio Yassuda”, Gustavo T. Taniguti analisa processos de construção, conflitos e negociação de identidades étnico-raciais que envolveram japoneses e descendentes na sociedade brasileira em meados do século XX a partir da trajetória do primeiro nipo-brasileiro a tornar-se ministro no Brasil, durante o governo do General Médici. O autor procura demonstrar que, no período pós-guerra, os processos de negociação de identidades dependeram da forma como o Estado, a sociedade local, e os grupos estrangeiros e seus descendentes mobilizaram marcadores sociais da diferença centrais como nação, democracia, integração, raça para a conformação de um novo contexto de oportunidades e produção de diferenças. Ao focar na construção de identidades dos descendentes japoneses, Taniguti traz uma outra perspectiva para pensar as relações étnico-

-raciais no Brasil sob a ideologia da democracia racial divulgada durante a ditadura militar.

Com “Intérpretes de Masculinidades: estratégias de jovens atores para seus personagens”, de Bernardo Fonseca Machado, adentramos no bloco de textos frutos de pesquisa de campo. O autor versa a respeito das estratégias adotadas por alunos de teatro para interpretar personagens. Seu interesse é investigar as formas pelas quais estudantes expressavam-se em termos de gênero; havia uma constante negociação de sinais de masculinidade para adentrar nos palcos. Algumas convenções estéticas da própria seara cênica informavam interlocutores sobre o que era ou não possível ser interpretado. Por vezes, na cena, gênero se tornava, inclusive, sinônimo de expressão da sexualidade. Ao fim, Machado discute como os binômios segredo-revelação e ser-parece, constitutivos tanto do teatro quanto da experiência de pessoas LGBT, produzem experiências e trajetórias.

Tal como Machado, Thais Henriques Tiriba também apresenta dados de pesquisa de campo internacional realizada em Berlim em “‘Como tá o alemão?’: experiências conjugais de migrantes brasileiras casadas com alemães.” Nesse artigo, autora interroga os valores atribuídos às relações afetivo-sexuais que se estabelecem por meio da mediação de *sites* de relacionamento e agências de casamento entre homens alemães e mulheres brasileiras. Ao analisar as perspectivas das mulheres, Tiriba dialoga com importantes estudos que apontam para a necessidade de se pensar a racialização e sexualização exotizante que recaem sobre os corpos subalternos das mulheres do chamado terceiro mundo. O texto observa como migrantes brasileiras na Alemanha não estavam imunes a esses processos, mas, apesar disso, elas agenciavam “de forma pessoal e coletiva tais estigmas, moldando identidades nacionais-raciais positivadas e ampliando seus campos de atuação”.

A articulação entre geração e gênero, entre outras marcas sociais, é trabalhada por Michele Escoura em “Gente da areia, gênero do parquinho: aprendizagens e negociações da diferença em uma etnografia com crianças”. Nesse texto, Escoura traz uma rica análise a partir de trabalho de campo realizado em três instituições escolares sobre o modo como as crianças constroem e interpretam o gênero a partir do imaginário dos programas televisivos que assistem como as Princesas da Disney, Power Rangers e Ben 10. Ao mesmo tempo em que elas seguem as normativas de gênero desses produtos

da mídia, Escoura observa que as meninas subvertem as personagens das princesas ao recriar espaços de protagonismo para elas

Os dois últimos artigos da coletânea focalizam gênero, raça, entre outros marcadores, respectivamente na pintura brasileira e no discurso de exposições arqueológicas, tendo a imagem como espaço de análise da expressão de diferenças de gênero e raça. Tatiana Lotierzo, em “O racismo e seus topoi: considerações sobre um território existencial”, busca pensar “a variedade das *tópicas* em um conjunto de pinturas que apresentam personagens negras – telas produzidas no início da República, no Brasil, reunidas a outras, com as quais elas se relacionam”. A autora analisa as *tópicas* como lugares comuns. Conforme ela nos ensina, certos marcadores sociais da diferença fazem parte de um *território existencial* que ancora o racismo nas pinturas. A reflexão complexa de Lotierzo nos convida a pensar a produção de diferenças, desigualdades e do racismo, a partir da ideia de território existencial “como um espaço marcado por ancoragens subjetivas, em que prevalece uma *geografia dos afetos*”. Tal expressão evoca um espaço formado por e aberto a fluxos de agenciamentos coletivos (Guattari, 1995; Glowczewski, 2009) que vão produzindo diferentes formas de ser e estar no mundo – ou de habitá-lo.

Em “Arqueologia, gênero e diferença: notas sobre um acervo perverso”, Camila A. de Moraes Wichers trava um interessante diálogo entre a perspectiva dos marcadores sociais da diferença, a arqueologia e a museologia. A autora analisa as narrativas arqueológicas e museológicas presentes no material educativo de diferentes exposições que naturalizam recorrentemente um ponto de vista heteronormativo e sexista ao privilegiar os relacionamentos afetivos entre homens e mulheres e o papel masculino no provimento das sociedades do passado. Essas narrativas, embora partam de um esforço arqueológico de reconstituição de formas de vida de outrora, carregam ainda muito do imaginário de uma sociedade patriarcal e ocidental contemporânea.

Como procuramos destacar nesta introdução, os diversos artigos aqui reunidos, em variados campos de pesquisa, revelam a força da análise dos marcadores sociais da diferença e contribuem para divisar melhor o que se entende por essa perspectiva que enfatiza o cruzamento entre gênero, sexualidade, raça/etnia, geração e classe, entre outras categorias. Desde a organi-

zação dos primeiros eventos acadêmicos, em 2016, gestava-se uma possibilidade de diálogo crítico sobre uma perspectiva que vai despertando interesse em muitos campos de análise nas Ciências Sociais. Ela carrega as marcas das próprias trajetórias dos organizadores, autores e autoras, assim como o sentido de propor a continuidade de um debate rigoroso, mais do que nunca necessário, dentro e fora das universidades.

Ao fim e ao cabo, estamos em 2019, e este conjunto de textos toca em pontos sensíveis do que se concebe como identidade, nação, raça/cor, gênero e sexualidade, e geração. Esperamos que as pesquisas que o leitor encontrará adiante inspirem iniciativas para outros campos de análise e outras sensibilidades, e que as próximas linhas apoiem a crítica e a resistência cotidiana. Sobretudo num país que vai tomando decisões dramáticas, é urgente que mantenhamos espaços de debate qualificados e democráticos, e asseguremos a liberdade de expressão. Fazemos, assim, parte do esforço para manter vivos o livre pensamento e os direitos à diferença.

Marcadores sociais das diferenças: rastreando a construção de um conceito em relação à abordagem interseccional e a associação de categorias

27

Marcadores sociais das diferenças: fluxos, trânsitos e intersecções

Luis Felipe Kojima Hirano (UFG)

Luis Felipe Kojima Hirano

Este artigo pretende rastrear a noção de marcadores sociais das diferenças e suas relações com abordagem interseccional e da associação de categorias em diferentes produções acadêmicas. Desse modo, ele busca contribuir para análises já realizadas por diferentes autoras e autores (Almeida et al., 2018; Henning, 2015; Moutinho, 2014; Piscitelli, 2008), incluindo outras bibliografias e procurando estabelecer distinções nos modos como a noção de marcador/marcadores tem sido mobilizada em diferentes perspectivas dentro dos estudos de gênero, sexualidade e raça/cor.

Para tanto, busco analisar como a palavra marcador/marcadores aparece na economia explicativa de Kimberlé Crenshaw, Patrícia Hill Collins, Avtar Brah e Anne McClintock, entre outras autoras, bem como na produção brasileira de Mariza Corrêa e das/os docentes Núcleo de Estudos sobre Marcadores Sociais da Diferença da Universidade de São Paulo (Numas/USP), como Lilia Schwarcz, Laura Moutinho, Júlio Simões e Heloísa Buarque de Almeida.¹ Obviamente, há uma série de outras autoras que poderiam ser trabalhadas nesse artigo, mas selecionei conforme a recorrência dessas referências nos textos que buscam compor um estado da arte sobre o tema (Almeida

¹ A inspiração metodológica desse artigo vem de Pierucci (2003) quando ele rastreia o conceito de “desencantamento do mundo” na obra de Max Weber. Aqui, trata-se de perseguir o termo marcadores sociais da diferença na obra de diferentes autoras/es.

et al., 2018; Henning, 2015; Moutinho, 2014; Piscitelli, 2008) e também a partir de núcleos de pesquisa que utilizam o termo marcador social da diferença no seu título ou descrição.

Grosso modo, o que se percebe nesse percurso é que marcador/marcadores, para algumas autoras e alguns autores, é uma noção descritiva, que auxilia nas análises que buscam o entrecruzamento de categorias (Brah, 1996; Collins, 2000; Crenshaw, 2002), enquanto para outras/os é um conceito² e uma perspectiva de análise que visa responder problemas teóricos e empíricos, tal qual o paradigma interseccional (Cancela, Moutinho, Simões, 2015; Starling, Schwarcz, 2005-2006).

Este percurso de análise, ainda preliminar, permite observar como a noção de marcadores e as abordagens que buscam entrecruzar gênero, raça, classe e sexualidade, entre outras categorias, apareceram, em uma mesma época, a partir de lugares de fala diversos, articulados a contextos e a linhas acadêmicas distintos. Traçar essas relações entre perspectivas e terminologias me parece importante, não tanto como esforço de reconstrução de uma origem, mas para compreender as implicações políticas e as razões teóricas e empíricas de suas construções.

A inquietação que levou a seguir tal caminho surgiu da crescente disseminação da abordagem interseccional no contexto brasileiro. Em primeiro lugar, por conta de minha formação no Núcleo dos Marcadores Sociais da Diferença, no qual realizei minha tese de doutorado sobre atores negros no cinema brasileiro, mais especificamente sobre a trajetória de Grande Otelo, onde observo de que maneira marcadores como raça/cor, gênero, corpo, geração, entre outras categorias, estiveram nela presentes. Em segundo lugar, as inquietações de discentes durante matérias que ministrei têm me suscitado pensar se haveria diferenças de abordagem nas perspectivas da interseccionalidade, da associação de categorias, e dos marcadores sociais da diferença.

2 Conforme Deleuze e Guatarri (2010, p. 24-26): “todo conceito remete a um problema, a problemas sem os quais não teria sentido, e que só podem ser isolados ou compreendidos na medida de sua solução. [...] cada conceito opera um novo corte, assume novos contornos, deve ser reativado ou recortado”. Como veremos adiante, o conceito de marcadores sociais das diferenças visa endereçar o problema das diferenças, desigualdades e hierarquias em relação com os conceitos de gênero, sexualidade, raça, classe, entre outros. Ao adotar a perspectiva dos marcadores sociais das diferenças, busca-se pensar um novo corte, em que essas categorias antes pensadas de forma isolada, passam a ser analisadas de forma articulada.

Esse percurso de análise se desenha entre as principais referências do paradigma da interseccionalidade, dos marcadores sociais da diferença e da associação de categorias. Através dele, pude compreender melhor as possíveis diferenças e semelhanças. Sem mais, espero que o trajeto aqui proposto possa ajudar leitoras e leitores que também dividem as mesmas inquietações.

O entrecruzamento de categorias: alguns apontamentos históricos

A análise e a reivindicação de que raça e gênero não deveriam ser pensados como mutuamente excludentes têm como um de seus marcos o manifesto de 1977 do Combahee River Collective – um coletivo de feministas negras e lésbicas nos Estados Unidos, na cidade de Boston. O manifesto se contrapunha a diversas formas de opressão que deveriam ser discutidas de forma interligada, como o sexismo, o racismo, o heterossexismo, a exploração capitalista imperialista e de classe social (Collective, 1977; Brah, Phonix, 2004; Brah, 1991; Henning, 2015; Moutinho, 2014). Brah, Phonix e Henning situam também a existência de antecedentes históricos ao manifesto, que buscaram pensar entrecruzamentos de formas de opressão, de modo que é possível traçar outras histórias dos movimentos negros e feministas, destacando como exemplo a Inglaterra.

Nas décadas de 1970 e 1980, diferentes trabalhos voltaram-se para a variedade de relações que percorria cada um desses termos que passamos a conhecer como categorias, ou através do termo “interseccionalidade”. No livro *Women, Race & Class*, Angela Davis recorda que, na primeira década do século 20, as mulheres negras correspondiam a dois milhões de pessoas, em meio à força de trabalho estadunidense, num universo de oito milhões de mulheres; mesmo assim, ela nota que o movimento das sufragistas jamais abriu as portas para elas:

como mulheres, que sofriam as desvantagens combinadas de sexo, classe e raça, tínhamos um argumento poderoso pelo direito ao voto. Mas o racismo estava tão profundamente disseminado no movimento das sufragistas que as portas jamais foram realmente abertas para as mulheres negras (Davis, 1981, p. 2313-2315, tradução nossa).³

³ No original: “As women who suffered the combined disabilities of sex, class and race, they possessed a powerful argument for the right to vote. But racism ran so deep within the woman suffrage movement that the doors were never really opened to Black women”. (Paginação de e-book: Locais do Kindle 2313-2315).

Através de exemplos como este, a autora já argumentava sobre a necessidade de não hierarquizar formas de opressão, num período em que os termos gênero⁴ e interseccionalidade ainda não haviam sido disseminados no jargão acadêmico e nos movimentos sociais. No Brasil, Lélia Gonzales, entre as intelectuais negras, discutiu a violência articulada do racismo e do sexismo a partir das figuras da mulata, da doméstica e da mãe preta. No artigo *Racismo e sexismo na cultura brasileira*, ela escreveu:

O lugar em que nos situamos determinará nossa interpretação sobre o duplo fenômeno do racismo e do sexismo. Para nós, o racismo se constitui como a sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira. Nesse sentido, veremos que sua articulação com o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular (Gonzales, 1984, p. 2).

Flávia Rios e Alex Ratts situam outras referências que mostram como Lélia Gonzales, na década de 1980, já empreendia uma análise original e profunda do entrecruzamento de categorias, algo que esta autora expressou como a “tripla discriminação” vivenciada pelas mulheres negras:

A gente constata que, em virtude dos mecanismos da discriminação racial, a trabalhadora negra trabalha mais e ganha menos que a trabalhadora branca que, por sua vez, também é discriminada enquanto mulher. [...] Por essas e outras é que a mulher negra permanece como o setor mais explorado e oprimido da sociedade brasileira, uma vez que sofre de uma tríplice discriminação (social, racial e sexual) (Gonzales, 1982 apud Rios; Ratis, 2016, p. 396).

Nesse trecho, a autora observa a articulação entre explorações de classe, gênero e racial. Rios e Ratts pontuam também que Gonzales abordaria igualmente a questão da espacialidade, tanto o âmbito público quanto o doméstico, ou também os morros, os subúrbios, as periferias e espaços de ascensão possíveis.

Outros/as autores/as recuperam aspectos dessa história. Laura Moutinho nota que a articulação entre raça e gênero, no Brasil, é anterior à disseminação do conceito de *interseccionalidade* no campo de estudos de relações raciais e de gênero. Tal articulação está presente, por exemplo, nas

4 A diferença entre gênero e sexo foi estabelecida pela primeira vez por Gayle Rubin no clássico texto “Tráfico de mulheres: notas sobre a economia política do sexo”, publicado em 1975 e traduzido no Brasil, em 1993.

pesquisas de Ruth Landes⁵ realizadas nas décadas de 1930 e 1940, e de Verena Stolcke, Mariza Corrêa, Matilde Ribeiro e Luiza Bairros, nos anos de 1980 (Moutinho, 2014).

No campo dos estudos sobre sexualidade, Júlio Simões e Sérgio Carrara (2007) também encontram pesquisas que entrecruzam gênero, orientação sexual, raça e classe, de forma elaborada, desde o final da década de 1970. É o caso dos estudos pioneiros de Néstor Perlongher (1987), e Peter Fry e Edward McRae (1983), que iniciaram suas investigações neste período. Em igual medida, Regina Facchini mostra que as pesquisas relacionadas com o entrecruzamento de categorias estava presente na primeira geração de investigadoras/es que iriam formar posteriormente o Núcleo de Estudos de Gênero Pagu, na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), a partir do fim dos anos 1970 (Facchini, 2016). Miriam Grossi destaca algo similar em outras partes do Brasil, especialmente na articulação gênero e classe, como na Universidade Federal da Bahia (UFBA), com a pesquisa pioneira de Zahidé Machado Neto; na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), com os trabalhos de Cláudia Fonseca; em Brasília, Lia Zanotta, Mireya Suarez e Rita Segato; no Museu Nacional, nas investigações de Luiz Fernando Dias Duarte (Grossi, 2010).

Assim, esse breve panorama revela que, em diferentes momentos e lugares, mais especificamente no final da década de 1970 e no início da década de 1980, movimentos sociais, intelectuais negras, brancas e gays, entre outros, abordaram a relação entre gênero, raça, orientação sexual e outras categorias, cada qual a seu modo.

A abordagem interseccional de Kimberlé Crenshaw e Patrícia Hill Collins

Se no fim da década de 1970 diferentes movimentos sociais, intelectuais e grupos de pesquisa nos Estados Unidos, Inglaterra e Brasil estavam de alguma maneira buscando análises entrecruzadas, certas diferenças entre contextos merecem atenção. Nos países anglo-saxões, esse tipo de abordagem ganha uma definição conceitual elaborada pela jurista estadunidense Kimberlé Crenshaw (1989, 1991, 2002, 2004), que utiliza a expressão *para-*

⁵ Ver, nesta coletânea, o interessante artigo de Maurício Acuña sobre Ruth Landes.

digma interseccional. Retomando o que vinha sendo apontado por outras intelectuais negras, Crenshaw discute que tanto os feminismos quanto os movimentos antirracistas haviam sido incapazes de lidar com a questão das mulheres negras, e torna evidente que os tribunais nos Estados Unidos não reconheciam discriminações entrecruzadas de raça, gênero e outras categorias identitárias. Entre vários exemplos, ela cita o processo *Graffen Reed contra a General Motors*, iniciado a partir de uma acusação dupla – racismo e sexismo – motivada pelo fato de a empresa se recusar a contratar mulheres afro-americanas. A autora destaca que, no julgamento do caso, o tribunal responsável não reconheceu o princípio da interseccionalidade, solicitando separadamente as provas da discriminação racial e as da discriminação de gênero. A análise separada das provas conduziu à conclusão de que não havia discriminação racial na General Motors, uma vez que a empresa contratava homens negros para atuar na linha de montagem, tampouco sexismo, visto que contratava mulheres brancas para trabalhar na função de secretárias. Crenshaw percebe que, por lidar com raça e gênero como categorias mutuamente excludentes, o tribunal ignorou a combinação de dois eixos de opressão que afetavam negativamente a vida das mulheres negras. O conceito de interseccionalidade, conforme a jurista, se aplica a situações como esta, em que diferentes eixos de opressão se entrecruzam, reforçando “desvantagens com vulnerabilidades preexistentes, produzindo uma dimensão diferente de desempoderamento” (Crenshaw, 2002, p. 177). Com isso em mente, a autora define interseccionalidade como

uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento (Crenshaw, 2002, p. 177)

Desse modo, tanto na atuação do tribunal quanto na análise crítica do racismo seria mais justo falar em “discriminação interseccional” do que abordar diferentes aspectos da discriminação separadamente. Para dar mais inteligibilidade ao conceito, Crenshaw utiliza a metáfora de diferentes ruas

que se entrecruzam, em cujas encruzilhadas as mulheres se veem atravessadas por fluxos que seguem em direções distintas. As ruas seriam as vias de incidência do racismo e do sexismo, a sexualidade, a exploração de classe, as desigualdades regionais (norte/sul), a xenofobia ou a intolerância religiosa, entre outras categorias que, ao se encontrarem, vulnerabilizam as margens de ação e proteção para estas mulheres. Embora considere diferentes categorias identitárias, a análise da autora privilegia as intersecções de gênero, raça e classe.

Em todos os textos de Crenshaw que tive a oportunidade de ler, encontrei o termo marcador somente no *Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero*.⁶ A palavra *marcador* e os termos dela derivados, nesse caso, sinalizam qual categoria identitária está operando,⁷ por exemplo, no trecho abaixo:

as mulheres devem, portanto, negociar um conjunto complexo de circunstâncias nas quais uma série de responsabilidades *marcadas* pelo gênero as posiciona de forma que elas absorvam as consequências da discriminação de casta na esfera pública (Crenshaw, 2002, p. 171, grifo nosso).

Na passagem acima, as “reponsabilidades marcadas pelo gênero” referem-se ao trabalho doméstico e a certas convenções relativas a supostos papéis femininos que se tornaram significativos quanto às diferenças de gênero. O mesmo termo é usado para pensar o eixo da opressão racial: “somente através de um exame mais detalhado das dinâmicas variáveis que formam a subordinação de mulheres *racialmente marcadas*, pode-se desenvolver intervenções e proteções mais eficazes” (Crenshaw, 2002, p. 177, grifo meu).

Outro trecho merece atenção: “O ônus desse processo não atinge o topo da pirâmide, mas a sua base, um lugar geralmente *marcado* pelo gênero, pela classe e, frequentemente, pela raça” (Crenshaw, 2002, p. 181). Ao fazer uso dessa noção, ela revela que diferentes dimensões da vida social podem

6 Não localizei o texto original, então não saberia especificar o termo em inglês que, nessa versão, foi traduzido como “marcador”. De todo modo, prossigo com a observação, dado que esse foi o termo escolhido pelas tradutoras.

7 “Considerando que a discriminação racial é frequentemente marcada pelo gênero, pois as mulheres podem às vezes vivenciar discriminações e outros abusos dos direitos humanos de uma maneira diferente dos homens, o imperativo de incorporação do gênero põe em destaque as formas pelas quais homens e mulheres são diferentemente afetados pela discriminação racial e por outras intolerâncias correlatas. Portanto, a incorporação do gênero, no contexto da análise do racismo, não apenas traz à tona a discriminação racial contra as mulheres, mas também permite um entendimento mais profundo das formas específicas pelas quais o gênero configura a discriminação também enfrentada pelos homens” (Crenshaw, 2002, p. 180).

ser marcadas por formas de opressão que, de maneira implícita ou explícita, estão relacionadas ao sexismo e ao racismo. O termo marcador não subsume necessariamente as categorias de gênero e raça, mas contribui para explicitar quais categorias operam em determinados contextos. Crenshaw o utiliza em termos mais gerais em apenas um exemplo, sem abrir mão da palavra opressão: “As mulheres racializadas e outros grupos marcados por múltiplas opressões posicionados nessas intersecções em virtude de suas identidades específicas, devem negociar o ‘tráfego’ que flui através dos cruzamentos” (Crenshaw, 2002, p. 181).

A socióloga Patrícia Hill Collins segue os passos de Crenshaw na definição de interseccionalidade e adiciona a ela o conceito de *matriz de dominação*. Conforme escreve, o primeiro

Refere-se a formas particulares de interseccionar opressões, por exemplo, intersecções entre raça e gênero, ou entre sexualidade e nação. Paradigmas interseccionais nos lembram que a opressão não pode ser reduzida a um tipo fundamental e que opressões trabalham juntas na produção de injustiças. (Collins, 2000, p. 18, tradução nossa).⁸

Matriz de dominação é definida da seguinte maneira:

A matriz de dominação refere-se ao modo como essas opressões interseccionadas são de fato organizadas. Independentemente das intersecções particulares envolvidas, domínios de poder estruturais, disciplinares, hegemônicos e interpessoais reaparecerem através de formas bastante diversas de opressão (Collins, 2000, p. 18, tradução nossa).⁹

A autora está particularmente interessada em compreender como a interseccionalidade e a matriz de dominação se interconectam no pensamento de intelectuais negras. Nesse caso, a ideia de intelectual não se resume àquelas mulheres que estão na academia, abarcando cantoras de *blues*, como Bessie Smith e Ma Rainey, *rappers* e outras artistas, mães negras em famílias extensas, professoras de comunidades negras – mulheres negras, enfim, que cumprem um papel fundamental na constituição do pensamento feminista afro-americano.

⁸ Na versão original: “refers to particular forms of intersecting oppressions, for example, intersections of race and gender, or of sexuality and nation. Intersectional paradigms remind us that oppression cannot be reduced to one fundamental type, and that oppressions work together in producing injustice”.

⁹ No original: “the matrix of domination refers to how these intersecting oppressions are actually organized. Regardless of the particular intersections involved, structural, disciplinary, hegemonic, and interpersonal domains of power reappear across quite different forms of oppression”.

Diferentemente de Crenshaw,¹⁰ Hill Collins utiliza o termo marcador (*marker*) também como substantivo e o faz de diferentes maneiras. Das cerca de oito vezes em que essa palavra aparece no livro *Black Feminist Thought* (2000 [1990]), *marcador* é usado em referência a diferentes tipos de opressão, como as de raça, gênero, classe, sexualidade, religião e *status* de cidadania. Ao citá-los, a autora destaca que “Raça está longe de ser o único marcador significativo de diferença de grupo – classe, gênero, sexualidade, religião e status de cidadania, todos têm grande importância nos Estados Unidos” (Collins, 2002, p. 23, tradução nossa).¹¹

Mas Hill Collins identifica também outro uso do termo marcador, em referência a aspectos fenotípicos ou contextuais que funcionam como significantes para raça, gênero, sexualidade e classe. Esse uso do termo se torna aparente quando, por exemplo, ela menciona traços fenotípicos, exemplificando que o apoio das feministas brancas a Anita Hill foi movido quase exclusivamente pela solidariedade de gênero, sem que elas levassem em conta “a cor da pele e outros marcadores da diferença”.¹² A cor da pele, a textura do cabelo e os traços do rosto seriam aqui referidos como marcadores. Em outro trecho, ela usa a ideia de “marcas físicas”¹³ (*physical markers*), como, por exemplo, a obrigatoriedade do uso de uniforme por empregadas domésticas.

Há, por fim, outro emprego do termo marcador, referindo não apenas as desvantagens, mas também as vantagens que grupos oprimidos podem ter entre si e que grupos opressores possuem sobre eles. Trazendo à tona a questão da mercantilização dos corpos, Hill Collins fala em *marcadores de status*:

10 Cf. tradução de passagem citada anteriormente (Crenshaw, 2002).

11 No original: “Race is far from being the only significant marker of group difference – class, gender, sexuality, religion, and citizenship status all matter greatly in the United States”.

12 No trecho completo, ela diz: “Instead, her [Anita Hill] Blackness operated as an unearned bonus – it buttressed claims that regardless of skin color and other markers of difference, all women needed to rally together to fight sexual harassment” (Collins, 2002, p. 126). Anita Hill é uma jurista que processou por abuso sexual Clarence Thomas, juiz federal e o segundo afro-americano a integrar a Suprema Corte Federal dos Estados Unidos. Conforme Stuart Hall, esse processo dividiu o movimento negro, feministas negras e brancas, e demais setores da sociedade estadunidense, entre aqueles que defendiam a solidariedade racial, aquelas que defendiam a solidariedade de gênero, as afro-americanas que, por um lado, entendiam a solidariedade racial e, por outro, a solidariedade de gênero, aqueles que defendiam Thomas por serem do Partido Republicano e aqueles que defendiam Hill ou ficaram também divididos por serem do Partido Democrata. Cf. Collins, 2000; Hall, 2005.

13 Conforme o original: “Physical markers reinforced the deference relationship. One technique was to require that domestics wear uniforms” (Collins, 2002, p. 57).

Corpos mercantilizados de todos os tipos tornam-se marcadores de status no interior de hierarquias de classe assentadas sobre raça e gênero. Por exemplo, bebês brancos saudáveis são mercadorias de valor no mercado de adoção dos Estados Unidos, enquanto bebês negros saudáveis definham com frequência em centros de adoção. (Collins, 2000, p. 132, tradução nossa).¹⁴

No livro *Black Sexual Politics*, ela discute “marcas de masculinidade”, “marcas de progresso racial”, “marcas masculinas de poder”, “marcas de masculinidade negra” e “marcas de hegemonia feminina” (Collins, 2004, p. 58, 44, 189, 193, tradução nossa).¹⁵ Em geral, a adoção destas noções ocorre para falar de vantagens em determinados contextos.

O conceito de interseccionalidade e seus derivados, por sua vez, são estruturantes nos dois livros de Patrícia Hill Collins, que retoma a ideia de paradigma interseccional (*interseccional paradigm*) presente em Kimberly Crenshaw. Em *Black Feminist Thought*, o conceito é mobilizado ao menos 157 vezes, em sua maioria atrelado à palavra opressão – caso de “interseccionando opressões” (*intersecting oppressions*). Em *Black Sexual Politics*, o termo aparece ao menos 35 vezes, também vinculado, na maioria das vezes, à opressão. Por fim, a interseccionalidade recebe definição própria no glossário de ambos os livros, ao passo que a palavra marcador não é acompanhada de uma definição.

O que é possível depreender dessa breve análise é que interseccionalidade, para Patrícia Hill Collins, se refere necessariamente a formas de sistemas sociais que se entrecruzam. Sua definição para o termo, nos glossários de seus livros, é:

análise que reivindica que Sistema de raça, de classe social, gênero e sexualidade, etnicidade, nação e idade formam mutuamente construções de dimensões de organização sociais, que moldam a experiência das mulheres negras, que por sua vez, são moldadas pelas mulheres negras (Collins, 2000, p. 299, tradução nossa).¹⁶

14 No original: “Commodified bodies of all sorts become markers of status within class hierarchies that rely on race and gender. For example, healthy White babies are hot commodities in the U.S. adoption market, while healthy Black babies often languish in foster care”.

15 No original: “markers of masculinity, namely, sexual prowess and brute strength”; “marker of racial progress”, “marker of male power”, “Being strong enough to ‘bring a bitch to her knees’ becomes a marker of Black masculinity”, “marker of hegemonic femininity”.

16 No original: “analysis claiming that systems of race, social class, gender, sexuality, ethnicity, nation, and age form mutually constructing features of social organization, which shape Black women’s experiences and, in turn, are shaped by Black women”. Em *Black Sexual Politics*, publicado posteriormente, ela incorpora os afro-americanos como aqueles que são moldados e moldam a interseccionalidade.

O termo marcador funciona como um auxiliar para o paradigma interseccional e a ideia de matriz de dominação, servindo para descrever vantagens ou desvantagens, seja do grupo oprimido, seja do grupo opressor. Como a própria autora exemplifica, uma mulher negra lésbica estadunidense pode ser oprimida em termos de gênero, sexualidade e raça, mas, em contraposição, pode expressar marcadores de cidadania que uma mulher negra lésbica de outro país não possui, de modo que esta enfrentará maiores problemas para conseguir um visto e o status de cidadania na maioria dos países. Nesse sentido, na análise de Hill Collins, a palavra marcador possibilita trazer outros elementos para a análise, observando que um grupo que sofre discriminação interseccional em determinados contextos pode ter uma pequena margem de vantagem em relação a outros grupos submetidos a opressões entrecruzadas. Ao mesmo tempo, percebe-se um outro uso do termo marcador em seu trabalho, relativo a dimensões ou significantes atrelados a raça, gênero, sexualidade e classe, como a cor da pele, o tipo de do cabelo, o vestuário, o corpo, o gestual, entre outros.

A perspectiva interseccional construcionista de Avtar Brah e a associação de categorias de Anne McClintock

Nos debates em torno da interseccionalidade, Kimberlé Crenshaw e Patrícia Hill Collins têm sido identificadas por compartilharem uma abordagem sistêmica (Henning, 2016, Piscitelli, 2008; Prins, 2006;). A socióloga Avtar Brah e a crítica literária Anne McClintock, por sua vez, estariam no escopo de uma perspectiva construcionista. Piscitelli resume bem o argumento de Prins:

na primeira linha de abordagem (sistêmica), a agência não é negada aos sujeitos. A ideia é contribuir para o empoderamento dos grupos subordinados. Entretanto, a interseccionalidade aparece voltada para revelar o poder unilateral das representações sociais e as consequências materiais e simbólicas para os grupos atingidos pelos sistemas de subordinação. Os sujeitos aparecem como constituídos por sistemas de dominação e marginalização e, nesse sentido, carentes de agência. Na segunda linha de abordagem (construcionista), os processos mediante os quais os indivíduos se tornam sujeitos não significam apenas que alguém será sujeito a um poder soberano, mas há algo mais, que oferece possibilidades para o sujeito. E os marcadores de identidade, como gênero, classe ou etnicidade não aparecem apenas como formas de cate-

gorização exclusivamente limitantes. Eles oferecem, simultaneamente, recursos que possibilitam a ação. (Piscitelli, 2008, p. 268).

Apesar das diferenças entre as duas perspectivas, termos como *marcador* ou *marcas sociais da diferença* são mobilizados tanto pela perspectiva sistêmica quanto pela construcionista – e Brah e McClintock os utilizam. Mas ambas as vertentes adotam estes termos de modos distintos na economia de suas análises. A primeira acentua as opressões estruturais e a confluência de eixos de opressão, propondo a interseccionalidade como paradigma tanto para a análise quanto para a agenda política do feminismo negro, ao passo que a segunda, sem negar a opressão, busca uma interpretação atenta às especificidades contextuais e processuais, observando os espaços possíveis da agência, da resistência e pontos de fuga (Henning, 2015; Piscitelli, 2008). Como lembra Moutinho (2014), tais perspectivas surgem de contextos nacionais – e, acrescentaria, lugares de fala – diferentes: Kimberlé Crenshaw e Patrícia Hill Collins são intelectuais negras dos Estados Unidos, enquanto Avtar Brah é uma intelectual indiana que vive na Inglaterra e Anne McClintock, branca, nasceu no Zimbábue e viveu na África do Sul, onde integrou os movimentos que exigiram o fim do Apartheid (Moutinho, 2014).

Em *Cartographies of diaspora*, Avtar Brah utiliza os termos marcadores e marcas sociais da diferença ou da diferenciação como sinônimos de raça, classe e nacionalidade, entre outras categorias, mas também como forma de ampliar interseções, para além da tríade gênero, raça e classe.¹⁷ Tal terminologia surge, em seu trabalho, como uma espécie de operador das diferenças e diferenciações: “‘raça’ ainda atua como um aparentemente inerradicável marcador da diferença social” (Brah, 1996, p. 95, tradução nossa).¹⁸ Em outros momentos, marcador surge como significante para raça: “Qualquer número de marcadores – cor, fisionomia, cultura, fundo genético – pode ser sintetizado, individualmente ou em combinação, enquanto significantes de ‘raça’” (Brah, 1996, p. 153, tradução nossa).¹⁹ Outra forma na qual

17 Alguns exemplos no original: “How does gender figure in these markers of ‘difference’” (Brah, 1996, p. 4). Ou, ainda: “articulations of racism with socio-economic, cultural and political relations of gender, class and other markers of ‘difference’ and differentiation” (Brah, 1996, p. 152). Em outro exemplo: “And since all these markers of ‘difference’ represent articulating and performative facets of power, the ‘fixing’ of collectivities along any singular axis is called seriously into question” (Brah, 1996, p. 186).

18 Em inglês: “‘race’ still acts as an apparently ineradicable marker of social difference”.

19 No original: “Any number of markers—colour, physiognomy, culture, gene pools—may be summoned, singly or in combination, as signifiers of ‘race’”.

o termo marcador aparece na economia de seu texto é como verbo: “durante toda a minha vida eu fui marcada por inscrições diaspóricas” (Brah, 1996, p. 15, tradução nossa).²⁰

A experiência da diáspora, aliás, é fundamental para a análise de Brah, que, de um contexto nacional a outro, vê suas inscrições e marcas mudarem, simultaneamente, sendo articuladas e desarticuladas no espaço da diáspora. Conforme ela escreve,

As similaridades e diferenças através de diferentes eixos de diferenciação – classe, racismo, gênero, sexualidade e assim por diante – se articulam e desarticulam no espaço da diáspora, marcando, mas também sendo marcadas pela complexa teia de poder. (Brah, 1996, p. 205, tradução nossa).²¹

Nas demais coletâneas organizadas por Brah a que tive acesso – *Thinking Identities* (1999), *Global Futures* (1999), *Hybridity and its Discontents* (2000) –, os termos “marcadores sociais da diferença” ou “da diferenciação” não são mobilizados com a mesma frequência. Na introdução de *Thinking Identities*, aparece o termo “marcadores tradicionais de uma característica identidade galesa” (Brah et al., 1999, p. 9, tradução nossa).²² Nas demais coletâneas, o termo é mobilizado por outros/as autores/as para se referir, por exemplo, aos marcadores da diferença étnica;²³ também aparecem os termos “marcadores culturais da diferença” e “marcadores raciais” (Stoler, 1999); “marcadores de identidade” (Thomas, 1999) e “marcadores da identidade racial” (Young, 2000). Nenhum dos autores/as define estas noções que, nestes textos, permitem depreender o delineamento de diferenças construídas no âmbito de significantes raciais (isto é, do fenótipo), culturais (das línguas e dos costumes) e identitários (do vestuário e das insígnias), seja pela adjetivação do termo marcador ou por sua combinação com outro substantivo. Nas perspectivas dos autores, fica evidente que os marcadores são construídos contextualmente e que um marcador racial pode ser também um marcador identitário, dependendo do contexto. Como discute Thomas em um de seus exemplos, vestir *Tiputa* era mais do que um

20 Em inglês: “marked by diasporic experiences”.

21 Na versão original: “The similarities and differences across the different axes of differentiation—class, racism, gender, sexuality, and so on—articulate and disarticulate in the diaspora space, marking as well as being marked by the complex web of power”.

22 Na versão em inglês: “traditional markers of a distinctive Welsh identity”.

23 Caso de Welsh (1999, p. 62): “In America the association between ‘dirt’ and ‘other’ has been central in locating disposal practices in social margins defined by visible markers of ethnic difference”.

marcador de identidade católica na Nova Zelândia, pois este artefato, que converte o ser que a veste, cria para ele um novo contexto.

Essa breve análise do modo como Avtar Brah e autores/as de coletâneas organizadas por ela mobilizam o termo marcador permite depreender que, primeiro, tal noção pode ser sinônimo de outros campos de poder interseccionados, como na quadra gênero, sexualidade, raça e classe; segundo, que marcador também é utilizado para pensar outras formas de diferenciação de ordem cultural e identitária que não necessariamente ou explicitamente se referem a raça, a gênero e classe. Mas a relação entre esses diferentes campos de poder é complexa. Ann Stoler, por exemplo, mostra como a decisão do governo francês de não instituir legalmente a segregação racial em suas colônias não dirimiu preocupações do Estado em relação aos mestiços. Como conclui a autora: “Pelo contrário, isso produziu um discurso intensificado, do qual o pensamento racial continuou sendo o leito de pedra no qual marcadores culturais da diferença foram amolados e mais cuidadosamente definidos” (Stoler, 2000, p. 32, tradução nossa).²⁴ Nesse caso, os marcadores culturais são forjados no pensamento racial. Tal articulação entre os marcadores não é uma somatória, e sim uma espécie de ofuscamento ideológico da raça pela cultura.

Por fim, é possível concluir que, para Brah, o termo marcador é utilizado dentro do paradigma interseccional e a partir de uma perspectiva construcionista. O conceito de interseccionalidade/intersecção aparece inúmeras vezes, especialmente em *Cartographies of diaspora*. Diferentemente de Crenshaw e Collins, Brah, em seus livros e coletâneas, publica pesquisas que incluem diversas populações e contextos pós-coloniais distintos do anglo-saxão – povos sul-asiáticos, o contexto francês e o holandês, por exemplo. Essas realidades empíricas mostram outras relações e revelam agendas políticas diferentes, o que também afasta tais pesquisas dos pontos de vista sistêmicos e estruturais.

Anne McClintock, também situada como expoente de uma perspectiva construcionista (Henning, 2015; Piscitelli, 2008; Prins, 2006), compreende que gênero, raça e classe são categorias articuladas:

24 No original: “On the contrary, it produced an intensified discourse in which racial thinking remained the bedrock on which cultural markers of difference were honed and more carefully defined”.

raça, gênero e classe não são distintos reinos da experiência, que existem em esplêndido isolamento entre si; nem podem ser simplesmente encaixados retrospectivamente como peças de um *Lego*. Não, eles ganham existência *em* relação entre si e *através* dessa relação – ainda que de modos contraditórios e em conflito. Nesse sentido, gênero, raça e classe podem ser chamados de categorias articuladas (McClintock, 1995, p. 4, tradução nossa).²⁵

Contudo, em *Couro Imperial* (1995), seu principal livro, o termo marcador aparece muito pouco, enquanto a palavra interseccionalidade não é utilizada. Antes, são o substantivo *associação* e o verbo *associar* os termos mobilizados para tratar das relações de gênero, raça e classe e de seus significantes, assim como de outras categorias relacionadas, em diferentes contextos. A palavra marcador aparece como substantivo em referência às marcas do imperialismo: a personagem principal de sua análise, Hannah Cullwick, é vista como uma marca da fronteira; a limpeza, como marca de classe; a domesticidade, como marcador de diferença racial dos irlandeses em relação aos britânicos. Marcador, nesse sentido, não é utilizado como sinônimo de raça, gênero, classe e/ou outras categorias de associação, mas como inscrição no interior de cadeias de significação operantes na construção das diferenças, durante a Era Vitoriana. O termo “associação de categorias” informa sobre o referencial teórico de McClintock: sua tese não reflete um diálogo com Crenshaw e Hill Collins, pois parte de outro contexto e de outros pertencimentos. Neste caso, a associação de categorias volta-se à análise da relação afetiva entre Cullwick, uma inglesa da classe operária, e o advogado Arthur Munby, um burguês. Nessa relação, raça, gênero e classe, entre outras categorias, são travestidos e revestidos por agenciamentos de Cullwick, de modo a evidenciar a fluidez e ambiguidade da maneira com que os agentes mobilizam tais inscrições. Nesse contexto, domesticidade pode ter um significado racial – uma forma de racializar o espaço da casa como um lugar associado aos irlandeses. Na análise de McClintock, destarte, o manejo contrastivo de categorias como gênero, raça, classe e nacionalidade, assim como suas possíveis associações, não implicam necessariamente

25 No original: “race, gender and class are not distinct realms of experience, existing in splendid isolation from each other; nor can they be simply yoked together retrospectively like armatures of Lego. Rather, they come into existence in and through relation to each other – if in contradictor and conflictual ways. In this sense, gender, race and class can be called articulated categories”.

em desigualdades e opressões, como em uma perspectiva sistêmica, embora possam implicá-las.²⁶

O que a visada conjunta desses trabalhos permite depreender até aqui é que o termo *marcador*, com maior ou menor frequência, é utilizado como um auxiliar do paradigma interseccional, tanto pela abordagem sistêmica de Kimberlé Crenshaw e Patrícia Hill Collins quanto pela construcionista de Avtar Brah e também na perspectiva da associação de categorias de Anne McClintock. Nenhuma dessas autoras busca definir tal noção, mas seus usos variam: 1) Crenshaw, Collins e Brah mobilizam a palavra marcador e outras derivadas, por vezes, como sinônimo de raça, gênero e classe, entre outras categorias; 2) Crenshaw compreende que os marcadores de gênero, raça e classe estão no eixo das opressões; 3) Collins utiliza o termo marcador em referência a atributos raciais, de classe e de cidadania, entre outros, que expressam vantagens e desvantagens dentro de uma matriz de dominação; 4) Brah e McClintock entendem que o marcador expressa opressões, desigualdade e diferenças, mas abrem maior espaço a agência dos/as agentes em suas análises.

Interseccionalidade e marcadores sociais da diferença no Brasil

Como vimos anteriormente, o entrecruzamento de categorias como gênero, classe, raça e orientação sexual remonta ao fim da década de 1970. Um estudo mais pormenorizado poderá revelar se a noção de marcadores sociais da diferença já era mobilizada nessas pesquisas. Diferentemente dos Estados Unidos e Inglaterra, em que as discussões em torno da interseccionalidade, associação de categorias e o termo marcador são forjadas nos estudos jurídicos, sociológicos, estudos culturais e de gênero, no Brasil será particularmente na antropologia que esse debate ganhará maior fôlego. Essa diferença de percepções baliza uma maior adesão a uma perspectiva construcionista e antiessencialista na discussão sobre o entrecruzamento de categorias. É difícil estabelecer quando e quem utilizou pela primeira vez o termo marcador social da diferença na antropologia brasileira. É possível identificar no clássico texto “Is sex to gender as race is to ethnicity”, de Ve-

26 Centro minha análise na parte I do livro *Couro Imperial*, onde a autora mobiliza mais o termo marcador e associação de categorias. Certamente, interpretações de outras partes e textos de Anne McClintock podem trazer leituras diversas da exposta acima.

nera Stolcke (1993),²⁷ um dos primeiros usos do termo para se referir à raça como um marcador social da diferença e à desigualdade como uma construção sócio-histórica, tal como o caso da etnicidade²⁸ (Almeida et al., 2018). Nesse artigo, Stolcke busca discutir a relação de homologia entre raça e gênero em relação à classe, inquirindo sobre as possibilidades de intersecção entre essas categorias. Além de marcador social da diferença, ela emprega o substantivo desigualdade (*marker of social inequality*) e também utiliza a noção de marcadores de condição social (*markers of social conditions*). A autora não define esses termos, surgindo como um auxiliar na análise. Embora empregue a ideia de intersecção, seu campo de diálogo são antropólogos/as como Herietta Moore, não havendo um diálogo com Crenshaw, Hill Collins, Brah e McClintock, levando a crer que as noções de intersecção e marcadores provêm de outra linhagem.

Em seguida, é possível identificar a noção de *marcadores sociais da diferença* no clássico artigo *Sobre a Invenção da Mulata*, de Mariza Corrêa (Almeida et al., 2018; Corrêa, 1996; Facchini, 2016; Moutinho, 2014). O referencial bibliográfico de Mariza Corrêa, entretanto, não inclui autoras como Crenshaw, Hill Collins e Brah, cuja disseminação foi mais tardia no Brasil. Corrêa cita *Making empire respectable: the politics of race and sexual morality in 20th-century colonial cultures*, de Ann Stoller, e *Negociando a subjetividade de Mulata no Brasil*, de Angela Gilliam e Onik'a Gilliam. Em ambos os artigos, o termo marcador é mobilizado. Stoller busca pensar de que maneira as políticas sexuais, especialmente em relação à chamada miscigenação, foram marcadas pela ideia de classe, raça e gênero nas colônias francesas e holandesas. O termo marcador é mobilizado por ela tanto para se referir à classe e raça quanto às marcas de europeidade e outras associadas aos colonizadores europeus. Angela Gilliam e Onik'a Gilliam, ao discorrer sobre a subjetividade da chamada "mulata", observam que "a idade, o peso, a região geográfica, a roupa, o modo de falar, a profissão e a identidade mestiça figuram entre os marcadores mais salientes" (Gilliam; Gilliam, 1995, p. 530). A noção de marcador é também usada para se referir a significantes

27 Embora o texto tenha sido originalmente publicado em inglês, Verena Stolcke foi uma das fundadoras do Programa de Mestrado em Antropologia Social da Unicamp e fundamental na constituição dos estudos de gênero e sexualidade no Brasil. Ver, nesse sentido, Almeida et al., 2018.

28 No original: "Whenever 'race' is employed as a marker of social difference and inequality, we are dealing, no less than in the case of ethnicity, with a socio-historical construct" (Stolcke, 1993, p. 28).

racializados. Assim elas notam que: “O penteado *black power* representava um marcador diferente para homens e para mulheres” (Gilliam; Gilliam, 1995, p. 538).

Diferentemente de Stoller e Gilliam, Corrêa adiciona o adjetivo *social* à noção de marcador e propõe a adoção de um ponto de vista antropológico na maneira de mobilizá-lo:

Gostaria, ainda, de observar o quão paradoxal é o fato de, enquanto antropólogos, negarmos com veemência o estatuto determinante, ou preferencial, de qualquer marcador social de diferenças dado e, enquanto feministas, tentarmos estabelecer, também de modo veemente, a prioridade do gênero como marcador social relevante em todas as circunstâncias. [...] Mas, se não podemos pedir ao marcador de gênero mais do que ele pode oferecer em termos de conseqüências teóricas, talvez estejamos deixando de explorar seus limites, ao deixar de explorar suas fronteiras, ou seja, suas afinidades e conflitos com outros marcadores sociais (Corrêa, 1996, p. 37).

Segundo a pesquisadora, a perspectiva antropológica deveria explorar as fronteiras de certos marcadores em relação a outros. Assim, marcador surge como sinônimo de gênero, raça²⁹ e sexualidade no decorrer do artigo, mas o termo procura abrir as fronteiras possíveis de afinidades e conflitos com outras formas de diferenciação e desigualdade. A autora não utiliza os termos *interseccionalidade*, *associação* ou *entrecruzamento*, mas *marcadores sociais* e *relações* entre raça e gênero. Isso revela que, na concepção da ideia de *marcadores sociais da diferença*, a proposta de explorar os limites do gênero em relação à categoria “raça” passa por um diálogo internacional, mas valoriza questões e empirias próprias aos estudos de gênero – na antropologia e no feminismo –, das relações raciais e do pensamento social, neste caso, em torno da figura da “mulata” no imaginário nacional. Ou seja, é a partir de outros diálogos e contextos que Mariza Corrêa mobiliza a noção de marcadores sociais.

Embora o artigo seja de 1996, é interessante observar que o uso mais disseminado do termo marcadores sociais da diferença ocorre a partir dos

29 “E se, como a atenção dada à questão pelos nossos pensadores mais influentes leva a crer, raça (seja lá como for que ela tem sido definida ao longo desse debate) é um dos marcadores sociais mais importantes em nossa sociedade, ela, necessariamente, estará presente no campo semântico das definições de gênero” (Corrêa, 1996, p. 49).

anos 2000 e, com maior incidência, após a primeira década do século XXI.³⁰ Isso ocorre, provavelmente, por efeito da criação de linhas de pesquisa e grupos em programas de pós-graduação em antropologia, cujos títulos incluem o termo marcadores sociais da diferença na Universidade de São Paulo (USP)³¹ e na Universidade Federal de Goiás (UFG)³², ou cuja descrição o inclui, como nos programas da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)³³, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)³⁴, Universidade Federal do Ceará - Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira (UFC-Unilab),³⁵ Universidade Federal do Piauí (UFPI),³⁶ Universidade Federal do Paraná (UFPA)³⁷ e Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS).³⁸ Vale notar que, no Programa de pós-graduação em Antropologia Social da Unicamp e no Programa de Pós-Graduação em Ciên-

30 Em uma rápida busca pelo descritor “marcadores”, na revista *Pagu*, surgiram 22 resultados, todos dos anos 2000 em diante. Na revista *Estudos Feministas*, obteve-se um resultado no descritor “marcadores” e três na palavra “marcadores”, todos de 2015 em diante. Não sei até que ponto o filtro desses sites é preciso, mas o resultado já demonstra um maior número de artigos que usam essa noção, após a virada do milênio.

31 Numas: Núcleo de Estudos dos Marcadores Sociais da Diferença foi criado em 2007, tendo sido iniciado na forma de uma linha de pesquisa, em 2005. Para uma história da formação dessa linha e do Numas, ver Almeida et al., 2018.

32 A linha de pesquisa Corpo, Representações e Marcadores Sociais da Diferença foi criada em 2011 e, atualmente, chama-se Corpo e Marcadores Sociais da Diferença.

33 O nome da linha é Parentesco, Geração, Gênero e Sexualidade: Concepções de gênero, de sexualidade e suas interfaces com outros marcadores sociais da diferença. Disponível em: <<http://ppgas.posgrad.ufsc.br/linhas-de-pesquisa/>>. Acesso em: 1º ago. 2018.

34 *Sistemas Simbólicos, Socialidades e Gênero*: “Abarca igualmente os estudos sobre gênero e sexualidade e suas interfaces com outros marcadores sociais da diferença (classe, raça, etnia) [...]”. Disponível em: <<http://www.fafich.ufmg.br/ppgan/linhas-de-pesquisa/>>. Acesso em: 1º ago. 2018.

35 Criado em 2017: Diferença, Poder e Epistemologias: “No campo da Antropologia e Identidade, estudos sobre os marcadores da diferença (raça, etnia, gênero, classe, sexualidades e idade) e direitos humanos [...]”. Disponível em: <<http://sitios.ufc.br/mestradoantropologia/linhas-de-pesquisa/>>. Acesso em: 1º ago. 2018.

36 “Marcadores Identitários na Contemporaneidade”: Na “era das identidades”, a elaboração social e a formulação cultural de diferenças ligadas à idade e aos efeitos do tempo inscritos no corpo, às relações de gênero, à organização dos grupos familiares e de parentesco, à vivência das sexualidades, às formas religiosas, à sistemática da raça/cor e das políticas de etnicidade, à configuração das (inter) subjetividades, dentre tantos outros “marcadores identitários” ou marcadores sociais da diferença, tornam-se interessantes e poderosos objetos de estudos antropológicos.” Disponível em: <<http://leg.ufpi.br/ppgaarq/index/pagina/id/2926>>. Acesso em: 1º ago. 2018.

37 O programa foi criado em 2010, a linha *Gênero e Sexualidade*, em sua descrição, utiliza o termo *marcadores sociais da diferença*: “Discute saberes, práticas, convenções, representações, sociabilidades, culturas identitárias e regimes morais na interseção com os marcadores sociais da diferença, em especial classe social, geração, raça/etnicidade, religião e corporalidade/corporeidade na perspectiva de gênero e sexualidade [...]”. Disponível em: <<http://ppga.propesp.ufpa.br/index.php/br/programa/areas-de-concentracao-e-linhas-de-pesquisa>>. Acesso em: 1º ago. 2018.

38 A primeira turma do programa é de 2017. A linha de pesquisa Identidade, cultura e poder em a seguinte descrição: “serão privilegiados estudos que problematizem a interseção de distintos marcadores sociais de diferença, como gênero, sexualidade, classe, geração, região, religião, escolarização e raça/etnia”. Disponível em: <<https://ppgas.ufms.br/linhas-de-pesquisa/>>. Acesso em: 1º ago. 2018.

cias Sociais também da Unicamp, é o conceito de *associação de categorias* que é adotado, respectivamente, pelas linhas de pesquisa Sexualidade, Gênero e Corpo, e Estudos de Gênero.

No diretório do CNPq, existem três grupos cadastrados que levam o termo marcadores sociais da diferença no título: Núcleo de Estudos dos Marcadores Sociais da Diferença (Numas-USP), fundado em 2007; Marcadores Sociais da Diferença, do Centro Universitário Tiradentes, criado em 2016; e Democracia e Marcadores Sociais da Diferença (UFPI), também de 2016 – este último vinculado à área da Ciência Política.³⁹

Se, até então, não havia uma conceituação evidente – como revelam os textos das autoras citadas até aqui –, é possível identificar que é com a criação da linha de pesquisa Marcadores Sociais da Diferença na USP, em 2005, que temos a produção de artigos de docentes visando propor uma acepção. No artigo *Lendo canções e arriscando um refrão*, de Heloísa Starling e Lilia Schwarcz, as autoras propõem a seguinte definição:

Raça, mas também gênero, sexo, idade e classe são categorias classificatórias que devem ser compreendidas como construções locais, históricas e culturais, que tanto pertencem à ordem das representações sociais – a exemplo das fantasias, dos mitos, das ideologias –, quanto exercem influência real no mundo, por meio da produção e reprodução de identidades coletivas e de hierarquias sociais. Definidas como “marcadores sociais da diferença” articulados em sistemas classificatórios, regulados em convenções e normas, essas categorias não produzem sentido apenas isoladamente, mas sobretudo por meio da íntima conexão que estabelecem entre si – o que não quer dizer que possam ser redutíveis umas às outras. Na verdade, tais marcadores servem para estabelecer relações de relações. (Starling; Schwarcz, 2005-2006, p. 219).

Dentre as referências citadas para a formulação desse conceito, estão Mariza Corrêa, Peter Fry, Anne McClintock, Ann Stoler, George Stocking Jr., Michel Foucault e Anne Fausto-Sterling. Tal referencial revela uma perspectiva construcionista na definição de marcadores sociais da diferença, que seguiu autoras como McClintock e Ann Stoler, além da produção brasileira de Peter Fry e Mariza Corrêa. Tal acepção, como Schwarcz afirma, dialoga também com a perspectiva de etnicidade de Manuela Carneiro

³⁹ Consulta realizada no diretório do CNPq disponível em: <http://dgp.cnpq.br/dgp/faces/consulta/consulta_parametrizada.jsf>. Acesso em: 1º ago. 2018.

da Cunha, presente em *Negros Estrangeiros*: “a identidade é construída de forma situacional e contrastiva, ou seja, [...] ela constitui reposta política a uma conjuntura, resposta articulada, com as outras identidades em jogo, com os quais forma um sistema”. (Cunha, 2012, p. 242).

Na apresentação da coletânea *Raça, etnicidade, sexualidade e gênero em perspectiva comparada*, Cristina Donza Cancela, Laura Moutinho e Júlio Assis Simões também propõem uma acepção de marcadores que dialoga com a definição acima: raça, gênero, sexo, idade e classe são entendidos como

marcadores sociais da diferença articulados em sistemas classificatórios, regulados em e por convenções e normas – mas igualmente pelo Estado através da concessão de direitos – e materializados em corpos, coletividades e relações, categorias de raça/etnia, gênero, sexo, idade e classe não adquirem seu sentido e eficácia isoladamente, mas por meio da íntima conexão entre si – o que não quer dizer que possam ser redutíveis umas às outras. Além disso, as hierarquias sociais às quais estão associadas não apenas se superpõem ou se reforçam, mas operam com frequência de modo tensos, ambíguos e contraditórios (Cancela; Moutinho; Simões, 2015, p. 18).

A partir de Vincent Crapanzano, Cancela, Moutinho e Simões apontam a importância pragmática desse conceito: “é chegada a hora de indagar quais são as condições pragmáticas por meio das quais as categorias de um sistema classificatório são definidas e aplicadas” (Cancela; Moutinho; Simões, 2015, p. 18).

Recentemente, Simões, Almeida, Moutinho e Schwarcz, por ocasião dos 10 anos do *Numas*, escreveram um artigo narrando a formação da linha e do núcleo, trazendo uma nova formulação, em diálogo com as acepções anteriores, mas enriquecida pelas pesquisas realizadas na última década:

“Marcadores sociais da diferença” foi uma maneira de designar como diferenças são socialmente instituídas e podem conter implicações em termos de hierarquia, assimetria, discriminação e desigualdade. É nesse sentido que entendemos como a problemática dos marcadores remete à tradicional preocupação da antropologia com a “diferença” e com a relatividade: não como atributo inerente a humanos e não-humanos, mas como efeito da operação de complexos sistemas de conhecimento e de relações sociais. Dessa perspectiva, a diferença é constituída por meio de taxonomias e classificações que acentuam certos sentidos de diferença, ao ponto de tomá-los como corriqueiros, “dados” ou

“naturais”, enquanto outros são subestimados ou circunstancialmente esquecidos. O suposto é assim uma noção ampla de processo social, como o meio pelo qual critérios de diferenciação são definidos, disputados, atribuídos, incorporados, reelaborados, combatidos. Diferenças instituídas socialmente não acarretam necessariamente desvantagens ou desníveis de prestígio, poder e riqueza; com frequência, porém, são marcadas por desigualdades no plano das representações sociais, que dão respaldo a posições e relações de assimetria, exclusão e iniquidade (Fry, 2012). Além disso, categorias classificatórias podem atravessar ou circular por diferentes domínios de relações, interseccionando-os. Categorias de gênero e sexualidade, com frequência, se inscrevem em matrizes classificatórias de cor e raça, constituindo uma linguagem poderosa para expressar hierarquias e desigualdades sociais mais amplas. (Almeida et al., 2018, p. 15-16).

Tais definições revelam que os marcadores sociais da diferença 1) são categorias articuladas a sistemas classificatórios, construídas socialmente, contextualmente e de forma contrastiva; 2) não são entendidos “como atributo inerente a humanos e não-humanos, mas como efeito da operação de complexos sistemas de conhecimento e de relações sociais” (Almeida et al., 2018, p. 15); 3) os marcadores, embora irreduzíveis uns aos outros, são pensados na íntima conexão entre si; 4) eles mobilizam pessoas, coletividades e direitos; 5) em sua articulação, eles “não apenas se superpõem ou se reforçam, mas operam com frequência de modos tensos, ambíguos e contraditórios” (Almeida et al., 2018, p. 15); 6) diferenças construídas socialmente “não acarretam necessariamente desvantagens ou desníveis de prestígio, poder e riqueza” (Almeida et al., 2018, p. 16), mas são recorrentemente “marcadas por desigualdades no plano das representações sociais, que dão respaldo a posições e relações de assimetria, exclusão e iniquidade” (Almeida et al., 2018, p. 16); e 7) os marcadores sociais da diferença implicam uma pragmática.

Por fim, os marcadores sociais da diferença, ao menos no Brasil, situam-se próximos à perspectiva construcionista, que visa compreender como tais categorias e outras são mobilizadas em contextos específicos de produção das diferenças. É a atenção sobre a dinâmica e prática empírica nos modos de diferenciação, nomeação, hierarquização e produção de desigualdades que a análise dos marcadores sociais da diferença enfatiza. Assim, as definições de Schwarcz e Cancela, Simões e Moutinho são amplas e visam apontar para uma perspectiva de análise contextual e relacional aberta às

mais diversas situações e processos. Não faz muito sentido, diante dessas definições, estabelecer marcadores sociais da diferença como uma categoria analítica substancializada, dado que seu significado só se realiza na prática dos/as agentes em determinada conjuntura, que cabe o analista etnografar.

Desse modo, muitos artigos que usam essa abordagem prescindem da necessidade de definir o que se entende por marcadores, valorizando as características das conexões entre gênero, raça, classe, sexualidade e outras categorias em cada contexto (Moutinho, 2014; Simões; França; Macedo, 2010; Souza, 2006). Igualmente, muitos artigos que trabalham com marcadores não carecem de nomear explicitamente o seu uso, pois o que importa é a articulação proposta, dentro de uma perspectiva construcionista, a partir daquilo que eles procuram analisar (Almeida, 2012).

Nesse sentido, a definição de marcadores sociais da diferença como um paradigma de análise também mobiliza a palavra marcador ou marcadores como auxiliares em suas etnografias, quando se referem a dimensões sociais relacionadas a gênero, raça/cor, classe e sexualidade, entre outros.⁴⁰

Embora haja uma série de potencialidades nos estudos de marcadores sociais da diferença, como apontam Laura Moutinho, Carlos Eduardo Henning, Júlio Simões e Sérgio Carrara, tais estudos, bem como os interseccionais, têm revelado inúmeros desafios. Em *O campo de estudos socioantropológicos sobre diversidade sexual e de gênero no Brasil: ensaio sobre sujeitos, temas e abordagens*, Simões e Carrara, ao revisar pesquisas sobre marcadores sociais da diferença, com especial atenção aos estudos de sexualidade, notam

um número crescente de trabalhos que exploram articulações entre corpo/sexualidade/gênero e idade/geração, privilegiando, sobretudo, a adolescência e o envelhecimento – curiosamente, mais o envelhecimento do que a adolescência. (Simões; Carrara, 2014, p. 88).

Em contrapartida, há ainda poucos estudos enfocando as articulações entre sexualidade, raça e classe. Os autores concluem que,

Em suas realizações talvez mais proveitosas, as pesquisas feitas sob esse enfoque têm permitido problematizar as hierarquias e assimetrias em alguns sentidos importantes, eventualmente sugerindo uma mecânica de poder que produz tanto efeitos de exclusão quanto possibilidades

⁴⁰ Para exemplos, ver os artigos da presente coletânea.

de agência. Muitas vezes, porém, a anunciada preocupação com as “interseccionalidades” limita-se a uma proclamação que não se cumpre. (Simões; Carrara, 2014, p. 88).

Carlos Eduardo Henning também aponta para desafios que o campo interseccional precisa enfrentar, como o seu “caráter de abertura ilimitada” a um número infindável de marcadores sociais. Ele propõe que não é necessário fazer um exame infinito de categorias de articulação, mas “atentar para o entrelaçamento daqueles [marcadores] que se mostram relevantes contextualmente, ou seja, partindo de análises atentas às *diferenças que fazem diferença* em termos específicos, históricos, localizados e, obviamente, políticos” (Henning, 2015, p. 111). É digna de nota também a proposta do autor de uma agência interseccional: “espaços de ação calcados em marcadores sociais da diferença e que se dão em resposta aos cenários potenciais de desigualdades com as quais os sujeitos se confrontam” (Henning, 2015, p. 117). Esse conceito permite unir tanto a perspectiva sistêmica quanto a construcionista, possibilitando em um só tempo situações de opressões, mas também dando ênfase a agência.

Por fim, vale destacar que, dentro do debate mais amplo desse campo, Henning vê a necessidade de um diálogo maior das teóricas feministas anglo-saxônicas com o sul-global, no sentido de que as formulações feitas aqui também afetem os debates alhures.⁴¹

Em artigo já citado, Laura Moutinho reflete sobre o modo como determinados “marcadores sociais da diferença” vêm sendo agenciados nas produções nos últimos anos. Moutinho, ao longo do artigo, arrola diferentes questões que precisam ser enfrentadas, tanto pelas abordagens dos marcadores sociais da diferença quanto pela interseccionalidade e associação de categorias. Destaco três: primeiro, com grande recorrência, “a interseccionalidade aparece como ponto de chegada e de partida” (Moutinho, 2014, p. 237). Moutinho sugere que isso ocorre pela “sobreposição de exclusões, sem uma hipótese que articule os diferentes marcadores”, quando “a lógica das sujeições combinadas reinante nas análises” deve ser entendida “como um processo de construção e nomeação: a construção de sujeitos e a nomeação de formas de exclusão são parte desse cenário de fazer políticas e construir

⁴¹ Henning faz um levantamento detalhado de autoras anglo-saxônicas e do sul-global que estão no campo interseccional. Cito Mara Viveros Vigoya, da Colômbia, e Chandra Talpar Mohanty, da Índia, entre outras.

direitos” (Moutinho, 2014, p. 237). Por fim, a autora percebe como “tempo e espaço são operadores ocultos na forma como os marcadores sociais da diferença se articulam na literatura analisada, construindo sujeitos e cenas diversas” (Moutinho, 2014, p. 238).

Considerações finais: alguns desafios e caminhos possíveis

Esse texto buscou rastrear as possíveis diferenças entre as perspectivas interseccional, associação de categorias e marcadores sociais da diferença. A análise realizada revela que o conceito “marcadores sociais da diferença”, o paradigma interseccional e a associação de categorias se consolidaram de forma paralela, sem necessariamente dialogarem entre si. O debate entre essas abordagens, especialmente com o paradigma interseccional sistêmico, é mais recente. Os marcadores sociais das diferenças, desse modo, têm sido remetidos com maior frequência às abordagens de Verena Stolcke e Mariza Corrêa, mas também à perspectiva construcionista de Avtar Brah e Anne McClintock, entre outras, como Anne Stoler, que poderia ser identificada nessa linha também.

Como discutido acima, o uso da palavra marcador ou marcadores como auxiliar de análise tem sido mobilizado tanto pelas perspectivas construcionistas quanto sistêmicas. Penso que tal uso revela especificidades dessa noção para a análise das relações entre categorias de diferenciação.

Os marcadores permitem pensar não apenas o entrecruzamento de eixos de diferenciação em diversos contextos. Quando utilizados como auxiliares da análise, eles têm revelado outras dimensões implícitas ou explícitas, associadas a esses eixos: cor da pele, formato do cabelo, do nariz, vestuário, gestualidade e sotaque, entre outras dimensões, são usados para diferenciar, desigualar e hierarquizar, a depender da situação. Nesse sentido, palavras como marcador ou marca convidam a um olhar mais detalhado e circunscrito, para pensar as dimensões da vida social que são generificadas, racializadas, sexualizadas, classificadas, enfim, nomeadas de modo a afetar a vida das pessoas de distintas maneiras; tornam-se, assim, marcadores sociais da diferença.

Em que pese essa característica, uma segunda qualidade se revela através da noção de marcadores sociais da diferença, qual seja: a abertura

para incorporar, na análise das diferenciações e da produção das desigualdades, novas marcas – como fica evidenciado nos estudos das deficiências físicas e de outras ordens, ainda pouco pesquisadas por meio do entrecruzamento de categorias.

Creio também que a perspectiva dos marcadores sociais das diferenças pode ganhar contribuições ao dialogar com os paradigmas de Kimberlé Crenshaw e Patrícia Hill Collins, especialmente em contextos de opressões sistêmicas e estruturais da população afrodescendente. Vale lembrar ainda que Hill Collins traz uma interessante perspectiva ao analisar como o pensamento feminista negro, produzido por diversas mulheres afrodescendentes dentro e fora da academia, soube confrontar e propor novos saberes diante das formas de opressão.

Por fim, espero que este conciso percurso de análise possa ter estabelecido algumas diferenças e semelhanças entre a perspectiva interseccional, a associação de categorias e os marcadores sociais da diferença. O debate entre gênero, raça, classe, sexualidade e outras categorias se enriquece e se complexifica também por meio dessas diferenças e semelhanças.

Referências

- ALMEIDA, Heloísa; SIMÕES, Julio; MOUTINHO, Laura; SCHWARCZ, Lilia. Numas, 10 anos: um exercício de memória coletiva. In: SAGGESE, Gustavo et al. (Org.). *Marcadores Sociais da Diferença: Gênero, sexualidade, raça e classe em perspectiva antropológica*. São Paulo: Terceiro Nome; Gamma, 2018. p. 9-30.
- ALMEIDA, Heloisa B. de. Trocando em miúdos: gênero e sexualidade na TV a partir de *Malu Mulher*. *Revista brasileira de Ciências Sociais*, v. 27, n. 79, p. 126-137, 2012.
- ANNE MCCLINTOCK, Anne. *Imperial Leather: race, gender and sexuality in the colonial contest*. New York: Routledge, 1995.
- BRAH, Avtar. Difference, Diversity, Differentiation. *International Review of Sociology*, v. 2, n. 2, p. 53-71, 1991.
- BRAH, Avtar. *Cartographies of Diaspora: contesting identities*. Londres: Routledge, 1996.
- BRAH, Avtar et al. *Thinking Identities*. Londres: Macmillan, 1999.
- BRAH, Avtar; PHONIX, Ann. Ain't I A Woman? Revisiting Intersectionality. *Journal of International Women's Studies*, v. 5, n. 3, p. 75-86, 2004.

- CANCELA, Cristina D.; MOUTINHO, Laura; SIMÕES, Júlio A. *Raça, Etnicidade, Sexualidade e Gênero em Perspectiva Comparada*. São Paulo: Terceiro Nome, 2015.
- CARRARA, Sérgio; SIMÕES, Júlio A. Sexualidade, cultura e política: a trajetória da identidade homossexual masculina. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 28, p. 65-99, 2007.
- COMBAHEE RIVER COLLECTIVE. *The Combahee River Collective Statement*. [S.l.: s.n.], 197AD.
- COLLINS, Patrícia Hill. *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*. 2. ed. New York: Routledge, 2000.
- COLLINS, Patrícia Hill. *Black Sexual Politics: african americans, gender, and the New Racism*. New York: Routledge, 2004.
- CORRÊA, Mariza. Sobre a invenção da mulata. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 6-7, p. 35-50, 1996.
- CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 1, p. 171-188, 2002.
- CUNHA, Manuela Carneiro. *Negros, estrangeiros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- DAVIS, Angela. *Women, Race, and Class*. New York: Random House, 1981.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é filosofia*. 3. ed. São Paulo: Ed. 34, 2010.
- FACCHINI, Regina. Pleasure and Danger : Situating Debates and Linkages Between Gender and Sexuality. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 47, e164714, 2016.
- GILLIAM, Angela; GILLIAM, Onik A. Negociando a subjetividade de mulata no Brasil. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 3, n. 2, p. 525-543, 1995.
- GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, São Paulo, Anuário 1984, p. 223-243, 1984.
- GROSSI, Miriam Pillar. Gênero, sexualidade e reprodução: a constituição dos estudos sobre gênero, sexualidade e reprodução no Brasil. In: MARTINS, Carlos B. (Coord.). *Horizontes das ciências sociais no Brasil: antropologia*. São Paulo: Barcarolla; Anpocs, 2010. p. 293-340.
- HENNING, Carlos Eduardo. Interseccionalidade e pensamento feminista: as contribuições históricas e os debates contemporâneos acerca do entrelaçamento de marcadores sociais da diferença. *Mediações*, Revista de Ciências Sociais, Londrina, v. 20, n. 2, p. 97, 2015. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/22900>>. Acesso em: 15 ago. 2018.

- MOUTINHO, Laura. Diferenças e desigualdades negociadas: raça, sexualidade e gênero em produções acadêmicas recentes. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 42, p. 201-248, 2014.
- PIERUCCI, Antônio Flávio. *O desencantamento do mundo*. São Paulo: Ed. 34, 2003.
- PISCITELLI, Adriana. Interseccionalidades, categorias de articulação e experiências de migrantes brasileiras. *Sociedade e Cultura*, Goiânia, v. 11, n. 2, p. 263-274, 2008.
- PRINS, Baukje. Narrative accounts of origins: a Blind Spot in the Intersectional Approach? *European Journal of Women's Studies*, v. 13, n. 3, p. 277-290, 2006.
- SIMÕES, Júlio Assis; CARRARA, Sérgio. O campo de estudos socioantropológicos sobre diversidade sexual e de gênero no Brasil : ensaio sobre sujeitos, temas e abordagens. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 42, p. 75-98, 2014.
- SIMÕES, Júlio A.; FRANÇA, Isadora L.; MACEDO, Marcio. Jeitos de corpo: cor/raça, gênero, sexualidade e sociabilidade juvenil no centro de São Paulo. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 35, p. 37-78, 2010.
- SOUZA, Érica Renata. Marcadores sociais da diferença e infância: relações de poder no contexto escolar. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 26, p. 169-199, 2006.
- STARLING, Heloisa; SCHWARCZ, Lilia M. Lendo canções e arriscando um refrão. *Revista USP*, São Paulo, n. 68, p. 210-233, dez./fev. 2005-2006.
- STOLER, Ann Laura. Sexual affronts and racial frontiers: European identities and the cultural politics of exclusion in colonial Southeast Asia. In: BRAH, Avtar; COOMBES, Annie (Orgs.). *Hybridity and its Discontents*. Londres: Routledge, 2000. p. 514-551.

Os carnavais de São Paulo: a “cultura popular” intersectando raça, região, gênero e classe¹

55

Marcadores sociais das diferenças: fluxos, trânsitos e intersecções

Valéria Alves de Souza

Valéria Alves de Souza (USP)

Durante a escravidão, descobriu-se que a permissão concedida aos negros para que desenvolvessem formas espontâneas de associação com o objetivo de recriar padrões culturais africanos era bastante vantajosa. Tal iniciativa visava a maior produtividade e assim podiam os escravos dançar e cantar pelo menos uma noite por semana.

(Ana Maria Rodrigues, em Samba Negro Espoliação Branca)

Desde quando eu era criança e durante parte da minha adolescência, levada pela minha mãe, eu frequentava a Escola de Samba Rosas de Ouro, que fica num bairro da Zona Norte da cidade de São Paulo. Eu me encantava com passistas, com o casal de mestre sala e porta bandeira, com o giro das baianas e principalmente com a batucada. Achava incrível toda aquela harmonia, criatividade e alegria. Nas férias, quando íamos com minha avó para Piracicaba, cidade do interior de São Paulo, o jongo e a umbigada é que tomavam meu coração e meu corpo. O batuque dos tambores, o canto das mulheres fazendo coro, as saias rodadas e o entra e sai da roda me fizeram crer que esses ritmos, essas músicas, as danças, o cheiro, as cores e os tambores, de fato, traduziam um modo de ser, de viver e de festejar de muitas famílias negras paulistas.

Ao mesmo tempo, sempre em épocas de carnaval, eu ouvia na rádio em que minha mãe escutava programas de auditório, que São Paulo não

¹ Este artigo foi construído com base na minha dissertação de mestrado, *Os Tambores das Yabás: Raça, gênero, sexualidade e cultura* defendida em novembro de 2014 no Programa de Pós Graduação em Antropologia Social da Universidade de São Paulo (PPGAS/USP).

sabia fazer samba. Dizia-se que os sambistas paulistas tentavam, em vão, imitar o samba carioca e o carnaval fluminense. Por mais que se adotasse o ritmo em São Paulo, na opinião desses críticos, os paulistas estariam “matando” o samba. O famoso poeta e compositor Vinícius de Moraes disse, certa vez, que São Paulo era o túmulo do samba.

Eu, na verdade, mesmo sem conhecer a história do carnaval de São Paulo e sem entender as motivações desses críticos, nunca concordei com tais afirmações e, na medida em que fui crescendo e amadurecendo, essas críticas deixaram de fazer sentido. Na condução desta pesquisa, estudando mais a fundo a historiografia do carnaval de São Paulo, deparei-me com uma história primorosa de luta, resistência, persistência, autonomia, criatividade e de negociações do samba e do carnaval paulista.

O objetivo deste texto é revisitar a história do carnaval de São Paulo, perscrutar suas origens e transformações, e compreender a construção discursiva do carnaval paulista, tendo como protagonistas os marcadores de raça, gênero, classe, região e cultura.

Ao analisar a bibliografia sobre o carnaval paulista, deparei-me com uma assimetria: apesar de o tema do carnaval ser frequentemente estudado, pouco se escreveu sobre o carnaval paulista, por outro lado, há uma vasta literatura sobre o carnaval do Rio de Janeiro e da Bahia. No Rio, a ênfase recai na constituição das escolas de samba e no ritmo do samba, na Bahia, o destaque fica para os afoxés e para os blocos afros.

Embora o carnaval seja considerado uma festa popular, símbolo da cultura nacional brasileira, ele é um assunto pouco pesquisado nas universidades. Os debates sobre o carnaval nas ciências sociais datam da década de 1970 (Von Sinsom, 2007), tendo antes sido um tema de interesse folclórico, articulado a outras temáticas como a pintura, caricaturas, fotografias, literatura e o jornalismo (Silva, 2008).

Um levantamento no Portal de Periódico da Capes, realizado em 25 de fevereiro de 2014, apontou que, de 1957 a 1971, foram registrados 39 artigos publicados com o descritor “carnaval”; de 1972 a 1985, 69 artigos; de 1986 a 2000, 794 artigos; e, após os anos 2000, chega-se a 3.876. Esses números nos mostram que o interesse sobre o tema tem aumentado, mas é importante observar onde e como esses artigos foram publicados: 2.499 artigos

foram publicados em revistas acadêmicas, 586 em jornais, 557 são resenhas e 214 são textos em formato de capítulos em livros. O que chama atenção é que a maior parte desses artigos foi escrita em outro idioma: 2.298 na língua inglesa, 1.106 em espanhol, 303 em francês e apenas 141 artigos estão em português – o portal ainda mostrou 28 artigos como indeterminados. Os artigos aparecem em revistas de música, antropologia e em periódicos que tratam das seguintes temáticas: memória, identidade, territórios, cidade, arte e ciência.

Um levantamento no Banco de Teses da Capes, também realizado em fevereiro de 2014, apontou que os estudos sobre o carnaval na academia ainda continuam em baixa, como já indicava Zélia Lopes da Silva (2008).

Na pesquisa realizada, usando o mesmo descritor “carnaval”, foram encontrados 50 registros, sendo: 43 dissertações de mestrado e 7 teses de doutorado defendidas nos últimos quatro anos² até o momento da pesquisa. As áreas foram bem diversas, com uma incidência de trabalhos concentrados nas humanidades. Nota-se uma concentração de trabalhos na região sudeste (29), principalmente no estado do Rio de Janeiro (18), com exceção do Pará, com 5 trabalhos.

De forma geral, os temas tratados nesses trabalhos procuram historicizar diferentes agremiações carnavalescas, tratam da ação do poder público em relação a esta manifestação cultural, os processos de mudança e a oficialização da folia, a valorização cultural e questões urbanas. O recorte temporal dos trabalhos vai de 1920 a 2011. Esse quadro quantitativo nos sugere que os estudos acadêmicos sobre o carnaval não alcançaram a mesma importância que tem o evento para a população brasileira.

No Rio de Janeiro, por exemplo, os trabalhos tratam dos sambas enredo das agremiações, do surgimento delas no contexto urbano carioca do século XX, das representações de brasilidades e do samba como ferramenta da identidade musical brasileira. Ainda, aborda-se a relação das escolas de samba com o poder público e com a comunidade e suas trajetórias, a criação das alegorias, a tecnologia e o trabalho dos artistas e artesão. Temas como o carnaval da choice e os bailes de carnaval nos clubes também foram abordados.

² No momento da pesquisa, o Banco de Teses da Capes estava passando por manutenção e estavam disponíveis apenas os dados referentes aos anos entre 2010 e 2013.

Na Bahia, os trabalhos versam sobre os afoxés, blocos afro e o axé, a história do carnaval da Bahia, a violência nos carnavais e a construção das identidades locais. No Pará, os temas tratados dizem respeito à estética e aos ritmos musicais paraenses e da região amazônica. Em Recife e Minas Gerais, os autores tratam de grupos carnavalescos históricos e que agora têm se tornado Patrimônio Cultural Imaterial. No Sul, as transformações do carnaval e a construção de identidades foram os temas abordados.

Em São Paulo, foi encontrado um estudo na área de administração sobre a Escola de Samba Vai-Vai, visando compreender os processos de gestão da escola, e um trabalho sobre o bairro do Bexiga, que inclui a história da Vai-Vai, já que é quase impossível falar deste bairro sem mencionar a agremiação. Esses dados, sem dúvida, merecem uma análise mais aprofundada. Nosso interesse aqui, entretanto, é apresentar um panorama de como este campo vem se constituindo ao longo dos últimos anos.

Embora saibamos que no Brasil existem múltiplas formas de se manifestar, organizar, elaborar e brincar os carnavais, esta escrita não objetiva traçar comparações entre as diferentes folias e tampouco debruçar-se sobre aspectos comparativos dos marcadores raça, gênero, classe, em cada uma das regiões. O objetivo é apresentar como a historiografia tem tratado esse tema, e como esses marcadores se articulam e ganham ressonância em diferentes momentos. Entretanto, não é possível desconsiderar que o marcador raça aparece como o tronco vital que sustenta todos os outros.

Mesmo que o intuito não seja comparar as “folias”, penso ser importante ressaltar como algumas regiões (re)elaboram seus carnavais, para que possamos visualizar o carnaval de São Paulo de uma maneira menos simplista. Assim, no decorrer do texto, trataremos de alguns aspectos dos carnavais da Bahia e do Rio de Janeiro. Essa escolha pode não ser a mais congruente, no entanto, creio que seja a mais relevante, considerando o alcance dessas folias em todas as regiões do país.

Estudiosos do tema, comentaristas e foliões quase sempre, se não na maioria das vezes, traçam uma comparação entre essas festividades e as tradições fluminense e baiana. Entendo que, embora haja uma articulação desses “jeitos” de festejar, a base da construção de cada um desses carnavais, principalmente o paulistano, não merece desqualificação. O que se deve levar em conta é que estes festejos foram ressignificados e assegurados ao

longo do tempo pelas populações negras, seja das zonas urbanas ou rurais, desses três estados e de outros. Trata-se de observar o carnaval paulista não por sua falta, mas por sua peculiaridade.

Mestres da batucada: o carnaval negro paulistano

O carnaval de São Paulo, ou melhor, o “carnaval negro”³ de São Paulo, na sua origem, teve como base fundamental as festas de caráter profano religioso, como as Congadas, o Batuque de Umbigada, e o Jongo, que eram praticadas pela população negra das cidades do interior paulista: Capivari, Piracicaba, Bom Jesus de Pirapora e Tietê (Mestrinel, 2010; Von Simson, 2007).

Essas manifestações são de fundamental importância. As músicas, as danças e outros elementos utilizados são fruto da resistência cultural da população afro-brasileira que vivia no interior do estado, além de servirem como meio de comunicação e de articulação em busca de uma maior liberdade de vivência cultural.

O Batuque de Umbigada, também conhecido como Tambu, é uma manifestação cultural negra que foi trazida ao Brasil por africanos. Vindos de Angola, esses africanos trabalhavam no cultivo da cana-de-açúcar e do café em São Paulo, mais precisamente nas cidades de Limeira, Capivari, Tietê, Piracicaba e Botucatu (Gianetti, 2006). O que distingue o Batuque de Umbigada é a celebração da fertilidade. Na dança, são feitas duas filas, uma de mulheres e outra de homens, e, num determinado momento, um casal se aproxima e encosta o umbigo um no outro. Os instrumentos tocados são o tambu, uma espécie de tambor feito de tronco de árvores, o quinjengue, um tambor mais agudo, matracas e os guaiás que são chocalhos de metal. Os tambores são usados para o ritmo e marcação da batida, pontuando o momento da umbigada (Antonio; Chitolina, 2008).

O Batuque de Umbigada foi considerado uma manifestação profana por ser uma dança de terreiro e, principalmente, porque, na dança, homens e mulheres encostam seus umbigos. Essa expressão corporal foi analisada por estudiosos do início do século XX como uma dança com conotações sexuais. No decorrer do tempo, pesquisadores do Tambu propuseram outra interpretação para a Umbigada dançada na região do Congo-Angola: o en-

³ Termo que uso de empréstimo da autora Olga Von Simson (2007).

costar dos umbigos poderia ser lido como uma forma de reestruturação do caos social e de transmissão de energia para o fortalecimento dos participantes da dança (Antonio; Chitolina, 2008).

A origem da Congada remonta às irmandades católicas de São Benedito, Nossa Senhora do Rosário e Santa Efigênia, das quais faziam parte negras e negros escravizados. As Congadas integravam o calendário festivo da localidade e contavam com autorização para serem realizadas em espaços públicos (Cardoso, 1982). Nos cortejos das Congadas, as e os participantes realizavam a coroação da corte que era composta por pessoas negras. Por meio da coroação de rainhas e reis, as Congadas elaboravam um culto às realezas africanas e suas embaixadas. Em um ato performático, articulavam as tradições políticas e religiosas africanas com as formas portuguesas cristãs. Dessa forma, as Congadas se afirmaram como uma festa religiosa e pleitearam um espaço físico e simbólico oficialmente legítimos durante o período do Brasil colonial.

Com as ações de urbanização, ao longo do século XX, muitas igrejas, em vários estados como Minas Gerais, Rio de Janeiro, Espírito Santo, Goiás e São Paulo, que acolhiam as irmandades que realizavam as Congadas, foram removidas e, por vezes, demolidas, causando uma mudança e o enfraquecimento das festas. No entanto, elas continuam sendo realizadas pelo Brasil afora (Cesar, 2012).

O Jongo, manifestação cultural também de origem africana, era e ainda é praticado no sudeste brasileiro. Está relacionado com a cultura da cana-de-açúcar e do café, assim como o Batuque de Umbigada, sendo praticado nas comunidades rurais e periféricas das cidades. Ele é composto pelo batuque feito com tambores construídos com troncos de árvores e couro de animal, pela dança em roda e pelos pontos. Este último origina-se de um tipo de poesia metafórica utilizada para a comunicação entre os escravizados, de modo que os senhores escravistas e os capatazes não pudessem compreendê-los. Os pontos mais utilizados eram aqueles que todos sabiam, os que falavam do cotidiano das pessoas. Há também os “pontos de demanda” – estes somente os mais velhos manipulavam (instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional 2005).

Enfim, o Batuque de Umbigada, as Congadas, os Jongos e outras manifestações negras podem ser consideradas como práticas sociais oriundas,

construídas e reconstruídas nas experiências e nas relações marcadas pela escravidão no Brasil. A população negra buscou construir formas de convivência e interação através do corpo, da dança, dos sons, dos tambores, das linguagens, com o intuito de resistir às estruturas do poder político, econômico, religioso e cultural. Buscaram transformar a realidade injusta e a situação de desumanidade a que eram submetidos, romperam regras e construíram outras. Chamo isso de resistência.

No entanto, as “folias” eram reprimidas e combatidas pelas autoridades municipais. Em fevereiro de 1604, na Ata da Câmara de São Paulo, essas manifestações foram apontadas como atos “atentatórios aos bons costumes sociais”.⁴ As danças, as músicas e o próprio som dos tambores eram vistos como libidinosos e altamente sensuais, e seus praticantes como depravados e libertinos, um perigo para a sociedade paulistana, devendo ser controlados.

A ideia de um país sexualizado, degenerado por conta da mistura racial/cultural percorre a literatura e o imaginário nacional brasileiro. Von Martius (1982) argumentava que a sociedade brasileira é mestiça, lasciva e essa natureza exuberante contamina os indivíduos e sua sexualidade. Para ele, era preciso classificar e controlar, ordenar a mistura, que era vista como algo positivo, contanto que organizada segundo uma hierarquia racial.

Moutinho (2004) aponta que a miscigenação vai estruturar os elementos raça, sexualidade e identidade nacional e estabelecer leituras e interpretações idealizadas e essencializadas da figura dos mestiços no Brasil. A “mulata” (símbolo do carnaval brasileiro) aparece recorrentemente marcada pelo erotismo. A autora mostra como, em autores como Nina Rodrigues e Sergio Buarque de Holanda, o excesso sexual da mulata “pode ser um elemento que enfraquece a moralidade do homem ‘branco’ e de forma correlata a família e a própria nação”. (Moutinho, 2004, p. 434).

Pinho (2004) também considera que o discurso da miscigenação estrutura as ideias de raça, sexualidade e identidade nacional. O autor sugere que os elementos gênero e sexo se fixam como mediadores das práticas e dos discursos da reprodução social e biológica, estabelecendo interpretações e leituras diversas sobre a mestiçagem.

4 A História do Carnaval de São Paulo. Disponível em: <www.spturis.com/carnaval/2012>. Acesso em: 3 mar. 2013.

Vale lembrar que, durante muito tempo, elementos da cultura negra (música, danças, manifestações religiosas), não só em São Paulo, mas em todo o Brasil, foram rigorosamente perseguidas pelo poder público e pela polícia (Amaral, 2001). Alguns elementos da cultura afro-brasileira foram e ainda são colocados em situação inferior em relação à cultura europeia. Mesmo nos tempos atuais, quando os elementos da cultura afro-brasileira como o carnaval, o pandeiro, o berimbau, a capoeira, as “mulatas” e os ori-xás são absorvidos e exportados para o mundo, o negro, na sociedade brasileira, ainda é discriminado e inferiorizado como indivíduo (Amaral, 2001).

Outras formas de vivenciar a cultura negra em São Paulo contribuíram para a criação do carnaval negro paulistano, como a realização das festas de São Benedito e Treze de Maio, nas periferias das cidades; as bandas militares, que tinham a participação de homens negros tocando diferentes instrumentos; e também os teatros de revista e a rádio (Soares, 2006; Von Simson, 2007).

A primeira folia de carnaval da população negra de que se tem notícia aconteceu ainda no período colonial, o folguedo “Os Caiapós”. A manifestação encenava a morte de um cacique indígena pelos portugueses. As músicas, as danças e as vestimentas desse folguedo denunciavam a repressão que os negros escravizados e forros sofriam dos homens e mulheres brancas. A folia acontecia durante as procissões coloniais, momento em que a burguesia paulista se encontrava para assistir os cortejos. Com o advento dos ideais de modernização e de europeização, as manifestações da população negra foram proibidas e, conseqüentemente, esta folia foi banida das procissões paulistas no final do século XIX, apesar de resistirem, tentando, inclusive, conseguir uma autorização da Câmara Municipal para continuar com os cortejos (Silva, 2008; Soares, 2006; Von Simson, 2007).

É interessante notar que a figura que essa população negra utiliza para expressar seus anseios, dores e lutas é a imagem de um indígena. Não se trata de um acaso: no período colonial, os indígenas eram chamados de “negros da terra”, e foram grandes vítimas do bandeirantismo paulista. Von Simson (2007) oferece a seguinte leitura:

É significativo o fato de que, entre os vários grupos tribais, tenham sido os caiapós os escolhidos, pois se notabilizaram como uma das nações mais resistentes às ações dos bandeirantes paulistas. A própria

palavra “caiapó” era usada, na São Paulo colonial, como sinônimo de “bárbaro”, “inculto”, “teimoso”, sugerindo, portanto, a imagem ideal para demonstrar a capacidade de resistência da população negra. (Von Simson, 2007, p. 97).

Expulsas do centro urbano e das procissões, as manifestações culturais negras continuaram acontecendo nos bairros nos arredores do centro da cidade, e a folia foi transferida para o período carnavalesco que durava somente três dias: domingo, segunda e terça-feira Gorda.

Os bairros do Bexiga, Barra Funda e Baixada do Glicério foram os lugares de maior concentração de negras e negros nas décadas de 1910, e nesses espaços surgiram os primeiros cordões carnavalescos de São Paulo.

As famílias negras moradoras desses bairros viviam em condições precárias, em casas pequenas, localizadas em vielas, ruas esburacadas propensas a alagamentos, e em cortiços. Eram regiões da cidade desvalorizadas e que recebiam pouco ou quase nenhum investimento do poder público. Soares (2006) aponta que o Bexiga era uma região urbano/rural, mas os investimentos públicos em urbanização e moradia eram feitos basicamente nos espaços onde habitavam as famílias de imigrantes italianos.

As mulheres negras trabalhavam como empregadas domésticas nos casarões da burguesia paulistana e os homens exerciam as atividades de carregadores nos armazéns e nos mercados, de vendedores ambulantes, ou exerciam diferentes atividades com baixa remuneração nas fábricas do Bom Retiro (Von Simson, 2007). Esses bairros, durante muito tempo, foram o reduto espacial da população negra urbana de São Paulo.

Elas exerceram um papel importante em todo esse período.

O primeiro bloco carnavalesco de São Paulo foi o Bloco das Baianas Teimosas, fundado em 1930 por Madrinha Eunice, com o apoio de seu marido, Chico Pinga, no bairro do Lavapés. Quando surgiram os primeiros cordões, as mulheres não desfilavam, mas atuavam em todas as etapas da montagem dos folguedos. Sua participação nos desfiles foi concedida somente em 1921: “Os dirigentes se precavam de expor as mulheres às possíveis repressões policiais a um folguedo organizado por negros coletivamente, que por anos estiveram aliados dos festejos públicos do Momo na cidade” (Von Simson, 2007, p. 178). Adiciona-se a essa cena, certamente, hierarquias de

gênero em um desenho organizacional machista que dificultava a participação das mulheres nos desfiles.

Mesmo com toda a repressão que as cercava, as manifestações populares negras continuavam ativas. Os primeiros cordões carnavalescos foram o Cordão da Barra Funda, que depois passou a se chamar Cordão Camisa Verde e hoje é a Escola de Samba Camisa Verde e Branco, criado por Dionísio Barbosa em 1914, o Vai-Vai, fundado em 1930, e o Cordão paulistano da Glória, em 1937 (Soares, 2006).

As atividades do carnaval não se restringiam somente às festas do Momo. Havia, por exemplo, bailes negros nos salões das agremiações para arrecadar dinheiro, conformando, na época, um espaço de sociabilidade negra e jovem no ambiente urbano paulistano. Havia também as festas do Treze de Maio e de São Benedito, realizadas em diversos bairros ao som do cururu, do tambu, samba de roda e samba-lenço (Mestrinel, 2010; Silva, 2008; Soares, 2006).

Atividade bastante importante eram as festas pré-carnaval, que aconteciam nos sábados que antecediam os festejos. Destaco, nestas festas, a presença do Bloco dos Esfarrapados, criado pelos componentes da Vai-Vai e do Bloco das Baianas paulista, conhecido também como Baianas Teimosas. No Bloco dos Esfarrapados, os foliões tinham liberdade de criar suas próprias fantasias, utilizando como recurso vestimentas velhas e surradas. A regra era que todas as mulheres tinham que sair vestidas de homens, e os homens vestidos de mulheres – com saltos, batom, bolsas, vestidos –, e os mais velhos saíam fantasiados de bebês. Os componentes carregavam um estandarte que representava o bloco e colhiam doações para o cordão de que faziam parte.

O Bloco Baianas Teimosas foi formado por mulheres da Baixada do Glicério, onde passava o córrego Lavapés, em 1930, e onde mais tarde surgiu a Escola de Samba Lavapés. Neste bloco, os homens também desfilavam vestidos com saias bem rodadas e debaixo delas levavam armas para defender o grupo de possíveis ataques de outras agremiações.

Neste período de confronto entre as agremiações, as práticas religiosas da comunidade do samba exerciam um papel fundamental. Com o propósito de proteger os cordões e blocos, os membros participavam das festas de Bom Jesus de Pirapora, faziam romarias para Aparecida do Norte e

participavam ativamente das festas de candomblé. Práticas como banho de ervas, defumação e rezas eram feitas para garantir o sucesso nos cortejos (Von Simson, 2007).

Os Cordões foram determinantes para a formação das primeiras escolas de samba de São Paulo. Um de seus elementos constitutivos foi o Baliza, que, com um bastão ou batuta na mão, realizava evoluções e executava malabares. O Baliza tinha a função de abrir espaço e apresentar a agremiação durante os desfiles, bem como defender o estandarte e a honra do cordão (Mestrinel, 2010; Soares, 2006). No início, somente os homens poderiam ser Balizas, mas, na década de 1940, quando os concursos passaram a ser organizados e as rivalidades entre os grupos cessaram, as mulheres reivindicaram e conquistaram esta função.

Outra figura característica dos cordões foram os Batedores. Indivíduos que estavam ali para “bater”, acompanhando a sua agremiação com o propósito de protegê-la. Seu papel principal era o de defender o estandarte.

Elementos como a corte, com rei, rainha e princesas, porta-estandarte, pastoras, passistas, o apitador, a bateria e o samba fizeram parte desse cenário até o final da década de 1960, quando os cordões foram obrigados a se transformar em escolas de samba.

O samba e a figura do Apitador merecem destaque, pois, com a constituição das escolas de samba, estes elementos passaram por transformações. O Apitador era a figura que tinha como função organizar os ensaios e os grupos que hoje chamamos de “alas”. Utilizando um apito, elaborava diferentes sons para comandar a bateria e a harmonia do cordão, que ficavam sob sua responsabilidade. Em alguns cordões, como o do Camisa Verde, o Apitador também exercia a função de cantor ou puxador, juntamente com as pastoras.

Seu Livinho do Vai-Vai foi o primeiro apitador do carnaval brasileiro e, através de seus toques singulares, mantinha o comando dos desfiles. No entanto, o Apitador que ficou mais conhecido no carnaval de São Paulo foi o seu sucessor, o famoso Pato N'Água. Por conta da sua habilidade no comando da bateria, Pato N'Água era disputado pelos Cordões do Vai-Vai e do Camisa Verde. O Apitador circulava entre um cordão e outro.

Pato N'Água tinha fama de mandão e brigão. Os sambistas mais velhos diziam que ele enfrentava a polícia e batia em vários soldados quando estes

iam aos locais de ensaio para reprimir os componentes do cordão e destruir o couro dos instrumentos musicais.⁵

Sua vivência no carnaval paulista foi interrompida por uma morte trágica. Ele ficou desaparecido por alguns dias e depois foi encontrado morto a tiros num córrego, na Zona Sul da cidade. Uns dizem que foi vingança por parte da polícia, outros comentam que foi um crime passionai, já que Pato N'Água também era famoso por ser "mulherengo". A figura do apitador denota o quanto as expressões de masculinidades eram reificadas e estimuladas na época, senão ainda nos dias de hoje na pessoa do mestre de baterias, visto quase não encontrarmos mulheres exercendo esta função nas escolas de samba.

O compositor Geraldo Filme fez uma canção em homenagem a Pato N'Água que ainda é cantada nos ensaios das escolas de samba de São Paulo:

Silêncio

O sambista está dormindo
Ele foi, mas foi sorrindo
A notícia chegou quando anoiteceu
Escolas
Eu peço silêncio de um minuto
O Bexiga está de luto
O apito de Pato N'Água emudeceu
Partiu
Não tem placa de bronze
Não fica na história
Sambista de rua morre sem glória
Depois de tanta alegria que ele nos deu
Assim
Um fato repete de novo
Sambista de rua
Artista do povo e
É mais um que foi sem dizer adeus.
(Silêncio no Bexiga – Geraldo Filme)⁶

O cargo de Apitador desapareceu junto com os cordões, mas a essência de sua função continua viva na figura dos mestres de bateria e harmonia das escolas de samba.

⁵ Fonte: Documentário *Zeca, o poeta da Casa Verde*. Direção e Roteiro de Akins Kintê, 2012, HD, 47 minutos.

⁶ Geraldo Filme. CD: *Memória Eldorado* Faixa 08.

Nos cordões paulistanos, o samba também sofreu transformações. O tradicional samba paulista foi denominado por Mario de Andrade, em 1937, de *Samba Rural*, fazendo referência à música e ao som que antigos escravizados faziam nas fazendas de café no interior de São Paulo (Andrade, 1937). Ao se constituírem em escolas de samba, os antigos cordões, por imposição da prefeitura de São Paulo, tiveram que se adequar ao samba carioca (Mestrinel, 2010; Soares, 2006; Von Simson, 2007). Veremos adiante como isso aconteceu quando tratarmos da institucionalização do carnaval paulista.

O samba teve origem nas manifestações culturais negras e se popularizou em todas as regiões do Brasil, principalmente onde a população negra escravizada era mais numerosa, como na Bahia, Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo (Mestrinel, 2010). Esta manifestação musical negra não se desenvolveu de forma homogênea pelo país (Risério, 1981). Cada região recebeu influência de outras rítmicas, como a do jongo, da umbigada, do maxixe. Apesar do seu dinamismo, o samba continuou a ser a matriz negra comum em todos os lugares.

No Rio de Janeiro, o samba foi influenciado pela cultura popular urbana carioca (Gonçalves, 2007), agregando métricas do choro, do lundu e dos batuques dos terreiros. Era chamado de samba-amaxixado, em razão da sua aproximação com o maxixe, um ritmo que já era bastante tocado. Segundo Mestrinel (2010, p. 1), “Nas casas das Tias Baianas, como a tia Ciata, na região da Saúde, o samba nasce da efervescência cultural proporcionada pelo convívio de negros, oriundos principalmente da Bahia, em um ambiente urbano”.

A primeira escola de samba do Rio de Janeiro, a Deixa Falar, fundada em 1928, e outras escolas como a Estácio de Sá, rompe com a rítmica do maxixe e adere à Marcha, criando o Samba Marchado, que facilitava o desenvolvimento nos desfiles, já que o samba-amaxixado era dançado em dupla: “O caráter marchado designa uma marcação mais constante do pulso musical, que auxiliaria no ato de caminhar e dançar simultaneamente” (Mestrinel, 2010, p. 03).

O samba arranjado no Rio de Janeiro passou por transformações tanto no seu ritmo quanto nos instrumentos musicais utilizados, tornando-se muito popular, e influenciando diretamente o samba tocado em São Paulo. Tratava-se de uma versão predominantemente urbana da capital fluminen-

se, e sofria a influência da cultura europeia, do desenvolvimento urbano e dos meios de comunicação.

Em São Paulo, o chamado samba rural passou a ser, mais tarde, denominado samba do trabalho, ligado aos batuques das fazendas de café. Os fundadores dos primeiros cordões, caso de Seu Dionísio Barbosa, trouxeram para a capital paulista traços das expressões culturais negras cultivadas e festejadas no interior: o Samba da Umbigada, o Samba Carpineiro, Samba de Bumbo, Samba de Lenço, Tiririca, Tambu e Jongô (Souza, 2009). O samba paulista tocado nos cordões foi fruto dessa mistura de ritmos.

Assim como os cordões foram os primeiros a desfilar nos carnavais e influenciaram a criação das escolas de samba de São Paulo, no Rio de Janeiro, foram os Ranchos os grandes responsáveis (Gonçalves, 2007).

Na capital paulista, o carnaval não era brincado somente pela população negra, havia um contingente de pessoas não negras que festejava o Momo desde 1905. Destaco três folguedos de bairros distintos que, por suas atividades nos festejos, ganharam notoriedade na cidade (Soares, 2006; Von Simson, 2007). A literatura mostra que, nos bairros do Brás, da Lapa e da Água Branca, desde 1907, imigrantes estrangeiros brancos das classes populares faziam folguedos carnavalescos, com batalhas de confete, Zé-Pereiras e bailes pré-carnaval, que aconteciam geralmente nos salões de festa comunitários dos bairros. No Brás, a população que brincava o carnaval era composta por imigrantes e descendentes de italianos, portugueses e espanhóis (Von Simson, 2007). A maioria desses foliões trabalhava nas fábricas, indústrias e comércio do bairro e residia na mesma região. O carnaval do Brás era considerado um dos mais animados da cidade. Sua decadência veio no período da Segunda Guerra Mundial, momento em que aconteceram muitas mudanças, nesta e em outras regiões da capital. O aumento do comércio, por um lado, propiciou um rápido crescimento dos bairros em torno da região central. Articulando-se à supervalorização das casas, isso obrigou os moradores a se mudarem para bairros operários com aluguéis mais acessíveis, como o Belém, o Tatuapé, a Vila Matilde e as periferias da cidade. O Bairro da Lapa surgiu no final do século XIX como um bairro operário. O núcleo espacial era composto pelas grandes indústrias da época como o Curtume Franco-Brasileiro, a Cerâmica Paulista e, mais tarde, a Companhia Inglesa São Paulo Railway – transferida do bairro da Luz para a Lapa, por causa da

facilidade no abastecimento de água. Os operários residiam em casas simples ao redor dessas indústrias.

Por conta da vida precária que levavam, os habitantes da Lapa passaram a se organizar em cooperativas e associações para reivindicar melhorias estruturais, mas também para organizar a vida social do bairro. Assim foram criadas a União da Lapa, em 1910, o Lapa Futebol Clube, em 1912, e o Clube Carnavalesco da Lapa, em 1916, que ficou responsável pelos festejos do bairro até 1920 (Von Simson, 2007).

O carnaval dos foliões da Lapa era bem elaborado e contava até mesmo com carros alegóricos. Os temas tratados nos desfiles diziam respeito à ausência de estrutura do bairro, como a falta de um cemitério e a precariedade das moradias. Apesar dessas temáticas de teor político, o carnaval lapiano era financiado pelos comerciantes e donos de indústrias do bairro, com o apoio do poder público:

Pelos depoimentos colhidos, percebe-se que já o primeiro carnaval foi cuidadosamente planejado, pois três meses antes do tríduo de Momo a direção do clube encarregou o cabo eleitoral local de procurar o irmão do chefe político da região na época, o senador Egídio de Souza Aranha, para solicitar-lhe que fossem aplainadas as ruas do bairro nas quais se realizaria o desfile carnavalesco. Atendida a solicitação, as ruas da Lapa de Baixo e o Largo da Lapa foram preparados para os festejos de Momo. (Von Simson, 2007).

O carnaval de rua da Água Branca também foi elaborado e brincado pela classe operária composta por imigrantes europeus que habitavam o bairro, tendo seu início em 1927. Próximo do centro histórico de São Paulo, o bairro era cortado pela ferrovia e cercado por grandes indústrias – como a da família Matarazzo – e indústrias menores que atuavam nos ramos alimentício e de tecidos.

Os festejos eram elaborados pelo Bloco Carnavalesco Moderado, fundado por um grupo de jovens operários especializados da região, que exerciam atividades de mecânicos, ceramistas, carpinteiros, desenhistas, motoristas e ferroviários.⁷ O carnaval do Moderado também era bem estruturado, contando com um barracão e com financiamento vindo de doações de comerciantes e donos de fábricas e indústrias. As doações eram

7 Cf. O documentário *Zeca, o poeta da Casa Verde*.

em dinheiro e em materiais para a construção dos carros alegóricos e para a confecção das fantasias.

Em 1933, o Moderado já havia ganhado popularidade, e foi registrado na Federação das Pequenas Sociedades Carnavalescas, tendo o direito de desfilar e disputar o carnaval com outras agremiações, em desfiles promovidos pela prefeitura e pelas rádios da cidade.

Com este breve percurso sobre a história dos cordões em São Paulo, é possível considerar que tanto os grupos negros como os grupos brancos encontravam no carnaval um espaço de sociabilidade, lazer, reivindicação e resistência. Contudo, observa-se que as festividades de ambos os grupos se originaram e desenvolveram de forma diferenciada e tiveram tratamento e fins também distintos (Silva, 2008; Von Simson, 2007). É possível perceber que as diferenças regionais dentro do espaço urbano promovidas pelo poder público e sustentadas pelas indústrias acentuaram as desigualdades de raça e classe, já tão evidentes naquele período.

O carnaval popular negro paulistano, como vimos, surgiu com os primeiros cordões criados por homens e mulheres filhos de pessoas que haviam sido escravizadas e que encontravam, nas danças e na música da população negra que vivia no interior do estado, sua fonte de inspiração. No mesmo período, por volta de 1910, quando os folguedos negros foram proibidos de desfilar pelas ruas e expulsos do centro da cidade, os folguedos da população operária imigrante branca recebiam o apoio das indústrias, do comércio e do poder público.

Além disso, a classe social dos membros desses dois grupos influenciou diretamente a criação e a elaboração dos folguedos. Apesar dos dois grupos morarem em regiões pobres da cidade, os integrantes dos blocos dos imigrantes ocupavam cargos especializados nas fábricas, indústrias e comércio, já a população negra se sustentava com os trabalhos domésticos nos casarões do burgo paulistano, com pequenos bicos, com o comércio ambulante, e todo tipo de trabalho não especializado e mal remunerado.

Von Simson (2007) defende que o carnaval popular branco apenas copiou os folguedos europeus, não criando nada de novo. Sendo realizado por imigrantes e seus descendentes, esse carnaval tinha apoio dos comerciantes e industriais e, por conta das especializações de seus realizadores – pois eram carpinteiros, desenhistas, ou mecânicos, como já assinalado –, tinham

mais facilidade para construir os carros alegóricos e elaborar as fantasias, dando mais atenção ao visual, mantendo o luxo típico do carnaval europeu. No entanto, este carnaval dos “imigrantes brancos” durou apenas até o começo dos anos de 1960.

Já o carnaval popular negro, não contando com tantos recursos, criou um folguedo novo, que privilegiava a música e a dança, traços que se mantêm vivos até os dias de hoje.

Nesse sentido, a retórica amplamente difundida segundo a qual, nas festas de carnaval as distâncias sociais, econômicas, raciais e as desigualdades são suspensas, não encontra correspondência quando analisamos a formação do carnaval de São Paulo. Isso não significa que do grupo negro não participassem pessoas brancas e vice-versa, mas, se observarmos em termos espaciais, raciais e sociais, há divisões claras nas festividades paulistanas.

Revedo esses elementos históricos que compõem a vida cultural da cidade, nos deparamos com uma São Paulo de intensas manifestações culturais africanas e afro-brasileiras, descritas aqui, desde ao menos o início do século XVIII. Todavia, ao se tentar preservar a imagem de uma São Paulo dos bandeirantes e dos imigrantes, as expressões culturais da população negra foram por vezes reprimidas, controladas e condenadas ao esquecimento pelo poder público. (Mattos et al., 2008).

Até 1960, os cordões negros tinham que pedir permissão ao chefe de polícia para poder desfilar nas ruas do bairro de origem. Além disso, os folguedos eram obrigados a registrar suas cores e seu estandarte na seção de Divertimento Público da prefeitura, pagar uma taxa e, mesmo assim, durante o carnaval, tinham que realizar apresentações em frente das casas das autoridades políticas e policiais, que assistiam a tudo de suas sacadas.

As festas e os cortejos só eram permitidos aos domingos e terças-feiras; segunda “era dia de trabalho”, e, portanto, não se poderiam realizar brincadeiras, danças e batuques nas ruas: “Dançar fora do período carnavalesco era atividade mal vista e reprimida pela polícia [...]” (Von Simson, 2007, p. 194). São muitos os relatos sobre a repressão policial aos cordões e ao samba. Seu Zezinho da Casa Verde relata que

Antigamente, quando eu aprendi a tocá, eu era visto como vagabundo. Não podia pegá no violão que era vagabundo. Só vagabundo que tocava, não é? Não se podia formá cordão ou bloco. Então era tudo vagabundo

e a polícia chegava e arreava o pau... Então a gente corria. A polícia aparecia lá, tinha que debandá todo mundo. Se deixasse os instrumentos eles rasgavam... Os cordões, os blocos eram exclusivamente negro. Quando via um branco no samba, ficava olhando o branco de lado, já premeditando que o branco... Quer dizer, é ladrão, é vagabundo, essas coisas... Então nós corria. (Zezinho da Casa Verde apud Von Simson, 2007, p. 194).

A população negra da cidade de São Paulo, através das manifestações culturais e religiosas, buscava, em primeiro lugar, a visibilidade de sua própria existência como sujeitos sociais e históricos.

Institucionalização da Folia: a nova cadência dos antigos cordões paulistanos

O primeiro desfile de cordões promovido pela prefeitura de São Paulo aconteceu em 1934. A regulamentação do carnaval e o surgimento oficial das escolas de samba ocorreu 33 anos depois, em 1967, quando o então prefeito José Vicente Faria Lima, pressionado por líderes carnavalescos, com o apoio das rádios, sancionou a Lei n° 7.100. Com o surgimento de novas escolas de samba na década de 1970, os cordões carnavalescos desapareceram.

Com a oficialização do carnaval paulistano algumas de suas características acabaram sendo extintas. O prefeito de São Paulo, que era carioca, encomendou a um carnavalesco do Rio de Janeiro um regulamento para os desfiles das escolas de samba de São Paulo, obrigando-as a se adequarem aos modelos das agremiações fluminenses. Com isso, elementos inerentes ao carnaval paulistano como o Apitador, o Baliza, o Estandarte e os instrumentos de sopro deixaram de existir. Os temas livres deram lugar ao enredo e foi considerada obrigatória a ala das baianas. “Os grupos carnavalescos de São Paulo davam início a um processo de padronização, que se mantém até os dias de hoje tendo como modelo aspectos das escolas de samba do Rio de Janeiro.” (Mestrinel, 2010, p. 4).

A oficialização do carnaval, se, por um lado, diminuiu a repressão aos festejos, por outro, criou uma série de constrangimentos e dificuldades para as agremiações paulistanas, pois estas tinham de se enquadrar aos padrões de controle do poder público (Rodrigues, 1984) – somente mediante esse enquadramento a prefeitura concederia auxílio financeiro às escolas

de samba para a organização dos desfiles. Algumas empresas e rádios também contribuíam com as escolas. No entanto, com a crescente exposição do carnaval nos meios de comunicação, as disputas começaram a ficar mais acirradas, tirando dos desfiles as agremiações com menores condições financeiras: “Além disso, nesse período as emissoras de televisão começaram a transmitir os desfiles carnavalescos do Rio de Janeiro, incluindo tomadas dos desfiles paulistanos, o que veio atribuir um novo *status* ao ato de desfilar na avenida”. (Von Simson, 2007, p.220).

O primeiro cordão a aceitar que as mulheres fizessem parte dos cortejos foi o Vai-Vai. Elas desfilavam de rainhas, princesas, porta-estandarte e balizas. Confeccionavam as próprias fantasias e nas ruas demonstravam garra, disposição e alegria, enfrentando situações como a gravidez e possíveis confrontos com a polícia:

Quando batia o surdo lá em baixo, aquilo estremecia a barriga da gente. Sentia aquele ritmo, aquela coisa, que nem que a gente num quisesse, a gente ficava doida, abandonava tudo! Nossa Senhora, eu saia dando mamã. A minha sogra bebia bem pinga e vinha atrás de mim: “toma seu filho! Cê tá aí dançando e eu carregando ele!” Com aquela armação da fantasia, e bem na hora do desfile principal, como é que eu ia fazê? E eu era das principal, né? Num podia... Pedia pra uns bebum que tava acompanhando o cordão: “pega aí meu filho”. Então sempre tem um: “Não, dá aqui, dá aqui...” Então pegava até eu desfilava e parava pra dá de mamã. O que é isso? Quanta loucura, né? É. Era lindo, era lindo! Então depois mamava, a criança dormia, pegavam lá, levavam e eu continuava. (Dona Odete do Vai-Vai apud Von Simson, 2007, p. 180).

As mulheres participavam de todas as atividades, inclusive no Bloco dos Esfarrapados, vestidas de homens, mesmo correndo o risco de confrontos com outras agremiações e com a polícia. As mães incentivavam suas filhas a participar das alas das crianças, ensinando-as a sambar e a ingressar no mundo do carnaval.

As damas do samba garantiram a manutenção dos cordões, mesmo nas épocas mais difíceis. Conforme assinalado, após a Segunda Guerra Mundial, o aumento dos preços dos aluguéis, a escassez de moradias na região central e as obras de urbanização obrigaram a população negra a migrar para as periferias da cidade, onde puderam adquirir terrenos baratos e construir suas habitações. Esse fato propiciou o afastamento do povo do samba dos cordões

e muitos deles acabaram sucumbindo, sobrevivendo apenas os que tinham melhores condições financeiras e de circulação. Moradoras das periferias, as mulheres do samba⁸ não se intimidaram, e trataram logo de inventar maneiras criativas de ajudar suas agremiações. Uma delas era fazer de suas residências pequenas sedes para a confecção de fantasias, organização de alas; os ensaios eram realizados em seus próprios quintais:

Desta maneira, as agremiações tradicionais que possuíam uma sede central puderam, através da atuação das lideranças femininas, sobrepujar a fase de transição. As novas “filiais” periféricas, além de aglutinadoras dos antigos membros dos cordões, muito cedo passaram a construir centros motivadores e receptores de novos elementos. Esses centros, vindo enriquecer as alas das agremiações, compuseram o significativo crescimento numérico das entidades negras à época. (Von Simson, 2007, p. 184).

A presença das mulheres no carnaval paulistano continuou a crescer e foram elas as responsáveis pela criação e desenvolvimento de outras agremiações como o Afoxé Filhos da Coroa de Dadá e o Afoxé Iya Ominibu, e, mais recentemente, o Bloco Afro Ilú Obá De Min.

Após a institucionalização do carnaval em 1967, as agremiações passaram por diversas transformações, havendo, também, um aumento geral no número de escolas de samba (Soares, 2006), que, nas décadas seguintes, se mantiveram ora revigoradas, ora transformadas e contemporâneas.

Ao longo do texto, foi possível visualizar as maneiras pelas quais os marcadores sociais da diferença, raça, gênero, classe e região conformaram a cena do carnaval paulistano durante um extenso período. Nota-se que as expressões de gênero e suas desigualdades são circundantes em toda historiografia aqui desenhada. Todavia, região e classe estão frequentemente intersectadas, tendo a raça como marcador principal de articulação dessas categorias.

⁸ Damas do samba, Mulheres do Samba, são categorias que uso para falar sobre as mulheres que participavam dos processos carnavalescos.

Referências

- AMARAL, Rita. A coleção etnográfica da cultura religiosa afro brasileira do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia USP*, São Paulo, v. 10, p. 255-270, 2000.
- ANTONIO, Márcia Maria; CHITOLINA, Natalia. A relação das festas e danças de Batuque de Umbigada na perspectiva do lazer e religião. In: SIMPÓSIO DE ENSINO DE GRADUAÇÃO, 6., *Anais...*, Piracicaba: Unimep, 2008.
- CESAR, Lilian Sagio. Saberes contados, saberes guardados: a polissemia as Congada de São Sebastião do Paraíso, Minas Gerais. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 18, n. 38, p.187-212, jul./dez. 2012.
- GONÇALVES, Renata de Sá. *Os ranchos pedem passagem: o carnaval no Rio de Janeiro no começo do século XX*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Coordenadoria de Documentos e Informação Cultural, Gerência de Informações, 2007. (Col. Biblioteca Carioca)
- INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN. Departamento de Patrimônio Imaterial do Iphan, jun. 2005.
- MENDONÇA, Luciana F. de Moura. As mulheres Negras do Oriashé: música e negritude no contexto urbano. *Cadernos de Campo*, São Paulo, v. 3, n 3, p. 47-62, 1993.
- MESTRINEL, Francisco de A. S. M. O Samba e o Carnaval paulistano. *Histórica, Revista Eletrônica do Arquivo do Estado* [online], São Paulo, n. 40, fev. 2010. Disponível em: <<http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao40/materia06/>>. Acesso em:
- MOUTINHO, Laura. *Razão, "Cor" e Desejo: uma análise comparativa sobre relacionamentos afetivo-sexuais "inter-raciais" no Brasil e na África do Sul*. São Paulo: Unesp, 2004.
- RISÉRIO, Antonio. *Carnaval Ijexá*. Salvador: Currupio, 1981.
- RODRIGUES, Ana M^a. *Samba Negro Espoliação Branca*. São Paulo: Hucitec, 1984.
- SILVA, Zélia L. *Os carnavais de rua e dos clubes da cidade de São Paulo. metamorfoses de uma festa (1923-1938)*. São Paulo: Editora Unesp; Londrina: Eduel, 2009.
- SOARES, Reinaldo da S. *Vai-Vai: o cotidiano de uma escola de samba*. Rio de Janeiro: Booklink, 2006.
- VON SIMSON, Olga R. M. *Carnaval em branco e negro: carnaval popular paulistano (1914-1988)*. Campinas: Editora Unicamp; São Paulo: Edusp; Imprensa Oficial, 2007.

Indícios de gênero e raça na capoeira: Ruth Landes e Edison Carneiro ao pé da roda

76

Marcadores
sociais das
diferenças:
fluxos, trânsitos
e intersecções

Mauricio Acuña (Princeton)

Brincá com capoeira? Ele é bicho farso...
Canção de capoeira
Diz-se que o espírito do homem está nas ruas, e não voltado
para dentro, sobre si mesmo, onde pode ser um instrumento dos
deuses.
(Edison Carneiro citado por Ruth Landes. *A cidade das
mulheres*)

Mauricio
Acuña

Nos arquivos da antropóloga Ruth Landes¹, sediados em Washington D.C., repousa um considerável conjunto de fotografias sobre a capoeira,² muito pouco conhecidas pelos estudiosos do assunto e pelos interessados na prática. Realizadas em 1938, durante o seu trabalho de campo na Bahia, a coleção atesta um elevado interesse no jogo, muito embora Landes viesse a ser conhecida no Brasil por suas análises a respeito do Candomblé, como demonstram a publicação de artigos (Landes, 1940a, 1940b, 1970) e do livro *A cidade das mulheres* (2002 [1940]). Por outro lado, é a Edison Carneiro

1 Ruth Landes (1908-1991) nasceu na cidade de Nova Iorque, no seio de uma família de judeus russos emigrados. Sua formação superior incluiu estudos em Sociologia e Serviço Social, após os quais realizou seu doutorado em Antropologia na Universidade de Columbia, sob a orientação de Ruth Benedict. Em sua tese, Landes investigou a organização social dos povos Ojibwa, publicando seus resultados em livros e diversos artigos a partir de 1937. O interesse em pesquisar as populações afro-brasileiras surgiu a partir do convite de Ruth Benedict para que Landes integrasse o projeto de pesquisa da Universidade de Columbia no Brasil. Após seu retorno aos EUA, em 1939, Ruth Landes ocupou posições variadas e de curta duração durante toda a sua carreira, especialmente em projetos de pesquisa e em diversas universidades nos Estados Unidos. Em 1965, ela se tornou docente na McMaster University, no Canadá, onde se aposentou como emérita em 1973.

2 Cf. Ruth Landes Papers/National Anthropological Archives. Smithsonian Institution, Washington, D.C.

que podemos atribuir as primeiras descrições mais sistemáticas sobre a capoeira e uma primeira fotografia, publicadas entre 1936 e 1937. A escassez de fotos tiradas por Carneiro se contrapõe à proliferação de imagens do arquivo de Landes. Por sua vez, a quase ausência de escritos sobre a capoeira da parte de Landes ganha seu inverso nas muitas páginas dedicadas a ela por Carneiro, que contribuíram para tornar a capoeira um dos “assuntos sobre o negro”, e que mobilizaram a atenção de antropólogos, médicos, folcloristas, fotógrafos, pintores e escritores da primeira metade do século XX. Além de artigos em jornais e do livro citado anteriormente, Edison Carneiro voltaria a escrever sobre a capoeira em vários outros momentos.³

Muito embora o presente texto não se dedique a uma análise das interessantes e variadas imagens da capoeira feitas por Ruth Landes,⁴ elas podem ser consideradas um bom indício das outras realidades que faziam parte da agenda de pesquisa da antropóloga em Salvador, espécies de zonas “opacas” (Ginzburg, 2011, p. 177).⁵ Certamente, pode-se argumentar que a capoeira tenha sido uma das indicações propostas por Edison Carneiro, o que se evidencia nas palavras da própria Ruth Landes, como veremos. No entanto, não parece ser razão suficiente para explicar a quantidade de fotografias e as inscrições dos movimentos que as acompanham, uma vez que o mesmo não ocorreu com outras práticas então associadas à população negra. Portanto, é possível defender que o indício das imagens da capoeira nos arquivos de Ruth Landes corresponde a um elevado interesse na prática, em nada distante daquele dedicado por Edison Carneiro no mesmo período. No entanto, no conjunto da produção mais conhecida da autora, a capoeira viria a ocupar uma posição insignificante diante, por exemplo, das interpretações sobre a religiosidade de matriz africana, ao passo que Edison Carneiro legaria escritos mais conhecidos sobre o assunto. Nas páginas que seguem,

3 Ver do mesmo autor, por exemplo, *A sabedoria popular*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, Ministério da Educação e Cultura, 1957; *Ladinos e Crioulos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964; *Cadernos de Folclore - Capoeira*. Rio de Janeiro: Funarte, 1977; *Folgedos Tradicionais*. 2. ed. Rio de Janeiro: Funarte/INF, 1982.

4 Ainda são escassos os trabalhos que tomam a imagem como enfoque para análises da capoeira. Além do arquivo de Ruth Landes, existem imagens inéditas em acervos como o do Museu do Folclore Edison Carneiro. Entre os artigos que se destacam na investigação visual sobre a capoeira, ver Lühning e Pamfilio (2012) e Segala (2012).

5 Carlo Ginzburg elabora a importância de um “paradigma indiciário” como parte de um modo de conhecimento nas ciências humanas. Um dos seus princípios essenciais seria o de que “a existência de uma profunda conexão que explica os fenômenos superficiais é reforçada no próprio momento em que se afirma que um conhecimento direto de tal conexão não é possível. Se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas – sinais, indícios – que permitem decifrá-la” (Ginzburg, 2011, p. 177).

procuro discutir algumas razões para tal diferença na produção e circulação das ideias de Edison Carneiro e Ruth Landes sobre a capoeira, e, principalmente, lanço um olhar sobre uma leitura alternativa da prática feita por Landes. As sutilezas da perspectiva da antropóloga são colocadas no contexto da relação de colaboração afetiva e etnográfica entre Landes e Carneiro, e sugerem notar simetrias na análise de relações de gênero quando ambos consideravam os fenômenos do candomblé e da capoeira.

Certamente, esta não é a primeira vez que a literatura sobre gênero procura pensar a presença da antropóloga Ruth Landes no campo dos estudos antropológicos no Brasil e os efeitos das suas relações com Edison Carneiro (Corrêa, 2000; Cole, 2003; Rossi, 2015). O mesmo podemos dizer de Carneiro e a importância da questão racial para sua produção intelectual e prestígio no campo de estudos sobre o tema (Rossi, 2015). Portanto, a abordagem adotada segue de perto os passos dados por tais escritos, aproximando-os, no entanto, de uma leitura sob a noção de “marcadores sociais da diferença”. Pensamos tal noção,⁶ aqui, como o agenciamento contínuo de “um repertório de categorias ambivalentes” (Schwarcz, 2012, p. 50), mais precisamente de duas, no caso a que nos dedicamos: gênero e raça. Consideramos útil, ainda, a reflexão de Mariza Corrêa no artigo *Sobre a invenção da mulata*, quando afirma haver um paradoxo na perspectiva antropológica recente, que se esforça em negar a sobredeterminação de qualquer categoria, por um lado, e procura estabelecer a prioridade de gênero em todas as circunstâncias, por outro, alinhando-se a certas linhagens dos estudos feministas. Assim, um passo importante para a autora seria explorar os limites das categorias, em referência às “afinidades e conflitos com outros marcadores sociais” (Corrêa, 1996, p. 37). No momento sobre o qual nos detemos, por exemplo, os estudos abordando relações raciais no Brasil não tomavam gênero como categoria determinante para as assimetrias de poder entre os pesquisadores e suas análises.⁷ Dessa maneira, mobilizamos os “marcadores

6 Recomendamos a imprescindível leitura do ensaio de Luís Felipe Hirano nesta coletânea, procurando analisar historicamente a emergência da noção e suas conexões com outras categorias.

7 De fato, tal abordagem ainda hoje é bastante escassa. Júlio Simões e Sérgio Carrara, em artigo recente sobre o campo de estudos socioantropológicos a respeito da diversidade sexual e de gênero no Brasil, nota que, quando pensando em relação à gênero, “as articulações que envolvem marcadores de raça e classe, embora frequentemente anunciadas, parecem constituir o cerne de um conjunto ainda reduzido de pesquisas” (Simões; Carrara, 2014, p. 89). O ensaio de Hirano, neste volume, fornece mais elementos, destacando ainda a criação de núcleos de estudos e linhas de pesquisa. Uma narrativa sobre a criação do Núcleo de Estudos de Marcadores Sociais da Diferença da Universidade de São Paulo está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=86fxEmzc1Qw&t=16s&fbclid=IwAR1SqE24WxMBhG2KYPM7TyZPFpcJFh_kcSnfD2KRIOzxijiDeanrJ0TNDqQ>. Acesso em: 30 out. 2018.

sociais da diferença” de maneira a apoiar a perspectiva deste artigo em dois níveis: de um lado, para refletir a respeito da determinação das categorias de raça e gênero na economia das explicações que Edison Carneiro e Ruth Landes dedicaram à capoeira na década de 1930. De outro, para discutir o próprio lugar dos escritos de ambos nos estudos sobre a capoeira e, principalmente, a originalidade das contribuições de Ruth Landes para pensar gênero e raça no âmbito da prática.

Portanto, na situação em que este texto se detém, gênero e raça são as referências centrais. Pensadas em relação às figuras de Carneiro e Landes, nos propõem uma maneira de acompanhar de perto suas trajetórias e suas produções. Em poucas palavras, o objetivo deste texto é contribuir para a reflexão sobre a questão racial e de gênero no âmbito da capoeira e, ao mesmo tempo, sugerir uma releitura dos escritos de Ruth Landes e Edison Carneiro sobre a prática, reconhecendo as originalidades de cada um na colaboração e nos deslocamentos interpretativos de um diálogo intelectual que se fez em campo, literalmente ao pé da roda. O conjunto de materiais analisados é relativamente restrito, mas muito significativo para as relações entre os dois intelectuais e de ambos com o nascente campo dos estudos afro-brasileiros.⁸ A abordagem que propõe a articulação entre categorias que diferenciam e hierarquizam relações sociais é mobilizada aqui como maneira de compreender a construção de uma agenda de pesquisa etnográfica e sua elaboração textual, bem como para lançar luz sobre os efeitos desiguais da circulação das análises produzidas.

Para a realização de suas pesquisas em Salvador, as trajetórias de Ruth Landes e Edison Carneiro se mostram dependentes da relação de gênero e raça que cada um deles estabelece com seus respectivos ambientes intelectuais de origem, e aquele que compartilharam no Brasil. Por outro lado, essas mesmas relações raciais e de gênero podem iluminar os efeitos desiguais daquilo que escreveram sobre a capoeira e os destinos de suas interpretações.

A Bahia e seus intelectuais

Um dos elementos centrais da configuração intelectual e artística na Bahia, a partir da década de 1930, foi a crescente circularidade que se esta-

⁸ Para investigações sobre a consolidação do campo de estudos afro-brasileiros, ver Oliveira e Lima (1987), Schwarcz (1999), Sansone (2002), Campos (2003), Lima (2004), Guimarães (2005), Rossi (2015).

beleceu entre capoeiristas e intelectuais, com ambos os grupos mediando compreensões sobre a prática. Como se sabe, a capoeira foi criminalizada, no alvorecer da República, pelo Código Penal, e somente em 1937 o governo de Getúlio Vargas alterou tal legislação (Assunção, 2005; Reis, 1997). Não por acaso, a descriminalização ocorre no momento em que muitos intelectuais ligados ao “Estado Novo” passavam a estreitar relações com o poder público para implementar projetos oficiais (Schwarcz, 1995, p. 56). Embora a repressão deixasse registros mais ou menos violentos conforme a região do país e ao longo do tempo (Assunção, 2005; Cunha, 2013; Dias, 2009; Leal, 2005; Oliveira, 2004), a capoeira, em princípios da década de 1930, na Bahia, assim como o candomblé, eram sujeitos a uma visão bastante negativa das elites locais, dispostas a “desafricanizar” o espaço público da cidade (Filho, 1998).

Em tal situação, uma importante geração de capoeiristas assumiria posições de destaque, tais como: Mestre Bimba, Juvenal, Onça Preta, Aberrê, Samuel Querido de Deus, entre outros (Abib, 2009; Acuña, 2014). Cada um à sua maneira, eles encarnavam possibilidades de continuidade da prática, e alguns vieram a se tornar linhagens e tradições para os coletivos de capoeiristas das décadas seguintes (Magalhães Filho, 2012; Reis, 1997; Vieira, 1995). Do ponto de vista das práticas intelectuais estabelecidas, alguns segmentos foram fundamentais para as alterações das sensibilidades racializadas e para a imaginação de Salvador como a capital da mestiçagem afro-brasileira: a literatura (e sua interface com o jornalismo), a etnografia, a fotografia e as artes plásticas. Muitos foram os intelectuais e artistas que se referiram à capoeira baiana em suas elaborações; no entanto, alguns o fizeram de maneira contínua, com ampla recepção entre distintos públicos e, mais importante, como um grupo coeso cujas construções dialogavam intensamente entre si, ressoando como um discurso de poucas notas em várias versões. Entre os principais integrantes dessa geração estão Jorge Amado, Carybé, Simões Filho, Pierre Verger, Dorival Caymmi e Edison Carneiro. Todos compõem um coletivo de figuras masculinas, proeminentes nos mais variados campos da cultura baiana, e que forjaram o que Ilana Goldstein chamou de “círculo da baianidade” (Goldstein, 2003; Mariano, 2009).⁹ Como geração, sua atuação

⁹ Para uma crítica da noção de “baianidade” como uma modalidade discursiva ideológica, ver Pinho (1998).

concentra-se, especialmente, entre as décadas de 1930 e 1960, embora seus efeitos sejam plenamente sentidos até o presente.

Na Bahia da década de 1930, Jorge Amado e Edison Carneiro foram especialmente importantes para levar adiante uma agenda política e cultural em defesa das populações negras na Bahia. Ambos mantinham afinidades, desde a década anterior, nos círculos de jovens literatos, as quais foram reforçadas pelo compromisso político assumido com o Partido Comunista alguns anos depois. Enquanto Jorge Amado se consolidava como escritor, a partir de sucessivas publicações como *Cacau* (1933), *Suor* (1934), *Jubiabá* (1935) e *Capitães da Areia* (1937), Edison Carneiro se firmava como uma das promessas no campo dos “estudos sobre as populações negras”,¹⁰ em especial após a publicação de *Religiões negras* (1936) e *Negros Bantus* (1937). Como era comum ao instável campo de estudos sociais em diversas regiões do Brasil, a pesquisa era complementada, muitas vezes, por uma atividade de cunho jornalístico, na qual os objetivos científicos dos “estudos sobre as populações negras” se articulavam a uma política de defesa dos direitos de tais grupos.

Edison Carneiro, o personagem que nos interessa aqui, era membro de uma família afrodescendente assentada sobre um patrimônio intelectual que lhe garantia o prestígio de um “mulato doutor”. Esta denominação parece ter sido popular, na Bahia de então, para designar uma categoria de “não brancos” cuja posição social era garantida pela formação superior nas escassas faculdades existentes ou de situação econômica privilegiada. Como argumenta Gustavo Rossi, em seu estudo sobre a trajetória da família Carneiro, embora a formação intelectual garantisse a Edison uma margem que reduzia os efeitos negativos de sua cor, tal expediente não assegurava a sua estabilidade social e econômica. Na década na qual nos detemos para compreender as relações entre Edison Carneiro e Ruth Landes, a sua situação era especialmente instável, oscilando entre a prisão e as dificuldades financeiras, como se nota em cartas da época.¹¹ Por fim, mesmo os passos

10 A denominação do campo não é um consenso. Existem ainda denominações como “estudos africanistas”, “questão racial” ou “relações raciais”, a depender da agenda de investigação, instituições e intelectuais envolvidos.

11 Em mais de um momento, por exemplo, Edison Carneiro solicita o apoio financeiro de Arthur Ramos, por estar “absolutamente na tanga”. Em 6 de junho de 1936, ele se desculpa com Arthur Ramos: “Eu ia lhe mandar umas notas sobre a capoeira, mas a miséria... ela me fez, para ganhar uns cobres, cometer um artigo sobre a Capoeira de Angola, que ‘O Estado da Bahia’ publicará brevemente...” (Oliveira; Lima, 1987, p. 115). Algumas cartas, ainda, mencionam expressões como “dei uma escapada à Bahia” (Carta de 27 de janeiro de 1936), as quais, segundo Vivaldo da Costa Lima, fazem referência velada de quem sabia ter a sua correspondência censurada (Oliveira; Lima, 1987, p. 92-3).

iniciais como aprendiz de etnólogo na Bahia estavam sujeitos a certas condições que o colocavam em momentos de subordinação e conflito com as duas grandes referências dos “estudos sobre o negro”: Arthur Ramos¹² e Gilberto Freyre.¹³

Cerca de um ano antes do desembarque de Ruth Landes na Bahia, o jovem etnólogo Edison Carneiro lançava sua primeira contribuição como etnólogo, ao mesmo tempo que se aproximava de Arthur Ramos, por indicação de Jorge Amado. O escritor baiano o elogiava como grande especialista dos candomblés, inscrevendo-o como figura “intelectual orgânica”, ou seja, participante das próprias comunidades negras que estuda, colocando-se ao mesmo tempo como analista.¹⁴ Para além dos escritos em livros e jornais como espaço de visibilidade das populações negras de Salvador, Edison Carneiro é reconhecido como um dos principais organizadores do 2º Congresso Afro-Brasileiro, realizado em Salvador, em 1937. O primeiro havia sido realizado em Recife, sob a liderança intelectual de Gilberto Freyre. A segunda versão se aproximava de alguns ideais do antecessor, especialmente no que se referia ao estímulo para ampliação dos estudos sobre a população negra, articulando as diversas iniciativas de investigadores nos mais variados campos.

Diferente dos anteriores, porém, Edison Carneiro propunha duas importantes alterações: por um lado, incluir alguns líderes dos fenômenos estudados como palestrantes para a comunidade intelectual presente e, por outro, levar os estudiosos aos terreiros de candomblé e rodas de capoeira, promovendo a observação *in loco* das práticas. Com isso, Carneiro defendia uma ampliação do protagonismo dos religiosos e capoeiristas, distanciando-se de Gilberto Freyre e até de seu protetor Arthur Ramos, no que se refere

12 Artur Ramos nasceu em Alagoas e diplomou-se pela Faculdade de Medicina da Bahia em 1926. Exerceu as funções de médico assistente e médico legista, antes de aceitar transferência para o Instituto de Pesquisas Educacionais, para trabalhar junto com Anísio Teixeira. Dirigiu a Biblioteca de Divulgação Científica da Editora Civilização Brasileira (Campos, 2004; Oliveira, Lima, 1987;).

13 Gilberto de Mello Freyre nasceu em 1900, no Recife, Pernambuco. Nos Estados Unidos, graduou-se na Universidade de Baylor (1920) e defendeu o mestrado na Universidade de Columbia (1922). De volta ao Brasil, tornou-se oficial de gabinete do governador de Pernambuco, Estácio Coimbra (1926-1930). Promoveu o primeiro Congresso Regionalista (1926) e o primeiro Congresso de Estudos Afro-brasileiros (1934). Publicou *Casa Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal* em 1933, pela editora Maia & Schmidt. (Araújo, 2009, p. 426).

14 Além de apresentar Carneiro a Ramos, o que veio a facilitar a publicação do primeiro livro do etnólogo, Amado também o apresentaria a Mário de Andrade, conforme testemunha carta enviada ao modernista, datada de 19 de fevereiro de 1935. Nela, Amado descreve Carneiro como um “negro fabuloso e macumbeiro” (Acuña, 2014, p. 60). A discussão brasileira sobre o uso do conceito de “intelectual orgânico”, cunhado por Antonio Gramsci, é extensa. Para uma reflexão no contexto da intelectualidade negra no Brasil, ver Guimarães (2004).

ao lugar de observação e enunciação de intelectuais e de praticantes das manifestações. Como resumiria Carneiro, o 2º Congresso Afro-Brasileiro foi “um certame científico. Homens de ciência e homens do povo se encontraram ombro a ombro, discutindo as mesmas questões, que se (*sic*) interessavam a uns pelo lado teórico, a outros interessava pelo lado prático...” (Carneiro, 1964, p. 102). A busca por diminuir as assimetrias, colocando “ombro a ombro” intelectuais e mães de santo, guardava correspondência com os ideais políticos de fortalecer os direitos civis das populações estudadas, por meio da criação de organizações como a União das Seitas Afro-Brasileiros da Bahia ou a União dos Capoeiras da Bahia (Oliveira; Lima, 1987, p. 131).

Dessa forma, para Edison Carneiro, o ano de 1937 representa um momento de afirmação como etnólogo e especialista nos estudos sobre os candomblés, aliados a uma intensa militância política. No que se refere às perspectivas adotadas para a seleção e a abordagem dos fenômenos analisados, pode-se dizer que Carneiro inscreve sua genealogia a partir de Nina Rodrigues,¹⁵ aproximando-se também, em alguma medida, das visões do médico e antropólogo Arthur Ramos (Corrêa, 1998; Rossi, 2015). Por outro lado, Carneiro propunha alguns deslocamentos importantes, dentre os quais um interesse pelos “traços bantos”¹⁶ presentes nas religiões de matriz africana, assim como nas expressões dos batuques e da capoeira. Nina Rodrigues, e vários antropólogos que seguiram a trilha de seus trabalhos, defendiam uma espécie de superioridade da presença “sudanesa” na consolidação de certos cultos, considerados mais “puros” ou “preservados” do que outros (Dantas, 1988). Os cultos que se afastavam dessa atribuição de “pureza” eram, frequentemente, explicados pela forte presença do componente étnico “ban-

15 Nasceu em 1862, na cidade de Vargem Grande, e foi posteriormente batizado como Nina Rodrigues, no Maranhão. Ingressou na Faculdade de Medicina da Bahia em 1892, transferindo-se três anos depois para a Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro. Em 1891, assumiu a cadeira de Medicina Pública, tornando-se titular em 1895. (Schwarcz, 2009).

16 De acordo com o *Dicionário Banto do Brasil*, organizado por Nei Lopez, o termo se refere aos “membros da grande família etnolinguística à qual pertenciam, entre outros, os escravos no Brasil chamados angolas, congos, cabindas, benguelas, moçambiques, etc., e que engloba inúmeros idiomas falados, hoje, na África Central, Centro-Occidental, Austral e parte da África Oriental” (Lopes, 1998, p. 43). Em 1937, Edison Carneiro reconhece tal diversidade sob a denominação de “banto”. No entanto, enfocando a Bahia e numa crítica direta para a pouca importância que Nina Rodrigues dirigiu a tais grupos, atribui aos “bantos” a introdução de várias práticas. Para além dos cucumbis, das festas do Imperador do Divino e do louvor a São Benedito, conclui que também foram responsáveis pelo “samba, a capoeira de Angola, o batuque, as festas do boi, autos, danças de conjunto, lutas e festas populares comuns a todo o Recôncavo e mesmo à zona litorânea do Estado” (Carneiro, 1981, p. 129), estendendo-se à religião, com os “Candomblés de caboclo”.

to”, entendido como mais afeito à hibridização com elementos dos ambientes com os quais travaram contato e, conforme os paradigmas teóricos adotados, inferiores em relação à capacidade de transmitir suas características. Não há dúvida de que, embora a década de 1930 fosse marcada pela crítica do conceito biologizante de raça, em favor do conceito de cultura em sentido histórico, um “neolamarckianismo” persistia como parte dos modelos teóricos.¹⁷ Portanto, as pesquisas de Edison Carneiro sobre os “candomblés de caboclo” e a capoeira traziam para o centro da análise um conjunto de fenômenos “impuros” diante das matrizes afrodescendentes “preservadas”, priorizadas por Nina Rodrigues e Arthur Ramos.

Podemos acrescentar que as análises que consideravam as religiões de matriz africana ou a capoeira numa escala do mais puro ao mais impuro supunham uma articulação espaço-temporal na constituição do Outro “negro/negra”. Johannes Fabian chama atenção para a importância da temporalidade na construção do conceito de “cultura” para a antropologia, ao instituir-se esta como a ciência de outros homens em outros tempos (Fabian, 2002). No caso da Bahia – que se convertia em um dos mais importantes campos de estudos das relações raciais para o mundo, que entraria na Segunda Guerra Mundial ao final da década de 1930 – as manifestações mais “híbridas” eram consideradas como vítimas fatais do progresso civilizacional. Os escritos de Edison Carneiro sobre a capoeira, na época, são taxativos em descrever e catalogar uma prática em processo de extinção. Um certo “pessimismo sentimental” (Sahlins, 1997) acompanha a leitura, como se testemunhássemos, sobre os ombros do etnólogo, os últimos vestígios de um fenômeno que, em outro lugar, e há alguns séculos, teria sido uma totalidade reluzente e singular. Como analista, portanto, Edison Carneiro lança luzes sobre práticas religiosas e culturais que estavam marginalizadas nos estudos de Nina Rodrigues e mesmo de Arthur Ramos. Por outro lado, sem distanciar-se dos modelos teóricos que primavam por identificar as sobrevivências culturais africanas no Novo Mundo, ele procede a elaboração de descrições e classi-

17 Ricardo Benzáquen de Araújo nota, por exemplo, em seu estudo sobre a obra de Gilberto Freyre na década de 1930, como a categoria *meio ambiente* deveria ser “compreendida como uma espécie de intermediária entre os conceitos de raça e de cultura, relativizando-os, modificando o seu sentido mais freqüente e tornando-os relativamente compatíveis entre si. Isto só é possível porque Gilberto trabalha com uma definição fundamentalmente *neolamarckiana* de raça, isto é, uma definição que, baseando-se na ilimitada aptidão dos seres humanos para se adaptar às mais diferentes condições ambientais, enfatiza acima de tudo a sua capacidade de incorporar, transmitir e herdar as características adquiridas na sua – variada, discreta e localizada – interação com o meio físico [...]” (Araújo, 1994, p. 39).

ficações do que concluía que estivesse fadado a desaparecer sob o “tiro de misericórdia” do progresso (Carneiro, 1981, p. 60)¹⁸.

Nos seus escritos da época, Edison Carneiro não demonstrou qualquer interesse pela condição de gênero dos praticantes de capoeira, sempre descritos como uma totalidade masculina: “os negros”. A ênfase analítica recai sobre a categoria “raça”, que, por meio da qualificação étnica “bantô”, demonstra a continuidade de práticas do continente africano em território brasileiro. Para o argumento da próxima seção, importa reter que o autor também nota uma continuidade entre os fenômenos da capoeira e do candomblé de caboclo nos escritos de 1936. Isso ocorre, por exemplo, ao comentar uma das canções registradas no jogo da capoeira, que seria uma “deturpação de um cântico para o Santo da Cobra dos candomblés de caboclo” (Carneiro, 1981, p. 216). Em outro momento ainda, o autor comenta as razões que levam os capoeiristas que irão se enfrentar a se agacharem diante da orquestra de berimbaus, antes do início do jogo: “Os capoeiristas chamam a isso de *preceito*, mas o povo diz que os lutadores estão *rezando* ou *esperando o santo*. O que incorpora à luta mais um elemento fetichista” (Carneiro, 1981, p. 213). O suposto da continuidade seria a sobrepresença étnica dos “bantos” em ambas manifestações. No entanto, essa dupla continuidade notada por Edison Carneiro, no plano étnico e das práticas, será posta em questão no diálogo com Ruth Landes. Em certa medida, serão as indagações sobre “gênero” que levarão Carneiro e Landes a um interessante diálogo, deslocando a pertinência da “raça”. Estavam em jogo, ao pé da roda, as interpretações sobre as continuidades culturais da África no Brasil, mas também as inovações que poderiam surgir das novas relações de gênero na Bahia de todos os Santos.

Ruth Landes na roda de Itapagipe: a capoeira entre um passado e outros futuros

No conjunto de estudos que tem procurado explorar a história da capoeira ao longo do século XX, em que pese a exaustiva exploração de fontes,

18 Na década seguinte, Edison Carneiro mudou o tom de suas interpretações diante do fenômeno de uma capoeira que proliferava e se convertia em símbolo regional e nacional. Ocupando uma posição de liderança no Movimento Folclórico (Vilhena, 1997), e morando no Rio de Janeiro, ele passou a enfatizar a importância da capoeira como fenômeno por meio do qual seria possível notar a efetiva transformação dos elementos “africanos” em um caráter eminentemente “brasileiro”.

um ponto comum de destaque é a rara utilização das descrições legadas pela antropóloga Ruth Landes em *A cidade das mulheres* (2002 [1967]). Dentre os estudos de caráter histórico (Assunção, 2005; Junior, 2010; Pires, 2001) ou aqueles que se detiveram em desenvolver hipóteses no campo das ciências sociais (Acuña, 2014; Magalhães Filho, 2012; Reis, 1997), foram poucos os que se referiram à autora e inexistentes aqueles que mobilizaram alguma de suas hipóteses sobre o observado. De fato, as poucas e incisivas páginas escritas por Ruth Landes sobre a capoeira não chegaram sequer a ser contestadas ou criticadas, ainda que ela observasse e registrasse a prática na Bahia em um dos períodos mais controversos de sua história.¹⁹ Essa indiferença para com os escritos de Ruth Landes teve impacto em minha própria pesquisa na época do mestrado, quando lembro de dialogar com as suas descrições para analisar as relações entre intelectuais e a capoeira. Naquela época, não me parecia possível explorar suas observações sobre o jogo que ela assistiu na feira de Itapagipe e, como não notava suas hipóteses no horizonte dos estudiosos sobre a capoeira, acabei por não as discutir.

Entretanto, retornando aos seus escritos e ampliando o escopo de leituras da autora e sobre ela, é notável que a indiferença para com Ruth Landes nos estudos da capoeira guarde instigantes semelhanças com a trajetória de suas ideias no próprio campo dos estudos afro-brasileiros, marcadamente aqueles sobre o candomblé.²⁰ Por outro lado, o percurso da antropóloga branca, mulher e estrangeira pelo Rio de Janeiro e Bahia, em meados da década de 1930, nos permite perceber, por contraste, como a construção das hipóteses e narrativas da capoeira se erguem sobre uma certa afinidade entre os atributos de gênero e raça daqueles que escrevem sobre a capoeira e os que as praticam em imaginações reciprocamente generificadas e racializadas.

Na obra em que Landes se dedicou a contar sua experiência de pesquisa sobre a vida das populações negras na Bahia, a maior parte lida com a dinâmica afro-religiosa, mas não se restringe apenas a ela. Dessa forma, a antropóloga nos apresenta um itinerário que começa ainda na universidade de Columbia, em Nova Iorque, passando pelo sul dos Estados Unidos e a cidade do Rio de Janeiro, antes de desembarcar na Bahia, onde passaria

19 O final da década de 1930 é o momento em que, efetivamente, passa a se consolidar uma importante distinção entre capoeira Angola e capoeira Regional, duas modalidades que fariam a história da prática pelas décadas seguintes. (Acuña, 2014; Assunção, 2005; Reis, 2004).

20 Para análises das ideias de Ruth Landes a respeito do candomblé, ver Mariza Corrêa (2011) e Matory (2008).

a maior parte de sua estadia. Diversos assuntos são mencionados, dentre os quais as razões que a levaram a se interessar pelo Brasil,²¹ após ter trabalhado com grupos indígenas Ojibwas, e toda a preparação para a pesquisa de campo, seguido do turbulento retorno para seu país de origem – em meio às acusações de espionagem por parte do regime ditatorial imposto por Getúlio Vargas em 1937. A atmosfera política embrutecida pelo regime político no país emerge em vários momentos na narrativa, iluminando por contraste a grande vitalidade que descreve como sendo característica das populações negras na Bahia. Os nexos com a imagem da nação não escapam ao seu olhar:

a Bahia é conhecida pela qualidade excepcional da vida folclórica dos seus negros. O que os negros fazem na Bahia é ‘típico’ do Brasil. Os versos e as melodias por eles compostos e inspirados, o seu modo de cantar, os tipos de orquestração, as danças, os esportes, diversões, alimentos, bebidas, vestuários, literatura, o Carnaval que dura meses, as formas de culto religioso, até mesmo a personalidade e a beleza física das mulheres são parte preciosa do Brasil (Landes, 1967, p. 10)

Sem dúvida, do conjunto de fenômenos da vida das populações negras que interessou a Landes, o candomblé e o papel das mulheres ocupam o lugar mais importante. Será em torno de tais temas que ocorrerão as maiores polêmicas, culminando nas críticas de renomados pesquisadores como Arthur Ramos e Melville Herskovits, respectivamente autoridade nacional e internacional no campo de estudos sobre a cultura negra no Novo Mundo (Campos; Rossi, 2015; Sansone, 2002; Schwarcz, 2003). O principal ponto de discórdia seria a defesa de Ruth Landes de uma hegemonia feminina operante no candomblé na Bahia da época, bem como de um ajuste das identidades de gênero que permitiria a certos “homossexuais masculinos” assumir a função de sacerdotes e algum prestígio diante da sociedade patriarcal soteropolitana (Landes, 1940). Como analisa Mariza Corrêa, a antropóloga construiu uma tipologia que acompanhava o consenso dos estudiosos, co-

21 Mariza Corrêa comenta as implicações de uma certa excepcionalidade na escolha do tema por Landes; “foi nesse cenário de constituição de um campo de estudos que a relação entre gênero e raça faz seu aparecimento na história de nossa disciplina. Nesses anos, as décadas de trinta e quarenta, o Brasil recebeu inúmeros pesquisadores de outros países – a maioria interessada em pesquisar os nativos do país. Ruth Landes foi quase uma exceção ao eleger o tema raça para sua pesquisa e foi uma exceção por se tratar de uma pesquisadora por conta própria já que, até então, as pesquisadoras que aqui chegaram eram doublés de esposas dos pesquisadores – como Dina Lévi-Strauss, Frances Herskovits, Yolanda Murphy, para lembrar algumas das poucas esposas cujos nomes a história registra” (Corrêa, 2000, p. 240).

locando os rituais nagôs como os mais puros e os rituais de caboclo como “híbridos”, mas operou uma inversão, pois,

ao colocar as mulheres no topo e os homens na base, Landes invertia a classificação simbólica da relação masculino/feminino da sociedade na qual esses cultos se inscreviam. Assim, o princípio feminino – ainda que parte dele corporificado em homens – é que dominaria o conjunto do campo das religiões afro-brasileiras na Bahia, com a marginalização do princípio masculino (Corrêa, 2000, p. 245).

Como relata uma consistente literatura, as críticas a Ruth Landes tiveram um efeito bastante negativo em sua carreira como antropóloga, restringindo enormemente suas possibilidades de inserção e marginalizando as suas hipóteses do debate acadêmico por décadas (Cole, 2003; Landes, 1970). No caso da capoeira descrita e analisada por Landes, em cerca de quinze páginas de sua obra, observamos ainda um fator agravante: nas análises da época, a capoeira ocupa uma posição secundária no conjunto de atributos culturais conferidos às populações negras, as quais tomam a religiosidade como elemento central. Assim, é por uma dupla marginalização – do tema da capoeira e dos argumentos de Landes – que os seus escritos devem ser lidos com uma atenção redobrada: por um lado, atentos ao que a autora, desde sua posição como antropóloga branca estadunidense viu e nos conta sobre a capoeira em 1938 e 1939. Por outro, sensíveis ao tipo de circulação de seus escritos em face das narrativas hegemônicas da época, como os escritos de Jorge Amado e Edison Carneiro sobre Samuel Querido de Deus, o mesmo capoeirista observado por Landes em ação.

A cidade das mulheres não corresponde a um formato de texto claramente identificável com a “autoridade etnográfica” que emerge com autores como Bronislaw Malinowski e Franz Boas no começo do século XX (Clifford, 1983). Talvez em função de Ruth Landes ter estudado com Boas e ser orientada por Ruth Benedict – uma das principais discípulas do antropólogo –, a escrita pouco sistemática e rarefeita dos jargões científicos da antropologia chama atenção. Edison Carneiro, colaborador próximo de Landes, atribuiria tal heterodoxia ao direcionamento editorial, interessado em atingir públicos mais amplos e não especializados (Carneiro, 1964). No entanto, embora a leitura da obra possa assumir, por vezes, o caráter de uma literatura de viagem por territórios algo exotizados, de certo, o olhar situado e contrastante entre aquele que observa e o descrito sobre o observado se

mantém em constante tensão e deslocamento em relação àqueles com os quais interage, no melhor estilo de outras etnografias da época.

De sua saída da cidade de Nova Iorque à chegada em Salvador e, mais especificamente, à roda de capoeira na Feira de Itapagipe, a antropóloga experimenta as mais diversas e inesperadas vicissitudes, que nos informam dados cruciais sobre o que o “olho como órgão da tradição” permite ver – para mobilizar uma expressão cara ao relativismo cultural de Franz Boas (1962). Uma das situações mais reiteradas é a justaposição entre gênero, raça e nação, que a mantém em estranhamento constante para com as pessoas que encontra e conversa antes de alcançar Salvador, o que inclui desde os passageiros do navio em que viaja, à sua professora de português no Rio de Janeiro, passando pelos oficiais do governo brasileiro e a própria comunidade estadunidense com a qual trava contato no Brasil. Em Salvador, sua condição de mulher solteira, ocupando um quarto no melhor hotel da cidade, e pesquisando a vida das populações negras, levantava suspeitas que a colocavam ora como uma meretriz de alto cacife, ora como infiltrada política (tanto o integralismo como o comunismo estavam no foco das atenções do governo de Getúlio Vargas). Por fim, em sua circulação pelos terreiros de candomblé e pelos bairros marginalizados e negros de Salvador, a rotina da pesquisadora não seria, necessariamente, mais fácil. As práticas afro-religiosas, bem como a capoeira eram vistas de maneira bastante negativa pelas elites soteropolitanas, o que fica evidente em algumas passagens do texto de Landes e também nos meios de comunicação da época. A repressão ainda operava com mão de ferro e patas de cavalo sobre as casas de culto e os praticantes de capoeiras, reiterando a pecha que os qualificava como “delinquentes”. Porém, a passagem de Landes pela cidade em tal período coincide, como vimos, com ações coordenadas entre intelectuais e vários representantes de tais manifestações para mudar a imagem que se fazia publicamente sobre elas, além de fortalecer as organizações coletivas (Landes, 1994; Lima, 1987; Oliveira, Butler, 1998).

Ruth Landes reconstrói, no texto, a rede de relações acadêmicas que lhe permite chegar ao seu campo na cidade de Salvador, passando pelo crivo de Arthur Ramos, a principal autoridade nos estudos afro-brasileiros. Ocupando uma posição de destaque na antropologia brasileira, Ramos era um dos principais pontos de conexão com os antropólogos estrangeiros que vinham realizar pesquisas no território nacional. Como apontam algumas

análises (Rossi, 2015; Sansone, 2002), Arthur Ramos ocupava uma posição de mediador entre os campos transnacionais e regionais, o que no caso de Ruth Landes teria o efeito de colocá-la em contato com Edison Carneiro. Não apenas como especialista e profundo conhecedor dos candomblés baianos, o então jornalista e aprendiz de etnógrafo apoiaria a empreitada de Landes. Carneiro foi a própria encarnação masculina que legitimou a circulação de Ruth Landes pelo subúrbio de Salvador, colocando-se como guia e protetor durante os meses em que ela permaneceu na cidade. Por outro lado, como Landes bem o sabia, os compromissos políticos de Edison Carneiro com o comunismo e a posição dela como pesquisadora estrangeira e mulher terminariam por intensificar os riscos para ambos.

Na verdade, a sua companhia convenceu a polícia de que eu era politicamente culpada; mas, naquela terra, onde a tradição trancava as mulheres solteiras em casa ou as lançava à sarjeta, eu teria sido incapaz de me locomover, a menos que escoltada por um homem de boa reputação. (Landes, 1967, p. 18).

De acordo com o que nos conta Ruth Landes, em relato da experiência de campo, a parceria intelectual com Edison Carneiro combinava os interesses etnográficos de ambos, e os levaria a uma agenda de atividades intensas:

visitei pessoas, dia e noite, comendo com elas nas suas casas, conversando tardes inteiras sobre coisas do seu interesse, passando dias e semanas em cerimônias e festas [...] Demos presentes; percorremos distâncias sem fim, de táxi, nos arrabaldes abandonados, e de barco para as ilhas próximas na baía [...] (Landes, 1967, p. 24).

Entre as inúmeras visitas a candomblés e entrevistas com religiosos e devotos, Landes visitou a Feira de Itapagipe no início de setembro de 1938. No ano anterior, Edison Carneiro descrevia que os pontos preferidos para a prática da capoeira ocorriam nos limites dos “bairros proletários”, especialmente durante o Carnaval, mas também em festas dedicadas a santos católicos e orixás, como a de “Santa Bárbara, no Mercado do mesmo nome, na Baixa dos Sapateiros, e da Senhora da Conceição da Praia, nas imediações do Mercado Modelo” (Carneiro, 1937, p. 151). A feira de Itapagipe era parte do calendário de celebração à Yemanjá e durava dois dias, reunindo a realização de oferendas e a abertura de terreiros, mas também rodas de samba e de capoeira.

Observações ao pé da roda

Como narra Landes, o trajeto foi um longo percurso que demandou o aluguel de um barco e o caminhar sob um sol forte, ao lado de Edison Carneiro e de seu amigo, o poeta Aydano do Couto Ferraz.²² A antropóloga, que ainda não conhecia a prática, ouviu de Edison as primeiras explicações, como a de que a capoeira era outra manifestação negra que a polícia tentava proibir, mas, neste caso, com o apoio das mães de santo. A curiosidade de Landes se abre para a oposição das religiosas à capoeira, que seria justificada com base na descrença em um Deus por parte dos jogadores:

Tomam muita cachaça, são useiros e vezeiros em brigas, às vezes são transgressores da lei – é um outro mundo”, diria Carneiro. Logo em seguida, ele acrescenta sua visão de tal oposição: “Pessoalmente penso que é porque os capoeiras são todos homens e não há lugar para mulheres entre eles. (Landes, 1967, p. 104).

A descrição que nos traz Landes de tal explicação parece atribuir ao etnógrafo uma ênfase na distinção de gênero entre os devotos dos orixás e os praticantes da ginga, muito embora em seus escritos da época Edison Carneiro não tenha elaborado tal hipótese (Carneiro, 1981). No entanto, a posição de Landes sobre a capoeira, diante de Carneiro e do jogo em Itapagipe, sugere uma maior ênfase em tal diferença.

A passagem pela Feira de Itapagipe leva o grupo a caminhar pelas várias barracas que comercializavam comidas e a assistir uma roda de samba, antes de, finalmente, descobrirem que uma roda de capoeira iniciava as suas atividades. Antes de narrar o jogo, no entanto, Ruth Landes volta a mencionar uma hipótese de Carneiro, desta vez referente à indiferença dos capoeiras para com o candomblé:

Talvez gostem de mais algazarra do que encontram no templo e é certo que a maioria dos homens pouco pode fazer no meio de tantas mulheres em transe. Há tão grande tensão entre eles que você os julgaria inimigos. Talvez o tenham sido, na África. Talvez ainda continuem uma antiga disputa entre o candomblé iorubá da costa ocidental e a capoeira de Angola do sul. (Landes, 1967, p. 113).

22 Aydano Pereira do Couto Ferraz nasceu em 1914, na Bahia, e estudou no Ginásio da Bahia, concluindo o curso de Ciências e Letras. Em 1937, titulou-se no curso de Ciências Jurídicas e Sociais na Faculdade da Bahia, quando já militava no Partido Comunista. A partir de 1939, dedicou-se ao jornalismo, passando a viver na capital federal, ocupando vários cargos em jornais como o *Correio da Manhã*. Publicou *Cânticos do Mar* (1935) e *Os poemas perdidos e seu reencontro* (1984).

A passagem acima é sugestiva das ideias que Edison arriscava na interação com Landes pela Bahia de todos os Santos, assim como pela ausência delas em seus escritos. Diferentemente do tratamento que deu às análises sobre o candomblé e a capoeira, nesta passagem Carneiro se esforça para pensá-las a partir de noções de gênero na longa duração da história colonial. Por outro lado, há de certo uma coerência entre o que Edison infere como as razões para tal diferença e o modelo de busca de sobrevivências africanas no Novo Mundo, à semelhança do que Melville Herskovits e Arthur Ramos defendiam em seus trabalhos (Herskovits, 1941; Ramos, 1943). O questionamento da permanência de uma antiga rivalidade partiria da própria Ruth Landes, ao ponderar: “Mas agora (eles) estão no Brasil” (Landes, 1967, p. 100). No entanto, ela seria contrariada pelo amigo, insistindo nos laços entre África e Brasil e na alta qualidade civilizacional das populações negras que foram escravizadas e cruzaram o Atlântico. Um toque adicional de contrariedade para com Edison Carneiro viria do amigo e poeta Aydano do Couto Ferraz, prenhe por imaginar a nação: “Mas lembre-se, as tradições africanas são agora brasileiras – e nós as chamamos afro-brasileiras” (Landes, 1967, p. 114). Vale lembrar que os primeiros escritos de Edison Carneiro não se referem a qualquer rivalidade entre o candomblé e a capoeira, antes, sim, a continuidades entre ambos, especialmente da capoeira com o candomblé de caboclo. Haveria todo um passado de traços africanos sincretizados em ambos fenômenos.

Aos olhos de Landes, a sobrepresença masculina se impunha de início: “Os espectadores se apinhavam à volta de um largo círculo e não havia nem mulher nem sacerdote entre eles” (Landes, 1967, p. 115). O que se segue é uma descrição do jogo que acompanha seu início, desenvolvimento e finalização, com atenção para as roupas usadas, os gestos dos praticantes, a presença dos músicos com berimbaus e pandeiros, e as próprias canções, traduzidas pela primeira vez para o inglês com a ajuda de Edison Carneiro. A ambiguidade da capoeira entre dança e luta é notada por Landes, que assume também o desconcerto diante do que lhe parecia uma “exibição incongruente e maravilhosa” (Landes, 1967, p. 119), e completamente “absorvente” para os demais que a assistiam. Em atitude talvez não tão diferente daquela de Clifford Geertz, para quem o “jogo absorvente” das brigas de galos entre os balineses era um texto a ser decifrado (Geertz; Wrobel, 1978), Landes deixa algumas questões em suspenso: “As canções teriam ainda sig-

nificação para o povo? Lembrariam as lutas que as haviam inspirado ou apenas dramatizavam os homens negros, como o candomblé dramatizava as mulheres negras? (Landes, 1967, p. 119).

Neste ponto da reflexão, é possível enfatizar um distanciamento cuidadoso com relação à hipótese de Edison sobre as possíveis continuidades entre o candomblé e a capoeira. Sem negá-las diretamente, a antropóloga parece indagar em duas frentes: aquela da possibilidade da recorrência histórica, e a da inovação dos significados culturais em questão. Ainda que note a presença de referências à escravidão e a África, ela indaga quais os possíveis sentidos contemporâneos de tais referências. “As pessoas hoje” seriam a principal preocupação de Ruth Landes na Bahia dos candomblés e da capoeira, o que, no caso da primeira, a levaria a defender os terreiros como um espaço dinâmico e de inovação dos papéis de gênero em uma sociedade marcadamente patriarcal. Nesse sentido, a pergunta sobre a capoeira como drama de homens estabelece uma hipótese simétrica àquela que segue em *A cidade das mulheres*. É uma pergunta sobre as relações de gênero que se abrem para homens e mulheres negros na Salvador da época, mas, ao mesmo tempo, uma pergunta sobre o tipo de inovação ou dinâmica de transformação que poderia estar ocorrendo no âmbito de tais manifestações. Aparentemente, Ruth Landes não teve contato com Mestre Bimba e a capoeira Regional, o mais explícito e controverso laboratório de capoeira da década de 1930. Embora processos de mudança estivessem em curso nas rodas de capoeira (Acuña, 2017; Assunção, 2005; Reis, 1997), é certo que o padrão mais radical de transformação foi o de Mestre Bimba e seus aprendizes, dedicados a construir um modelo desportivo e comercial, obtendo a primeira autorização oficial para abrir uma escola de capoeira em 1936.

A proposta de Bimba seria bastante criticada, especialmente por intelectuais como Edison Carneiro e Jorge Amado (Amado, 1945; Carneiro, 1981). A passagem de Ruth Landes pela Bahia sofreria os feitos dessa inflexão, uma vez que não lhe era fácil caminhar pelas ruas da cidade sem a “escolta” de Edison Carneiro. Tendo as condições de circulação restrita pelos costumes e valores locais, Landes conhecerá a capoeira predileta de Edison Carneiro, “o ouro de que lhe falei, dona” (Landes, 1967, p. 123), como ele afirmaria no barco que os trouxe de Itapagipe. Em tais circunstâncias, é notável o cuidado da antropóloga em sublinhar uma linha de continuidade entre a capoeira e o

candomblé nos termos de uma potencial dramatização contemporânea dos papéis de homens e mulheres negras. É mais interessante ainda, talvez, pois, ao assim proceder, Ruth Landes sugere um dinamismo que não estava no horizonte de Edison Carneiro e de outros intelectuais do “círculo da baianidade”, como Jorge Amado, ou de especialistas como Arthur Ramos e Gilberto Freyre. Enquanto estes viam apenas resistência e continuidade cultural em relação a uma África vagamente imaginada e um Brasil que incorporava um certo negro à sua “comunidade imaginada” (Anderson, 2005), Landes entrevia outras possibilidades em curso nos agrupamentos culturais das populações negras. Se, para Edison, a capoeira na década de 1930 lhe sugeria estar em vias de desaparecimento pelo avanço de um progresso avassalador (Carneiro, 1981), para a sua companheira de campo as formas culturais apontavam para uma criativa apropriação e transformação. Por fim, os breves escritos de Landes sobre a capoeira oferecem uma outra maneira de vincular as práticas do candomblé e da capoeira, algo divergente da hipótese de continuidade que considerou ambas como parte de uma família de manifestações comuns aos povos africanos. Sem perder a dimensão histórica e a presença de tais determinantes, Landes sugere que não apenas o candomblé, mas também a capoeira constituía um espaço para a experimentação das identidades generificadas e racializadas. Se o candomblé poderia operar como forma de construção de um espaço de poder feminino e também de acolhimento de sexualidades dissidentes, podemos pensar, simetricamente, que negociações das fronteiras de gênero ocorriam no âmbito da capoeira na década de 1930, e mesmo contemporaneamente.²³

Considerações finais

A geração de intelectuais baianos, da qual Edison Carneiro participou desde o final da década de 1920, teve um importante papel como catalisadora dos “radicalismos” identificados por Antonio Cândido como parte da Revolução de 1930 (Candido, 1984). Em relação à intelectualidade estabelecida na Bahia de todos os Santos, a geração de Carneiro lançou as bases

23 Uma das escassas referências que procura debater a questão de gênero no âmbito da capoeira é a publicação de Oliveira e Leal, *Capoeira, identidade e gênero: ensaios sobre a história social da capoeira no Brasil* (2009). Adriana Albert Dias reflete, brevemente, sobre o tema do gênero quando trata dos apelidos dos capoeiristas nas primeiras décadas do século XX, em *Mandinga, manha e malícia: uma história sobre os capoeiras na capital da Bahia* (2006).

para a incorporação do negro e de suas práticas nas imaginações regionais e nacionais. Em contato com uma capoeira que também passava por transformações e novas formas de divisão entre seus praticantes, Edison Carneiro se esforçou em construir uma política de ampliação da liberdade religiosa e de preservação das manifestações negras. Tanto a capoeira como o samba e o candomblé promoviam uma vitalidade que o etnógrafo via como as bases de uma comunidade nacional afro-brasileira. No caso da capoeira, advogou uma vertente que emergia em oposição a outras inovações da capoeira, como a de Mestre Bimba, demasiado profissional e mestiça para Carneiro, posto que incorporava golpes de outras artes marciais “não brasileiras” e os filhos das classes não subalternas, como os estudantes de medicina e direito. Havia, portanto, uma seletividade na hibridização possível da capoeira que ia em direção contrária às várias experimentações em curso na época.

Embora trabalhos contemporâneos demonstrem a potencial diversidade de formas que a capoeira assumia naquela época, por muito tempo persistiu uma naturalização da capoeira Angola como “autêntica”, masculina e afro-brasileira na Bahia, e como seu principal dissidente, Mestre Bimba. O contraponto com a experiência de Ruth Landes e sua breve descrição nos colocam diante de hipóteses singulares num momento em que os corpos dos capoeiras ainda eram adensados pelas narrativas. Seu lugar deslocado da geração de estudiosos se faz evidente no que se refere à combinação entre gênero, raça e nação. Embora exposta à roda de capoeira preferida de Carneiro e com dois dos capoeiras mais admirados pelo etnólogo, Landes imprime outras notas às hipóteses da sobrevivência africana e da passagem para uma imaginação nacional. Os corpos que gingam diante de Landes, na roda, assim como daqueles que assistiam absorvidos aos movimentos da ginga sob o sol de Itapagipe, apareciam como dramas em transformação. Deixando para outros estudos o mérito do que analisou como simetria entre dramas masculinos na capoeira e dramas femininos no candomblé, a experiência de Ruth Landes e Edison Carneiro, na roda de Itapagipe, é uma das notas mais dissonantes das relações entre intelectuais e a capoeira que se consolidavam naqueles anos. Sob os indícios de raça e gênero como categorias associadas, emergem, para os estudos contemporâneos sobre a capoeira, hipóteses frutíferas em meio as fricções de intelectuais e capoeiristas.

Referências

- ABIB, Pedro Rodolpho J. *Mestres e capoeiras famosos da Bahia*. Salvador: Ed. UFBA, 2009.
- ACUÑA, Mauricio. *A ginga da nação: intelectuais na capoeira e capoeiristas intelectuais (1930-1969)*. São Paulo: Alameda, 2014.
- ACUÑA, Mauricio. *Maestrias de Mestre Pastinha: um intelectual da cidade gingada*. 2017. 262p. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- AMADO, Jorge. *Bahia de Todos os Santos: guia das ruas e dos mistérios da cidade do Salvador*. São Paulo: Livraria Martins, 1945.
- ANDERSON, Benedict. R. O. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo*. v. Rev. ed. Lisboa: Edições 70, 2005.
- ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. *Guerra e paz: Casa-grande & senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*. Rio de Janeiro: Ed. 34 1994.
- ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. Chuvas de verão. “Antagonismos em equilíbrio” em Casa-grande & senzala de Gilberto Freyre. In: BOTELHO, André; SCHWARCZ, Lilia (Orgs.) *Um enigma chamado Brasil: 29 intérpretes e um país*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- ASSUNÇÃO, Mathias R. *Capoeira: the history of an Afro-Brazilian martial art*. New York: Routledge, 2005.
- BOAS, Franz. *Anthropology and modern life*. New York: Norton Library, 1962.
- BUTLER, Kim D. *Freedoms given, freedoms won: Afro-Brazilians in post-abolition*. São Paulo/Salvador/New Brunswick, N. J.: Rutgers University Press, 1998.
- CAMPOS, Maria José. *Arthur Ramos-luz e sombra na antropologia brasileira: uma versão da democracia racial no Brasil nas décadas de 1930 e 1940*. São Paulo: Biblioteca Nacional, 2004.
- CANDIDO, Antônio. A revolução de 1930 e a cultura. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, v. 2, n. 4, p. 27-36, abr. 1984.
- CARNEIRO, Edison. *Ladinos e crioulos: estudos sobre o negro no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.
- CARNEIRO, Edison. *Religiões negras: notas de etnografia religiosa; Negros bantos: notas de etnografia religiosa e de folclore*. 2. ed. Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira, 1981.
- CLIFFORD, James. On Ethnographic Authority. *Representations*, n. 2, p. 118-146, 1983.

- COLE, Sally Cooper. *Ruth Landes: a life in anthropology*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2003.
- CORRÊA, Mariza. Sobre a invenção da mulata. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 6-7, p. 35-50, 1996.
- CORRÊA, Mariza. *As ilusões da liberdade: a Escola Nina Rodrigues e a antropologia no Brasil*. Bragança Paulista: EDUSF, 1998.
- CORRÊA, Mariza. O mistério dos orixás e das bonecas. *Etnográfica*, Lisboa, v. IV, n. 2, p. 233-265, 2000.
- CORRÊA, Mariza. O Mato & O Asfalto: campos da antropologia no Brasil. *Sociologia & Antropologia*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 209-229, jul. 2011.
- CUNHA, Pedro Figueiredo A. da. *Capoeiras e valentões na história de São Paulo (1830-1930)*. São Paulo: Alameda, 2013.
- DANTAS, Beatriz Goias. *Vovó Nagô e Papai Branco: usos e abusos da África no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- DIAS, Adriana Albert. A mandinga e a cultura malandra dos capoeiras (Salvador, 1910-1925). *Revista de História – Universidade Federal da Bahia, Salvador*, v. 1, n. 2, p. 53-68, 2009.
- FABIAN, Johannes. *Time and the other: how anthropology makes its object*. New York: Columbia University Press, 2002.
- FILHO, Alberto Heráclito F. Desafrikanizar as ruas: elites letradas, mulheres pobres e cultura popular em Salvador (1890-1937). *Afro-Asia*, Salvador, v. 21-22, p. 239-256, 1998.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- GINZBURG, Carlo. Sinais: Raízes de um paradigma indiciário. In: _____. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- GOLDSTEIN, Ilana Seltzer *O Brasil best seller de Jorge Amado: literatura e identidade nacional*. 2. ed. São Paulo: Senac, 2003.
- GUIMARÃES, Antonio Sérgio A. Intelectuais negros e formas de integração nacional. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 18, n.50, p. 271-284, 2004.
- GUIMARÃES, Antonio Sérgio A. *Racismo e anti-racismo no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Ed. 34, 2005.
- HERSKOVITS, Melville J. *The myth of the Negro past*. New York: Harper, 1941.
- JUNIOR, Luis Vitor C. *Campos de visibilidade da Capoeira Baiana: as festas populares, as escolas de capoeira, o cinema e a arte (1955-1985)*. Brasília: Ministério do Esporte, 2010.

- LANDES, Ruth. A cult matriarchate and male homosexuality. *Journal of Abnormal and Social Psychology*, v. XXXV, p. 386-397, 1940a.
- LANDES, Ruth. Fetish Worship in Brazil. *The Journal of American Folklore*, v. 53, n. 210, p. 261-270, 1940b.
- LANDES, Ruth. *A cidade das mulheres*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- LANDES, Ruth. A woman anthropologist in Brazil. In: GOLDE, P. (Ed.). *Women in the field: anthropological experiences*. Chicago: Aldine Pub. Co., 1970.
- LANDES, Ruth. *The city of women*. 1 ed. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1994.
- LEAL, Luiz Augusto P. Capoeira, boi-bumbá e política no Pará republicano (1889-1906). *Afro-Ásia*, Salvador, v. 32, p. 241-269, 2005.
- LIMA, Vivaldo da Costa. O candomblé da Bahia na década de 1930. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 18, n. 52, p. 201-221, set./dez. 2004.
- LOPES, Nei Braz. *Dicionário banto do Brasil: repertório etimológico de vocábulos brasileiros originários do centro, sul, leste e sudoeste africanos*. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1998.
- LÜHNING, Angela; PAMFILIO, Ricardo. Os meandros sinuosos entre história oral e documentação fotográfica: capoeira em Salvador nas fotos de Pierre Verger. *Música e Cultura*, v. 7, n. 1, p. 70-87 dez. 2012.
- MAGALHÃES FILHO, Paulo Andrade. *Jogo de discursos: a disputa por hegemonia na tradição da capoeira angola baiana*. Salvador: Ed. UFBA, 2012.
- MARIANO, Agnes. *A invenção da baianidade*. São Paulo: Annablume, 2009.
- MATORY, J. Lorand. Feminismo, nacionalismo, e a luta pelo significado do adé no Candomblé: ou, como Edison Carneiro e Ruth Landes inverteram o curso da história. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 51, n. 1, p. 107-121, 2008.
- OLIVEIRA, Josivaldo Pires de. *Pelas ruas da Bahia: criminalidade e poder no universo dos capoeiras na Salvador republicana (1912-1937)*. 2004. 153f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004.
- OLIVEIRA, Waldir Freitas. Os estudos africanistas na Bahia dos anos 30. In: OLIVEIRA, Waldir Freitas; LIMA, Vivaldo da Costa. *Cartas de Edison Carneiro a Artur Ramos: de 4 de janeiro de 1936 a 6 de dezembro de 1938*. São Paulo: Corrupio, 1987.
- PINHO, Osmundo S. de Araujo. A Bahia no Fundamental: notas para uma interpretação do discurso ideológico da baianidade. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 13, n. 36, p., fev. 1998. Disponível em: <<http://www.scielo.br/scielo.php?s>

cript=sci_abstract&pid=S0102=69091998000100007-&lng=en&nrm=iso&tlng-pt>. Acesso em: 8 jan. 2017.

PIRES, Antonio Liberac Cardoso S. *Movimentos da cultura afro-brasileira: a formação histórica da capoeira contemporânea (1890-1950)*. 2001. 435f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001. Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/280977?mode=full>>. Acesso em: 8 jan. 2017.

RAMOS, Arthur. *Introdução à antropologia brasileira*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1943.

REIS, Leticia Vidor de S. *O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil*. São Paulo: Publisher Brasil; FAPESP, 1997.

REIS, Leticia Vidor de S. Mestre Bimba e Mestre Pastinha: a capoeira em dois estilos. In: _____. *Artes do corpo*. São Paulo: Selo Negro, 2004.

ROSSI, Luiz Gustavo F. *O intelectual feiticeiro: Edison Carneiro e o campo de estudos das relações raciais no Brasil*. Campinas: Ed. Unicamp, 2015.

SAHLINS, Marshall. O “pessimismo sentimental” e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um “objeto” em via de extinção (parte I). *Mana*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 41-73, abr. 1997.

SANSONE, Livio. Um campo saturado de tensões: o estudo das relações raciais e das culturas negras no Brasil. *Estudos afro-asiáticos*, Rio de Janeiro, v. 24, n. 1, p. 5-14, 2002.

SCHWARCZ, Lilia Katri M. Complexo de Zé Carioca: notas sobre uma identidade mestiça e malandra. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, p. 49-63, 1995.

SCHWARCZ, Lilia Katri M. Questão racial e etnicidade. In: _____. *O que ler na ciência Social brasileira (1970-1995)*. São Paulo: Sumaré; Anpocs; Capes, 1999.

SCHWARCZ, Lilia M. Nina Rodrigues: um radical do pessimismo. In: BOTELHO, André; SCHWARCZ, Lilia (Orgs.). *Um enigma chamado Brasil: 29 intérpretes e um país*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 90-103.

SCHWARCZ, Lilia Katri M. Do preto, do branco e do amarelo: sobre o mito nacional de um Brasil (bem) mestiçado. *Ciência e Cultura*, São Paulo, v. 64, n. 1, p. 48-55, jan. 2012.

SEGALA, Lygia. Dinâmica do folclore e reconhecimento social. A capoeira angola baiana nos estudos de Edison Carneiro e nas fotografias de Marcel Gautherot. *Cultures-Kairós - Revue d'antropologie des pratiques corporelles et des arts vivants* [en ligne], Capoeiras – objets sujets de la contemporanéité / objets sujei-

tos da contemporaneidade, dossier thématique, n. 1, 2012.

SIMÕES, Júlio Assis; CARRARA, Sérgio. O campo de estudos socioantropológicos sobre diversidade sexual e de gênero no Brasil: ensaio sobre sujeitos, temas e abordagens. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 42, p. 75-98, jun. 2014.

VIEIRA, Luiz Renato. *O jogo da capoeira: corpo e cultura popular no Brasil*. Rio de Janeiro: Sprint, 1995.

VILHENA, Luis Rodolfo. *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964)*. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

Pela consagração de uma jornada ascendente: revisitando a posse ministerial de Fábio Yassuda¹

101

Marcadores
sociais das
diferenças:
fluxos, trânsitos
e intersecções

Gustavo T. Taniguti (USP)

Gustavo T.
Taniguti

Introdução

Rituais de consagração geralmente ocorrem envoltos por uma forte simbologia cuja capacidade de organizar bens imateriais e dispô-los em uma ordem social reconhecida e compartilhada os difere de acontecimentos ordinários. A sua dinâmica temporal obedece a um interesse categórico que almeja uma dupla direção nos caminhos da memória coletiva: perpetuar o presente na história e também legitimá-lo perante os eventos que ainda estão por vir. E é em relação com o passado que essa dinâmica adquire o seu sentido mais pleno. Este capítulo aborda um evento específico de consagração ocorrido em outubro de 1969, no início do mandato do general Emílio Garrastazu Médici (1969-74): a posse do cargo de Ministro da Indústria e Comércio por Fábio Riodi Yassuda (1922-2011), fato que fez deste o primeiro filho de imigrantes japoneses a ocupar um cargo ministerial em toda a América Latina.

Fábio se tornou reconhecido por sua carreira de destaque no meio empresarial, pois desde os anos 1940 compunha o quadro gestor de um dos maiores empreendimentos agrícolas do país fundado por japoneses: a Cooperativa Agrícola de Cotia. Ao dispor de certas credenciais e relações

¹ Este texto é parte de um capítulo de tese doutoral intitulada *Cotia: imigração, política e cultura* (2015).

estratégicas, ingressou no núcleo central de poder político de um regime autoritário, tornando-se um *policy maker*.

Esse ineditismo foi ressaltado pelas matérias jornalísticas da época, que de diversas formas também enfatizavam a existência de uma conjuntura social mais favorável à população de origem japonesa, principalmente se a compararmos ao período do Estado Novo (1937-1945). Elas indicavam que, a partir do final da década de quarenta, no Brasil, teria havido um movimento de gradativa mudança nas formas de organização das diferenças sociais e de oportunidades em relação aos indivíduos de origem estrangeira, o que contribuiu para o surgimento de um inédito ambiente de maior aceitação. Aos olhos da imprensa, a posse de Fábio parecia sintetizar a inserção dos japoneses em instâncias variadas da vida social, cujos resultados se faziam valer no sistema educacional, no mercado de trabalho, nas formas de organização coletiva e nos núcleos do Poder Executivo.

No meio nativo, a simbologia que envolve esse evento de posse ministerial frequentemente assume uma forma narrativa marcada pela positividade: o retrato de uma trajetória ascendente de um indivíduo originário de uma família rural, estrangeira, em uma sociedade de destino economicamente dinâmica, que, principalmente a partir do final do século XIX, acolheu populações de origens diversas. Esse sentimento, manifestado por aqueles que viam Fábio como um semelhante, parecia anunciar a superação dos traumas de um passado recente, em que a violência – física e simbólica – contra a população de origem japonesa fora promovida publicamente pelo próprio Estado brasileiro, em um contexto de nacionalismos conflitantes. Mas a positividade em questão não era uma exclusividade dos que possuíam a origem japonesa, seja de forma direta, por aqueles que eram imigrantes, seja por seus descendentes, que consideravam o Japão uma referência virtual de ancestralidade. Essa positividade parecia traduzir o senso comum, então aceitável na sociedade brasileira, de que a origem japonesa estaria associada a valores e características até mesmo desejáveis.

Na São Paulo da década de sessenta promanavam manifestações culturais que, em seu conjunto, produziam um ambiente de maior aceitação desse grupo pela sociedade local. Isso se tornava perceptível, por exemplo, na instrumentalização positiva da figura do indivíduo de origem japonesa ou mesmo do Japão em escolas e universidades, em propagandas de jornal,

televisão e seriados (Lesser, 2008), estratégia essa que parecia produzir certo fascínio no público consumidor. No âmbito da produção cinematográfica popular, o filme *Meu Japão brasileiro* (1964) é um exemplo ilustrativo. Na trama, um agricultor, interpretado por Amácio Mazzaropi, encontra-se indignado com a presença de atravessadores que o exploram na tarefa de transportar a sua produção agrícola para os centros comerciais. Diante das adversidades, ele se une a imigrantes japoneses e juntos decidem fundar uma cooperativa. O empreendimento multiétnico é apresentado, assim, como solução pacificadora, ao passo que projeta a inserção desses imigrantes a partir do universo rural.

Além disso, é válido ressaltar que, ao menos desde 1958, quando ocorreu a primeira visita de membros da família imperial japonesa após a Segunda Guerra, no contexto das celebrações do Cinquentenário da Imigração Japonesa no Brasil, a parceria comercial entre o Brasil e o Japão vinha se fortalecendo. Desde o governo de Juscelino Kubitschek (1956-1961), empresas japonesas eram estimuladas a investir na indústria nacional de base, e acordos bilaterais foram planejados, conforme havia declarado o príncipe Mikasa.² A partir de 1967, durante o regime militar, o Japão se tornou um importante parceiro comercial do governo brasileiro, tendo aumentado consideravelmente o montante de investimentos no país na década de 1970. Dessa forma, o Japão era comumente concebido como uma nação economicamente próspera e em pleno desenvolvimento avaliação que reverberava nas formas de conceber a figura dos imigrantes dessa nacionalidade residentes no Brasil.

Conquanto fosse majoritária, a narrativa que associava essa população a valores positivos não era, contudo, sinônimo de homogeneidade. Havia ainda aqueles descendentes que, por vezes, recusavam as valorações a eles atribuídas, como demonstra o estudo de Lesser (2008). Não obstante, a tônica que alguns dos principais meios de comunicação impressos da época conferiram ao evento de posse em questão era justamente a que relacionava a ascensão de Fábio Yassuda a uma narrativa de êxito da imigração japonesa. No caderno de política da edição de 3 de novembro de 1969 do *Jornal do Brasil*, uma página inteira apresentou um breve histórico desse contingente migratório, abordando assuntos como agricultura, cooperativismo agrícola

² “Melhoria no comércio entre os dois países”. *O Estado de S. Paulo*, 13 de junho de 1958, p. 1.

e as colônias localizadas no estado do Pará. Outro tópico enfatizou a origem do ministro empossado e de sua família. Em destaque, sob o título de *O Nissei*, o jornal estampou uma foto de Fábio com a seguinte legenda: “Fábio Yassuda comprova a ascensão política da comunidade japonesa no Brasil”.

A despeito de sua ausência na literatura especializada, tal evento se mostra significativo por expressar processos de contraidentidade que foram capazes de redefinir o lugar social de uma população não-branca, de origem asiática, no sistema de classificação racial da sociedade brasileira uma sociedade que historicamente se organizou de maneira desigual e hierárquica segundo critérios de cor.³ No decorrer do regime político conhecido como Quarta República ou “intervalo democrático” (1945-1964), a classificação biologizante de “raça amarela”, em voga no vocabulário de políticos, médicos e intelectuais entre as décadas de 1920 e 1940, progressivamente entrou em desuso para se referir aos japoneses, ao passo que categorias culturais passaram a prevalecer como signos de alusão ao grupo.

Compreender esse sutil, porém poderoso processo de modificação de categorias étnico-raciais demanda desnaturalizar narrativas estabelecidas, tendo em vista considerar a agência de indivíduos e seus interesses. Sobretudo, estudos atuais necessitam avaliar o protagonismo de lideranças de origem japonesa em iniciativas de afirmação do grupo sob a égide do mito da democracia racial. Em âmbito relacional, estratos privilegiados dessa coletividade se valeram de recursos ao seu alcance para experimentar a sua inserção no meio profissional, intelectual e em núcleos de poder no âmbito político e econômico. Individualmente, certos personagens – especialmente os de segunda geração – foram proeminentes em sua intenção de disseminar e validar uma narrativa de sucesso da trajetória migratória, ou mesmo publicizar uma imagem positiva de si próprios como retrato do sucesso por muitos vislumbrado.

Argumento que o caso de Fábio Yassuda bem expressa processos de construção, conflitos e negociação de identidades étnico-raciais que envolveram japoneses e descendentes na sociedade brasileira em meados do século XX. Procuo demonstrar que esses processos dependeram da forma como, no período do pós-guerra, e dependendo das condições oferecidas

³ Sobre esse assunto, ver Guimaraes, A. S. A. Formações nacionais de classe e raça. *Tempo social*, São Paulo, v. 28, n. 2, p. 161-182, ago. 2016.

pelo Estado, a sociedade local e os grupos estrangeiros mobilizaram categorias centrais para a conformação de um novo contexto de oportunidades e produção de diferenças, como “nação”, “democracia”, “integração” e “raça”. Analiso aqui elementos expressivos desses processos, externalizados em dimensões interdependentes em que a experiência social se manifesta, como o mercado, a política e a cultura: a mobilização de repertórios simbólicos (em especial, a crença no mito da democracia racial e no ideário integracionista); condições institucionais (a conformação de uma nova estrutura estatal); e redes relacionais (circuito de lideranças e porta-vozes).

Figura 1 - Fábio Riodi Yassuda realiza seu discurso de posse ministerial em 31 de outubro de 1969



Da esquerda para a direita: Fábio Yassuda, Edmundo de Macedo Soares e Silva, Sylvia Lutfalla Maluf, Paulo Salim Maluf, Eduardo Yassuda. Fonte: Arquivo Nacional

Gestores de segunda geração e o seu protagonismo⁴

Em 24 de outubro de 1969, o Brasil era dirigido por uma Junta Governativa Provisória, em razão da impossibilidade de o Marechal Artur da Costa e Silva terminar o seu mandato. A Junta havia impedido a posse do Vice-Presidente da República por meio de uma emenda constitucional e

⁴ O termo “segunda geração” é utilizado aqui para se referir a indivíduos filhos imigrantes japoneses nascidos no Brasil.

tornado legítima a sucessão do General Emílio Garrastazu Médici. Naquela data, os jornais noticiavam a nomeação dos ministros escolhidos por Médici para o mandato presidencial seguinte (1969-1974).⁵ Em 28 de outubro de 1969, Fábio Yassuda aceitou o convite feito pessoalmente pelo General Médici – para assumir o Ministério da Indústria e Comércio, renunciando aos cargos de Diretor-Gerente da Cooperativa Agrícola de Cotia, presidente da Confederação Nacional da Agricultura e também de Secretário de Abastecimento do município de São Paulo. A cerimônia de posse de Médici ocorreu em 30 de outubro, e uma parte de sua equipe de ministros, incluindo Fábio Yassuda, foi empossada no dia seguinte.⁶ A respeito do convite, Fábio relatou em entrevista:

Eu estava num hotel do Rio, quando um coronel do Exército veio me buscar dizendo que o assunto era sigiloso, mas que iria me levar ao Galeão. Naquela fase da ditadura, o aeroporto do Galeão simbolizava o local de prisão dos ativistas de esquerda. O coronel me tranquilizou lembrando que no Galeão também aconteciam decisões políticas nacionais. De fato, apesar de Brasília existir há uma década, muitos ministérios e órgãos do governo federal continuavam no Rio, e no Galeão ficava a residência oficial do ministro da aeronáutica, que é onde os presidentes se hospedavam quando estavam no Rio. Felizmente, fui levado para essa residência. O presidente Emílio Garrastazu Médici, eleito pelo Congresso Nacional na véspera, veio me receber e depois apresentou-me a dez coronéis presentes. Entretanto, a conversa foi reservada, só eu e o presidente.⁷

Fábio e seus cinco irmãos nasceram na cidade de Pindamonhangaba, no estado de São Paulo, filhos de Ryoiti e Shiduca, ambos imigrantes japoneses. Contudo, seu pai, Ryoiti, não chegou ao Brasil seguindo o fluxo migratório iniciado oficialmente em 1908: havia desembarcado em Santos, dois anos antes, em 1906, como enviado especial do Ministério da Agricultura do Japão e da Câmara Mundial de Kagoshima, sua terra natal. Assim como outros pioneiros da imigração japonesa no Brasil, como Saburo Kumabe e Ryo Mizuno, Ryoiti esteve incumbido da tarefa de relatar para as autoridades

5 “Garrastazu já com seu ministério escolhido”. *Correio da Manhã*, 24 de outubro de 1969, p. 1.

6 Tomaram posse, no dia 31 de outubro, Mário Gibson Barbosa (Exterior), Júlio Barata (Trabalho), Higinio Corsetti (Comunicações), João leitão de Abreu (Casa Civil) e Fábio Yassuda (Indústria e Comércio).

7 Entrevista com Fábio Yassuda. Disponível em: <<http://www.culturajaponesa.com.br/index.php/entrevistas/fabio-yasuda>>.

governamentais as possibilidades de o Brasil receber imigrantes japoneses por vias institucionais.⁸

Mesmo que não tivesse se candidatado a nenhum cargo político, Fábio era filiado à União Democrática Nacional (UDN),⁹ pois seu pai havia contribuído para a fundação de um diretório local do partido no município de Pindamonhangaba.¹⁰ Seu irmão Eduardo, também udenista, se tornou mais próximo do influente empresário Herbert Levy, que no início da década de 1960 havia sido presidente nacional do partido. Esses dois últimos foram secretários (respectivamente de Obras e Agricultura) durante o governo estadual de Roberto Costa de Abreu Sodré (1967-1971), um dos fundadores da UDN. Após a dissolução do partido em 1965,¹¹ tanto Eduardo Yassuda, Herbert Levy, Abreu Sodré quanto outros políticos filhos de japoneses pioneiros, como Yukishigue Tamura e João Sussumu Hirata, se filiaram à Aliança Renovadora Nacional (Arena).

Contudo, a trajetória profissional de Fábio Yassuda dependeu menos de sua filiação partidária, pois teve início ainda nos anos 1940, com a sua inserção no núcleo gestor da Cooperativa Agrícola de Cotia (1927-1994). Ao observarmos os acontecimentos circunscritos a esse ambiente empresarial, é possível constatar que essa empresa esteve intimamente relacionada à forma como a experiência migratória dos japoneses no Brasil se consumou. Dessa forma, ao ser nomeado ministro, Fábio não apenas se notabilizou individualmente, mas também garantiu a legitimidade do mega empreendimento.

No âmbito gestor dessa Cooperativa, o biênio 1956-1957 foi marcado por acontecimentos significativos. No dia 2 abril de 1956, faleceu o Diretor-Presidente Manoel Carlos Ferraz de Almeida, encerrando um período de gestão “nacionalizado” (1942-57), que foi imposto como condição à sua sobrevivência no mercado, ainda no contexto da Segunda Guerra Mundial. O sucessor escolhido para o cargo máximo de comando na empresa foi o bacharel em direito Gervásio Inoue. Ao lado de Fábio Yassuda, desde 1948 os dois eram os únicos diretores de segunda geração presentes naquele núcleo gestor. Em linhas gerais, foram justamente esses dois personagens que deram continuidade a uma forma de gestão inaugurada por Manoel Carlos

8 Cf. “Pai de Yassuda iniciou a imigração de japoneses”. *Jornal do Brasil*, 3 de novembro de 1969, p. 5.

9 Cf. “Ao povo da capital”. *O Estado de S. Paulo*, 14 de março de 1957, p. 2.

10 Cf. Veja, 19 de novembro de 1969, p. 29.

11 Em virtude da criação do Ato Institucional nº 2, em 27 de outubro de 1965 (que extinguiu o pluripartidarismo).

Ferraz de Almeida, caracterizada pelo fortalecimento de relações estabelecidas no universo da política.

Durante a gestão de Ferraz de Almeida, essa Cooperativa passou a estabelecer um contato mais próximo com autoridades governamentais e a garantir a presença de seus representantes em órgãos classistas do setor agrícola estadual e nacional. Entre as décadas de 1950 e 1960, Gervásio Inoue e Fábio Yassuda reproduziram essa conduta. Este último ocupou os postos de representante das cooperativas e conselheiro na Comissão Federal de Abastecimento e Preços (Cofap) do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio, de presidente da Confederação Nacional da Agricultura,¹² além de cargos de direção na Federação das Associações Rurais do Estado de São Paulo (Faresp).¹³ Gervásio Inoue ocupou cargos de presidente e vice-presidente¹⁴ da União das Cooperativas do Estado de São Paulo (Ucesp),¹⁵ de presidente da Aliança Brasileira de Cooperativismo (ABCOOP),¹⁶ de membro da Comissão Administradora do Fundo de Fomento e Propaganda do Cooperativismo, bem como recepcionou entidades de outros países interessadas no desenvolvimento da agricultura, a exemplo dos Estados Unidos¹⁷ e do Japão.¹⁸

O fato de empreendimentos de grande porte possuírem representantes em órgãos classistas do seu setor de atividade pode, à primeira vista, ser interpretado como uma prática recorrente no mercado nacional em expansão de fins da década de 1950.¹⁹ Entretanto, no caso da Cooperativa Agrícola

12 Ver as reportagens: “A fixação de preços de frutas e de verduras pela Prefeitura”. *O Estado de S. Paulo*, 14 de abril de 1956, p. 9; “Criação da SUNAB: opinam consumidores e técnicos do setor”. *O Estado de S. Paulo*, 27 de setembro de 1962, p. 17.

13 “Contra a importação de pêssego”. *O Estado de S. Paulo*, 14 de novembro de 1951, p. 26.

14 Cf. “É necessário que o algodão reassuma a liderança perdida”. *O Estado de S. Paulo*, 25 de fevereiro de 1958, p. 20 e “União das Cooperativas do Estado de São Paulo”. *O Estado de S. Paulo*, 12 de setembro de 1958, p. 13.

15 A Ucesp era uma entidade classista estadual promovida pelo Departamento de Assistência ao Cooperativismo (DAC) da Secretaria da Agricultura do Estado de São Paulo, criada em 30 de junho de 1952.

16 “Delegação de ABCOOP recebida pelo presidente da república”. *Correio da Manhã*, 28 de março de 1968, p. 3.

17 *Correio da Manhã*, 7 de abril de 1959, p. 15.

18 “Japão quer enviar ao Brasil agricultores”. *Correio da Manhã*, 11 de agosto de 1962, p. 2.

19 Para mais informações sobre os órgãos de representação classista do setor agrícola no período, como a Faresp e a SRB, ver Draibe, S. *Rumos e metamorfoses: um estudo sobre a constituição do Estado e as alternativas da industrialização no Brasil, 1930-1960*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985; e Tolentino, C. A. F. *O farmer contra o jeca: o projeto de revisao agrária do governo Carvalho Pinto*. Marília: Oficina Universitária, 2011.

la de Cotia, esse tipo de representação esteve condicionado pela dinâmica geracional que se processou tanto no âmbito de lideranças da coletividade japonesa quanto no núcleo de gestão da empresa, quando filhos de japoneses nascidos no Brasil passaram a experimentar uma inédita inserção em profissões liberais, no mercado de trabalho, no meio empresarial e na política. Outro exemplo significativo dessa “virada geracional” foi o empenho dos primeiros políticos de origem japonesa no trato de questões ligadas à produção agrícola, setor que abrigava a maior parte da mão de obra imigrada. Em 1953,²⁰ o deputado estadual Yukishigue Tamura defendia a isenção de impostos estaduais dos produtos comercializados pelas cooperativas agrícolas. Já em 1959, o também deputado estadual João Sussumu Hirata proferia seu discurso em defesa do projeto de criação do Centro Estadual de Abastecimentos S.A (Ceasa),²¹ entreposto em que a presença de comerciantes japoneses se tornou expressiva.

É também em fins da década de 1950 que podemos constatar o início da participação dos gestores de segunda geração, de Gervásio Inoue e Fábio Yassuda, em ações do restrito grupo de lideranças da coletividade japonesa no Brasil – como bem ilustram as ocasiões da organização e dos festejos comemorativos do Cinquentenário da Imigração Japonesa no Brasil. Sobre esse assunto, duas considerações merecem destaque: segundo registros nativos, foi naquela década que se observou um movimento conduzido por essas lideranças capaz que congregar a população de origem japonesa e reestabelecer um canal de contato dessa população com as autoridades governamentais brasileiras e japonesas, o que teria contribuído para eliminar, em certo grau, as diferenças de posições políticas assumidas ainda no período da Segunda Guerra (Comissão, 1992, p. 397). Esse movimento ocorreu, entre outros aspectos, mediante a produção e a disseminação de uma narrativa de êxito da experiência migratória dos japoneses no Brasil.

Foi, portanto, no contexto de celebração desse cinquentenário que, entre outras iniciativas, foram criadas associações e entidades consideradas promotoras da cultura japonesa no país. Podemos mencionar, por exemplo,

20 “Sobre executivos fiscais providos contra cooperativas”. Discurso de Yukishigue Tamura na Assembleia Legislativa de São Paulo, Caixa 5, Pasta 29, Leg. 2ª, 26ª Ord da 3ª Sessão, 06/05/1953. Fonte: Acervo Histórico da Assembleia Legislativa de São Paulo.

21 “Instalação do centro de abastecimento da capital, em Jaguaré”. Discurso de João Sussumu Hirata na Assembleia Legislativa de São Paulo, Caixa 15, Pasta 5, Leg. 4ª, 3ª Ord da 1ª Sessão, 18/03/1959. Fonte: Acervo Histórico da Assembleia Legislativa de São Paulo.

a atual Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa e a entidade de assistência médica Beneficência Nipo-Brasileira de São Paulo. A participação dos gestores da Cooperativa Agrícola de Cotia naquele contexto ocorreu mais diretamente nas atividades de organização dos festejos comemorativos, bem como na comissão que deu origem à Aliança Cultural Brasil-Japão, em 17 de novembro de 1956, “da qual faziam parte figuras de niseis influentes como João Sussumu Hirata, Gervásio Inoue e Fábio Yassuda” (Comissão, 1992, p. 404). Sumariamente, esta última entidade teve como objetivo estreitar o intercâmbio cultural entre o Brasil e o Japão, ao conceder bolsas de estudos, promover pesquisas e cursos, instalar bibliotecas e realizar conferências.

Por fim, as festividades do Cinquentenário da Imigração Japonesa tiveram início em 19 de junho de 1958, no Parque do Ibirapuera, e se prolongaram até dezembro do mesmo ano, tendo contado com amplo apoio dos governos japonês e brasileiro. Na ocasião, o governo japonês foi representado oficialmente pelos príncipes Takahito Mikasa e Yuriko Mikasa, recebidos pelo governo brasileiro com honras de chefes de Estado. A estadia no Brasil, entre 17 e 22 de junho de 1958, era um dos destinos na agenda do casal, que incluía ainda o Peru e a Argentina. Os príncipes fizeram visitas pelo estado de São Paulo e Paraná, e entre os acontecimentos de destaque, em São Paulo, é possível mencionar a sua visita às maiores cooperativas agrícolas fundadas, na época, por japoneses: a Cooperativa Agrícola Bandeirante, a Cooperativa Agrícola Sul-Brasil²² e a Cooperativa Agrícola de Cotia. Nesta última, o casal proferiu um discurso oficial. É válido ressaltar que se tratou da primeira visita oficial de membros da família imperial japonesa após o evento da Segunda Guerra, o que nos faz atentar para a relevância simbólica desse acontecimento. A presença e o discurso da família imperial justamente na sede da Cooperativa Agrícola de Cotia parecem, portanto, não ter ocorrido de maneira aleatória: o empreendimento parecia ser capaz traduzir de maneira emblemática a imigração japonesa no Brasil.

22 Cf. “Os Príncipes Mikasa visitam as entidades e organizações da coletividade japonesa”. *O Estado de S. Paulo*, 20 de junho de 1958, p. 10.

Figura 2 - Festejos do Cinquentenário da Imigração Japonesa no Brasil no Vale do Anhangabaú, em São Paulo



Fonte: Álbum particular.

Figura 3 - Os membros família imperial Takahito Mikasa e sua esposa Yuriko Mikasa em discurso nas instalações da Cooperativa Agrícola de Cotia, Jaguaré, São Paulo, por ocasião do cinquentenário da imigração japonesa no Brasil. 19 de junho de 1958.



Fonte: CAC, 1988.

Em fins da década de 1960, outro acontecimento teve destaque para a coletividade japonesa de São Paulo: a vinda dos príncipes-herdeiros Akihito e Michiko, em 1967, (como parte de um roteiro que incluía ainda, mais uma vez, a Argentina e o Peru) e que ocorreu como parte da comemoração dos sessenta anos da imigração japonesa no Brasil. Novamente, podemos constatar a presença de Fábio Yassuda e Gervásio Inoue nesses eventos, o que será relatado brevemente a seguir.

A visita dos príncipes-herdeiros do Japão ocorreu entre 22 e 28 de maio de daquele ano, tendo visitado os estados de Minas Gerais, São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília. O casal imperial foi recepcionado pessoalmente pelo presidente Arthur da Costa e Silva, no Palácio da Alvorada, tendo recebido a Ordem Nacional do Cruzeiro do Sul. A visita a São Paulo foi marcada por uma celebração ocorrida no estádio do Pacaembu, na qual compareceram cerca de setenta mil pessoas.²³ Na ocasião, ao lado de autoridades governamentais e expoentes de lideranças da coletividade japonesa, Gervásio Inoue ocupava a função de mestre de cerimônias, segundo relatou o pintor e memorialista Tomoo Handa:

Às 10h08m os príncipes herdeiros tomaram lugar no palanque especial. A seu lado sentaram-se o governador e sra. Abreu Sodré, pouco atrás o prefeito de São Paulo e sra. Faria Lima, embaixador Keiichi Tatsuke, Kunito Miyasaka, presidente do Comitê de Recepção. Nos assentos próximos tomaram lugar pessoas, entre condecorados e anciãos.

Ao redor do local das cadeiras imperiais, uma área de quatro metros quadrados, foram colocados enfeites com flores. Às 10h10m, num silêncio absoluto, iniciou-se a cerimônia de recepção, com o discurso de Tadashi Inoue, mestre-de-cerimônias, seguido dos hinos nacionais dos dois países, cantados por um coral de 2.000 participantes. (Handa, 1987, p. 778).

Os jornais acompanharam a visita dos príncipes-herdeiros durante toda a sua estadia no Brasil, e a publicização de uma narrativa de êxito da imigração japonesa podia ser encontrada em títulos de reportagens como *O sonho vai da terra à faculdade*,²⁴ em que a ascensão dos imigrantes era enfatizada. A aceitação dos japoneses na sociedade local parecia não mais

²³ A esse respeito ver as reportagens: "Pacaembu vive seu dia de maior gala e 70 mil foram ver o príncipe". *O Estado de S. Paulo*, 26 de maio de 1967, p. 1.

²⁴ Cf. *O Estado de S. Paulo*, 24 de maio de 1967, p. 12.

representar um ponto de interrogação para grande parte da opinião pública e, nesse caso, é válido destacar que tal aceitação esteve por vezes associada à ideia de inexistência de preconceito racial na sociedade brasileira.

É dessa forma que o pacto da democracia racial conduzido pelas mãos do Estado, a partir da década de 1940, ganhava continuidade na década de 1960 como discurso oficial, ao menos para a tarefa de explicar os motivos da aceitação da população de origem japonesa no Brasil. Conforme a reportagem intitulada *Professor Negro fará a tradução*²⁵ nos informa,

O prof. José Santana do Carmo, descendente da raça negra, é quem traduzirá para o príncipe Akihito, em japonês, o discurso de saudação que será proferido pelo deputado estadual Antonio Morimoto, amanhã, no Pacaembu, em nome do Poder Legislativo. O professor, que desde 1937 [sic] ministra aulas de japonês na Aliança Cultural Brasil-Japão, foi escolhido pelo parlamentar, seu ex-aluno, que pretende, com a iniciativa, demonstrar ao ilustre visitante a inexistência da discriminação racial no Brasil, o que possibilitou a integração da coletividade japonesa na grande família brasileira.

Figura 3 - Celebração em razão da visita do príncipe herdeiro Akihito e sua esposa Michiko, em 1967. Estádio do Pacaembu, São Paulo.



Fonte: Arquivo Público do Estado de São Paulo.

25 Cf. *O Estado de S. Paulo*, 24 de maio de 1967, p. 12.

Figura 4 - O presidente Artur da Costa e Silva recebe o príncipe Akihito em Brasília, 1967.



Fonte: Arquivo Público do Estado de São Paulo.

Os imigrantes japoneses e o mito da democracia racial

Assim como ocorreu com outras coletividades de origem estrangeira cuja presença era significativa na cidade de São Paulo, na segunda metade do século XX (a exemplo dos sírios e dos libaneses), indivíduos de origem japonesa que transitavam em meio a restritos grupos – geralmente impulsionados pelo sucesso profissional, artístico-intelectual ou nos negócios – assumiram posições de liderança e visibilidade na “colônia” (ou seja, entre aqueles para quem a ancestralidade adquiria um sentido de pertencimento), bem como inauguraram experiências de incorporação em circuitos restritos de sociabilidade e do mercado de trabalho.

Esse tipo seletivo de inserção de grupos e indivíduos parece indicar a reprodução de uma característica própria da sociedade paulista republicana: uma ordem social hierarquizada, em que a posse de determinados

bens materiais ou simbólicos (ou mesmo a conjunção deles) geralmente representava uma condição de legitimidade necessária para a distinção, capitalizada por lideranças políticas e porta-vozes. Grosso modo, frações de indivíduos de origem japonesa residentes em São Paulo buscaram se projetar diante da sua coletividade e perante a sociedade local sob essa lógica de visibilidade social, formulando estratégias diversas que visavam a maior aceitação e garantia de oportunidades para o grupo de pertencimento em períodos de regimes políticos bastante particulares, que intercalaram ditadura e democracia.

Para um estudo interessado na organização de grupos sociais e, principalmente, se desejarmos situar bem o ambiente de maior aceitação da população de origem japonesa a partir do pós-guerra, o período de intervalo democrático (1945-1964) possui centralidade. Podemos questionar como grupos passaram a ser paulatinamente reconhecidos e incorporados nos planos político, econômico e cultural, em uma equação capaz de balancear um regime de caráter elitista, porém inclusivo em certos aspectos, e, ao mesmo tempo, que categorias centrais para a construção de direitos e oportunidades como “nação”, “democracia” e “integração” foram mobilizadas por grupos organizados e pelo Estado, adquirindo novos significados.

De maneira geral, no referido período de intervalo democrático, principalmente as cidades de São Paulo e do Rio de Janeiro experimentavam uma efervescência econômica e industrial estimulada por ideias de desenvolvimento que buscavam situá-las nos caminhos da modernização. Os seus efeitos locais tiveram inegáveis desdobramentos para os temas que interessam diretamente ao estudo de grupos estrangeiros, a exemplo de grandes mudanças na composição populacional, a migração rural-urbana, a mobilidade social, a estratificação e a estruturação do mercado de trabalho. Tratou-se de uma modalidade de desenvolvimento econômico transformador, inseparável de processos de industrialização e diversificação estrutural das bases produtivas do país, e também responsável por estabelecer mecanismos de controle dos interesses organizados das massas pelo Estado, algo que teve início ainda na década de 1930, com Getúlio Vargas.

No âmbito do planejamento econômico, tanto a natureza do regime democrático quanto as instituições e atores políticos pareciam moldar a formação e os resultados das estratégias de desenvolvimento, ao apresentar

continuidades e também rupturas com o regime político anterior. Vertentes econômicas propositivas e divergentes se encontraram em uma arena política e em um quadro institucional diferentes daquele inaugurado por Vargas.

Em relação aos direitos políticos e ao exercício dos direitos civis, a elaboração da Constituição de 1946 trouxe consigo novidades. Sob forte influência de um léxico trabalhista, partidos políticos nacionais com programas ideológicos definidos e identificados com o eleitorado puderam se (re)organizar, o que também possibilitava, ao menos em tese, a progressiva participação política de grupos que até então haviam contado com pouca representatividade. Contudo, mesmo que o sistema político vigorasse em sua legitimidade pautada em uma lógica competitiva e de qualidade inclusiva, para autores como Sola (1998) e Soares (1973), as arenas decisórias centrais especialmente a econômica gozaram de um alto grau de proteção por setores restritos das elites governamentais diante dos interesses de grupos organizados majoritários: “Tratava-se de uma característica distintiva que se apresentava como um paradoxo: o caráter profundamente elitista do populismo à brasileira” (Sola, 1998, p. 21).

A organização de grupos sociais, durante o período em questão, ocorreu em meio à formulação de um projeto nacionalista, tanto em termos econômicos quanto culturais, em que a noção de “democracia racial”, mais do que constituir um mito sobre a inexistência de preconceito, vigorou como um pacto social, um compromisso racial e de classes sustentado material e simbólica, conduzido pelas mãos do Estado.²⁶ No entendimento aqui adotado, trata-se de

um compromisso político e social do moderno Estado republicano brasileiro, que vigeu, alternando força e convencimento, do Estado Novo de Vargas até a ditadura militar. Tal compromisso consistiu na incorporação da população negra brasileira ao mercado de trabalho, na ampliação da educação formal, enfim na criação das condições infra-estruturais de uma sociedade de classes que desfizesse os estigmas criados pela escravidão. (Guimarães, 2002, p. 110).

A mobilidade da população japonesa e a construção de suas diferenças na sociedade local ocorreram em meio ao funcionamento deste pacto, em um regime democrático no qual categorias como “cultura” e “classe social”

²⁶ Para mais detalhes sobre o tema da democracia racial, ver Guimarães (2006).

adquiriram maior proeminência diante de “raça”. O término da Segunda Guerra havia criado um ambiente propício para a reformulação das bases de conflito e de tensões de cunho étnico-racial na sociedade brasileira, seja por vias governamentais, seja na produção acadêmica, em que a noção de “integração” foi amplamente disseminada. E isso incluía situar o contingente de imigrantes na constituição de um “povo brasileiro”, projetando-o principalmente a partir da realidade paulista, onde historicamente ideologias regionais racialmente fundamentadas foram produzidas para afirmar a existência de uma suposta excepcionalidade (Weinstein, 2015).

O caso dos japoneses parecia ser atraente para colocar à prova uma ideia de sociedade livre de preconceitos (ainda que isso não tenha efetivamente ocorrido), justamente por serem considerados uma população não branca e possuírem traços culturais e costumes bastante distintos dos imigrantes europeus. Considerando as categorias já elencadas, a análise aqui empreendida procura assinalar a formatação de discursos (racialmente democráticos) sobre os japoneses, confrontando-os com ações de suas lideranças.

Entre outros exemplos de reportagens de grande circulação, examino de forma mais detida a matéria especial, com nove páginas, publicada pela revista *Veja*, em 19 de novembro de 1969. A sua escolha como fonte documental obedece a alguns critérios: tratava-se de um periódico de circulação nacional e, dentre outras publicações, foi aquela em que pudemos constatar uma ênfase maior em associar o evento de posse de Fábio Yassuda e o constructo de que a origem japonesa estaria vinculada a valores positivos e desejáveis.

A reportagem é composta por duas partes: a primeira, intitulada *A ascensão de Yassuda*, relata a carreira e os planos do novo ministro para a sua pasta; a segunda, *Dos frutos da terra à política*, é dedicada a considerações sobre a trajetória dos imigrantes japoneses no Brasil, na qual foram sublinhadas a relevância da Cooperativa Agrícola de Cotia, a presença crescente de filhos de japoneses junto de outros grupos estrangeiros no mercado de trabalho e nas universidades e, por fim, a miscigenação. Centremos nossa atenção em alguns trechos da reportagem:

embora não cheguem a 1% da população do campo, os japoneses e nisseis produzem ou dirigem a produção de - 6% do café, 11% do algodão, 40% do amendoim, 12% dos ovos, quase 100% do chá e da pimenta-do-reino, mas de 60% dos tomates e perto de 30% das batatas, além de

quase 60% do rami. Isso em nível nacional. Em São Paulo, o cinturão verde, que também abastece o Rio, é um cinturão japonês: 90% dos pepinos, 80% das abobrinhas, vagens e ervilhas, 70% dos repolhos e dos carás, das alfaces e das cenouras são “nisseis” [...]

O sociólogo Hiroshi Saito (issei, nascido no Japão) explica em seu livro “O Japonês no Brasil” algumas das causas do alto rendimento da agricultura “japonesa” em comparação com a agricultura “cabocla”. Diz Saito que os japoneses vieram para o Brasil, no início, não para ficar, mas com o sonho de todo emigrante: enriquecer e voltar à terra natal. Os caboclos trabalhavam no campo como sempre tinham trabalhado: apenas o suficiente para sobreviver. Os japoneses, além de plantar e colher para comer, procuravam plantar e colher mais, para vender [...]

Tudo isso tornou os japoneses muito mais capazes do que os caboclos e mesmo mais do que os imigrantes europeus para a lavoura comercial que começava a surgir junto ao nascente mercado consumidor das cidades. (Veja, 19/11/1969, p. 34).

Apropriando-se do repertório argumentativo do sociólogo Hiroshi Saito, a reportagem buscava enfatizar a forte presença dos japoneses na agricultura brasileira e, especialmente, no mercado de produtos hortifruti-granjeiros. É interessante observar dois aspectos do trecho acima reproduzido: a legitimidade conferida à narrativa de Hiroshi Saito sobre a imigração japonesa no Brasil, em que a produtividade dos japoneses é comparada e considerada superior à dos “caboclos” e de outros grupos de imigrantes; e o lugar das cooperativas agrícolas no processo de formação de um mercado agrícola de gêneros alimentícios nas grandes cidades. Em seguida, a reportagem conferiu atenção especial à Cooperativa Agrícola de Cotia, empresa na qual Fábio Yassuda havia ocupado cargos de direção por mais de vinte anos.

A segunda seção da reportagem traz o subtítulo: *Levou quase 300 anos para os “portugueses do Brasil” se considerarem brasileiros. Para os japoneses do Brasil, demorou muito menos.* O destaque conferido a essa afirmação sugere que os editores da reportagem se sentiam bastante à vontade para tecer conclusões a respeito de questões sobre nacionalidade e incorporação dos japoneses, destacando a sua rápida identificação com o que se considerava como “nação brasileira”.

A miscigenação também foi uma questão abordada, uma vez que a reportagem acreditava, até então, ter oferecido ao leitor argumentos suficientes para a sua explicação e isso incluía recorrer a argumentos científi-

cos providos por uma interpretação bastante arbitrária da obra de Hiroshi Saito. Em uma espécie de releitura de ideias miscigenacionistas defendidas durante a década de 1930, por autores como Bruno Lobo, a reportagem não deixava de sugerir que a aceitação das diferenças da população de origem japonesa deveria ceder suas aspirações a um ideal de branquitude para adquirir legitimidade:

E um fenômeno estranho, para o qual não existem palavras em japonês [...] começou a acontecer no Brasil: a miscigenação crescente [...]

Numa palestra para um auditório só de japoneses, o sociólogo Hiroshi Saito pediu para levantar a mão quem tivesse um filho, sobrinho ou primo casado com pessoa “brasileira”. Surpresa para Saito: quase todos levantaram a mão (*Veja*, 19/11/1969, p. 37).

A legenda de uma foto de página inteira então estampava o saldo de uma miscigenação desejável sob a ótica do periódico, e o devir por ela exemplificado. Tratava-se de uma criança de poucos anos de idade, branca, com descendência japonesa e cabelos loiros: “O japonês lourinho: é Moacyr Júnior, de dois anos, filho de Moacyr Gomes, gerente de banco em Tomé-Açu, Pará, e de Graziela Taeko Gomes” (*Veja*, 19/11/1969, p. 35).

A reportagem referida exemplifica um tipo de conteúdo que circulava na imprensa da época e que comporta a interseção de categorias como nação, classe e raça em tentativas de conceber a população de origem japonesa no imaginário social. O exame detido dessa prática parece indicar que o pacto político e de classes que sustentou as bases do mito da democracia racial e a aceitação das diferenças da população japonesa no intervalo democrático foram fenômenos que tiveram relações mais profundas do que costumamos observar na literatura sobre estudos migratórios. A sua compreensão demanda considerar, ao menos do ponto de vista mais amplo, a estrutura de relações raciais que sustenta relações hierárquicas e o papel do Estado na conformação de maiores ou menores oportunidades e direitos. A estas últimas se somam aspectos da organização social dos japoneses, especialmente a sua mobilidade, o seu tipo de inserção na sociedade local e a formação de suas lideranças.

Sob essas condições é que estratos privilegiados da coletividade japonesa se valeram de recursos ao seu alcance para experimentar a sua inserção no meio profissional, intelectual e em núcleos de poder no âmbito político e

econômico da sociedade paulista. Um olhar detido em certas biografias, por sua vez, nos permite demonstrar como esses personagens se empenharam em disseminar e validar uma narrativa de sucesso da trajetória migratória dentro das expectativas de valores estabelecidos, e muitos deles, em maior ou menor grau, estiveram ligados a empreendimentos econômicos.

Por dentro da estrutura estatal de poder

No período do intervalo democrático, as carreiras políticas de filhos de japoneses tiveram início, principalmente em nível municipal, pois, naquele contexto, houve uma mudança na composição dos ocupantes destes cargos, incluindo agora filhos de imigrantes, em geral beneficiados por uma trajetória familiar ascendente e pelos efeitos da escolarização. Entretanto, mesmo que a ampliação do número de candidatos de origem japonesa tenha se processado ao longo de duas décadas, desde o pleito de 1947, há de se observar que os cargos de maior centralidade nos núcleos de poder governamental, durante o regime militar, não eram ocupados por indivíduos que haviam investido em carreiras estritamente políticas. Principalmente a partir de 1964, eram recrutados para os cargos de poder decisório governamental aqueles indivíduos que, inseridos em determinadas instituições setoriais e possuindo boas relações com personagens centrais no governo, demonstravam deter certas credenciais, habilidades técnico-administrativas, ou eram expoentes do universo empresarial.

Isso ocorreu em meio à conformação de um novo quadro de profissionais que caracterizou o regime autoritário brasileiro, ou a “tecnocracia”, se assim pudermos qualificá-lo, segundo os conceitos formulados por Octávio Ianni (2009). Possuem destaque, entre outros, os casos de Shigeaki Ueki,²⁷ Paulo Yokota,²⁸ Akihiro Ikeda e Eduardo Yassuda, este último irmão de Fábio Yassuda. Entre expoentes de outros grupos de imigrantes, possui desta-

27 Shigeaki Ueki foi assessor do Ministro da Indústria e Comércio, Paulo Egydio Martins, durante o governo de Castelo Branco (1964-67), presidente da Petrobras Distribuidora, ministro de Minas e Energia do Brasil no governo Ernesto Geisel (1974-79) e presidente da Petrobras (1979-84) no governo de João Figueiredo (1979-1985).

28 Paulo Yokota foi assessor do Ministro da Fazenda, Antonio Delfim Netto, Diretor do Banco Central do Brasil (1971), Presidente do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (Incra) (1979).

que Paulo Salim Maluf,²⁹ filho de imigrantes libaneses que havia alcançado sucesso no mundo dos negócios em São Paulo.

Uma primeira observação a respeito desses mencionados personagens é a sua ascensão, a partir de 1967, a cargos decisórios reconhecidamente relevantes no universo da política. Demonstrarei, a seguir, que, preenchidas algumas condições favoráveis ao seu ingresso em carreiras políticas na época, como a formação universitária e a docência em instituições reconhecidas, esse movimento de ascensão dependeu da emergência de uma nova estrutura estatal de poder e de decisão política, bem como da posição dos agentes nessa estrutura. Outro fator que possivelmente favoreceu seu ingresso e sua permanência nos quadros governamentais foram as relações com agentes detentores de poder na estrutura, dentre os quais tem destaque o economista Antonio Delfim Netto. Este último, a partir de seu ingresso no Ministério da Fazenda do governo de Arthur da Costa e Silva (1967-1969), se tornou o principal condutor das políticas econômicas governamentais entre as décadas de 1960 e 1970. Nas palavras de Elio Gaspari (2003, p. 257):

Catedrático de Economia Brasileira da Faculdade de Ciências Econômicas da Universidade de São Paulo aos trinta anos, ministro da Fazenda aos 38, aos 44 exercia no cargo um poder sem paralelo na história nacional. Nenhum ministro concentrou, como ele, poder e sucesso.

A exemplo de sua capacidade de influir em decisões como a escolha de nomes para cargos dentro do aparelho estatal, em 1967, havia incertezas sobre a nomeação do presidente da Caixa Econômica Federal e, Paulo Salim Maluf, com indicação de Delfim Netto, era um dos candidatos.³⁰ Os dois haviam se conhecido na Associação Comercial de São Paulo, onde, em 1964, Paulo Salim Maluf havia ocupado o cargo de vice-presidente. Enfim, em 26 de abril de 1967, aos 35 anos, Maluf foi nomeado presidente da Caixa Econômica Federal. Dois anos mais tarde, em um clima de disputa com outros quatro nomes³¹ Luis Arrobas Martins (Secretário da Fazenda e apadrinhado do Governador Abreu Sodré), Firmino da Rocha de Freitas (Secretário de

29 Paulo Salim Maluf ocupou os cargos de Presidente da Caixa Econômica Federal (1967-1969), Prefeito de São Paulo (1969-1971 e 1993-1996), Secretário dos Transportes do governo do estado de São Paulo (1971-1975), Governador do estado de São Paulo (1979-1982) e Deputado Federal (1983-1987).

30 Para mais detalhes da biografia de *Paulo Maluf*, ver *Maluf, P. S. Ele: Paulo Maluf, trajetória da audácia*. São Paulo: Ediouro, 2008.

31 Cf. "Chanceler e Sodré falam sobre política". *O Estado de S. Paulo*, 1º de março de 1969, p. 4.

Transportes), Onadyr Marcondes (Secretário de Planejamento), Eduardo Ryomei Yassuda (Secretário de Obras), porém contando novamente com o apoio de Delfim Netto, Paulo Maluf foi nomeado prefeito de São Paulo, pelo governador, em 8 de abril de 1969.

Dois dias depois de oficializada a nomeação de Paulo Maluf como prefeito da capital, a solenidade de posse de seus secretários foi então realizada, e contou com a presença do então Ministro da Fazenda, Delfim Netto. O evento também trazia uma novidade: a nomeação de um expoente gestor do setor agrícola para a Secretaria de Abastecimento. O empossado era Fábio Yassuda. Era o início da curta, porém significativa carreira política de Fábio, que ainda viria a ser nomeado ministro da Indústria e Comércio no mesmo ano.

Na tarefa de examinar a ascensão política de filhos de imigrantes em meados da década de 1960, maior ênfase é conferida aqui à caracterização da estrutura estatal de poder e decisão política do novo regime especialmente na sua dinâmica de planejamento econômico, referida aqui como “tecnoestrutura”. Essa caracterização, apoiada nas formulações conceituais de Octávio Ianni e Fernando Henrique Cardoso, permite situar a posição de Fábio Yassuda nos núcleos de poder governamental.

Amparando-me na interpretação de Octávio Ianni, pressupõe-se que tal estrutura representou uma novidade, se comparada aos regimes políticos anteriores. Principalmente, o que esse autor destaca é um conjunto sistemático de características de poder do regime político que determinava as operações de planejamento em âmbito estatal, um tipo de estrutura política denominada pelo autor como “tecnoestrutura estatal”. Uma de suas características centrais seria o encadeamento recíproco das relações políticas e econômicas no âmbito das decisões: “a tecnoestrutura é a esfera do poder na qual se verifica o intercâmbio e a metamorfose do político em econômico e vice-versa” (Ianni, 2009, p. 295). Outras características desta estrutura foram definidas pelo autor:

a noção da tecnoestrutura estatal envolve os seguintes elementos e relações: a) o encadeamento entre a tecnocracia e os órgãos de planejamento; b) a utilização crescente de certas modalidades do pensamento técnico-científico; c) o fortalecimento do Poder Executivo, em detrimento do Poder Legislativo; e d) o sistemático encadeamento recíproco das relações de dominação (políticas) e apropriação (econômicas). (Ianni, 2009, p. 295).

Dois aspectos desta estrutura merecem atenção: a relação entre o Estado e o capital privado e a emergência da “tecnocracia” e sua lógica de operação.

A respeito do primeiro destes aspectos, Cardoso identificou, no governo Médici, a presença efetiva do capital privado na estrutura estatal, nela operando de forma singular: “a presença das forças econômicas privadas beneficiárias diretas do regime [...] fez-se sentir através de sua incorporação a mecanismos políticos ainda pouco estudados que tenho chamado de ‘aneis burocráticos’” (Cardoso, 1975, p. 206). O conceito de “anéis burocráticos”, formulado pelo autor, procura captar a forma dinâmica em que determinadas forças econômicas passaram a prevalecer no âmbito do Estado. Esse conceito, como veremos, estaria associado à emergência de um quadro técnico-administrativo, bem como deve ser entendido como característica do regime autoritário.

Para este último autor, principalmente o governo de Emílio Garrastazu Médici representaria, no caso brasileiro, o modelo de regime autoritário como forma de dominação. Nele, teria se consolidado um “pacto de dominação” em uma ordem *dual* e *contraditória*: o regime utilizaria mecanismos de cooptação e de representação limitados. A aparente solução para esta contradição teria ocorrido com a criação de duas linhas decisórias, a político-administrativa-autoritária e a político-econômica. Tratar-se-ia de um regime peculiar, no qual é possível identificar a relação das forças sociais que se “beneficiam” do regime com as forças políticas que o “articulam”, garantindo o funcionamento do aparelho de Estado restritivo, em que as pressões da sociedade civil, a organização partidária e as funções do Parlamento eram limitadas. No que se refere ao fortalecimento do poder Executivo como núcleo de poder político, as perspectivas de Cardoso e Ianni são convergentes:

É óbvio que num regime que restringe as funções do Parlamento e dos partidos, o jogo político se concentra no executivo e faz-se por intermédio de seus funcionários. Subsiste a questão de determinar quem se beneficia com as políticas propostas e como se fazem sentir (e não necessariamente representar) os interesses concretos das classes dominantes. (Cardoso, 1975, p. 205-206).

Nesse regime, as classes dominantes e as “facções dirigentes” seriam distintas, no que se refere aos interesses que elas representam e às suas for-

mas de articulação com o aparelho de Estado. Uma novidade seria a inclusão dos *policy makers*, novos personagens que, se ainda não estivessem incluídos no círculo restrito da fração dirigente do aparelho de Estado, puderam ser partícipes das decisões do Estado através de mecanismos mais flexíveis de incorporação e cooptação política. A emergência dos *policy makers* a que Cardoso se refere é aqui complementada pelo conceito de “tecnocracia” formulado por Ianni, por dizerem respeito, em minha interpretação, a um fenômeno em comum. Nas palavras do autor,

Se a caracterização se fizer em termos mais empíricos quanto aos grupos sociais onde são recrutados os agentes das frações no poder, ver-se-á que as decisões são tomadas por intermédio de funcionários (civis e militares) e de pessoas que exercem cargos no Estado, recrutadas fundamentalmente entre quadros das empresas, privadas ou públicas, entre tecnocratas, planejadores, economistas, engenheiros, administradores de empresas etc. (Ianni, 2009, p. 205).

O que Cardoso destaca nessa passagem é a identificação de um núcleo de poder cujos agentes seriam recrutados em quadros como o empresarial – justamente aquele a que Fábio Yassuda pertencia. Por sua vez, Ianni aborda os núcleos de poder enfatizando a questão do planejamento econômico, elaborado pelo conjunto de técnicos (em geral altamente qualificados e expoentes de um pensamento técnico-científico). A singularidade da emergência destes novos personagens, para ambos os autores, é que se trataria de uma transformação no seio do aparelho burocrático estatal brasileiro. Segundo Ianni (2009, p. 291),

à medida que crescia a importância relativa e absoluta da participação do Estado na economia, havia uma contínua incorporação de conselheiros, assessores, técnicos, engenheiros, estatísticos, economistas nos órgãos de formulação, execução e controle da política econômica governamental. Pouco a pouco, formou-se uma dependência muito especial do Poder Executivo com os característicos de uma nova estrutura burocrática. Ou seja, progressivamente, os funcionários, conselheiros, assessores, engenheiros, estatísticos, técnicos, economistas foram constituindo uma categoria especial no âmbito do sistema político-administrativo. Devido ao estilo de pensamento peculiar desse grupo (um tipo de pensamento técnico-científico, em contraposição ao pensamento político que tendia a predominar em outras esferas do poder, as pessoas que compunham essa *tecnoestrutura estatal* passaram a representar

uma dimensão nova e importante do Poder Executivo. Assim, a hipertrofia crescente do Executivo (em detrimento do Legislativo) caminha de par em par com a crescente importância do grupo que compõe essa nova estrutura burocrática.

Os interesses representados por esses novos personagens expressariam a presença crescente do próprio Estado como organização (como burocracia) e como empresa (portanto, como Estado capitalista produtivo) e a presença do grande capital multinacional e local. A incorporação desse capital a um mecanismo político, os “anéis burocráticos”, teria garantido ao setor privado a possibilidade de se articular politicamente para influir nas decisões do Estado. Os “anéis burocráticos”, contudo, não se resumiriam somente ao interesse econômico e, havendo um “círculo de interessados”, a sua vigência estaria centralizada em torno de algum cargo no aparelho de Estado:

para ter vigência no contexto político-institucional brasileiro, necessitam estar centralizados ao redor do detentor de algum *cargo*. Ou seja, repetindo, não se trata de um instrumento de pressão da sociedade sobre o Estado, mas da forma de articulação que sob a égide da “sociedade política”, assegura ao mesmo tempo um mecanismo de cooptação para integrar nas cúpulas decisórias membros das classes acima referidas que se tornam participantes da arena política, mas a ela se integram qua *personae* e não como “representantes” de suas corporações de classe. (Cardoso, 1975, p. 207, grifos do autor).

Essas são algumas das características do aparelho estatal, durante o regime militar, que acredito serem relevantes para a discussão aqui pretendida. Em sua vigência, assegurou-se a cooptação (e não representação) limitada da sociedade civil, e sua extrema debilidade como força política autônoma, bem como o pacto político que sustentou a “tecnoestrutura estatal” foi possível, em termos gerais, mediante a centralidade do Estado como agente repressivo, cooptativo e propulsor ativo das decisões político-econômicas a partir do funcionamento de um núcleo decisório restrito, em que o Ministro da Fazenda concentrava grande poder. Sobretudo, mediante mecanismos específicos localizados no aparelho estatal, interesses relacionados ao capital privado passaram a prevalecer, e agentes expoentes do mundo empresarial, administrativo, técnico, acadêmico etc. mesmo que não encontrassem respaldo em uma carreira política em sua biografia passaram a ocupar posições nos núcleos decisórios do planejamento econômico.

Ao passo que em 1969 a Cooperativa Agrícola de Cotia já operava em todo o país – em razão da mudança em seu estatuto um ano antes – e possuía controle sobre grande parte do fornecimento e do preço de determinados produtos agrícolas nos principais entrepostos de alimentos de São Paulo, da região metropolitana e de outros estados, a pauta governamental da modernização da agricultura e do estímulo à ampliação da produção parecia ser cada vez mais priorizada. Por esse motivo, a principal frente de trabalho do ministério assumido por Fábio Yassuda, rumo ao desenvolvimento almejado pelos governantes, parecia ser o setor agrícola e, especificamente, o sistema de abastecimento de gêneros alimentícios.³²

A metáfora da guerra

A centralidade política e econômica do ministério que Fábio havia assumido induziu um tom especial à solenidade que marcou o seu discurso de posse. Na sua avaliação, o país estaria diante de um cenário metafórico de “guerra”, e aqui reproduzo uma reportagem que enfatizou trechos desse discurso, em que a nação, o desenvolvimento, a gestão racional e as empresas formavam os “aparatos bélicos” a serem utilizados no “campo de batalha”:

Assumo esta Pasta movido por profunda convicção interna. Em minha plena consciência, penso que o Brasil se encontra hoje diante de uma guerra, e para esta tem de mobilizar-se integralmente. Guerra do seu desenvolvimento, do seu engrandecimento, da sua afirmação histórica.

Talvez pareça a expressão um pouco forçada, excesso de hipérbole para um ministro de Indústria e Comércio, e ainda mais para alguém cuja biografia faz supor que esteja habitualmente voltado para as coisas concretas e dados empíricos.

E, contudo, creio que a ideia quando não a palavra é perfeita e justa. Nosso desenvolvimento, nossa grandeza, dependem do emprego mais racional e eficiente dos nossos meios de ação para a realização dos grandes objetivos nacionais permanentes [...]

Ao empresariado nacional, muito particularmente, por estar mais diretamente vinculado à área de ação do MIC, quero dizer que é nossa tarefa ajudá-lo a fortalecer-se.

Na verdade, o desenvolvimento real consiste no poder de decisão. Mas é importante que o empresariado nacional se engaje integralmente no

³² Entrevista com Antonio Delfim Netto, realizada em 21 de janeiro de 2014.

seu papel de exercê-lo, porque não será com proteções passivas contra a técnica, a capacidade de organização, o domínio dos meios racionais e a eficiência gerencial dos estrangeiros, e sim com o enrijecimento dos nossos próprios músculos, que estaremos em condições de sobreviver e prosseguir. Por assim dizer, temos de nos tornar capazes de bater os nossos concorrentes no seu próprio jogo. (*Folha de S. Paulo*, 1/11/1969, p. 5).

A “metáfora da guerra” anunciada por Fábio Yassuda, em seu discurso de posse ministerial, no ano de 1969 constitui, dentre outros aspectos passíveis de análise, um exemplo de ação intencional capaz de articular uma visão de mercado a aspectos biográficos diretamente relacionados à experiência dos imigrantes japoneses no Brasil. De maneira talvez sutil, ela sugere a ressignificação das noções de conflito social presentes no imaginário coletivo sobre a guerra, dispondo-os sob um novo encadeamento semântico que dissociava as conotações negativas do confronto de qualquer grupo social que compusesse a nação. Ao transpor o significado de conflito do plano cultural para o econômico, a sua fala tencionava validar uma significativa virada cognitiva no esquema simbólico coletivo anteriormente existente. Em seu discurso, o “inimigo” da nação brasileira não eram grupos de determinadas nacionalidades, e sim os empecilhos ao desenvolvimento, e a “batalha” contra esse inimigo assumia lugar no mercado.

É válido ressaltar que a formulação aqui apresentada procura identificar apenas alguns aspectos de intencionalidade manifestas pelo agente em questão, o que não pressupõe, contudo, exacerbações que tanto assumem uma total capacidade de controle dos agentes sobre os eventos quanto reduzem as ações intencionais em detrimento de motivações mais complexas que possivelmente influenciam decisões.

Sob análise está um constructo, um conjunto de ideias produzido em um evento localizado, de dimensão restrita, cuja compreensão mediante a identificação de interesses específicos ali existentes é dependente do exame de processos que possibilitaram que grupos minoritários passassem a ser paulatinamente reconhecidos e incorporados nos planos político, econômico e cultural. Pois, além dos interesses estritamente econômicos que a figura de gestor da Cooperativa fizesse, à primeira vista, prevalecer, é compreensível que, para o primeiro ministro de origem japonesa a ser nomeado em toda a trajetória diaspórica um filho de imigrantes que havia presenciado no seio familiar a repressão política contra seu grupo de origem (seu irmão

Eduardo foi preso em 1942) houvesse intenções subjetivas suficientemente válidas para subverter qualquer noção prejudicial e indesejável que o termo “guerra” pudesse expressar.

Metáforas, como argumenta Marshall Sahlins, nos permitem observar que a eficácia histórica emerge do seu valor cultural, ou significação: uma dinâmica cujos arranjos particulares dela resultantes sedimentam novos valores. Em outras palavras, que a história é organizada por estruturas de significação. Interpretarei a metáfora em questão baseando-me no esquema deste último autor, cuja compreensão da história privilegia a relação entre estrutura e prática, sistema e ação. Partindo dessa abordagem, pretendo enfatizar os significados simbólicos que informam a ação social.

Para o autor, “o fato simbólico é um ‘símbolo’ fenomênico cujo ‘tipo’ é seu modo de existência na cultura-tal-como-constituída” (Sahlins, 2008, p. 129). O signo, por sua vez, apenas significa, “em virtude de todas as relações possíveis com outros signos, de todas as suas possíveis ocorrências; é ‘livre de estímulos’” (Sahlins, 2008, p. 129). Seria então a ação de sujeitos que atribuem valor (ou significação) a signos (interesses) em um sistema ordenado de símbolos:

Qualquer compreensão da história como significado precisa reconhecer o papel distintivo do signo na ação, em oposição à sua posição na estrutura. A ação, dizemos, é intencional: norteia-se pelos propósitos do sujeito agente, pelo viver social dele ou dela no mundo. Engajados assim em projetos de vida, os signos por meio dos quais as pessoas agem são levados a relações referenciais com os objetos das ações dessas pessoas, dotando assim os valores conceituais de significados contextuais particulares. De novo na ação, os signos estão sujeitos a arranjos e rearranjos contingenciais, relações instrumentais que também afetam potencialmente os seus valores semânticos. Todas essas inflexões de significado dependem do modo como o ator experiencia o signo enquanto interesse: o lugar do signo num esquema ordenado de meios e fins. (Sahlins, 2008, p. 127).

Em síntese, para o autor, os signos podem adquirir novos valores conceituais, contanto que dispostos em novas relações com os objetos, no interior do processo referencial, e outros signos, no interior do processo instrumental. E, uma vez que o mundo “objetivo” ao qual esses signos se aplicam possui as suas próprias características e dinâmica refratárias, os signos e,

por extensão, as pessoas que por meio deles vivem podem ser categorialmente reavaliados.

Se interpretarmos os significados contidos na metáfora produzida por Fábio Yassuda mediante os conceitos formulados pelo último autor, podemos identificar a congruência entre objetivos empresariais, diretrizes governamentais e referências diretas a uma história particular que remonta à trajetória de um grupo de imigrantes, reavaliada no plano simbólico sob a influência de interesses específicos. Em seguida à metáfora da guerra, foram justamente as referências biográficas da família Yassuda que encerraram o discurso de posse ministerial de Fábio:

Desejo registrar que não andei muito para aqui chegar, pois venho de perto. Venho do Vale do Paraíba, que tanto contribuiu no Império e que tanto hoje volta a contribuir para o País. Venho de Pindamonhangaba, de quase trezentos anos, onde se sente ainda a presença de seus velhos e respeitados vultos históricos. Venho de uma casa rural, onde, guiado pelas mãos honradas e capazes de meu saudoso pai vanguardeiro de sua corrente imigratória e pelas mãos carinhosas de minha mãe, hoje aqui presente para minha alegria, aprendi, juntamente com meus irmãos (como aprenderam os filhos de imigrantes que contribuíram para formar o povo brasileiro) a amar o Brasil, a cultuar envaidecido os nossos maiores e os nossos episódios históricos, sem perder o respeito às tradições da terra de meus ancestrais. (Folha de S. Paulo, 1/11/ 1969, p. 5).

Por meio da imprensa, a condição de filho de japoneses assumia novos significados no imaginário coletivo, pois operava simbolicamente e era aceita como qualidade impulsionadora de um perfil desejável, e não como impedimento, como havia ocorrido em conjunturas anteriores. Os anseios de uma aflita segunda geração por sua aceitação pública enfim pareciam encontrar correspondência pelas vias da consagração. Aos olhos da população de origem japonesa, a imagem de Fábio como partícipe do núcleo central de poder político governamental parecia ser mais um exemplo consumado da trajetória vislumbrada por aqueles jovens no universo de oportunidades econômicas e sociais da sociedade brasileira no período pós-guerra. Principalmente na capital paulista, e com cada vez mais regularidade, os filhos de japoneses passavam a ingressar com representatividade no sistema educacional e, em geral, realizavam a transição para ocupações mais bem remuneradas no mercado de trabalho.

Fábio Yassuda havia conquistado uma posição estratégica na estrutura estatal de poder. Entretanto, ele permaneceu no cargo de ministro por poucos meses,³³ e as interpretações mais recorrentes apontam um conflito direto com Delfim Netto como a principal razão de sua saída.

A gestão econômica, formalmente distribuída por alguns ministérios, passou a se concentrar cada vez mais nas mãos do titular da Fazenda. Quem resistia a esse controle era forçado a sair. Eduardo de Carvalho, então seu principal assessor, lembra que o chefe era especialista em derubar ministros. O primeiro a ser atropelado foi Fábio Yassuda, nomeado ministro da Indústria e Comércio em 1969. (Cariello, 2014, p. 24).

Para além das várias versões existentes sobre o ocorrido, o seu caso permanece sendo ilustrativo de uma trajetória ascensional nos núcleos de poder estatal. De forma geral, os desdobramentos da mudança de regime político se apresentaram para as lideranças de origem japonesa em São Paulo como um novo desafio de adequação, tanto do ponto de vista da estrutura burocrática quanto em relação às benesses que a incorporação em núcleos de poder e de representação de interesses pudessem oferecer.

No imaginário coletivo, a repercussão da saída de Fábio do núcleo central de poder do governo foi possivelmente menos impactante do que o momento de sua consagração, pois o que se apresentava com ineditismo em 1969 era a participação de um filho de japoneses na política governamental, talvez independente do sucesso que pudesse ser obtido nessa empreitada. Após sua saída do ministério, em fevereiro de 1970, podemos constatar a indicação de seu nome para o cargo de governador do estado de São Paulo por Abreu Sodré,³⁴ mas Fábio não retornou mais à política nem à direção da Cooperativa.

Considerações finais

Neste texto, examinei um evento de posse ministerial atentando para a simbologia que o envolveu. Enfatizei principalmente relatos da imprensa e de agentes específicos, de maneira a flagrar os sentidos atribuídos à ascensão política de Fábio Yassuda. Os dados obtidos e a reflexão de caráter sociológico empreendida possibilitam reconstituir esse fenômeno na con-

³³ Ver a reportagem “Yassuda sai na segunda”. *O Estado de S. Paulo*, 21 de fevereiro de 1970, p. 1.

³⁴ Ver Nery, S. *Folclore político: 1950 histórias*. São Paulo: Geração Editorial, 2002.

dição de um complexo produto de relações concatenado por ações individuais e coletivas. Eles também fornecem subsídios para o aprimoramento da caracterização histórica da sociedade paulista, em especial da mudança de grupos políticos tradicionais e da sua capacidade de ofertar oportunidades institucionalizadas a grupos estrangeiros, ou mesmo a ruptura de fronteiras simbólicas relativas à aceitação destes últimos. Busquei demonstrar que tais sentidos estiveram associados ao interesse, capitaneado pelas lideranças japonesas, em produzir e disseminar narrativas sobre a sua experiência migratória. Estes, estrategicamente, lançaram mão de recursos e mobilizaram repertórios simbólicos para afirmar, sob o léxico da democracia racial, a sua posição social diante da imaginada capacidade inclusiva e não discriminatória da nação brasileira.

Mas no caso da população não branca, a sua inserção na estrutura de classes – a exemplo da mobilidade ascensional experimentada por parte considerável dos imigrantes japoneses e seus descendentes não ocorreu alheia a outros sistemas classificatórios e, isoladamente, não foi capaz de anular os efeitos da racialização (Guimarães, 2002). Independente das condições que facilitaram a sua inserção econômica e política, para esse grupo o discurso que passou a estabelecer a associação entre integração e mobilidade serviu como aporte cognitivo para as oportunidades de inclusão. Isso não significou, contudo, o desaparecimento de imaginários raciais e dos estereótipos a eles imputados, mesmo até os dias atuais. Se certos grupos estigmatizados e subalternizados passaram progressivamente a valorizar as suas diferenças culturais, o caso dos japoneses se mostra ímpar, por fazê-lo sem afirmar a sua especificidade por meio de categoriais raciais, ainda que no sistema de classificação de cor prevalente no Brasil esse grupo possivelmente tenha construído uma imagem espelhando-se no ideal de branquitude.

A agenda atual de pesquisa de estudos sobre imigrantes nas ciências sociais brasileiras pode se beneficiar de investigações não convencionais, capazes de abordar fenômenos omitidos das narrativas atualmente estabelecidas. A esse respeito, a convergência temática entre imigração e raça é uma alternativa de interpretação promissora, pois, em sua característica interseccional, vem estimular o debate sobre a construção de diferenças sociais em bases étnico-raciais na sociedade brasileira.

Referências

- CARDOSO, Fernando Henrique. *Autoritarismo e democratização*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.
- CARIELLO, Rafael. O chefe. *Piauí*, São Paulo, n. 96, ano 8, p. 18-28, 2014.
- COMISSÃO de Elaboração da História dos 80 Anos da Imigração Japonesa no Brasil. *Uma Epopéia Moderna: 80 anos da Imigração Japonesa no Brasil*. São Paulo: Hucitec/Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa, 1992.
- DRAIBE, Sônia. *Rumos e metamorfoses: um estudo sobre a constituição do Estado e as alternativas da industrialização no Brasil (1930-1960)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.
- LESSER, Jeffrey. *Uma diáspora descontente: os nipo-brasileiros e os significados da militância étnica*. São Paulo: Paz e Terra, 2008.
- GASPARI, Elio. *A ditadura derrotada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- GUIMARAES, Antonio Sérgio Alfredo. *Classes, raças e democracia*. São Paulo: Fusp/Editora 34, 2002.
- GUIMARAES, Antonio Sérgio Alfredo. Depois da democracia racial. *Tempo Social*, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 269-287, 2006.
- GUIMARAES, Antonio Sérgio Alfredo. Formações nacionais de classe e raça. *Tempo Social*, São Paulo, v. 28, n. 2, p. 161-182, 2016.
- HANDA, Tomoo. *O Imigrante japonês: história de sua vida no Brasil*. São Paulo: Centro de Estudos Brasileiros, 1987.
- TANIGUTI, Gustavo Takeshy. *Cotia: Imigração, Política e Cultura*. 2015. 332p. Tese (Doutorado em Sociologia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
- IANNI, Otávio. *Estado e planejamento econômico no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2009 [1971].
- MALUF, Paulo S. *Ele: Paulo Maluf, trajetória da audácia*. São Paulo: Ediouro, 2008.
- NERY, Sebastião. *Folclore político: 1950 histórias*. São Paulo: Geração Editorial, 2002.
- SAHLINS, Marshall. *Metáforas históricas e realidades míticas estrutura nos primórdios da história do reino das ilhas Sandwich*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- SOARES, Glaucio Ary Dillon. *Sociedade e política no Brasil (Desenvolvimento, classe e política durante a Segunda República)*. São Paulo: Difusão Européia do Livro,

1973.

SOLA, Lourdes. *Idéias econômicas, decisões políticas*. São Paulo: Edusp, 1998.

TOLENTINO, Célia Aparecida Ferreira. *O farmer contra o jeca: o projeto de revisão agrária do governo Carvalho Pinto*. Marília: Oficina Universitária, 2011.

Intérpretes de masculinidades: estratégias de jovens atores para realizar seus personagens¹

134

Marcadores
sociais das
diferenças:
fluxos, trânsitos
e intersecções

Bernardo Fonseca Machado (USP)

Bernardo
Fonseca
Machado

Introdução

No teatro, a presença de uma pessoa no palco já instaura – de pronto – uma materialidade e produz uma série de significados. Atores e atrizes se esforçam para emitir gestos, vozes e emoções com precisão. Desse trabalho depende a qualidade e a eficácia do evento cênico. Em ambientes de ensino de teatro, jovens estudantes aprendem técnicas para esse ofício. Durante as aulas, testam suas potencialidades e, também, seus limites.

Este texto versa sobre as estratégias adotadas por alunos de teatro para interpretar personagens. Estou particularmente interessado, aqui, nas formas pelas quais eles se expressavam em termos de gênero. Isso é, investigo como negociavam os sinais de masculinidade em seus corpos. Trabalho com um excerto de minha pesquisa de doutorado que trata do trânsito de repertórios teatrais entre São Paulo e Nova York. Realizei observação participante em dois grupos de teatro de uma universidade privada dos Estados Uni-

¹ Trabalho apresentado originalmente no XI Fazendo Gênero, em Florianópolis, SC, em 2017. Agradeço aos comentários de José Miguel Nieto Olivar e Guilherme Passamani, organizadores do GT Fronteiras, gênero e sexualidade: conexões, deslocamentos e alteridades corporais, espaciais, temporais. Um ano depois, em 2018, novamente em Florianópolis, retomei alguns pontos e testei novas considerações no painel Learning Sexualities: anthropological approaches do IUAES. Agradeço a Elisete Schwade e a José Ignacio Pichardo pelas sugestões na ocasião. Em diálogo com essas críticas e considerações, pretendi fazer avançar o texto. Esta versão procura refinar o argumento além de trazer outras reflexões e encaminhamentos. O texto segue, sobretudo na primeira parte, a estrutura do *paper* original.

dos. A instituição situa-se próxima de uma grande cidade na costa leste da América do Norte. A comunidade acadêmica internacional reconhece sua importância na produção científica de diversas áreas do saber. Além disso, seus estudantes fazem parte, grosso modo, de uma elite econômica do país.

Durante seis meses, entre 2015 e 2016, acompanhei aulas, ensaios e apresentações de teatro no *campus*, além de entrevistar estudantes. Este texto corresponde à formalização do material produzido em interação com esses sujeitos. Persigo, aqui, a seguinte questão: como, ao interpretar personagens, corpos atualizam e produzem repertórios de gênero e sexualidade? A pergunta exige discutir, de um lado, quais convenções estéticas informam o que é possível ser interpretado nos palcos e, de outro, quais técnicas de expressão de gênero são mobilizadas – por vezes, esses procedimentos se tornam, aos olhos de meus interlocutores, sinônimo de expressão da sexualidade.² Os binômios “segredo–revelação” e “ser–parecer” são constitutivos tanto do teatro quanto da experiência de pessoas LGBT. Atores jogam com a dimensão do que revelam e do que escondem, regulam a calibragem entre ser e parecer. Já pessoas LGBT negociam continuamente seus estilos de masculinidade e feminilidade, suas práticas da sexualidade, sua passabilidade, e assim por diante. Este texto persegue justamente esses intervalos e os procedimentos adotados nos processos de estabilização das expressões desses sujeitos.

Dito isso, recorro a algumas reflexões oriundas de teorias da área teatral que versam sobre o estatuto da interpretação, da representação e da teatralidade, como também evoco ponderações críticas elaboradas por pesquisas da área de gênero e sexualidade. A partir do emparelhamento dessas tradições, pretendo constituir uma abordagem que ofereça uma leitura do fenômeno.

Entre a personagem e o palco: expressões de masculinidade

Brian tinha 20 anos quando o conheci.³ Nascido no estado da Califórnia, descendia de italianos, poloneses, ingleses e austríacos, e se autodeclarava *caucasian*. O pai era neurologista, e a mãe, professora de culinária.

² Judith Butler, em diálogo com Nietzsche, conduz suas reflexões contra uma teoria da identidade: “Não há uma identidade de gênero por traz de uma expressão de gênero. A Identidade é performativamente construída pela própria ‘expressão’ que diz dela resultar” (Butler, [1990] 1999, p. 34).

³ Neste texto, alterei nomes e misturei trajetórias, de modo a garantir o anonimato de meus interlocutores.

Em seu segundo ano na universidade, mantinha em aberto quais rumos tomaria. Segundo ele, pairava o “medo de querer ser ator”, em razão da instabilidade da profissão. Apesar disso, sua agenda estava sempre preenchida por compromissos teatrais – participava de dois projetos cênicos da própria universidade.

O primeiro, desenvolvido no segundo semestre de 2015, correspondia a uma montagem amadora produzida pelo próprio coletivo de estudantes. Todos os anos, alunas e alunos de graduação ensaiavam uma comédia musical.⁴ A história da peça começa com uma reunião de donos do refrigerante “tropipop”. Diante da queda vertiginosa nas vendas do produto, empresários decidem promover o sorteio de um prêmio para reverter a situação. O enredo acompanha os consumidores que ganharam uma temporada de férias totalmente paga em uma desértica ilha tropical. Ao chegar, contudo, os turistas desavisados descobrem uma maldição que assombra o local. Séculos antes, um navio pirata naufragou na região; uma sereia, habitante da ilha, resgatou o capitão ferido, cuidou de suas lesões e, de quebra, se apaixonou. Pouco depois de jurar amor eterno, o pirata, contudo, partiu sem se despedir. Diante da traição, a sereia lançou uma maldição: a partir daquele momento, nenhuma pessoa poderia deixar a ilha. Os/as turistas, enganados/as, precisam resolver o problema. O elenco era composto por 12 meninas e 11 meninos. Não pude entrevistar todas as pessoas e, por isso, desconheço como se classificavam em termos raciais. Dentre as 12 pessoas entrevistadas (5 garotos e 7 garotas), somente uma adolescente se identificou como birracial – filha de mãe branca e pai negro. As demais pessoas entendiam-se como caucasianas.

Durante a peça, desligado diretamente da narrativa, um dos números musicais do espetáculo chamava-se *We call the shots* – ou, traduzindo livremente, “pedimos os tiros”, “pedimos as doses” ou “a gente que manda”.⁵ Nele, todos os rapazes do espetáculo cantavam e dançavam trajando curtos vestidos, salto alto e perucas coloridas. A letra e a melodia – criadas por

4 Fundada ainda no século XIX, a trupe apresenta vários shows durante todo o ano. Em setembro, no final da semana de recepção de calouras e calouros na Universidade, veteranos exibem cenas de peças do repertório do grupo. Já no final do outono (novembro), uma comédia musical original, escrita por estudantes, sobe aos palcos. Durante o inverno (entre janeiro e fevereiro), esse espetáculo segue em turnê por cerca de dez cidades dos Estados Unidos (a cada ano elas variam). Na primavera (em abril), algumas esquetes originais são montadas. E, por fim, durante o encontro de estudantes antigos da universidade (que ocorre anualmente em maio), novamente apresentam o show produzido no outono.

5 Agradeço a Beatriz Accioly Lins de Almeida por colaborar na tradução da expressão.

estudantes – faziam referência a um coro de “drinks tropicais” que conversavam com um bartender. A cena dialogava com as convenções do *kickline*, uma dança na qual performers, usualmente mulheres, executam uma coreografia que exige grande flexibilidade e agilidade – são chutes que ultrapassam a altura da cabeça e saltos pelo palco.

Entusiasmado, Brian estava em todos os ensaios. Dedicado, mantinha-se em frente ao espelho, procurando corresponder às indicações do coreógrafo que fora contratado para a ocasião. Havia, entretanto, também desconforto e constrangimento no ambiente. Enquanto Brian tomara a frente e o centro da sala, outros se alocaram nas bordas e mais ao fundo. Era notável como não produziam a gestualidade que o coreógrafo exigia: por exemplo, quando rebolavam, o quadril não se movia de maneira independente do tronco – nas convenções de dança, um bom dançarino é capaz de fazer determinadas partes do corpo agirem sem que outras o façam a reboque, um corpo capaz de segmentar gestos é um corpo bem “treinado”. Enquanto uma parcela deles ficava diante do espelho, atenta aos movimentos, medindo sua capacidade de executar as indicações do coreógrafo, outros pareciam impacientes e pouco preocupados com a precisão. Esse era o caso de Simon.

Alto, branco, loiro e musculoso, Simon completaria 21 anos até o final daquele ano. Diferente de Brian, dançar não correspondia à atividade de seus interesses. Jogador do time de *lacrosse*⁶ da universidade, precisou faltar em alguns ensaios para competir em campeonatos. Em um dia em particular, assistiu calado quando John, dançando no centro da sala, colocou o dedo indicador no canto da boca, levantou as sobrancelhas e arregalou os olhos diante do espelho. Logo em seguida, todo o dedo foi engolido e simulou a prática de sexo oral em um pênis. Alguns rapazes assistiam e riam. John imprimiu mais velocidade até, em tom de piada, engasgar. O riso irrompeu e alguns deram um tapa em sua bunda. Outros sorriam pouco, sinalizaram algum grau de constrangimento ou, ainda, pouco interesse. Durante os ensaios, entre uma pirueta e outra, John se divertia: ensaiava passos de ballet, comentava sobre o novo clipe de uma cantora pop estadunidense, dava risadas e conversava com seus colegas de turma. Autodeclarado *caucasian*, loiro, com olhos azuis e 21 anos, parecia entusiasmado com o número de dança.

⁶ Esporte de equipe cujo objetivo é marcar pontos. Utilizando bastões de cabo longos com uma pequena rede no topo, os jogadores, divididos em dois times, devem lançar uma bola de borracha maciça de pequena dimensão no gol adversário.

A coreografia seria apresentada no espetáculo de final de ano e, na boca miúda, havia grande expectativa no *campus*. No dia da estreia, cada um dos meninos estava vestido de um coquetel: Brian era uma “margarita”⁷, John uma “sangria”⁸ e Simon um “long island iced tea”.⁹ A cena – mesclando interpretação, música, coreografia e figurino – era sugestiva e acionava múltiplos significados. A canção atribuía personalidade para bebidas: na letra, os drinks desafiavam clientes a bebê-los, alertando que eram “fortes e encorpados”. O figurino era similar para todos os rapazes: trajavam um vestido decotado e curto (na altura da metade da coxa). A escolha estética adotada para representarem os drinks vestia cada um de uma única cor – em Brian, como margarita, todos os adornos eram verdes, já John trajava vermelho, e Simon, amarelo. Na região do peito, utilizavam um enchimento que simulava seios; na cabeça, perucas coloridas presas em grande coque – assemelhando-se aos cabelos dos anos 1960, como Audrey Hepburn em *Bonequinha de Luxo*. Por fim, calçavam um sapato de salto denominado “cubano” – mais grosso no calcanhar e com altura corresponde a cerca de três centímetros. No quadro abaixo, alguns trechos da canção. Em itálico, a versão em inglês, e à direita, em redondo, uma tradução livre para o português:

Quadro 1 – Trechos da canção em inglês e português

<i>We don't go down easy We're strong and we're stout. Knock us back, And we'll knock you out.</i>	Nós não descemos fácil Nós somos fortes e encorpados. Uma batida em nós, E vamos derrubá-lo.	<i>We're fruity, we're fragrant, Full-bodied and bold. We'll make you hot While we stay ice cold.</i>	Somos frutados, somos perfumados, Encorpados e atrevidos. Te faremos calor Enquanto ficamos gelados.
<i>Your time won't be wasted, We're the toast of the town, You can turn up If we don't turn you down.</i>	Seu tempo não será desperdiçado, Nós somos o brinde da cidade, Você pode aparecer Se não o recusarmos.	<i>We're taking control You'll be seeing spots You can't hold this liquor. We call the shots.</i>	Nós estamos tomando controle E você verá potinhos Você não pode segurar este licor. A gente que manda.
<i>We're salty, we're sour We're bitter, we're sweet. Some like us dirty And some like us neat. [...]</i>	Somos salgados, somos azedos, Somos amargos, somos doces. Alguns gostam sujo Alguns gostam puro. [...]		

Fonte: o autor.

 7 Bebida feita com tequila, suco de limão, licor de laranja e sal.

8 Drink costumeiramente feito com vinho tinto e frutas.

9 Bebida feita com tequila, vodca, rum, gin e uma pitada de cola.

As vozes aveludadas e a própria melodia produziam um deslocamento semântico: as palavras soavam insinuações sexuais. Os drinks prometiam – “seu tempo não será desperdiçado” – e alertavam – “alguns gostam sujo, outros gostam puro”. A própria coreografia flertava com repertórios de movimento associados ao universo feminino: os quadris requebrados, as munhecas soltas e as cabeças para os lados. Em um dado momento, os meninos deram os braços e andaram de lado saltando nas pontas dos pés, formando uma linha horizontal no palco, então dançaram ao estilo can-can, lançando as pernas para o alto. A letra da canção também contribuía para conduzir a imaginação: “we’re fruity, we’re fragrant”. O paralelismo era imediato: tanto bebidas quanto os meninos no palco seriam frutados e com fragrância.

Algumas considerações feitas por Marino (1997) e Maluf (2002)¹⁰ contribuem para pensar a cena. Marino se debruçou sobre a forma como, em alguns filmes da cinematografia estadunidense, o travestismo é um elemento central da narrativa: como em *Mrs. Doubtfire* (1993),¹¹ *The Birdcage* (1995)¹² e *Victor/Victoria* (1982).¹³ Situadas em chave cômica, algumas das personagens dessas produções se travestiam com o fito de ocultar a “verdadeira” identidade de gênero. Já no caso do filme *Tudo sobre minha mãe*, de Pedro Almodóvar, analisado por Maluf (2002), a principal personagem que se denomina travesti, Agrado, não busca o ocultamento, pelo contrário, se afirma publicamente ao exibir o corpo exatamente como é: transformado e fabricado. Evoco tais referências a fim de destacar que, na peça dos estudantes, a cena da dança estava deslocada da narrativa central – tratava-se de uma espécie de digressão da narrativa do espetáculo. Os rapazes apareciam travestidos somente nessa cena, em todas as outras utilizavam camisetas e bermudas tradicionalmente associadas a indumentária masculina. Como

10 Agradeço a Luiza Ferreira Lima pelas indicações.

11 Traduzido no Brasil como *Uma babá quase perfeita*. Dirigido por Chris Columbus, o filme conta a história de como o recém-separado Daniel Hillard (Robin Williams) dribla a ex-mulher (Sally Field) para passar mais tempo com seus filhos. Disfarçando-se de uma senhora inglesa mais velha, apresenta-se como babá capaz de lidar com as crianças.

12 Conhecido como *A Gaiola das Loucas* no Brasil. O filme, dirigido por Mike Nichols, é o remake de *La Cage aux Folles*, de 1978. Na história, Armand (Robin Williams) é o gerente de uma boate drag em Miami casado com Albert (Nathan Lane), principal atração do estabelecimento. O filho do casal, Val (Dan Futterman) está prestes a casar com Barbara (Calista Flockhart), cujo pai (Gene Hackman) é um senador republicano ultraconservador. A saída é travestir Albert para que se faça de mãe de Val.

13 Dirigido por Blake Edwards, a história gira em torno de Victória Grant (Julie Andrews), uma cantora lírica desempregada que começa a se vestir como Victor, um suposto conde polonês, e a trabalhar em clubes noturnos para sobreviver.

me explicaram interlocutores, o número *kickline* era uma tradição da universidade; todos os anos, no espetáculo de montagem de estudantes, um número de dança era protagonizado por jovens meninos vestidos com adornos femininos. Certamente, portanto, não era central à trama o ocultamento de suas “identidades”. Estava em questão a dança, a performance e o efeito ambíguo que seus corpos produziam.

Mesmo assim, um imaginário parecia rondar o palco. Conforme Ether Newton (1972), entre drags há uma dupla inversão de “aparência e ilusão”: enquanto o exterior aparenta feminino, o interior (o corpo) seria masculino e, ao mesmo tempo, enquanto a aparência exterior é masculina pela própria aparência corporal, a essência subjetiva é vivida como feminina. Grifo que nenhum dos três interlocutores se entendia como drag – ou, ao menos, não declararam em entrevista. Ao mesmo tempo, sentiam-se autorizados e confortáveis em mobilizar repertórios femininos em cena. Dessa forma, conforme destaca Butler (1990), a capacidade de imitação de gênero que drags mobilizam revela como há uma estrutura imitativa de gênero que orienta sujeitos em suas práticas. Simultaneamente, era notável o tom de paródia grifado no palco, provocado pelo choque entre as dimensões da corporeidade: o sexo anatômico, a identidade de gênero, a performance de gênero e, de maneira menos óbvia, a própria orientação sexual de alguns dos intérpretes.

Importante salientar que havia também uma expectativa cênica envolvida na cena. Segundo o pesquisador Jean-Jacques Roubine ([2000] 2003), a noção de *representação* no teatro tornou-se determinante a partir da tradução de *A Poética*, de Aristóteles, para o latim, ainda no século XVI. Dentro do sistema de pensamento aristotélico, a *representação* não deveria visar o realismo, isto é, se basearia não sobre o *real* (o que realmente aconteceu), mas sobre o *possível* (o que poderia ter acontecido). Essa noção de *possível*, entretanto, é delimitada: depende do *verossímil*. Ou seja, depende do que um grupo social, em determinada época, acredita ser plausível. Séculos depois, em 1769, o filósofo Denis Diderot publica aquele que seria considerado por muitos o primeiro texto sobre a “arte do ator”. Denominado *Paradoxo do Comediante* (ou *Paradoxo do Ator*), Diderot defende que a “verdade” do teatro não é rigorosamente superposta à “verdade” da realidade. Ser verdadeiro no teatro não corresponde a mostrar as coisas como são na natureza. “O que é então a verdade do palco? É

a conformidade das ações, dos discursos, da figura, da voz, do movimento, do gesto, a um modelo ideal imaginado pelo poeta e com freqüência exagerado pelo ator” (Diderot, 1979, p. 366). Roubine salienta que, para Diderot, o simples mimetismo é ineficaz no teatro, isso é, a verdade que a natureza permite apreender pelos sentidos não pode ser transposta tal e qual para o lugar da representação; ela precisa se curvar às “leis cênicas”. Já essas leis são determinadas pelas condições materiais da representação. Para imitar de maneira convincente, continua Roubine lendo Diderot, o ator “deverá reinventar seus gestos, conferindo-lhes uma amplitude e uma singularidade que não teriam tido na realidade” (Roubine, 2003, p. 83). Desse ponto em diante, correntes e tradições estéticas se sucederam (e coexistiram) disputando qual seria a noção de representação adequada. Os debates sobre verossimilhança, veracidade, mimetismo, cópia, efeito de alucinação e afins foram acalorados e renderam múltiplas soluções. Utilizando algumas dessas considerações, arrisco reflexões.

No palco daquela noite, ao jogarem com um gênero distinto daquele ensinado socialmente, os rapazes implicitamente revelavam a estrutura mimética presente nos ordenamentos de gênero e nas convenções estéticas teatrais. Deslizes estavam sendo agenciados. De um lado, parecia plausível que aquela coreografia pudesse ser executada por alunos travestidos. A não conformidade direta entre sexo anatômico e expressão de gênero, naquele momento, era, inclusive, desejada e aguardada. De outro lado, alguns rapazes pareciam se divertir ao realizar a cena. Brian, sorridente, dançava com entusiasmo e desenvoltura, talvez pela autorização que a própria convenção estética lhe oferecia: exagerava os gestos femininos que no dia a dia economizava. Mas, ainda no plano dos intérpretes, havia algum desconforto. John dançava de forma mais moderada quando comparado à maneira como se movia durante os ensaios. Simon, por sua vez, estava comedido. Ao que tudo indicava, aquela forma de expressão não lhe agradava.

O apelo erótico da letra da canção jogava com a dimensão da própria orientação sexual dos rapazes: travestidos, parecia que alguns atores – dentre eles Brian e John – expressavam não sua identidade de gênero, mas, sim, sua orientação sexual (ambos eram abertamente homossexuais no *campus*). A discrição de Simon poderia ser indício do medo de que, caso exagerasse, fosse lido de uma forma que não lhe agradaria. De qualquer maneira,

o evento carecia de um grau de radicalidade mais vertical, pois era sabido – pela própria condição de representação cênica – tratar-se de atores “reinventado gestos” com fins estéticos, sensuais e paródicos.

Meses depois, Brian, John e Simon voltariam às salas de ensaio para outra peça. *Annie & Rose* era um projeto de conclusão de curso de duas alunas da universidade. O elenco era formado por 7 meninas e 5 meninos. Mais uma vez, identificavam-se majoritariamente como caucasianos/as. O espetáculo consistia na união de duas peças musicais que são popularmente conhecidas nos Estados Unidos: *Annie get your gun*¹⁴ e *Gypsy*¹⁵. Brian interpretaria três personagens em cenas diferentes: o gerente de um show de tiro ao alvo, um pequeno ator de 14 anos frustrado por interpretar sempre crianças no palco, e Pастey, o gerente de um clube de *striptease*. Quando lhe perguntei sobre suas escolhas para fazer a personagem, ele declarou:

por algum motivo, durante o processo de ensaio, eu pensei que poderia ser... Eu estava imaginando o gerente de um clube de *striptease* não como... estar rodeado por mulheres nuas o tempo todo. Pensei: e se Pастey fosse gay? E essa é a razão pela qual ele não se importa. E ele se tornou um pouco mais feminino [Brian faz um bico com uma boca e inclina o rosto levemente para cima imitando a maneira como interpretava Pастey no palco] (risos). E também realmente direto ao ponto, ele é meio grosseiro. Ele vê as mulheres indo e vindo e ele é... “ok”.

As frases inconclusivas e reticentes do início da fala sugerem um ator calculando quais palavras empregar. No domínio teatral, uma das convenções estéticas operantes diz respeito ao fato de que intérpretes precisam justificar as ações de suas personagens. Assim, o ator esforçava-se para encontrar um motivo pelo qual Pастey não manifestava nenhum interesse sexual pelas mulheres nuas com as quais trabalhava. A orientação sexual da personagem poderia solucionar o aparente problema: é indiferente aos

14 Montagem original de 1946, com letras e música de Irving Berlin e dramaturgia de Dorothy Fields e Hebert Fields. Na história, acompanhamos a trajetória de Annie Oakley, uma jovem atiradora que é convidada a integrar a atração itinerante do show de tiro ao alvo de Frank Butler. Ao longo do espetáculo, Annie e Frank se apaixonam. O desentendimento emerge quando fica evidente ser Annie uma artista mais competente do que seu amante. No final, ela sacrifica seu talento ao perder proposadamente uma importante competição com seu futuro marido.

15 Montagem original de 1959, escrita por Arthur Laurents, com música de Jule Styne e letra de Stephen Sondheim. A trama gira em torno dos sonhos e esforços de Rose em criar suas duas filhas para o show business estadunidense. Com a ajuda do empresário (e amante) Herbie, a mãe cria pequenas cenas a serem vendidas em diversos teatros de todo o país. Quando pequenas, as rebentas June e Louise pouco podem arbitrar sobre suas carreiras e escolhas. Ao crescer, contudo, June casa-se e foge das escolhas unilaterais de sua mãe. Já Louise, dotada de pouco talento para cenas cômicas e inocentes, torna-se, com a anuência e vontade da matriarca, uma *striper* famosa.

corpos de mulheres expostos, impaciente e bastante pragmático exatamente porque é gay. Nessa operação, Brian mesclava orientação sexual a alguns elementos da personalidade da personagem. Em sua retórica, o interesse sexual poderia ser motivo para que a personagem fosse bastante objetiva com as *stripers* com quem trabalhava.

Adiante na entrevista, Brian explicitou que a expressão de gênero de Pastey era “feminina”; o leve bico na boca, o queixo sutilmente erguido e uma das mãos nos quadris produziram a imagem da personagem. Importante destacar como gestos em si não possuem qualquer tipo de atributo: gestualidades são historicamente e socialmente situadas de modo a adquirir conotações generificadas na medida em que adquirem significados sociais. Ao escolher definir a orientação sexual de Pastey, Brian também mobilizava técnicas de corpo que entendia como femininas. Nesse procedimento, ele estabilizou certa continuidade convencional que oferece coerência entre orientação sexual – homossexualidade – e expressão de gênero – feminina.¹⁶

Nos ensaios e na apresentação da peça, Brian manteve o uso de roupas tidas como masculinas – trajava uma calça preta larga, uma camisa cinza e sapatos pretos. Sua voz tampouco indiciava mudanças relevantes em relação à altura, a velocidade e a melodia daquelas usadas no dia a dia. Eram os gestos, sobretudo, que mobilizavam um arsenal feminino. Segundo o próprio ator, não havia na dramaturgia nenhuma indicação explícita que oferecesse elementos para determinar a orientação sexual da personagem. Uma única fala teria sido a fonte da inspiração: o diálogo com outra personagem – o padrasto, Herbie, de uma das meninas que iria se apresentar no clube de strip-tease:

Pastey: Hey, Rose Louise, onde raios está sua música e as marcas de luz?

Herbie: Eu já vou.

Pastey: (Arrogantemente) Você é Rose Louise?

Herbie: Sim, eu sou Rose Louise.

Pastey: As coisas estão melhorando. Bem, eu tenho um show a começar, Rose Louise, então mexa a sua bunda¹⁷.

(Documento do texto do espetáculo *Annie & Rose*, arquivo do pesquisador).

16 É preciso salientar que a separação dessas duas dimensões possui fins meramente analíticos, haja vista que ambas só podem ser compreendidas em sua intersecção.

17 No original: “Pastey – Hey, Rose Louise, where the hell’s your music and light cues? / Herbie – I’ll be right with you. / Pastey – (Snotty) You Rose Louise? / Herbie – Yeah, I’m Rose Louise / Pastey – Things’re looking up. Well, I got a show to open, Rose Louise, so move your ass”.

Segundo Brian, foi a fala “as coisas estão melhorando” que lhe fomentou a construção da personagem. Em cena, o ator olhava de maneira insinuante para Herbie – interpretado por John – e lhe endereçava a frase: a intensão era o flerte. Embora convincente, a escolha poderia ter sido outra. Um tom irônico ou até mesmo lacônico geraria outras leituras. O fato é que a decisão de Brian alterou a cena e também a forma de expressão do ator.

Eu nunca interpretei um personagem gay no palco, apesar de eu ser gay. E eu queria colocar esse personagem para fora. E eu fui até a Sarah [a diretora] e ela estava “ok” com isso. E, eu não sei com que frequência isso acontece: um ator ditar algo tão crucial para retratar um personagem. Não quero dizer que ser gay mancha um personagem, mas a forma como ele é recebido muda muito. Infelizmente. [...] Eu acho que [ele abaixa o tom voz para falar] quando as pessoas veem um personagem gay feminino no palco elas imediatamente... é comédia.

Adotar uma expressão de gênero feminina foi, segundo ele, determinante na interpretação. Na entrevista, os elementos apareceram encadeados: orientação sexual se expressa através do estilo de masculinidade feminina mobilizado pelo ator. Retomo a contribuição de Gayle Rubin (1984), para quem a sexualidade não pode ser reduzida às relações de gênero. Isso é, sexualidade e gênero não podem ser tomados sob o prisma da causalidade. Mesmo assim, no recurso estético teatral, Brian aglomerou os elementos transformando uma expressão feminina em metonímia de orientação sexual. Curiosamente, na dramaturgia, como já dito, não há qualquer indicação sobre as práticas sexuais dessa personagem em específico.

Em sua retórica, Brian traçou um caminho sequencial. Primeiramente, constatou que nunca interpretou uma personagem gay. Em seguida, na leitura da peça, o rapaz fantasiou que Pastey poderia ser homossexual e, mobilizando a metáfora do armário, “quis colocar o personagem para fora”.¹⁸ Adiante, conversou com a diretora e, depois da confirmação, atuou com essa intenção. Em retrospecto, o ator pesou ter escolhido algo “crucial” para a personagem para, então, fazer uma reconsideração, quase um pedido de desculpas, pela possibilidade de ser interpretado erroneamente – como se a sexualidade fosse mais crucial do que outras características. Por fim, em sua justificativa, o jovem destacou que uma personagem homossexual

¹⁸ Para discussão sobre a metáfora do armário, conferir Sedwick ([1993] 2007).

costumeiramente era percebida como alívio cômico em um espetáculo, e também lamentou essa mesma forma de recepção.

Ao fundo, no raciocínio de Brian, operava o imaginário de matriz heterossexual.¹⁹ Ocultos estariam os supostos: de início, personagens são automaticamente tomadas como heterossexuais, caso haja alguma indicação sobre suas práticas eróticas, outras possibilidades são aventadas. Quando o rapaz qualifica sua decisão em definir a personagem como “gay” em termos de “ato crucial”, ele supõe que a heterossexualidade não seria uma marca descritiva capaz de definir uma personagem. Não quero aqui responsabilizar o jovem ator, definindo-o como alguém “contra a causa LGBT” ou “homofóbico”. Esse tipo de acusação não me parece nada proveitosa e reduz a complexidade do assunto. Trata-se antes de compreender quais repertórios informavam suas decisões e como fazem parte de convenções estéticas e assimetrias de poder dentro do próprio sistema teatral – e social – do qual faz parte. Dito isso, é notável como há uma desigualdade nas decisões para a interpretação: enquanto algumas sexualidades marcam personagens, outras soam invisíveis ou naturalizadas. A heterossexualidade aparece como prática não marcada, autêntica e não representacional.

Sobre isso, é preciso evocar as escolhas de John. O jovem ator interpretou Herbie, um senhor de 65 anos, agente de entretenimento apaixonado por Rose, a mãe de June e Louise. Sua namorada deseja fazer sucesso com números musicais de suas filhas e, para isso, conta com a colaboração de seu empresário. Durante nossa entrevista, e nos ensaios, John declarou que apesar de ser homossexual e Herbie heterossexual “*isso nunca me impediu de interpretar caras hétero*”. O ator, em suas ponderações, considerou ser a distância etária, e não a sexualidade, a maior diferença entre ele e a personagem. “*Herbie é tão distante de quem eu sou que eu tive de despi-lo até o humano. Eu posso me relacionar com um humano*”. Em sua estratégia de interpretação, supunha uma “interioridade compartilhada” entre pessoas capazes de permitir acessar outras existências, mesmo que distantes. “*Eu notei uma pessoa tão diferente de quem eu sou, mas no fundo tão similar. E eu acho que é por isso que os melhores atores são tão versáteis. Porque eles acham similaridades em todos os personagens porque humanos são todos iguais*”. A

19 O termo, mobilizado por Butler (1990), designa a grade de inteligibilidade cultural através da qual corpos, gênero e desejo são naturalizados.

existência das diferenças, dessa forma, foi mitigada, ou ao menos reduzida via uma suposta “humanidade”. Apenas após tal decisão, John passou a decidir a respeito de como caracterizar a personagem Herbie – seus gestos, sua forma de se relacionar com outras personagens e afins.

Brian, por sua vez, conferiu gestualidades ao personagem que ofereceriam inteligibilidade sobre sua orientação sexual. Conforme salientou o crítico literário Lee Edelman (1994), há uma demanda social que exige: a homossexualidade deve ser, senão visível, ao menos legível. Segundo ele, desde o século XVIII emerge a percepção de que a homossexualidade poderia ser expressa e reconhecida em roupas, gestos, linguagens, edifícios e espaços públicos específicos. Alguns elementos passam a ser metonímia da homossexualidade. Este seria o caso de gestos manifestos no teatro: um tom de voz, uma forma de andar, a posição das mãos, um ângulo do olhar transformam-se em signos de uma prática erótica que traz consigo uma avalanche de repertórios e imaginários.

O argumento, contudo, não é tão simples. A título de exemplo, Gibran Teixeira Braga sinaliza como, na busca por parceiros sexuais, muitos rapazes desqualificam homens afeminados informados pelo que chamou de “machonormatividade”, isto é, a atração por homens com expressões viris ou heterossexuais (Braga, 2015). Imperava, portanto, uma valorização em disfarçar a homossexualidade, evitando “dar pinta”. Já nos palcos, é preciso ressaltar, as convenções estéticas imprimem outras demandas. Há a necessidade de fazer ver. Para isso, intérpretes mobilizam códigos socialmente partilhados. As tensões coexistem. De um lado, uma desqualificação social a respeito de expressões mais femininas ou pouco masculinas. De outro, a existência de uma convenção estética teatral (e social) que opera em uma lógica de fazer legível a sexualidade via feminilidade. Importante destacar como, nas duas ocasiões – na coreografia e na cena de Brian –, a feminilidade em corpos de formato masculino gerou a paródia, a comicidade. Subjazia, simultaneamente, um imperativo fundamental: a teatralidade – as cenas e seus intérpretes precisariam ser “teatrais”.

Teatralidade, corpo e o jogo de visibilidades

São relativamente recentes os estudos dedicados à discussão da noção de teatralidade. Conforme explica a teórica Josette Féral (2015),²⁰ o termo foi empregado pela primeira vez pelo diretor russo Nicolai Evréinov em 1922. Na época, ele defendeu ser a teatralidade um *instinto* de “transformação das aparências da natureza”, uma qualidade universal presente no homem antes de todo ato propriamente estético. Em seu argumento, seria uma “característica humana” o gosto pelo travestimento, o prazer de criar a ilusão e o desejo de projetar simulacros de si e do real em direção ao outro. Por algumas décadas, contudo, a noção ficou esquecida, até reaparecer apoiada na palavra literalidade, nos anos 1950, entrando em voga nos anos 1960.

Em duas ocasiões, Féral fez o esforço em desenhar uma definição precisa do termo: *A teatralidade: em busca da especificidade da linguagem teatral*, de 1988, e *Mimese e Teatralidade*, de 2001. Ela se perguntava: o que distingue o teatro de outros gêneros? E, mais ainda, o que o diferencia de outras artes do espetáculo – particularmente da dança, da performance²¹ e das artes multimídia²²? Como definir a teatralidade? É preciso falar de teatralidade, no singular, ou de teatralidades, no plural? A teatralidade é uma propriedade que pertence, em sentido próprio e único, ao teatro, ou pode investir, paralelamente, o cotidiano? É uma qualidade preexistente ao objeto em que se aplica, a condição de emergência do teatral? Ou seria antes a consequência de um determinado processo de teatralização dirigido ao real ou ao sujeito?

A teatralidade, defende a autora, não é uma propriedade, e sim um processo, “uma produção relacionada sobretudo ao olhar que postula e cria outro espaço, tornado espaço do outro – espaço virtual, é claro – e dá lugar

20 Féral formou-se em estudos literários orientada por Julia Kristeva, para, em seguida, dedicar-se ao teatral. Na última década, dedicou-se à exploração da teoria da performatividade e da teatralidade, de cuja sistematização, nos termos de Sílvia Fernandes (2015), foi pioneira. Em 2015, a editora Perspectiva publicou uma edição que compila uma série de ensaios da pesquisadora.

21 Performance, ela ressalva, é um termo correspondente ao que, em inglês, se denomina “performance art”, uma arte nascida do *happening*, cujos limites com outras artes (pintura, escultura, música) não são estanques.

22 O pesquisador teatral Martin Puchner (2002) defende que, como arte performática – tal qual música e ballet –, o teatro depende da aptidão do performer no palco. Por outro lado, como arte mimética – como a pintura e o cinema –, depende do corpo humano como material significante a serviço do projeto mimético. Dessa forma, como arte, o teatro se mantém atado ao corpo humano, derivando suas limitações e potencialidades das técnicas corporais.

à alteridade dos sujeitos e à emergência da ficção” (Féral, 2015, p. 86). Ao contrário, a teatralidade resultaria de um ato consciente tanto do performer (em sentido amplo: ator, encenador, cenógrafo, iluminador e arquiteto) quanto do espectador, cujo olhar cria uma clivagem espacial de onde surge a ilusão. A primeira condição para sua existência depende da identificação ou criação de outro espaço – um espaço diferente do cotidiano, criado pelos gestos do ator e pelo olhar do espectador que se mantém fora dele. Brian, portanto, com seus gestos, produzia não apenas a personagem, mas também a teatralidade, a cena. Tal clivagem espacial, continua Féral, é o espaço do outro que instaura um fora e um dentro da teatralidade. A teatralidade, portanto, não é a clivagem ou a fratura, mas a constituição do espaço em si. Sua segunda condição depende de um olhar ativo que produz uma modificação “qualitativa” nas relações entre os sujeitos. O outro se torna ator porque mostra que representa, e o olhar do espectador o transforma em ator – a despeito dele – e o inscreve na teatralidade (nesse caso, a iniciativa parte do espectador). Não é uma propriedade, mas um processo que indica “sujeitos em processo”: aquele que é olhado e aquele que olha. Ela não é um dado empírico, não tem manifestações físicas obrigatórias, nem propriedades qualitativas que permitam reconhecê-la com exatidão. É antes uma situação do sujeito em relação ao mundo e a seu imaginário.

Nesse argumento, o ator é portador da teatralidade no teatro porque é suficiente que ele permaneça para que a teatralidade seja preservada e o teatro possa acontecer. Isso provaria, a seu ver, sua indispensável presença para a produção cênica. Por isso, continua Féral, o ator é, ao mesmo tempo, produtor e portador da teatralidade. Ele a codifica, inscreve-a em cena por meio de signos, de estruturas simbólicas trabalhadas por suas pulsões e seus desejos como sujeito. Por sinal, um sujeito em processo que explora seu avesso, seu duplo, seu outro, a fim de fazê-lo falar. A teatralidade do performer, por fim, está nesse deslocamento que o ator opera entre ele próprio e com um outro, nessa dinâmica. Tal raciocínio poderia nos levar à pergunta: Brian, então, conduzia sua “realidade” para o palco, ao desejar criar uma personagem homossexual em cena? Mas esse tipo de pergunta, a meu ver, estaria mal posicionada.

Conforme Féral, o local desse confronto da alteridade é o próprio corpo do ator, um corpo em jogo que, para ela, é simultaneamente pulsional

(atado aos seus instintos) e simbólico (relacionado às suas intencionalidades). Um corpo que, posto em cena, semiotizaria tudo o que o rodeia: o espaço e o tempo, a narrativa e os diálogos, a cenografia e a música, a iluminação e o figurino. Trata-se, contudo – e aqui as considerações são minhas –, de um corpo que precisa ser compreendido em um contexto, com suas marcas, materializado em determinadas circunstâncias. Um corpo situado.

A fim de discutir esta seara, é preciso perguntar: como intérpretes percebiam seus próprios corpos, suas próprias particularidades em relação às personagens? Em entrevista lhes perguntava: “*Quais diferenças você vê entre você e seu personagem?*”. “*Como assim?*”, Simon respondeu. “Por exemplo, vocês têm a mesma idade? A mesma classe social? A mesma orientação sexual?”. “*Ah! Bem, ele é mais velho do que eu, de uma classe mais baixa, eu diria. Sobre a orientação sexual eu prefiro não falar*”. Simon interpretava o galã do espetáculo *Annie & Rose*, um trabalhador do *show business* americano do início do século XX que ganhava a vida com entretenimento: tiro ao alvo era sua especialidade. Após a recusa, seguimos a conversa. Instantes depois, ele se manifestou: “*Por que eu fiz isso? Sim, eu sou gay*”.²³ Simon possuía – de acordo com a própria professora que o dirigiu – todos os elementos para ser “o protagonista perfeito”. Contou-me como, desde a adolescência, estava acostumado a interpretar o protagonista de todas as peças que fazia – e, em todas as ocasiões, fazia personagens heterossexuais. Segundo ele, sua sexualidade, caso tornada pública, poderia comprometer a carreira. “*Mas a sua família não sabe?*”, perguntei-lhe. “*Sabe sim, minha família, todos os meus amigos. Eu tenho namorado*”. O cálculo entre exposição e ocultamento é sutil e soa determinante. Dessa forma, se a teatralidade depende de um corpo capaz de constituí-la em cena via um processo de conferir significados ao texto, ao cenário, à encenação, este mesmo corpo não pode ser desprendido de suas próprias particularidades sociais. Mas isso não é tudo.

Segundo Féral, atores e atrizes percorrem o polo entre a realidade e a ficção, produzindo o processo da teatralidade.²⁴ Caso seguissemos esse argumento, poderíamos perguntar: Simon está ou não está “no armário”?

23 De acordo com Sedwick ([1993] 2007), cada novo encontro exige, pelo menos da parte de pessoas gays, novos cálculos de sigilo ou exposição. Esse rapaz, durante a entrevista, avaliou, entre a primeira e a segunda resposta, se poderia/deveria “revelar” sua sexualidade.

24 A relação entre a teatralidade e o real marcou a reflexão teatral desde o princípio do século XX, e diversas artes poéticas (Stanislavski, Meierhold) trazem a marca dessa interrogação. Para saber mais, cf. Roubine (2003).

Segundo Sedwick ([1993] 2007, p.26), “o armário é a estrutura definidora da opressão gay no século XX”. Assumir-se gay é sair do móvel e marcar publicamente a sua sexualidade. A própria metáfora do armário alude ao par segredo/revelação que também operaria nos palcos: o que um ator pode esconder e o que pode revelar? A interpretação será melhor quanto mais revelar (de sua interioridade) e também esconder (de seus trejeitos e características pessoais)? Simon parecia temer que um elemento (um gesto, uma roupa, um tom de voz) fosse gatilho para uma série de inferências que revelariam sua “realidade sexual”. Talvez por isso tenha se poupado na coreografia da peça anterior. Aqui, contudo, não pretendo discutir os limites entre que é ou não real. Interessa-me, sim, discutir como se produz, em cena e fora dela, a diferença entre o que se considera real e ficcional. Quais os mecanismos sociais que mobilizamos para reatualizar esses mesmos polos?

Quero sugerir que o palco é um terreno propício e autorizado para a produção dessa estabilização entre a polaridade realidade e ficção. A questão, portanto, não é discutir “a verdade”, mas como uma “expressividade” pode sedimentar estabilizações. O palco é, grosso modo, assumido como o espaço da ilusão, do falseado, da “representação” – como sinônimo de simulacro. A ele se opõe o “fora do palco” e, nesse procedimento, confirma-se um emparelhamento entre “realidade” e “ilusão”. Tal polarização nos impede de ver o “entre”. Alocar a pergunta fora desses polos talvez possibilite repensar a maneira de encarar o assunto.

Como salienta Butler (1990), opera socialmente um procedimento de inferências, no qual, a partir delas, sujeitos poderiam acessar uma suposta realidade dos sujeitos. Inferências pressupõem “uma realidade” possível de ser encontrada oferecendo o acesso ao “gênero genuíno”; elas naturalizam o que é socialmente construído. O processo de procurar, via inferências, a “realidade de gênero” transforma-se, em si, no procedimento de essencializar. Faço aqui um deslocamento. Nas duas ocasiões em que observei, pairava uma associação entre “realidade” e “ficção” entre atores e as personagens desempenhadas. Quando tratamos de atores que se vestem de drag ou interpretam personagens homossexuais ou mesmo heterossexuais, estamos lidando com o intrincado cruzamento de expressões.

Em Simon, por exemplo, havia a hesitação quando o assunto era sua sexualidade. Ele nutria o medo de que sua orientação sexual pudesse redu-

zir seu horizonte de possibilidades interpretativas impedindo-o de obter personagens de grande prestígio. O horizonte de atuação de Simon era experimentado, de certa forma, com alguma restrição. Apesar de obter muitos papéis prestigiosos, precisava fiscalizar seus gestos, as informações que concederia, seu tom de voz, as roupas e afins como se seus desejos fora do palco pudessem contagiá-lo dentro da cena. Brian, por outro lado, não enfrentava as questões da mesma forma. Parecia avaliar que, ao interpretar uma personagem gay, ampliava seu repertório e potencializava suas experiências. Com suas ações, parecia enfrentar as convenções – de gênero e teatrais – que orquestravam seu entorno. Já John sequer considerava a dimensão da sexualidade como um elemento relevante em suas estratégias de interpretação. A “realidade” da personagem, para ele, seria acessada via um suposto de humanidade universal.

Essas três considerações nos permitem sugerir como estava em pauta uma lógica de negociação da coerência entre corpo do ator e corpo da personagem.²⁵ Essa coerência, nos palcos, deveria ser delicadamente gerida, a fim de evitar “mal-entendidos”. A todo o momento as expressões poderiam escorregar e “revelar” uma suposta “realidade” do corpo do intérprete. As discussões, em termos de “verdade”, “realidade”, “ficção” e afins evocam, de qualquer forma, uma entidade estabilizada e em relação a ela se posicionam. Diderot, ao sugerir ser a verdade no palco “a conformidade das ações, dos discursos, da figura, da voz, do movimento, do gesto, a um modelo ideal imaginado pelo poeta e com frequência exagerado pelo ator” (Diderot, 1979, p. 366), nos oferece uma pista. Podemos atentar não para o termo “verdade” – palavra esquiva e controversa –, mas nos deter na noção de “conformidade”. Notamos como o argumento arregimenta uma série de referenciais socialmente formulados. Trata-se da tentativa de estabilização de coerências elas próprias falhas e incompletas. Qual a conformidade de um corpo de galã? Qual a coerência do corpo de um empresário do *striptease*?

A teatralidade se torna visível pelo corpo e através do corpo. Contudo, esse corpo possui, em si, uma trama histórica e uma série de outros cons-

25 Em outra ocasião (Machado, 2017) teci considerações sobre a noção de “perfil” no teatro musical. Analisei como no processo recrutamento de artistas para personagens, o corpo é fator essencial no critério de seleção: sinais diacríticos – como aparência, gênero e expressividade – são elementos que, combinados, produzem o “perfil” para um papel. Critérios de seleção de artistas para grandes produções exigem coerência entre o perfil da personagem e o corpo de intérpretes. Ao investigar como corpos são selecionados ou excluídos para certos papéis, discuto como expectativas estéticas e econômicas agem no processo de produção de corpos e imaginários.

trangimentos que o posicionam em outros regimes de visibilidade e invisibilidade. A discussão sobre gênero e sexualidade aliada às reflexões estéticas sobre teatro permitem, penso, colaborar para as reflexões sobre como fronteiras são naturalizadas e sedimentadas. Quem sabe assim se possa contribuir para pensar como, nos trânsitos entre coxia e palco, se atualizam expressões e expectativas de gênero e também de imaginários estéticos.

Referências

- BUTLER, Judith. *Gender Trouble: feminism and the subversion of identity*. United Kingdom: Routledge, 2007 [1990].
- BRAGA, Gibra T. “Não estou cobrando o que eu não posso dar”: masculinidade simétrica no homoerotismo virtual. *Sexualidad, Salud y Sociedad*, Rio de Janeiro, n. 21, p. 225-261, dez. 2015.
- DIDEROT, Denis. *Textos Escolhidos*. Trad. e notas de Marilena de Souza Chauí e J. Guinsburg. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Col. Os Pensadores)
- EDELMAN, Lee. *Homographesis: essays in gay literary and cultural theory*. New York; London: Routledge, 1993.
- FÉRAL, Josette. *Além dos limites: teoria e prática do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- MACHADO, Bernardo Fonseca. O perfil de mercado e o mercado de perfis: o corpo de intérpretes em espetáculos musicais transnacionais. In: REUNIÓN DE AN-TROPOLOGÍA DEL MERCOSUR, Posadas, Argentina, 2017.
- MALUF, Sônia Weidner. Corporalidade e o desejo: Tudo sobre minha mãe e o gênero na margem. *Revista de Estudos Feministas*, Florianópolis, ano 10, p. 143-153, 1. sem. 2002.
- MARINO, Paula Rodríguez. Travestismo: la construcción de la identidad de género sexual en algunas comedias norteamericanas. *Intexto*, Porto Alegre, v. 2, n. 2, p. 1-12, jul./dez. 1997.
- NEWTON, Esther. *Mother Camp: female impersonators in America*. Chicago: University of Chicago Press, 1972.
- PUCHNER, Martin. *Stage Fright: modernism, anti-theatricality & drama*. Baltimore; London: The Johns Hopkins University Press, 2002.
- ROUBINE, Jean-Jacques. *Introdução às grandes teorias do teatro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003 [2000].

RUBIN, Gayle. Thinking sex: notes for a radical theory of the politics of sexuality.

In: VANCE, Carol. *Pleasure and Danger*. Boston; London: Routledge, 1984.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. A Epistemologia do Armário. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 28, p. 19-54, jan./jun. 2007.

“Como tá o alemão?”: experiências conjugais de migrantes brasileiras casadas com alemães

154

Marcadores
sociais das
diferenças:
fluxos, trânsitos
e intersecções

Thais Henriques Tiriba (USP)

Thais
Henriques
Tiriba

Foi uma história complicada. Não é nem complicada, é interessante. Eu trabalhava numa empresa. Eu trabalhei seis anos lá. Empresa de microcrédito; dava empréstimo pra pequenos comerciantes.

[...] Aí vieram dois consultores. Ver como era o nosso trabalho pra dizer o que é que estava ruim e estava bom. E era uma consultoria gratuita de uma empresa alemã. Veio um austríaco e um alemão. E eles passavam o dia inteiro comigo! Eu levei eles pra andar de trem velho, de mototáxi, eu fiz eles fazerem tudo o que eu faço no dia, mas eu fiz eles fazerem num dia só! Pra eles verem a dificuldade, né? Andar de mototáxi pra visitar cliente, andar de trem velho – era caído aos pedaços. [...] Aí eu fiquei, ‘ah que legal. Eles são tão legais. Acho que eu quero um relacionamento com um estrangeiro’. Aí eu procurei na internet. Fiz uma busca no Google ‘relacionamento com estrangeiro’. Aí saiu esse *site* [Brazilcupid.com]. Aí eu me cadastrei. Acho que fiquei lá uns 6 meses. Só que... [baixando a voz] eu comecei namorando um irlandês. Nesses três meses ele foi me visitar no Brasil, foi conhecer minha família. Aí acho que uma semana depois que ele foi [embora] eu conheci Holger [no *site*]. Pensei: ‘pobre do irlandês’.

(Tina, 28 anos)

Introdução

Relacionamentos internacionais por correspondência – também chamados controversamente de *mail-order marriages* – são aqueles muitas vezes estabelecidos através da mediação de *sites* de relacionamento ou agências de casamento especializadas que oferecem o serviço de unir homens e mulheres de diferentes nacionalidades. O estudo da internet como fer-

ramenta para a busca de parceiros e parceiras compatíveis não é novidade (Beleli, 2012, 2015; Illouz, 2011), entretanto, uma simples busca *online* não deixa de surpreender pela quantidade de *websites* voltados para a união de homens do chamado “primeiro mundo” com mulheres do chamado “terceiro mundo” e do antigo bloco soviético.

Apesar de tal fenômeno não ser necessariamente recente, a partir dos anos 1990, quando catálogos de *mail-order brides* passaram a ser disponibilizados *online*, o número de *sites* de relacionamento e agências de casamento voltados para tal público masculino – frequentemente falante de inglês – proliferou rapidamente (Constable, 2003, 2009).

Este texto é fruto de minha pesquisa de mestrado, na qual interroguei os valores atribuídos a relacionamentos afetivo-sexuais que se estabelecem através da mediação de *sites* de relacionamento e agências de casamento entre homens e mulheres dos chamados “primeiro e “terceiro” mundos, respectivamente. Nele, trato de relacionamentos entre homens alemães e mulheres brasileiras, tendo como ponto de partida as perspectivas destas últimas. Esse recorte, em minha dissertação, foi elaborado a partir de indagações a respeito do lugar ocupado pela mulher brasileira no mercado de *mail-order brides*. Ao buscá-lo, surpreendeu-me o fato de que os *sites* de agências de casamento especializadas em unir mulheres brasileiras a homens de uma nacionalidade específica tinham como público-alvo homens de origem alemã.

Tendo como pano de fundo as dinâmicas históricas e sociais que tornam relacionamentos desse tipo, não apenas possíveis, mas também desejáveis, procurei iluminar de que maneira tais dinâmicas estariam implicadas na produção e reprodução do desejo e de interações tidas como íntimas, bem como a maneira pela qual tais dinâmicas mobilizariam noções de sexualidade e raça. Procurei, ademais, investigar as motivações pessoais de indivíduos que fazem uso dessa forma de buscar parceiros e parceiras compatíveis e questionei como relações mais amplas relativas a desigualdades de poder, gênero, raça e nacionalidade são pensadas nos processos de estabelecimento desses relacionamentos (Tiriba, 2017).

Inicialmente, passando a visitar estas páginas de agências de casamento, fóruns de discussão sobre o fenômeno e procurando artigos na grande mídia que tratassem desse arranjo conjugal, observei que a forma como

mulheres brasileiras e homens estrangeiros são descritos nestes espaços está repleta de binarismos, que explicavam esses relacionamentos tendo por base uma lógica bastante chapada. As mulheres seriam ou vítimas de homens “dominadores” ou hiperagentes buscando ascensão social através de estrangeiros “ingênuos”.

Os motivos e desejos masculinos frequentemente eram descritos por lógicas de uma suposta perversão – a forma como fariam uso de seu relativo poder econômico para buscar uma mulher subserviente – que se associava, ainda, a uma suposta baixa atratividade física e social, características que reduziriam suas chances nos mercados matrimoniais locais.

Tais explicações pareciam falhar em dar inteligibilidade aos relacionamentos muito diversos estabelecidos entre homens estrangeiros e mulheres brasileiras observados por mim. Laura Moutinho, investigando arranjos conjugais inter-raciais no Brasil, argumentou que a lógica explicativa dada a esse encontro foca na “razão prática” do estabelecimento destes relacionamentos, que é construída baseada em uma hierarquia de raça, gênero e erotismo. A autora sugere que essa “razão prática” seja talvez “somente a lógica manifesta de uma outra razão, frequentemente não percebida ou não considerada por ser de outro tipo, ou mesmo, envolver mecanismos mais complexos” (Moutinho, 2004, p. 321).

Nesse sentido, pensar relacionamentos internacionais por correspondência entre homens do “primeiro mundo” e mulheres do “terceiro mundo” considerando de saída os binários vítima-opressor não é suficiente para entender a complexidade e as muito sutis relações de poder que devem ser levadas em consideração quanto tratamos de *mail-order marriages*. Representações simplistas do fenômeno deixam de demonstrar, por exemplo, como imaginários globais afetam as vidas íntimas de homens e mulheres. Assim, a formulação de um recorte de pesquisa que me possibilitasse tratar das questões relativas à articulação dos múltiplos marcadores sociais da diferença (gênero, raça, classe, geração e nacionalidade) que estruturam as ações de agentes, ao mesmo tempo em que são por eles e elas manejados, pareceu-me ferramenta mais eficiente para dar conta desse cenário.

Trata-se, de toda forma, de relacionamentos entre sujeitos que ocupam lugares sociais e nacionais bastante distintos. Discutindo a dissolução de antigas normas homogâmicas, Adriana Piscitelli (2011a) sugere ser ela

nada banal, pois ao desafiarem tais regras homogâmicas e homocromáticas no mercado matrimonial, estes indivíduos, que se encontram em posições desiguais tanto de classe quanto de acesso à documentação, são afetados por processos diferenciados de racialização, nos quais ocorre uma intensa erotização das pessoas situadas em posição inferior.

Nesses *encontros marcados por desigualdades*, a autora afirma que no

Brasil, como em outros países da América Latina e do Caribe cujas histórias foram marcadas por relações coloniais e pela presença de regimes de escravidão [...] há uma longa história de interpenetrações entre economia e sexualidade, que foi adquirindo matizes particulares, ancorada numa sexualização racializada da subalternidade e da pobreza. No registro dessas imbricações, os intercâmbios sexuais e econômicos aparecem ancorados em desigualdades que acionam, segundo momentos históricos e os contextos, diversas diferenciações, articulando gênero, classe social, raça e, em certos períodos, marcados pela migração internacional, também nacionalidade (Piscitelli, 2011b, p. 544).

Tal sexualização racializada tem grande relevância na mobilidade entre fronteiras para migrantes brasileiras, ganhando destaque na produção de subjetividades. Viajantes estrangeiros, Piscitelli (2011a) afirma, apreciavam seus estilos de feminilidade, entendidos como carinhosos e intensamente sexuais – uma feminilidade que era associada à sua cor morena.

Atendo-me ao microcosmo do fenômeno mais amplo de *mail-order marriages*, pude observar que, em diferentes plataformas, era recorrente a representação da mulher brasileira em termos de uma feminilidade bastante marcada. Nas páginas das agências de casamento especializadas em unir mulheres brasileiras a homens alemães, as empresas enfatizam as inúmeras qualidades da mulher brasileira, bem como as vantagens de se contrair matrimônio com elas. No *site* Marlu, são descritas como “exóticas, bonitas, apaixonantes, alegres e cheias de vida”. A empresa segue argumentando que “quem as conhecer de perto, acrescentará que elas têm acima de tudo uma inclinação para o lar e fundamentalmente sonham com uma vida familiar harmoniosa ao lado de um companheiro amoroso e fiel”. Via de regra, são descritas em oposição à mulher europeia. Similarmente ao observado por Thaddeus Gregory Blanchette (2011), cujos informantes estrangeiros anglofalantes julgavam suas conterrâneas não mais saberem agir como mulheres, uma feminilidade “natural” da brasileira é ressaltada pelos *sites*, bem como o fato de ser voltada para o lar e para as relações familiares.

Ao mesmo tempo, as agências dizem que elas buscam um marido com as exatas características do homem alemão, como coloca a empresa Brasilien Dream:

Uma mulher brasileira tem como objetivo uma sólida e honesta parceria com um esposo fiel; tudo isso é o que nós homens alemães procuramos por tanto tempo. Devido à sua mentalidade e educação, amor, carinho, candura e reconhecimento não são estranhos para a mulher brasileira, e sim objetivos e necessidades importantes de uma relação a dois harmoniosa. É explicitamente falso quando se assume que as mulheres brasileiras só agem por interesse.

Mulheres da América do Sul gostam de iniciar relacionamentos com um homem um pouco mais velho (uma diferença de idade de 15 anos não é incomum). A razão para isso é o fato de que, em sua opinião, homens mais experientes dão mais valor a uma vida familiar harmoniosa do que os mais jovens. Importante para elas é um companheiro que possa oferecer segurança, lealdade e cuidado [*Geborgenheit*]. Alguém que mostre um senso de responsabilidade e que se preocupe com a família. Se seu companheiro tiver essas características, ela o recompensará com uma bondade [*Warmherzigkeit*] que ele, como um europeu vivendo na Alemanha, nem pode imaginar. (tradução minha).¹

Interessante notar que não apenas “a mentalidade e a educação” são reivindicadas pelos *sites* para explicar tal sensualidade e valor dado à vida familiar, também são usados tons naturalizantes, essencialistas e raciais para explicar as idiosincrasias da brasileira e sua feminilidade peculiar, como fica bastante claro no trecho reproduzido a seguir, extraído do *site* da agência Brasil-Exterior.

A mistura de diferentes culturas e formas de vida de portugueses, europeus, indígenas e africanos na terra do sol produziu a singular e bonita brasileira. O clima tropical faz a sua parte para que ela seja bondosa e alegre. Com isso, ela emite uma inacreditável alegria pela vida.

A “brasileira típica” é feminina e dá muito valor a uma aparência bem cuidada. Inteligentemente, ela sabe usar suas qualidades naturalmente femininas juntamente com seu charme para atingir seus objetivos. A música e a dança estão em seu sangue. Seu caminhar é leve e dançante.

A mulher brasileira é animada e ama o romance e a harmonia. De modo geral, ela é equilibrada. A palavra estresse é desconhecida do vocabu-

¹ Disponível em: <<http://brasilien dream.com/Vorwort.30.0.html>>. Acesso em: 16 jun. 2015.

lário brasileiro. Ela supera os problemas do dia a dia e as preocupações cotidianas com um otimismo incomum para os europeus. [...]

O maior valor ela dá à lealdade e a uma vida familiar harmoniosa. As crianças ela ama sobretudo. Apaixonada e um pouco ciumenta, ela vai fazer de tudo para que seu amado parceiro seja feliz. Para isso, ela demanda lealdade absoluta. Quando uma brasileira presenteia alguém com seu coração, ela ficará sempre a seu lado e caminhará com ele nos momentos bons e maus. (tradução minha).²

Na plataforma de namoro internacional Brazilcupid.com, encontrei as mesmas impressões acerca da mulher brasileira conversando com homens alemães que, naquele espaço, buscavam companheiras brasileiras. Quando os inquiri a respeito dos motivos de buscarem especificamente mulheres brasileiras (ou latino-americanas, para alguns), as respostas eram produzidas em linhas bastante similares. “*Eu gosto do carisma [Ausstrahlung] dessas mulheres, elas aproveitam mais a vida*” (Leopold, 44); “*Essas mulheres têm para mim o melhor carisma [Ausstrahlung] e temperamento [Temperament]*” (Johannes, 40); “*Eu também gosto muito da cor de pele que-lembram caramelo das brasileiras*” (Tillmann, 37).

Desde que eu fui para o Brasil, curto muito as brasileiras. Quero muito encontrar uma. Brasileiras são muito diferentes das europeias. As europeias são muito frias [kalt]. No Brasil a família é muito importante. Sim, eu sei que não são todas assim. Pelo menos aquelas para as quais eu escrevo [são]. Estão, em todo caso, preparadas para aprender alemão. E podem se imaginar morando aqui.

A carreira delas não é tão importante. Sei que muitas brasileiras telefonam uma vez por dia para a mãe. Para dizer oi. Acho também que as brasileiras são fiéis, se tudo dá certo, só um homem, românticas, amorosas etc.

As mulheres alemãs olham primeiro as carreiras delas. Depois, talvez, a família. E fiéis elas não são. Elas usam o fim de semana para se divertir e jamais telefonam pra suas mães para dizer ‘oi’. (Stephan, 39)

Eu busco uma brasileira porque acredito que as mulheres brasileiras sejam tipicamente mais calorosas [wärmer], mais afetuosas [herzlicher] e mais abertas do que as mulheres alemãs. Elas também parecem ser mais orientadas à família e mais religiosas. (Felix, 44 anos, tradução minha).³

² Disponível em: <http://brasil-exterior.com/brasilianerin_de.aspx>. Acesso em: 18 jun. 2015.

³ Excertos de conversas *online* que mantive com homens alemães buscando esposas brasileiras na plataforma Brazilcupid.com. A discussão sobre a plataforma e as motivações masculinas é mais bem elaborada em minha dissertação de mestrado (Tiriba, 2017) e em outro artigo (Tiriba, 2018).

De forma similar ao observado por Constable (2003) a respeito de seus interlocutores estadunidenses, que buscavam esposas chinesas e filipinas, homens alemães também entendiam as brasileiras como mulheres que não tinham sido “estragadas” pela exposição a ideias feministas e as entendiam, portanto, como tendo um comportamento mais “tradicional”.

O exercício analítico que foca nas representações dessas mulheres em diferentes plataformas de relacionamento traz importantes ilustrações acerca da forma como as indústrias por trás do mercado de *mail-order marriages* e *sites* de relacionamento internacionais exercem um papel significativo de moldar as expectativas masculinas, seja anunciando mulheres não ocidentais como mercadorias superiores, seja objetificando seus corpos não brancos (Schaeffer-Grabiel, 2004; Tiriba, 2017).

No texto que segue, pretendo transcender o nível da representação e, norteadas pela questão de como a experiência migratória informava possíveis papéis e relações de gênero potencialmente dissimilares àquelas experienciadas em seus contextos de origem, trazer os relatos e vivências de jovens mulheres brasileiras casadas com homens alemães e vivendo em Berlim.

Brasileiras em Berlim

As discussões que trago a seguir são fruto do material etnográfico que coletei entre os meses de novembro de 2015 e abril de 2016, em Berlim, Alemanha. As mulheres cujos relatos são aqui apresentados fazem parte de dois grupos distintos. O primeiro, acessei através de postagens nos grupos do Facebook “Confissões... casada com gringo e vivendo no exterior” e “Brasileiras em Berlim”. Em meu *post*, apresentava minha pesquisa em andamento e perguntava por mulheres que tivessem interesse em dividir suas histórias comigo. Recebi um número de respostas nos dois grupos. Entre elas, Tina⁴, 28 anos, que me enviou uma mensagem privada me convidando para um encontro que ela estava organizando em um café brasileiro, que aconteceria dentro de alguns dias. Tratava-se de um evento que objetivava reunir algumas mulheres brasileiras vivendo em Berlim. Em sua descrição, o encontro era colocado como desprezioso: uma oportunidade para trocar ideias, experiências e fazer novas amizades.

⁴ Os nomes das mulheres brasileiras e de seus companheiros alemães são fictícios e aparecem ao lado de suas idades verdadeiras na ocasião das entrevistas e dos encontros.

Mariela, 30 anos, disse gostar dos encontros porque as mulheres entendem pelo que ela passa. *“Eu gosto muito daqui, mas às vezes eu só quero umas amigas para poder reclamar das coisas que eles [os maridos] não vão entender!”*. Disse estar se sentindo um pouco só, e por isso foi a um dos encontros organizados pelo grupo de brasileiras em Berlim do Facebook. *“Meu plano para 2016 é fazer amigos”*, ela diz.

Por volta de 20 mulheres compareceram ao evento, e com algumas delas eu já vinha trocando mensagens depois de minha postagem nas duas páginas do Facebook. Algumas já se conheciam, outras, como eu, estavam se encontrando pela primeira vez. Quase a totalidade das mulheres presentes no encontro estava em relacionamentos com homens alemães. Desse encontro, seguiu meu ingresso no grupo mais restrito de *Whatsapp*, do qual, hoje, fazem parte 25 mulheres brasileiras vivendo em Berlim e na região. *“A regra era acrescentar meninas que alguma outra já conhecia; no fim as pessoas iam me dando os números”*, me conta Tina, que administra o grupo no aplicativo. A partir daí, pude frequentar outras atividades sociais que organizavam, como encontros em bares, cafés ou “tardes de beleza” na casa de alguma delas. Para além dos encontros sociais, tive encontros individuais com cinco delas, quando pude entrevistá-las.

Entrei em contato com o segundo grupo de mulheres através de Juliana, 37 anos, que eu conhecia de uma estadia prévia em Berlim, durante o ano de 2011. Juliana é do interior da Bahia, onde conheceu seu marido, Frank, 52 anos. Ele e ela administram juntos um *studio* de depilação brasileira em Berlim. Eu já havia visitado o *studio* em algumas ocasiões, em 2011. Novamente em Berlim, em 2015, voltei ao salão para vê-la e buscar contatos de mais mulheres brasileiras casadas com alemães. Conheci então Mariângela, 33 anos, e Karina, 26 anos, duas funcionárias do salão, ambas casadas com alemães. Fiz um número de visitas ao salão, sempre no horário do expediente, e cada vez era atendida por uma delas. Os relatos que colhi de Juliana, Mariângela e Karina deram-se na minha curiosa condição de “cliente”, quando do momento de depilação.

O material deste texto é fruto desses encontros; especificamente, das experiências de nove mulheres. Optei por privilegiar os relatos daquelas que tinham tido suas primeiras experiências no exterior a partir de seus relacionamentos com os namorados e maridos alemães. Estas são sete delas. Desse

grupo, seis são negras, três são brancas. Oito delas têm maridos mais velhos e, em sete dos casos, o marido é mais de dez anos mais velho. Três delas têm nível superior. Cinco são nordestinas (BA, PE, CE), duas cariocas, uma catarinense e uma brasiliense. São mulheres jovens. A mais velha tem 37 anos e a mais nova 25. Das nove mulheres, apenas quatro têm mais de 30 anos.

“Como tá o alemão?”

“*Como tá o alemão?*”, perguntavam umas às outras. Sorriam, entendendo a piada. “*O marido tá bem, já a língua...*” As dificuldades em relação ao idioma acometiam todas. Era um tema muitíssimo corrente e, geralmente, tratado como extremamente frustrante. Manipular o difícil idioma com autonomia significava ser capaz de resolver questões bastante básicas do dia a dia, mas que demandavam grandes habilidades com a língua. “*Me senti adolescente emancipada*”, brinca Natália, 37 anos, contando para as outras de sua primeira visita sozinha à ginecologista.

Tina, 28 anos, conta que ficou dois meses sem sair de casa, quando foi pela primeira vez passar um tempo na Alemanha com seu futuro marido, Holger, 44 anos, que ela conheceu na internet. “*Ele perguntava, tu saiu de casa hoje? E eu mentia... dizia que tinha saído. Mas eu tinha medo de me perder [...]. Eu não entendia o mapa. Eu olhava assim: ‘que diabo é isso?’*”.

Ainda que frequentando cursos e progredindo nos estágios do idioma, a falta de domínio da língua as privava de um convívio social mais amplo com as pessoas locais. “*Vou não. Pra ficar com cara de tacho?*”, disse Tina sobre a recusa a um convite do marido para sair com os amigos dele. Melhorias mais consistentes narraram aquelas que já estão no mercado de trabalho e as que falam alemão em casa. “*Meu alemão melhorou cinquenta por cento desde que eu comecei a trabalhar*”, me contou Karina, 26 anos, depiladora de um salão de *brazilian wax* há quatro meses. Sobre falar alemão em casa, Tina me diz que “*isso é perfeito. Eu faço cara feia, mas eu sei que é bom. E, às vezes, eu..., é muito engraçado. Às vezes a gente tem conversa eu falando em português e ele em alemão. Aí ele fala ‘deeeutsch’ [alemãããã] e eu falo ‘cala a booooca!’*”

Muitas contam que passaram os primeiros anos na Alemanha dependendo dos maridos para tudo, inclusive financeiramente. Manuela, 25 anos,

diz ser *horrível* a sua situação de dependência financeira. Está em Berlim há um ano, e só agora lhe é permitido trabalhar meio período. “*Thais, você não sabe como é difícil. Eu trabalho desde os 15 anos. Aí, de repente, eu tô aqui e o Peter me dá uma... a gente chama brincando de ‘pensão!’*” Manuela conheceu Peter, 32 anos, no aplicativo de relacionamentos *Tinder*, no Rio de Janeiro. Peter estava realizando um estágio na cidade. Manuela é do interior da Bahia e se mudou para o Rio sozinha, aos 15 anos. Trabalhou como babá, depois em um café e, finalmente, como vendedora e gerente de uma loja de moda feminina na Zona Oeste carioca. “*Quando eu virei gerente [...] aí comprei a casa. Pelo menos investi em alguma coisa! Eu já tinha reformado a casa, comprei a casa da minha tia. Aí foi vindo todo mundo.*” Refere-se a sua mãe e seus três irmãos, que seguem morando no Rio de Janeiro.

Mariângela, 33 anos, está na Alemanha há quatro anos e meio. Se diz já mais acostumada. “*Eu sei que eu cometo erros gramaticais, mas eu consigo me virar*”. Ela é uma das depiladoras do salão brasileiro. Suas amigas a chamam de *alemôa*, por estar bem adaptada e aderindo a alguns costumes. Ela diz que a adaptação foi mais fácil, pois ela morou com o marido alemão no Brasil, em Blumenau, onde o conheceu, antes de se mudarem para a Alemanha. “*Ele é mais tolerante com os costumes da gente*”, ela fala.

Tina era a maior articuladora da rede de mulheres brasileiras que pude acessar.

Eu acho legal porque eu sei que muitas que estão aqui não trabalham ainda. Não falam ainda alemão. Porque eu fico imaginado... coitadas... imagina essas mulheres, que não conhecem nada, que não falam a língua, que vão parar em *Dorf* [vilarejos]... às vezes quer fazer o curso, mas o marido não paga, aí fica lá na *Dorf*. Não tem carta de motorista, não fala alemão. Ficava lá enfiada. Tem que separar, né? Ou divórcio, ou loucura ou o quê? Então eu acho legal essa coisa do grupo. Porque muitas não falam alemão ainda. Não trabalham, não tem muita opção. Então se tiver alguém pra encontrar de vez em quando... A Daiane. A Daiane fala alemão muito bem. Mas sofre porque mora longe, entendeu? Porque ela mora na região de Brandemburgo [Estado que circunda Berlim] Porque não tem vizinho. (Tina, 28 anos).

Como bem observa Tina, muitas das que não estão trabalhando nararam rotinas um pouco frustrantes durante o dia. “*A gente tem que inventar o que fazer*”, diz Talita, 28 anos, há dois anos em Berlim. A necessidade do

compartilhamento desta e de outras experiências comuns foi colocada por muitas delas, e aponta para a importância dessas redes por onde circulam afetos e informações.

A decisão

Diferentemente de parte da literatura, e muito do senso comum, que trata de migrações por matrimônio, principalmente aqueles que se dão pela internet, como resultado de um desespero econômico, essas mulheres, mesmo as de origem familiar com menor poder econômico, narram grande dificuldade em finalmente tomar a decisão de migrar. Proximidade da família, receio do que poderia vir a ser o relacionamento e seus trabalhos no Brasil eram muito considerados por elas.

Natália, 37 anos, conheceu Tobias, 27 anos, no Rio de Janeiro, “*na Lapa, debaixo dos Arcos*”. Ele estava na cidade fazia duas semanas e ficaria por nove meses em intercâmbio com um instituto de pesquisa local.

Ele mexeu comigo, ficou me chamando, me chamando, ‘porra, o que tu quer?’ ‘Quero falar com você’. ‘Fala’. ‘Ah, prazer, me chamo Tobias’. ‘Vixi, não é brasileiro’. ‘Sou de Alemanha’. E aí a gente começou a ficar esse dia. Era de sexta pra sábado. De sábado pra domingo tinha um luau, que era aniversário de um amigo dele. Aí a gente passou a se ver toda sexta, sábado e domingo. (Natália, 37 anos).

No fim da sua estadia no Rio, decidiram que gostariam de seguir se relacionando. Ele convidou Natália para visitá-lo em Berlim quando tivesse férias. “*Eu só não posso pagar sua passagem*”, ele falou. “*Não, eu compro, beleza*’. *Aí ele veio embora dia 10 de junho de 2011 e dia 28 de julho eu vim [para Berlim]. Nunca tinha andado de avião na minha vida. Nunca tinha saído do Brasil e meu primeiro voo já foi Rio – Frankfurt.*”

Ficaram três anos “*nesse vai e volta*”, até decidirem *tentar* definitivamente em Berlim. “*O que você acha de aprender a língua e conhecer o outro lado?*’, *ele falou. Ok, vamos tentar.*”

A gente viu as possibilidades pra eu vir. Eu podia vir como aluna de curso, como estudante, mas aí eu não ia ter muitos direitos, eu não ia poder trabalhar, não ia poder isso, não ia poder aquilo. [...] A gente falou, ‘ah, quer saber? Vamos casar logo’. A gente resolveu casar, porque, claro, se a gente não tivesse nenhum problema de visto a gente tava morando junto, não precisava casar. (Natália, 37 anos).

Tina é cearense da região metropolitana de Fortaleza. Conheceu Holger, 44 anos, em 2008, na plataforma de relacionamentos Brazilcupid.com. *“A gente ficou de relacionamento na internet e tudo, e em 2009 ele foi ao Brasil, conhecer, conheceu a família...”* Ela me conta das dificuldades do percurso. Holger, que trabalhava como marceneiro, pediu demissão para concluir sua dissertação de mestrado. *“Ele ficou antissocial e a gente não pôde se ver em 2010.”*

Aí em 2011 ele já tinha começado um estágio, tava ganhando pouco, mas mesmo assim ele comprou a passagem pra mim. Aí eu vim de férias, um mês, aí em 2012 no começo do ano, a empresa faliu, a empresa que eu trabalhava faliu. Aí eu não tinha mais nada no Brasil. Que eu dizia sempre: ‘ah o meu trabalho’, ‘o meu trabalho’, ‘o meu trabalho’. Aí a gente veio com o visto de estudante. Porque ele ainda tava no estágio, era bom não casar no momento, que a gente não tava com tanto dinheiro. Aí eu vim com visto de estudante. A gente até pensou em casar três meses antes de eu vim, mas aí eu tava muito querendo ir pro Brasil. Ele tava com um chefe infernal. Aí eu falei, ‘pede demissão, eu vou pro Brasil, fico com a minha família’, só que aí foi muito complicado. A gente sofreu muito separado... depois de um ano inteiro juntos. Foi terrível. (Tina, 28 anos).

Hoje Tina está satisfeita. *“Tudo aconteceu na hora que tinha que acontecer.”* Conta-me que também precisou considerar a situação de sua família no Ceará antes de se mudar definitivamente para Berlim:

Eu fiquei muito preocupada quando eu vim porque eu pensei ‘e agora? Quem fica? Eu não vou trabalhar, né? Eu ainda não tinha permissão, mas aí eu fiquei tranquila que minha irmã e meu irmão tavam trabalhando na época. Ou seja, fiz demais já, né? ‘Ficam aí vocês e me deixem em paz’. Quando eu tiver dinheiro eu envio.

Para Manuela, 25 anos, a maior dificuldade seria estar longe de sua família. Disse que já tinha passado sete anos morando sozinha no Rio de Janeiro, e só há três anos sua mãe e seus irmãos se juntaram a ela. *“Foi difícil. Minha sobrinha tinha acabado de nascer. 6 meses. E eu sou madrinha dela.”* Ela me conta com alegria da rotina de sua casa no Rio. *“Minha família, Thais, é pobre. Mas sabe aquele pobre que se diverte com tudo? É muito engraçado!”*

Manuela conhecia Peter há nove meses quando ele a convidou para ir morar em Berlim com ele. *“Falei ‘Peter, é muito cedo. Estamos juntos só há*

pouco tempo. Não dá pra eu ir pra lá agora'. Ele falou 'Manu, vai ser legal, lá você vai ter oportunidade de estudar melhor, aprender uma outra língua'." Dividiram um apartamento na Barra da Tijuca nos dois últimos meses da estadia de Peter no Rio de Janeiro. *"Faltava alguma coisa. Uns perrenguezi-nhos. A gente nunca tinha brigado. Falei 'tá, a gente tem que fazer uma viagem pra ver como que a gente é junto. Uma viagem longa'."* Passaram trinta dias viajando pelo Brasil. Manuela me contou empolgadíssima desse tempo, que disse ter sido o melhor mês de sua vida. Ela então estava decidida. *"Compramos a passagem, tudo direitinho, eu comprei a metade, ele comprou a outra metade..."* Havia, entretanto, mais uma fonte de incerteza no caminho.

Fiz tudo. Mas aí um mês antes de ir embora, eu tava na feira, um mês antes tava trabalhando na feira, em Copa, aí uma mulher chegou, da Globo, perguntou se eu não queria participar da seleção pro Big Brother. Aí quando eu contei pro Peter, o Peter chorou tanto... Ele 'por favor, não, por favor, não. É só pra mostrar sua bunda e peito, é só isso, você vai ser só uma figurinha para o povo ficar te olhando, pra tua bunda... Por favor, não, não, não...' Eu tava chorando também, eu falei 'Peter, eu quero ser famosa, eu quero ganhar dinheiro fácil, eu quero ser capa de revista'. (Manuela, 25 anos).

Manuela ria enquanto me contava esse episódio. A escolha não foi, no entanto, simples. *"Aí eu parei pra pensar. Todo mundo perguntado, Manu, o que é que você vai fazer?"*

Gente, o que eu posso fazer? Big Brother tem gente que fica famoso, tem gente que não, continua na mesma vidinha... do outro lado tem a oportunidade de conhecer outra coisa, outra língua, tipo, o Peter é *muito* bom pra mim. Com meu ex-namorado eu já fui muito burra. Gente, eu não vou trocar o certo pelo duvidoso, porque eu já fiz isso.

Os meus três ex-namorados, todos são leoninos. Todos. Marcelo é de leão, pro Marcelo você falava, deita, caga, rola, ele fazia... Aí eu troquei o Marcelo pelo Leo. Leo era um vagabundo. Não trabalhava porra nenhuma. Só queria farra. 'Você quer trocar o certo pelo duvidoso?' Aí Deus falou 'agora toma Márcio'. No rabo. 'Pra você aprender que tem que dar valor'. Aí me deu o Márcio por três anos. Tomei direitinho... aí veio o Peter.

Aí Deus me deu de um lado o Peter, do outro o Big Brother. Falei, 'meu Deus, e agora?' Falei, 'tá, eu não vou fazer a mesma burrice. Trocar o certo pelo duvidoso'. (Manuela, 25 anos).

Grande parte das mulheres que conheci primeiro foi à Alemanha depois de já ter iniciado o relacionamento no Brasil. Passou um ou três meses. Com exceção de Daiane, 25 anos, e Mônica, 30 anos, a maioria não casou logo no início do relacionamento e tiveram um tempo de convivência probatório; é o que me conta Tina, 28 anos.

Eu não queria casar sem saber como era a convivência. Porque uma coisa é o namoro lá e cá, e vem e vê e volta, né, outra coisa é tá todo dia junto. E no início foi bem difícil. Eu estressada com o alemão [idioma], com a convivência, tudo. E ele lá ficando firme, me acalmando.

O apaixonamento

Mesmo porque, da forma como me narraram, a relação de amor e o próprio apaixonamento se deram com o tempo, com a construção da relação amorosa.

Na realidade eu não me apaixonei de início por Holger. Imagina! Você vê um homem na webcam, careca, de óculos, com uma barba enorme... é o Bin Laden, né?

Mas é porque realmente eu gostei. A gente no primeiro dia, a gente conversou de tudo – ele tem todos os e-mails, ele botou tudo no Word e tá lá salvo – e a gente conversou sobre tudo, e ele me ligou! Pediu pra me ligar na lan house. Conversei com ele 3 horas seguidas. Meu pé tava inchado, não entrou no sapato, eu tive que chamar um mototaxi. (Tina, 28 anos).

Manuela narrou o primeiro encontro com Peter sem grande emoção.

Primeiro foi normal. Não achei nada assim, [...] mas aos poucos ele foi me conquistando. As conversas, as brincadeiras. Então, foram essas coisas que foram me conquistando. As brincadeiras, a conversa e tal. A gente deu um beijo no primeiro encontro, mas beeem no final. Ele vinha, eu falava ‘não’ ... fiz a santa, né? (Manuela, 25 anos).

Ela o compara com relacionamentos anteriores. “*Com o Peter não... O Peter dividia as tarefas de casa. Me buscava no trabalho, fazia a janta. Essas coisas foram me cativando.*”

A conversa parece ter sido, para muitas delas, um fator importante no estabelecimento da relação amorosa e do apaixonamento. Como relata Natália,

essa coisa da confiança no relacionamento, de conversar muito, de estar sempre junto, de confiar, de... [...] A gente, desde o primeiro dia, a gente tinha essa coisa de um confiar no outro, de tratar bem, de dialogar muito sobre as coisas, de não impor... A gente sempre dialogava, sentava pra bater papo. Foi uma coisa muito amiga, ele foi muito camarada. Muito companheiro, muito amigo de debater sobre isso. E isso foi bastante legal. (Natália, 37 anos).

Para Daiane, 25 anos, que, como Tina, conheceu seu marido na plataforma Brazilcupid.com, o bate-papo virtual foi fundamental para escolher se encontrar cara a cara com o alemão.

Ele clicou na opção ‘mandar interesse’, eu olhei o perfil, ele tava lá bem charmoso. Aí gostei também. Aí ele escreveu um e-mail pra mim dizendo ‘olá’, aí eu, ‘por que não?’. Adicionei. [...] No outro dia ele tava *online*. Ele foi muito simpático. Ele não falou pornografia. Ele conversava... Super agradável. Perguntava sobre mim. Eu gostei da conversa dele. (Daiane, 25 anos).

A conversa entre Daiane, 25 anos, e Klaus, 48 anos, se deu em inglês no início, com ambos fazendo uso de ferramentas de tradução.

Eu traduzia, mandava... Quando eu não sabia, eu mandava em português e ele traduzia. Escrevia frases bem simples. Aí ele pediu meu número. Ele queria ligar pra mim, pra gente conversar. Aí ele ligou. Achei muito legal. Ficava rindo o tempo todo, porque ele começava a falar e a gente não se entendia. Eu amava conversar com ele. E foi tudo tão rápido. Fazia uns 5 dias que a gente tava escrevendo, ele já tava dizendo ‘eu pretendo ir ao Brasil, quero conhecer o Brasil’ e tal, ‘talvez em janeiro’, era dezembro, só que era mentira! Ele tava falando pra me impressionar. Ele perguntou se eu tava conversando com alguém, eu falei: ‘com um francês que falou que vai vir em abril’. Quando eu falei do francês aí ele ficou com medo! Ele ficou com medo, então ele correu e comprou uma passagem. No dia ele disse isso. Aí eu não acreditei. Pra mim era brincadeira. Eu achava tão legal a conversa todo dia...

[...] Ele me mostrava tudo, a casa, a filha dele, a mãe dele. Foi na casa dela e me mostrou a mãe. Ele mostrava as coisas do jeito que ele podia. Mandava foto. Teve um tempo que eu fiquei sem computador e tinha que ir pra *lan house*. E eu passava horas lá sentada pra ver ele. Ele ficava até duas horas da manhã, por causa do horário, e no outro dia tinha que trabalhar... ‘vá dormir, você tem que trabalhar’, ele ‘não... não tô cansado não’... Até o dia que ele chegou. (Daiane, 25 anos).

Curiosamente, uma anedota de paixão queimadora, avassaladora, não me foi contada por nenhuma delas. As mulheres que me recontaram as origens e histórias dos relacionamentos com seus companheiros atuais, o fizeram, como coloquei acima, na chave de uma construção progressiva e contínua baseada na conversa e na confiança.

A grande maioria delas vinha de experiências amorosas com brasileiros que elas narravam como atribuladas. Colecionei narrativas de imaturidade, traição, ciúme e posse.

Já estava cansada de dar murro em ponta de faca [conta Natália]. Tive um relacionamento de dois anos e meio. Depois passei 10 anos na pegação. Ninguém me levava a sério, também não ia levar ninguém a sério. Até o dia em que eu conheci o Tobias. Eu tinha 33 quando eu o conheci. Já tava meio desiludida. Não tava muito esperançosa nessa coisa de casar. (Natália, 37 anos).

Natália trata com irritação o caráter desigual das relações amorosas que experienciou no Rio de Janeiro.

Mulher não pode beber, mulher não pode fazer sexo casual, mulher não pode, mulher não pode, mulher não pode se comportar assim... eu não sei o que é esse 'assim'.

Acho que por isso eu não quis me aprofundar em relacionamento. Tipo, você vai vendo só de ficar com a pessoa esse comportamento, você vai querer aprofundar o que? Aprofundar uma distância!

Minha mãe sempre falou isso pra mim 'sabe por que você não tem namorado? Porque você é uma pessoa muito expansiva, uma mulher que quer estudar demais, que você fala demais, fala alto, gesticula, quer sair todo fim de semana, quer beber... homem não gosta disso'. (Natália, 37 anos).

Antes de se cadastrar na plataforma Brazilcupid.com, Tina tinha namorado um rapaz gaúcho que conheceu em Fortaleza. *"Aí eu descobri. Eu fui 'a outra' sem saber. [...] O desgraçado ainda ia na minha casa... Eu falava 'mãe, diz pra ele que eu não tô'. Foi várias vezes lá em casa, disse que tinha terminado com a moça. Mas não valia mais... eu tinha sido enganada."* Ela diz que, por conta de seu *trauma*, teria dificuldade em novamente confiar em um homem brasileiro. *"Realmente eu não ia ter um relacionamento em paz como eu tenho aqui. Não, não."*

Daiane, 25 anos, explica sua entrada na plataforma Brazilcupid.com como uma saída para um momento de tédio e frustração, relacionado também a seu envolvimento com o pai brasileiro de sua primeira filha.

Ele não queria formar uma família... era inseguro. Pode ser a idade... [ela 17, ele 20] No momento que eu fiquei grávida, tinha uma coisa na minha cabeça: agora vai mudar tudo. Agora eu tenho uma família, agora eu vou ser mãe e eu tenho que pensar diferente, eu não posso mais pensar em comprar uma moto, ou fazer uma viagem, eu tenho outras prioridades agora... só que pra ele não era assim. Ele tinha ainda essa coisa... Ele tinha o emprego dele, ele queria usufruir das coisas. E eu tinha me envolvido com outra pessoa já, só que não deu certo. Eu tava assustada. Não queria mais nada dessa vida. Não queria mais saber de ninguém. Foi assim, num momento de tédio. Eu pesquisei no Google e esse *site* apareceu primeiro. Foi o que apareceu. Foi o primeiro. Me cadastrei.

A maneira como elaboram o contar de suas trajetórias deixa por vezes marcas de rejeição aos papéis de gênero entendidos como possíveis em seus contextos no Brasil. Tina disse ser essa uma das razões que a levaram a buscar relacionamentos com homens estrangeiros.

Eu não gosto dessa ideia da mulher ter que fazer tudo. Ainda tem que ser mãe, ainda tem que ser esposa... pelo menos o que eu via em casa eu odiava. A minha mãe sendo dona de casa, cuidando dos filhos, tendo que ser esposa, não trabalhava fora porque tinha muito pra fazer, meu pai tudo na mão, isso eu odiava, [...] tinha que dar água na mão, tinha que dar comida. Se minha mãe esquecesse ele ficava com raiva, aí ele não queria mais comer [...]. E ele não tá nem caduco, ele tem 50 e poucos anos. [...] Eu não quero isso pra mim nem a pau. É tanto que, quando eu conheci Holger, eu logo falei 'não sei cozinhar', ele falou 'tudo bem'. (Tina, 28 anos).

De forma oposta aos ex-namorados brasileiros, os homens alemães são descritos, na imensa maioria dos casos, como homens companheiros que dividem igualmente as tarefas domésticas. Em tom de piada ou de choque, elas se sentem satisfeitas com essa realidade.

Tô vendo com o bebê que eu cuido [como *au pair*]. A mãe dele comprou um kit de cozinhar, tem um fogão lá, um fogão de madeira. Eu falei 'meu deus, um pai brasileiro nunca ia aceitar isso. Ia dizer que isso é coisa de menina'.

Só que pra mim isso é super normal porque ele vê a mãe e o pai co-

zinhando. Não tem esse negócio de dizer isso é pra menino isso é pra menina, ele vê os dois cozinhando, isso é normal. Só que um brasileiro acha isso um absurdo. Nesse sentido eu gosto muito da situação aqui. (Tina, 28 anos).

Menino prendado. Agora ele aprendeu a costurar. Ele aprendeu a costurar na mão pra consertar umas roupas deles. Aquelas roupas que ele ama de paixão que ele queria concertar. Ele pedia pra eu fazer, mas eu falava que não ia fazer agora não. ‘Quando eu tiver com saco eu faço’. Ele falou ‘não vou ficar mais dependendo de você não’. Sentou lá e aprendeu. Ele me vê fazendo e aprendeu. Aí ele foi lá, pregou botão. Concertou as calças, comprou botão.

Minha mãe acha que é maldade. ‘por que você não faz?’ A roupa é dele. Por que eu tenho que fazer? Ele é tão capaz quanto eu. E é bom que ele aprenda. Ele tem que aprender a se virar sem mim. Aí eu crio uma pessoa dependente que só vai comer quando eu tô em casa, que só vai sobreviver quando eu tô por perto. Eu não gosto dessa coisa de dependência não. E ele tem essa relação comigo também. (Natália, 37 anos).

Tava lá em casa uma amiga. Sabe essa coisa de que um quer um passaporte e o outro quer um escravo? Meu marido tava cozinhando. ‘Tem algo de errado nessa história. Quem quer o passaporte e quem é o escravo?’ Ele falou: ‘viu? Eu tenho que cozinhar, chegar e arrumar a casa. Eu sou o escravo!’ (Natália, 37 anos).

Natália conversava bastante sobre os estereótipos que acometem relacionamentos como o dela. Como outras, gostava de brincar com as inversões de papéis de gênero possíveis em seus relacionamentos. Os maridos alemães são, para o bem e para o mal, descritos em relação e oposição àquilo que entendem que seja o homem brasileiro. “*Ai, no Brasil é a questão mesmo da criação. A criação que eles têm aqui [é diferente]. O homem no Brasil não varre casa*”, diz Tina em tom de indignação.

Dois aspectos chamaram-me primordialmente atenção, pois apareceram na imensa maioria dos relatos. Os maridos foram, via de regra, descritos como homens *tranquilos* que dão a elas *segurança*. Essas duas características estão relacionadas, na medida em que a tranquilidade era expressa usualmente para explicar o fato de eles não se abalarem ou até incentivarem as vidas pessoais delas, das quais eles não faziam parte. Mariângela me conta que o marido, cansado de sair para dançar com ela, sugeriu que ela procurasse suas próprias amigas brasileiras, já que ele preferia ficar em casa

com as crianças. “*Ele só pede para eu mandar uma mensagem quando estiver voltando, para ele saber caso aconteça alguma coisa.*”

Eu me sinto muito bem, porque ele não tem aquela crise de homem muito jovem, de homem adolescente que tem ciúme de tudo. Não sei se é a cabeça do alemão, né? Ele é maduro, sem neuras. Eu quero sair ele diz ‘vá, meu bem’. Eu lá no Brasil disse: ‘eu quero ir com fulano de tal em tal canto’. Ele diz ‘vai’. Eu digo ‘tenho que viajar’, ele diz ‘vai’. Entendeu? Era sem problema. ‘E quando chegar lá se tiver internet manda um e-mail pra mim’. Coisas assim. Era sem preocupação nenhuma. Ele sempre me empurrou. Ele não queria que eu ficasse em casa, triste, pensando... com saudade. Então ele sempre quis que eu aproveitasse pra não ficar muito triste. (Tina, 28 anos).

Tina diz que em Berlim essa relação não mudou. Karina, 26 anos, também explica a *tranquilidade* de seu marido, 12 anos mais velho, tomando como referência a chave da maturidade. “*E às vezes em casa eu quero brigar por umas coisas, e ele me entende. Ele já teve a minha idade. Ele diz, ‘ah, se eu tivesse 26 anos talvez eu também fosse querer brigar por isso’. Ele tem mais experiência.*”

Segurança, de maneira similar, estava também relacionada à possibilidade de vivenciar o relacionamento sem *neuras*. Natália me explica:

Natália: Ele me passa muita segurança.

Eu: Como assim?

Natália: Porque ele me dá liberdade também de fazer as coisas, e não fica querendo que eu fique dependente dele pra fazer tudo, como ele também não fica. ‘Ah, vou sair com o pessoal, a gente vai fazer um *tour* de *bike* pra Polônia, a gente volta dia x’. Ele me manda foto, ele me liga. Aos poucos você vai ganhando confiança. Ele foi uma vez, foi duas, foi três. Eu também posso fazer. Mas minha mãe achou o cúmulo do absurdo. Se eu falo, ‘ah, fui no barzinho com as amigas’, ela fala ‘sem o seu marido?’ É. Qual é o problema? Na cabeça da minha mãe e de umas amigas minhas isso não entra não.

Para as mulheres brasileiras que colaboraram neste texto com seus relatos, segurança também estava relacionada à estabilidade. Entretanto, tratava-se de uma estabilidade que ia muito mais na direção de uma estabilidade da relação afetiva em si. Uma estabilidade de se saberem queridas e de não terem o receio de ser traídas.

Karina: O meu marido me dá muito mais segurança

Eu: Segurança? Como assim?

Karina: É, segurança. Eu sei que ele gosta de mim e que ele me quer aqui. O alemão não enrola, sabe? Se ele gosta de você, vai ficar com você, se deixar de gostar, vai te falar. O brasileiro não. Se passa uma mulher bonita na rua, ele [o alemão] não vai virar pra olhar. Mesmo que ele também ache ela bonita. Isso dá mais segurança. Mais confiança.

As características mais *difíceis* de seus maridos eram compartilhadas na chave da *diferença cultural*. Pergunto a Tina sobre possíveis dificuldades do dia a dia de seu casamento:

Ah, a questão mesmo de pensamento. Que eles dizem que a gente é dramática, que os brasileiros são intimistas. Essas coisas... É complicado nesse sentido. Mas já me acostumei, né? Mas é questão meio cultural mesmo, né? Então era isso aí que tava dando atrito. Mas ele sempre muito paciente. (Tina, 28 anos).

A famosa *frieza* alemã me foi relatada principalmente em histórias que me contavam de outras brasileiras. Mariângela me falou que suas amigas reclamavam bastante das diferenças entre elas e seus maridos e das dificuldades que vinham daí. Ela me contou que as amigas diziam que eles eram mais *frios* que os brasileiros. *Menos safados, você sabe como é.*

Eu: E essa coisa que dizem que o alemão é mais frio. Como é que você vê isso?

Tina: Mulher, até hoje eu não sei. Porque... por exemplo, nesse curso eu tenho uma amiga, 'ah mulher, o Stephan passa o dia no computador, não quer me ajudar a falar alemão, só quer falar português, aí reclama que eu não sei falar alemão, e fazer o negócio [refere-se a sexo] é só a cada duas semanas'. Eu, 'o quê? Filha, lá em casa é todo dia. Que conversa é essa? 'Pois aqui é assim'. Eu já ouvi história. Que eles não são tão... sexuais. Mas só ouvi história.

Em um dos encontros, conheci uma brasileira que dividia com as outras o fato de já estar saturada dos convites de seu marido alemão para *fazer amor*, que ela entendia como muito mornos. "*Ele chega do trabalho e me pergunta, 'vamos fazer amor'? Aí ele entra no banho. Quando sai, me pergunta, 'você não vai tomar banho'?*"

Da mesma forma que as representações acerca da mulher brasileira são melhor compreendidas em termos relacionais, na forma como são

mais “quentes”, mais afetuosas, mais carinhosas, menos voltadas à carreira e mais voltadas aos laços familiares *do que a mulher alemã* (Tiriba, 2017), também é importante apontar que as mulheres brasileiras, ao descreverem seus maridos alemães, estão trazendo à tona todo o tempo a contrapartida do homem brasileiro, retratado, via de regra, em termos negativos. A superioridade do homem brasileiro, quando levantada, estava limitada à esfera erótica e do desempenho sexual.⁵

“Não alisa não, amor, deixa seu cabelo”

Além de se sentirem mais seguras, muitas também disseram se sentir mais desejadas. “Coloco batom vermelho, vestido juntinho, e ele sai de braço dado comigo, todo orgulhoso”, conta Daiane sobre Klaus, 48 anos. Seu marido é mestre de obras.

Eu adoro chegar na construção. Eu chego lá, e ele todo sujo! Tudo homem. É raro ter mulher na construção. No meio da construção. Aí eu chego, vou em direção a ele. Abraço, beijo. Sabe? Ele gosta também! (Daiane, 25 anos).

“Ah, eu sinto falta de mamão, de abacate... o que eu ver na frente eu vou comprando. Meu foco é também produto de cabelo! [...] Quem me salvou esse tempo todo foi a Daiane, né? Porque ela vai pro Brasil.” Tina viajaria para Fortaleza na semana seguinte à nossa entrevista em Berlim. Estava bastante empolgada e não tinha avisado a família que iria. “Vai ser surpresa.” Pergunto a ela o que pretende fazer durante esses quinze dias por lá. Além de matar a saudade da família e ir à praia, seus maiores interesses eram a comida e os produtos de cabelo brasileiros, entendidos como superiores, principalmente entre as mulheres de cabelo crespo. Pergunto a ela o que usa.

Uns cremes mais específicos de lá, né? Yamasterol, até Elseve, Seda. Um Seda aqui custa 6,95. Eu não vou comprar um Seda aqui. Por esse preço [lá] eu compro uns 3 talvez. Então não dá. Eu comprei a primeira vez [aqui] porque eu tava desesperada mesmo, né?

⁵ Isso é um ponto interessante, que nos traz a complexa questão da representação dos homens locais, que outras autoras procuraram discutir. Jennifer Johnson-Hanks (2005) argumenta que, ao declararem com veemência que o casamento com homens locais é indesejável, preferindo homens europeus, suas interlocutoras camaronesas acabam por reproduzir hierarquias racializadas de poder e privilégio. Similarmente, Felicity Schaeffer-Grabiel (2004) põe que suas entrevistadas mexicanas desqualificavam seus conterrâneos sem, contudo, trazer à discussão a falta de oportunidades econômicas que limitava suas possibilidades de competir com homens estadunidenses, entendidos como economicamente estáveis, viajados e experientes.

Seis das nove mulheres que constituem o universo desse capítulo, como dito anteriormente, são negras. Todas elas tinham o cabelo *natural*,⁶ e três delas tinham passado pelo processo de transição capilar depois que conheceram seus maridos alemães. “*Primeiro foi em 2009. O Holger foi lá pro Brasil. Falou ‘não alisa mais não, amor, deixa seu cabelo’. Eu falei: ‘quer saber? Então vou deixar’*”, conta Tina. Manuela já tinha passado pelo processo de transição no Brasil. Trata-se de um processo potencialmente bastante doloroso, uma vez que o cabelo *alisado, relaxado e/ou com química* deve ser cortado muitíssimo curto (Cruz, 2014). “*Minha prima já tinha ido pro Beleza Natural. Mas eu não queria ficar careca. Não quero, não quero, não quero. Só que não teve jeito. O que eu vou fazer?*”, ela conta. Manuela diz que ainda gosta de usar escova às vezes, mas já não usa com muita frequência. “*Mesmo porque o Peter odeeeeia escova.*”

Em nossa entrevista, Daiane usava seu cabelo crespo volumoso que passava da altura dos ombros. “*Não, antes de conhecer meu marido eu não usava assim. Eu relaxava pra tirar o volume e eu escovava. Eu não queria ele volumoso. Porque falavam, né, ‘cabelo de Bombril’, aquela coisa...*” Pelas suas histórias, transições e trajetórias capilares, parecia-me que a mudança para Berlim provocava um aumento de autoestima que as fazia sentirem-se mais bonitas. Pergunto a Daiane se ela se sente mais bonita em Berlim.

Sim. Mais bonita, mais livre. Eu posso usar o cabelo do jeito que eu quiser, prender aqui em cima. Ninguém vai rir da minha cara. Ninguém vai ficar me olhando. Nada. Acho isso muito bom. Então eu fui deixando. O pessoal falava que era bonito. Então eu falei: ‘não vou usar mais chapinha, vou deixar o cabelo natural’. Aí eu cortei uma vez. E depois eu cortei de novo. Agora não tem mais nada [de relaxamento]. (Daiane, 25 anos).

Duas moças do grupo mais amplo são administradoras do grupo do *Facebook* ‘Cacheadas e Crespas na Alemanha’. Na descrição do grupo consta: “O grupo foi feito para ajudarmos umas às outras, além de dividir experiências e dicas”. Tal *ajudar umas às outras* pareceu-me também claro quando perguntei a Tina como suas amigas crespas e cacheadas de Fortaleza tratavam seus cabelos.

⁶ Essa era a regra para todas as brasileiras negras que conheci a partir desse grupo, mesmo para aquelas cujas narrativas não colhi.

Assim, é... Eu não tenho *tantas* amigas cacheadas, a maioria é alisada, mas já consegui: uma prima minha já parou, tá com cabelo natural. A minha prima... eu tava até preocupada com ela, porque o cabelo dela é aquele tipo muito crespo, tipo 4, e ela fez um tal de crochê e tal [...], mas o dela tava caindo. Puxou muito, e o cabelo dela é frágil. Ficou até bonito, mas parecia cabelo de boneca. Fiquei pensando, 'ela vai tirar, será que eu levo uma peruca pra ela?' Fiquei pensando... 'Ela não vai querer, todo mundo vai zoar com ela'. Aí quando foi antes de ontem, ela me escreve dizendo que ia tirar tudo. Aí ela me escreveu isso aqui: [me mostra uma postagem de um grupo de transição no Facebook, onde a prima agradecia a *força* que a Tina tinha dado para ela para fazer o processo, fazendo-a entender a importância de ela 'se amar como ela era']. (Tina, 28 anos).

No Brasil, a textura do cabelo é marca fundamental na definição do lugar dos sujeitos na classificação racial. Como argumenta Nilma Lino Gomes (2003), a intervenção no cabelo vai para além de uma questão de vaidade ou de estética, e se torna uma questão identitária. Nesse sentido, o movimento negro toma o cabelo natural como símbolo de afirmação da identidade, e seu discurso pretende a destruição da imagem dual que associa o negro à feiura e o branco à beleza (Figueiredo, 2002).

Gomes (2003) coloca que a identidade negra, como qualquer processo identitário, se constrói no contato e contraste com o outro, na negociação, na troca e no conflito, e jamais no isolamento. É interessante que, para muitas dessas mulheres sem um histórico de militância nos movimentos negros, tais processos de afirmação identitária tenham se dado em paralelo ao relacionamento com o homem estrangeiro e à emigração. Mas não apenas.

Em nossos encontros, era possível observar que os laços de amizade e solidariedade criados pelo convívio e pelas situações similares pelas quais passavam em Berlim também perpassavam as experiências dos (novos) usos do cabelo no novo contexto migratório. As conversas, com muita frequência, voltavam aos cuidados com os cabelos, e discutia-se longamente sobre os produtos com melhores custo-benefício, as lojas onde comprá-los, quem seria a próxima a ir para o Brasil para receber encomendas etc. As trocas de experiências e elogios sobre os cabelos eram parte fundamental das vivências coletivas dessas mulheres. Nesses encontros, as cabeleiras eram tantas e tamanhas que, não sem frequência, chamavam a atenção de todos os não brasileiros ao redor.

Nesse sentido, sugiro que a aceitação local – *o pessoal falava que era bonito* – informava o uso do *cabelo natural* e possibilitava a reafirmação de uma identidade possível, às vezes desvalorizada nos contextos de origem. Tal pertencimento nacional-racial era reforçado pelo convívio coletivo entre suas conterrâneas. A afirmação de uma brasilidade feminina negra – adornada pelos *blacks*, cachos, penteados e tranças – pareceu-me uma fonte sólida de autoestima, que extrapolava para outras esferas de suas experiências.

No trecho acima, Tina relatava com animação o processo de sua prima e de outras parentes e conhecidas no Brasil para quem ela deu *força*. Para além da *força* com a transição, elas também incentivam familiares a irem para Berlim. “*Estou falando para minha irmã vir. Estou ajudando ela com o alemão. Pagando um professor. Queria que ela viesse de au pair. Ou eu trago ela de estudante*”, conta Tina. Daiane também quer trazer a irmã como *au pair*. A sobrinha de Juliana, 37 anos, está novamente em Berlim. Mariana, 29 anos, a ajuda no salão de depilação pela manhã e às tardes frequenta o curso do idioma.

Não apenas para estadias mais longas, mas através dessas mulheres, muitos familiares viajam ao estrangeiro pela primeira vez. Natália conta empolgada da vinda de sua mãe e seu sobrinho, que se dará dentro dos próximos meses. A mãe de Manuela também está para vir. Muitas outras mães também já visitaram suas filhas e genros na Alemanha. “*Vão andar de avião pela primeira vez*”, conta empolgada Karina.

Algumas considerações finais

E foi engraçado que nesse período todo mundo ficou sabendo. Falavam ‘ah, a Nati tá namorando um gringo’. Eu nunca falei nada. E o engraçado é que um dia eu fui levar o Tobi no aeroporto e fui em seguida para o trabalho, e aí eu levei a câmera. Aí todo mundo perguntou: ‘ah, tem foto dele?’ Tenho. E aí eu mostrei as fotos da despedida, dos últimos dias dele no Rio. As pessoas não disfarçaram! ‘Ele é novo, né?’ ‘Ele é bonito!’ É o que todo mundo falou: ‘Preconceitos à parte, é que eu achava que ele era um velho’. Falava ‘alemão e brasileira’, o pessoal já achava que ele era um velho rico que viu uma mulata de cabelo crespo com essas faixinhas aí [apontando para a minha faixa de cabelo]. Ninguém conseguia conceber. Todo mundo pensava que era uma relação de interesse. Quando viram que ele era 10 anos mais novo que eu, novinho,

bonitinho, todo mundo ficou assim: ‘então ela..., ela é mais velha... Então no que se baseia essa relação?’ As pessoas ficavam meio chocadas. Até minha família. Todo mundo achava que eu dei o golpe do baú [rindo]. E tipo, casei com estudante. A gente veio morar aqui num quarto de república de 13 m². É estranho. As pessoas ainda se chocam.

(Natália, 37 anos)

A diferença de idade entre Natália e Tobias é, de fato, exceção. Suas impressões acerca do senso comum que informa as noções sobre relacionamentos como o seu não são. Natália e outras migrantes brasileiras em relacionamentos com homens alemães se faziam valer de um convívio social no qual podiam dividir estas e outras questões que faziam parte de suas experiências no exterior.

Como já frisado por pesquisadoras e pesquisadores trabalhando com os mercados do amor e do sexo, nem a busca por vítimas e algozes nem o par ascensão social/erotismo iluminam de modo competente as reais trocas e experiências dos indivíduos envolvidos nestes relacionamentos.

Mulheres brasileiras, em muitos casos, experimentavam suas novas vivências na Alemanha gozando de mais autoestima, mais lazer e menos horas de trabalho semanal. Como já sugerido por Felicity Schaffer-Grabiel (2004), e observável, neste caso, processos globais; ao aproximarem pessoas de áreas desigualmente desenvolvidas oferecem às mulheres de países do “terceiro mundo” novos cenários nos quais imaginar papéis de gênero e estender o que seria possível em seus contextos locais.

Muitos estudos importantes apontam para a necessidade de se pensar a racialização e sexualização exotizante que recaem sobre os corpos subalternos, gerando marginalização. Migrantes brasileiras na Alemanha não estão imunes a esses processos. Entretanto, é muito frutífero observar como elas agenciam de forma pessoal e coletiva tais estigmas, moldando identidades nacionais- raciais positivadas e ampliando seus campos de atuação. Como argumenta Adriana Piscitelli (2011a), ao fazer uso dos recursos materiais e simbólicos oferecidos pelos estrangeiros, mulheres migrantes brasileiras negociam suas posições nestas relações de racialização e sexualização e atravessam barreiras locais raciais e de classe.

Referências

- BELELI, Iara. Amores online. In: PELÚCIO, Larissa et al. (Orgs.) *Olhares plurais para o cotidiano: gênero, sexualidade e mídia*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012. p. 56-73.
- BELELI, Iara. O imperativo das imagens: construções de afinidades nas mídias digitais. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 44, p. 56-73, jan./jun. 2015.
- BLANCHETTE, Thaddeus. “Fariseus” e “gringos bons”: masculinidade e turismo sexual em Copacabana. In: PISCITELLI, Adriana; ASSIS, Gláucia de O.; OLIVAR, José Miguel N. (Orgs.). *Gênero, sexo, afetos e dinheiro: mobilidades transnacionais envolvendo o Brasil*. Campinas: Ed. Unicamp/Pagu, 2011.
- CONSTABLE, Nicole. *Romance on a global stage: pen pals, virtual ethnography, and “mail order” marriages*. Berkeley: University of California Press, 2003.
- CONSTABLE, Nicole. The commodification of Intimacy: marriage, sex, and reproductive labour. *Annual Review of Anthropology*, v. 38, p. 49-64, 2009.
- CRUZ, Cíntia. Etnografando a experiência do Instituto Beleza Natural: relatos de uma etnografia não autorizada. In: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 29., Natal, 2014.
- FIGUEIREDO, Ângela. “Cabelo, cabeleira, cabeluda e descabelada”: Identidade, Consumo e Manipulação da Aparência entre os Negros Brasileiros. In: REUNIÃO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM CIÊNCIAS SOCIAIS – ANPOCS, XXVI., Caxambu, 2002.
- GOMES, Nilma Lino. Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE EDUCAÇÃO INTERCULTURAL, II. - GÊNERO E MOVIMENTOS SOCIAIS, Florianópolis, 2003.
- ILLOUZ, Eva. *O amor nos tempos do capitalismo*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- JOHNSON-HANKS, Jennifer. Women on the market: marriage, consumption and the Internet in urban Cameroon. *American Ethnologist*, v. 34, n. 4, p. 642-658, 2007.
- MOUTINHO, Laura. *Razão, “cor” e desejo: uma análise comparativa sobre relacionamentos afetivo-sexuais “inter-raciais” no Brasil e na África do Sul*. São Paulo: Ed. Unesp, 2004.
- PISCITELLI, Adriana. ¿Actuar la brasileñidad? Tránsitos a partir del mercado del sexo. *Etnográfica*, v. 15, n. 1, p. 15-29, 2011.
- PISCITELLI, Adriana. Amor, apego e interesse: trocas sexuais, econômicas e afetivas em cenários transnacionais. In: PISCITELLI, Adriana; ASSIS, Gláucia de

O.; OLIVAR, José Migue N. (Orgs.). *Gênero, sexo, afetos e dinheiro: mobilidades transnacionais envolvendo o Brasil*. Campinas: Ed. Unicamp/Pagu, 2011.

SCHAEFFER-GRABIEL, Felicity. Cyberbrides and Global Imaginaries: Mexican women's turn from the national to the foreign. *Space and Culture*, v.7, n. 1, p. 33-48, 2004.

TIRIBA, Thais. *Uma atraente esposa brasileira ou seu dinheiro de volta: uma análise de agências de casamento especializadas em unir mulheres brasileiras a homens alemães*. 2017. 166f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

TIRIBA, Thais. Do amor e outras demandas: homens alemães, os trópicos e a plataforma brazilcupid.com. *Argumentos*, Montes Claros, v. 15, n. 1, p. 141-165, 2018.

Gente da areia, gênero do parquinho: aprendizagens e negociações da diferença em uma etnografia com crianças

181

Marcadores sociais das diferenças: fluxos, trânsitos e intersecções

Michele Escoura (UNICAMP)

Michele Escoura

Introdução

“Olha tia, eu rodo que nem a princesa! A princesa Cinderela!”, dizia uma menina de cinco anos quando, em 2009, eu iniciava uma pesquisa em busca dos referenciais de gênero entre crianças pequenas. Daquela cena em diante, trabalhei até 2012 tomando a pré-escola como cenário de minhas pesquisas de campo e análises.¹ O objetivo geral dessas investigações era compreender como o gênero aparecia no processo de diferenciação entre as crianças pequenas e como mídia e consumo se imbricavam nessa relação.

Meu ponto de partida foi uma marca de licenciamento de produtos para meninas que, reunindo diversas protagonistas de filmes infantis, é conhecida no Brasil por Princesas Disney.² Criada em 2000, a marca Princesas era composta, na época da pesquisa, pelas personagens Branca de Neve,

1 A pesquisa que dá origem a este artigo tomou forma como uma Iniciação Científica, realizada de 2009 a 2010, durante minha graduação em Ciências Sociais pela Universidade Estadual Paulista (UNESP-Marília), orientada pela Profa. Dra. Heloisa Buarque de Almeida e apoiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp). Em seguida, se desdobrou em minha dissertação de mestrado, *Girando entre princesas: performances e contornos de gênero em uma etnografia com crianças*, defendida em 2012 no Departamento de Antropologia Social da Universidade de São Paulo (USP), sob mesma orientação e também com financiamento Fapesp.

2 Durante o texto, Princesas (em redondo com maiúscula) se refere à marca Disney que reúne as heroínas de seus filmes, já “princesas” (em minúscula e entre aspas) faz referência à noção articulada entre as crianças de certo conceito sobre o que é ser uma princesa.

Cinderela, Aurora, Bela, Ariel, Jasmin e Mulan.³ Entretanto, a partir de uma escolha metodológica, selecionei Cinderela e Mulan como personagens que teriam um aprofundamento maior durante o trabalho de campo e, por isso, elas foram protagonistas também de parte da dissertação de mestrado gerada pela pesquisa, onde analisei as leituras das crianças sobre os contornos de feminilidades acionados pelos filmes.

Porém, ao longo dos três anos de pesquisa, a observação no trabalho de campo me levou para questões outras e que escapavam, às vezes, das produções dos estúdios Disney. Neste texto, proponho uma discussão sobre parte do material produzido na etnografia realizada em três diferentes escolas de Educação Infantil no interior do estado de São Paulo. Meu foco recai nas interações cotidianas de crianças de diferentes contextos econômicos na “hora do parque”. Tomado como momento não orientado pelas práticas pedagógicas profissionais, mostro como o período de ocupação do parquinho das escolas se constitui pelo absoluto controle das crianças, conseqüentemente, quando elas assumem o comando do processo de aprendizagem. Etnograficamente, busco ressaltar tanto os processos pelos quais as diferenças são reivindicadas e experimentadas como, ao mesmo tempo, a forma pela qual as brincadeiras possibilitam deslocamentos das convenções sociais de gênero.

Entrando em campo

O trabalho de campo foi realizado em três escolas de duas diferentes cidades do interior de São Paulo: duas instituições públicas, em Marília e Jundiaí, respectivamente, e uma escola privada de Educação Infantil, em Jundiaí.⁴ Ao todo foram 12 meses de observação de campo em que, por se-

³ Respectivamente dos filmes: *Branca de Neve e os sete anões* (1937), *Cinderela* (1950), *A Bela Adormecida* (1959), *A Bela e a Fera* (1991), *A Pequena Sereia* (1989) e *Mulan* (1998).

⁴ No Brasil, a Educação Infantil é um direito das crianças e um dever do Estado, sendo, portanto, oferecidas vagas para crianças de 3 a 5 anos em estabelecimentos públicos e gratuitos de ensino. Nessas instituições, encontramos sempre uma grande diversidade de crianças dividindo os espaços: crianças brancas e negras, crianças muito pobres, como as que conheci, e que eram filhas de catadores de lixo reciclável, até crianças de uma classe média, filhas de funcionários dos setores comerciais e industriais. Na escola pública, a heterogeneidade de origens e histórias de vida das crianças produz um ambiente marcadamente de convívio e interação entre diferentes. Já os estabelecimentos privados de ensino, por serem pagos e apresentarem altos custos financeiros, a depender do serviço educacional que buscam vender, acabam por crivar as crianças que podem acessar seus espaços: sendo a condição econômica um recorte mínimo para acessar estes estabelecimentos, as crianças que ali encontrei eram todas muito parecidas em relação ao poder de consumo e também em suas peles brancas e seus cabelos lisos. Vindas de uma classe média alta do município, filhas de pequenos empresários e profissionais liberais, a escola privada se apresentava como um ambiente bastante homogêneo.

mana, eu passava três períodos inteiros com uma turma de crianças de cinco anos – o último grupo etário das instituições de pré-escola. As turmas eram formadas geralmente por 20 a 30 crianças e, em todas elas, além do trabalho de observação, um período de uma semana foi reservado para as atividades de conversa sobre os filmes das Princesas.

Nesta pesquisa, compartilhei do princípio de que as crianças também são produtoras de cultura e, portanto, interlocutoras legítimas no processo de construção do conhecimento (Cohn, 2005; Toren, 2010). O intento aqui assumido foi o de investigar os modos como significados sociais relativos às distinções de gênero são criados e operacionalizados, e não como as categorias “infância” ou “criança” são socialmente construídas. Foi a partir da perspectiva de crianças de diferentes classes sociais que busquei entender como referenciais de feminilidades e masculinidades entram em suas vidas e como elas, a partir deles e com eles, estabelecem suas relações cotidianas.

Não tomamos as crianças como objetos de análise, mas como interlocutoras da investigação. Nesse sentido, a forma como esta pesquisa se edificou deve muito a trabalhos etnográficos com crianças que, assim como o de Maria Filomena Gregori (2000), buscam responder questões sociais mais gerais a partir das relações estabelecidas com e entre crianças. Por esse mesmo motivo se fazem tão presentes aqui as relações construídas entre as crianças não apenas no cotidiano da sala de aula, mas também, e principalmente, no espaço dos parques e nos momentos de brincadeira.⁵

Brincadeira tem dono, ou dona

Em Marília, depois de algumas horas na sala de aula realizando as atividades diárias, e de uma refeição servida no recreio, a turma corria apresada para “a hora do parque”. Muitas vezes sem nem mesmo limparem as mãos ou as bocas, ainda sujas da comida servida pelas merendeiras minutos

⁵ Para a análise dos filmes da Disney, tomei os desenhos feitos pelas crianças, esta foi uma importante estratégia de produção de material empírico. O uso de desenhos em pesquisas com crianças não é em si uma novidade metodológica. Margaret Mead (1932), em seu trabalho com crianças na Nova Guiné, já fazia dos desenhos uns dos principais instrumentos de pesquisa em 1928. Dentre as pesquisas recentes, Flávia Pires (2007) fez dos desenhos um importante instrumento para complementar a observação participante e, assim, tanto desenhos livres como desenhos produzidos a partir de temas por ela sugeridos entraram na composição da análise. Entretanto, como destaca a autora, a formação antropológica não nos fornece métodos para analisar os traços desenhados, como talvez aconteceria entre as análises mais psicológicas. Por isso, mais importante que a produção de desenhos em si, é a produção de falas e comentários a partir deles, os quais, estes sim, podem dar força ao material da análise.

antes, as crianças debandavam como em uma competição de agilidade: do refeitório, passavam pelo pátio principal arremessando blusas, sandálias, tênis e bolsas na caixa de “pertences da turma” e, descalças, mergulhavam no parquinho.

Os dois gira-giras, as quatro gangorras, o trepa-trepa, as duas estruturas metálicas que suspendiam os balanços e o quiosque central compunham o cenário das brincadeiras livres do controle da professora. Enquanto invadiam o território de areia, meninos e meninas organizavam-se autonomamente, sem a orientação profissional. E embora a correria inicial e a pulverização de crianças pelo parque causasse grande confusão, não demorou muito para que eu percebesse que aquele não era um ambiente descontrolado como podia parecer à primeira vista.

Indistintamente, meninas e meninos subiam e desciam do trepa-trepa, balançavam, suspendiam-se nas gangorras e gira-giravam: a diversão se fazia pelas altas velocidades e grandes alturas atingidas nas armações metálicas dispostas no ambiente. Observadas de longe pelo olhar adulto, que pouco ousava adentrar o solo fofo de areia e arriscar-se nas vias de vai-e-vem de corredores mirins aflitos, as crianças e somente elas eram previstas ali. E essa era a primeira regra.

Quando, num dia de muito frio, resolvi me aquecer brincando junto com as crianças na estrutura de ferro, causei uma comoção até então inesperada. “A TIA TÁ NO TREPA-TREPA! A TIA TÁ NO TREPA-TREPA!”, berravam meninas e meninos enquanto atravessavam correndo o parque para ver de perto a cena que parecia transgredir a regra básica de um parquinho. Meu corpo, entendido como um corpo adulto, não era previsto naquelas estruturas de brincar, não cabiam naquele espaço simbólico, embora coubesse no brinquedo. Eu tinha desafiado a ordem geracional daquele ambiente e, por isso, subvertido uma *brincadeira de criança*.

Mas nem só de *brincadeira de criança* a “hora do parque” era feita. Correr e chutar eram as principais atividades masculinas no parquinho. Normalmente dispersos em grupos de quatro ou cinco, os meninos faziam de suas brincadeiras, assim como as meninas, uma sequência de imitações repetidas cotidianamente. Quando não estavam “brincando de bicho”, cuja organização consistia na fuga desenfreada do grupo perseguido por um monstro ou animal “malvado” simulado por algum deles, os meninos es-

tavam brincando de imitar algum personagem por eles apreciado – *Power Rangers* e *Ben 10*, de longe, foram os mais invocados durante esta pesquisa.

Entre os meses de março a julho de 2009, no início do trabalho de campo, ainda em Marília, os *Power Rangers* “*Força Mística*”, 14ª temporada da série produzida no início pela Saban Entertainment e, posteriormente, pela Disney, trazia um grupo de cinco jovens (três homens e duas mulheres) responsáveis pela preservação do planeta constantemente atacado por vilões robôs, vampiros e alienígenas, sendo veiculado diariamente pela Rede Globo de Televisão no programa infantil matinal TV Globinho.

Quando estavam em combate, os cinco jovens se transformavam em *Power Rangers*: trocavam suas roupas comuns por uma espécie de uniforme de combate em tecido brilhante, diferenciados por cores e modelos, onde macacões em amarelo, vermelho e verde eram usados pelos homens e vestidos curtos em azul claro e cor-de-rosa eram sobrepostos a justas calças brancas nas mulheres. “Morfados”, todos se adornavam de capas esvoaçantes e iniciavam as lutas acionando seus respectivos “Zords”: robôs altamente poderosos e sofisticados que, a partir de uma incorporação da personalidade de seus donos e donas, eram sempre decisivos nas batalhas contra o mal.

Tanto quando carregavam e vestiam os produtos dos personagens como quando os imitavam, os meninos mostravam confiança e prestígio nos seus personagens preferidos. Iniciando sempre pelo enfileiramento dos *Rangers* de acordo com as cores por eles representadas, a encarnação dos meninos em super-heróis consistia em atos e movimentos de luta dirigidos ao inimigo imaginário. Suspendendo suas pernas ao alto, em sequências de chutes e pontapés contra o ar, as lutas eram sempre coletivizadas entre os participantes da brincadeira: cada um dos meninos, com muito esforço, combatia seu inimigo direto em um duelo de forças; mas quando o conflito pessoal terminava, logo o esforço era revertido ao inimigo do companheiro *Ranger* ao lado. Cada um tinha seu opositor (invisível) na brincadeira, mas o “mal” só poderia ser totalmente combatido num empenho conjunto do grupo de meninos.

Foi observando continuamente essa série de atos e movimentos desempenhados pelos meninos que, certo dia, na escola em Marília, me atrevi a brincar com eles. Pedido feito, ideia aceita: naquela *brincadeira de criança* eu também podia ser *Ranger*. Lá fomos então para a distribuição das cores

– os “papéis” – dos personagens. Rapidamente, os quatro meninos que estavam ao meu redor decidiram os personagens que *seriam*, dizendo as cores que representariam. Dois deles eram os vermelhos, outro era o amarelo e o último era o verde.

Pressionada com a obrigação de também decidir qual *Ranger* eu *seria*, copiei a última cor que havia sido citada: verde! Mas instantaneamente os quatro voltaram os olhares para mim e exclamaram: “*não pode tia, o verde é homem!*”. “*Como assim o verde é homem?*”, perguntei a eles. E consistentes, os meninos continuaram: “*o verde é homem. Você não pode ser o verde, você é mulher*”, disseram indicando também a única saída possível para que eu pudesse permanecer na brincadeira deles: “*você tem que ser a rosa, tia*”. E assim foi. Naquele espaço, onde uma pessoa adulta tinha sido autorizada a brincar uma brincadeira de criança, eu tinha que assumir, entretanto, minha posição de gênero. E fui tornada a *Ranger* rosa.

Já na escola particular de Jundiaí, *Ben 10* era o centro das atenções. Apesar de também combater o mal e defender o planeta, contrariamente aos *Power Rangers*, ele luta sozinho. A animação, produzida pelos estúdios Cartoon Network, desde 2005, traz Ben como um pequeno herói. Após encontrar um relógio contendo o DNA de 10 diferentes alienígenas, o menino passa a ajudar as pessoas e a combater a invasão de seres alienígenas que vêm em busca do dispositivo. Além de exibido pelo canal de sua produtora na rede paga de televisão, *Ben 10* era diariamente veiculado pelo Sistema Brasileiro de Televisão (SBT) na rede aberta e, durante o período de pesquisa, obteve um crescimento observável de público e produtos para o consumo infantil.

De relógios nos punhos, os meninos saíam pelo parque: eles eram o *Ben 10*. Correndo de canto a canto, simulavam cenas de combate e, principalmente, de fuga. Para cada rodada de correria de caça-alienígena, o *Ben* era sempre escolhido a partir de quem tivesse mais objetos do menino herói. Relógios, camisetas e sandálias estampadas com a marca de produtos infantil era o que decidia quem seria o Ben da vez, mas, para além das diferenciações que o consumo de seus objetos provocava nas hierarquias entre os meninos, a materialização do herói da televisão no parque alterava significativamente também as dinâmicas das próprias brincadeiras.

Pega-pega, por exemplo, era uma atividade diária, e levada bastante a sério. As crianças eram amantes das corridas e ziguezagueavam em alta velocidade por cada canto do parque. Muito antes de subir ao espaço de brincadeiras, ainda no início das atividades escolares diárias, era possível ouvir os grupos se formando e decidindo quem iria brincar com quem.

Com os sapatos do lado de fora da grade e os pés fincados na areia os grupos se formavam na mesma velocidade em que as pernas percorriam o parque. Mal entravam e já começavam a correr se esquivando dos obstáculos no meio do caminho. E corriam para todos os lados, desde que na direção oposta à do “pegador”. Nesses casos de formação de corredores de fuga entre as crianças, era possível, por vezes, encontrar algumas meninas também fugindo e sendo pegadas. Contudo, no momento em que o “pegador” deixava de ser o “bicho” que pegava as pessoas e se transformava, narrativamente, no *Ben 10* capturando os alienígenas, tudo mudava de figura. Assim, quando meninas e meninos brincavam juntos e brincavam da mesma brincadeira, as demarcações de gênero eram tornadas opacas pela marcação de “brincadeira de criança”, e o pega-pega não produzia nenhum tipo de distinção entre elas e eles. Mas quando essas posições de pegar ou ser pego eram preenchidas pela figura de um personagem específico, o *Ben 10*, o pega-pega assumia uma nova forma e, de *brincadeira de criança*, passava imediatamente à *brincadeira de menino*. Inserido na brincadeira das crianças e usado como uma forma de dar uma especificidade ao pega-pega, a entrada do *Ben 10* em cena significava a saída das meninas dela.

“Brincar de *Ben 10*” era imediatamente constituir uma fronteira entre meninos e meninas. Certa vez, vi Kauê se transformando no herói dos desenhos animados na brincadeira. Ele e Nina estavam dentro da mesma estrutura plástica em formato de casa quando eu perguntei do que estavam brincando. Nina foi a primeira a responder: “*de mamãe*”, e detalhou: “*eu sou a mãe e ele* (apontando para o menino) *é o pai*”. Kauê sorriu e, então, me deu a sua resposta: “*e sou o Ben 10*”, abrindo um sorriso ainda maior enquanto disparava em seguida na direção dos outros meninos em corrida, deixando para trás sua colega.

Na escola de Marília, esse tipo de desacordo e esforço de diferenciação entre as brincadeiras de meninas e meninos também era recorrente. Reunidas sob o quiosque do parque – uma estrutura arredondada, coberta por um

telhado de zinco, que abrigava alguns bancos de madeira –, as meninas repetiam diariamente a mesma brincadeira. Juntavam todos os potinhos e papinhas que podiam, distribuía-mos pelos bancos que chamavam de “casa”, e, depois de decidirem quem seria mamãe e quem seria filhinha, iniciavam um cozimento sem fim de papinhas, bolos, feijões, arroz-doce e pudins feitos sempre a partir do mesmo ingrediente: a areia do parquinho. Invariavelmente, a brincadeira requeria duas decisões básicas: a de quem seria a “mamãe” e, em seguida, a de quem seria dona de cada um dos potinhos.

Ser a “mamãe” significava assumir a posição de poder na brincadeira. Era quem tinha direito aos melhores potinhos ou utensílios domésticos e significava comandar as atividades ali desempenhadas. Todas as funções realizadas dependiam do aval da “mamãe”, as outras meninas estavam subordinadas às suas decisões e as identidades eram definidas a partir de sua posição inicial nas relações na “casinha”: eram suas filhas, irmãs ou vizinhas. E embora todos os dias houvesse uma discussão sobre quem seria a “mamãe” da vez, o rodízio dificilmente se alternava para além de três nomes: as meninas que logravam de maior prestígio, liderança e poder de convencimento sobre as demais. Não raro, quando a disputa se acirrava mais do que o esperado, o quiosque podia ser dividido também entre duas “casinhas” e comandado por duas “mamães vizinhas”. Tal estratégia não só apaziguava o conflito interno entre as meninas, como também era o que garantia, enfim, o início das atividades na “casinha”. Era somente depois da decisão de quem seria a mamãe que a brincadeira efetivamente se iniciava.

Certo dia, chegando ao parque depois das crianças, surpreendi-me ao ver Miguel no quiosque brincando com as meninas. Era a primeira vez que via um menino “brincando de casinha” com elas e, por isso, apressei-me em ver como estavam se organizando. Como de praxe, perguntei do que elas e ele estavam brincando, e Francine, tomando a frente, me respondeu: “*de casinha*”. Explicou-me que ela e Juliana eram as “mamães”, Mônica era a “filhinha” mais velha, a Ellen era “a bebê” e Miguel, “o cachorro”.

Contrariando minhas expectativas, o único menino na brincadeira não era o “papai” ou “filhinho” delas, mas o “Rex”, que, de quatro no chão, a todo tempo latia e relutava em obedecer os comandos de sair da “cozinha”. As mães cozinhavam nos potinhos, as filhas dormiam ou choravam em seus berços e Rex fazia a vez de “bichinho” da casa. Os dias foram se pas-

sando e a cena se repetindo. Meninas de um lado, pegando e organizando potinhos, meninos brincando de *Power Rangers* no outro lado do parque, e Miguel, intermediando essa separação, de Rex na casinha.

A minha inquietação com a figura de Miguel como o cachorro da casinha continuou até que uma discussão entre duas meninas da turma, semanas depois, pareceu indicar as nuances de sentidos dados às brincadeiras pelas crianças. Sentadas na fila do pátio, antes de iniciarem as atividades do dia, percebi que Juliana e Isabela brigavam. Fiquei observando a discussão e tentando identificar qual era o problema entre as duas quando Juliana, percebendo a minha atenção, logo exclamou: “ô tia, a Isabela brinca que nem menino, não é?”. Assustada com a questão, pedi explicações, e a menina continuou: “porque quando a gente tá no parque, ela não brinca de casinha com as meninas, ela brinca de bicho que nem menino!”.

Naquele momento, as fronteiras de gênero entre brincadeiras, que até então pareciam estar desfeitas pela presença do Miguel entre as meninas na “casinha”, voltaram a se reconstituir. Afinal, apesar de estarem num mesmo lugar e em interação, as meninas continuavam a “brincar de casinha” e o menino, Miguel, “brincava de bicho”.

Tempos depois, foi a vez de Bruno e Caio reforçarem a divisão entre as brincadeiras. Sozinhos no cantinho do parque, os meninos brincavam com os mesmos instrumentos com os quais as meninas “cozinham” debaixo do quiosque. Tinham juntado os potinhos e as pazinhas de plástico, dividido os objetos entre os dois, organizado tudo pela arquibancada do parquinho e simulavam a mistura de ingredientes com a areia. Tudo parecia igual aos preparos culinários que as meninas faziam no quiosque.

Mas foi o tempo de perguntar “você estão brincando de casinha?” para que minha relação com Bruno nunca mais fosse a mesma: “não, né tia, tá fazendo bolo”, disse ele enquanto fechava a cara e voltava a atenção ao pote a sua frente. “Fazer bolo”, para ele, definitivamente não equivalia a “brincar de casinha”, e minha tentativa de aproximar sua brincadeira daquela das colegas tinha virado uma ofensa. Ao mesmo tempo, sua contraposição me indicava que havia diferenciações entre as brincadeiras que eu ainda não tinha capturado.

Quando Bruno respondeu-me dizendo que estava “fazendo bolo”, ele queria distinguir-se das meninas que estavam “brincando de casinha”. O

menino restaurava a fronteira entre as colegas e criava para si uma nuance do brincar que me provocava a perceber que a brincadeira das meninas não podia ser definida apenas pelas simulações de afazeres domésticos, como até então me parecia com a contraposição do Miguel que “brinca de bicho”. “Brincar de casinha” não era apenas misturar areia entre pazinhas e potinhos, tal como Bruno e Caio faziam. Mas também não era simplesmente estar debaixo do quiosque entre as meninas, como acontecia com Miguel. Qual era a particularidade então do “brincar de casinha”?

Miguel (o cachorro), Bruno (o fazedor de bolos) e Kauê (o *Ben 10* repentino), compartilhavam ora os mesmos espaços, ora os instrumentos e movimentos da “casinha”. Porém, os meninos se afastavam das meninas ao não compartilharem, com elas e entre elas, as mesmas posições identitárias das brincadeiras. Kauê, em Jundiaí, recusou explicitamente o lugar de “pai” na brincadeira, lugar no qual a amiga tentava colocá-lo, e Miguel, mesmo brincando no quiosque da escola de Marília, não se comportava como as meninas: além de não fazer as comidinhas com elas, ele não compartilhava das mesmas posições que as colegas, ele estava ali como o “cachorro”, o “bicho” ao qual Juliana se referiu. Já Bruno não precisava disputar nenhuma nomenclatura familiar entre as colegas para garantir os potes de preparo da sua comida imaginária.

Nesse sentido, para “brincar de casinha” era preciso também disputar posições nas relações de parentesco. Era, primeiro e antes de qualquer reprodução da rotina doméstica, definir quem seria “a mamãe” e quem seria “a filhinha”. Era configurar primeiro a organização familiar e, a partir de então, ocupar o quiosque, preencher os potinhos de areia e expulsar o Rex de “casa”.

Em analogia à ponderação de Jean La Fontaine (1998, p. 20) de que os termos de parentesco agem como via de transformação de crianças em pessoas, no parquinho, eles transformavam “crianças” em “meninas”, e opostas aos “meninos”. No processo de simulação lúdica dos laços de parentesco humano, as meninas viravam “pessoas” e não “bichos”, num engajamento de diferenciação de gênero que explicava também o porquê de elas, quando correndo pelo parque com os meninos, nunca assumirem a posição de pegadoras no pega-pega, função essa delegada ao super-herói ou aos “bichos”. Enquanto de um lado a hierarquia geracional da relação entre mães e filhas

era trazida à brincadeira como forma de mapear as posições de poder entre as meninas, por outro lado, a garantia de humanidade propiciada pelos termos de parentesco se ocupava em fazer a diferenciação entre elas e os meninos. Brincar de ser parente era brincar de ser gente e, no limite, uma brincadeira de menina.

Quando uma brincadeira não era *de criança*, ela era ou uma *brincadeira de menino* ou de *menina*. As crianças não escondiam sua dedicação em consolidar fronteiras entre as atividades do parquinho e, nesse processo de separação simbólica de territórios do brincar, a imitação prestigiosa era um importante elemento de produção de diferenciação. Tomando a imitação como base de muitas de suas brincadeiras, fosse como mães, filhinhas, vizinhas, bichos ou *Ben 10*, as crianças acionavam uma habilidade em observar e encarnar técnicas corporais socialmente reconhecidas e legitimadas dentro de suas brincadeiras.

Partindo da noção de Técnica Corporal, de Marcel Mauss (2003), o corpo pode ser entendido como um instrumento no qual e pelo qual os dados culturais se inscrevem. Marcado por meio de mecanismos de educação continuamente realizados, o treino corporal faz da matéria fisiológica humana a expressão de uma sociedade e geração. Como nos propõe Mauss, o corpo é, antes de tudo, a base na qual um conjunto de técnicas é acionado e, por meio da aprendizagem, instrumentalizado. Esse processo de ensino/aprendizado sobre o corpo “treina” e “adestra” nossos gestos, movimentos e posturas para adequá-los a um campo de significação cultural e, assim, essa adaptação constante a um objeto físico, mecânico, químico (por exemplo, quando bebemos) é efetuada numa série de atos montados no indivíduo não simplesmente por ele próprio, mas por toda a sua educação, por toda a sociedade da qual faz parte, conforme o lugar que nela ocupa. (Mauss, 2003, p. 408).

Dentre tais mecanismos de educação corporal, destaca-se, segundo o autor, a imitação. Enquanto formas adquiridas, as técnicas corporais são transmitidas conforme a educação, as conveniências, as modas e os prestígios convencionados por uma sociedade. Nesse caso, uma técnica é “imitável” desde que selecionada dentre aquelas prestigiadas. Uma *imitação prestigiosa* é executada a partir das séries de atos socialmente autorizados e possíveis de verificar, para o imitador, a confiança e a legitimidade daquele que é imitado. Assim, como destaca Mauss, “[...] a criança, como o adulto,

imita atos bem-sucedidos que ela viu ser efetuados por pessoas nas quais confia e que tem autoridade sobre ela.” (Mauss, 2003, p. 405).

De um lado, a escolha dessas personagens (fictícias ou não) para a imitação entre as crianças devia-se do prestígio que tais figuras exerciam. Quando escolhiam *ser* os *Power Rangers* ou *Ben 10*, por exemplo, os meninos decidiam incrustar sob suas peles os atos corporais dos personagens queridos da TV. Mas, para além deles, quando as meninas disputavam entre elas o poder para tocar o Rex da cozinha ou para definir a distribuição dos melhores potinhos pela casa, a autoridade geracional da “mamãe” surgia como um outro elemento de produção de prestígio nas dinâmicas do parquinho. E tal como se referia Mauss, a imitação feita pelas crianças surgia como um espaço de experimentação de posições outras que não as delas, ao mesmo tempo em que se conformava como um mecanismo prático e eficaz de educação corporal.

Por outro lado, o próprio prestígio destas personagens vinha precedido também por uma coerência de gênero que era tanto legitimada como reivindicada pelas crianças: meninas (inclusive eu) tinham que assumir personagens femininos e só os meninos podiam interpretar os heróis masculinos. Desse ponto de vista, a relação entre as crianças e as personagens por elas imitadas, tomando a mídia ou a família como mais uma fonte de referência, se estabelecia e era requerida a partir do fundamento básico de diferenciação entre a feminilidade e a masculinidade. Eram elementos referenciais para a produção de estéticas de feminilidade e masculinidade que, tal como sugere Butler (2003), ganhavam contornos nos corpos das crianças e, por meio de sua performatização lúdica, colocavam as próprias diferenciações de gênero sob experimentação.

Brincar de imitar era, assim, assumir também uma corporalidade intrinsecamente marcada pela diferença de gênero e uma forma de aprender, na prática, de que lado meninas ou meninos deviam estar. Mas ao mesmo tempo que tais imitações marcavam os limites da fronteira entre elas e eles, as brincadeiras permitiam também alguns deslocamentos.

Brincando com as regras

Por meio das brincadeiras, as crianças encontravam uma forma de demarcar o gênero nos corpos: sendo bichos, *Ben 10* ou sendo mães, filhinhas e vizinhas, elas atribuíam um sentido específico para suas ações e demarcavam entre si seus posicionamentos no interior do sistema de diferenciação de gênero. Mas, além disso, ao trazer tais personagens para suas vidas pela performatização em seus corpos neste jogo relacional de diferenciação, as crianças estabeleciam também um espaço de interlocução com esses mesmos personagens, no qual elas podiam criar suas próprias leituras.

Na escola particular de Jundiaí, mais de uma vez vi Elisa pelo parque brincando de ser a “gatinha Marie” – personagem do filme *Aristocats* produzido pelos estúdios Disney em 1970. Ganhando destaque entre cadernos, bolsas e estojos consumidos pelas crianças, a gatinha tinha sido uma das últimas frentes de licenciamento de imagem que a companhia fez no período em que estive em campo. Nunca soube, pelas crianças, se elas conheciam o filme do qual a personagem tinha vindo e nem se elas acompanhavam qualquer produção audiovisual com Marie. Para as meninas, parecia que o meigo olhar azul em composição com os laços cor-de-rosa adornando a personagem era o que bastava para elas se tornarem fãs da gatinha estampada nas coisas. Ou para saírem pelo parque simulando movimentos e sons felinos enquanto diziam “*ser Marie*”.

Nesse caso, brincar de ser uma gatinha não parecia causar nenhum desconforto entre as crianças e nem colocar em risco a identidade feminina de Elisa. Ela não era uma gatinha/bicho qualquer, ela era “Marie”, e seu nome virtual acionava instantaneamente a imagem específica de uma personagem que deixava claro os contornos e as posições de gênero subjacentes à imitação, tal como o “Ben 10” acionado no pega-pega. Fora da alcinha genérica de “brincar de bicho”, que gerava as divisões nas brincadeiras em Marília, “ser a Marie” era um jeito de materializar uma feminilidade reconhecível e inegável em uma brincadeira que, em outros contextos, poderia colocar em risco sua posição como uma menina. A personagem de consumo, nesse caso, parecia, de alguma forma, possibilitar a ela também brincar de bicho.

Já quando as meninas subiam nos brinquedos de plástico do parque e diziam “brincar de princesa”, a história era um pouco diferente. À primeira

vista, imaginei que o brincar “de princesa” estava intrinsecamente ligado às Princesas e às personagens da marca que estampava os tantos produtos consumidos por elas e foco da minha investigação até ali. Não perdendo de vista que as meninas tinham nascido todas depois de 2000, portanto num contexto em que a palavra “princesa” estava intimamente relacionada com a patente comercial Princesas criada pela Disney, eu já tinha percebido os efeitos das personagens dos filmes na forma como as crianças conceituavam o que “era ser princesa”.

Como discuto mais detalhadamente no texto final da pesquisa de mestrado (Escoura, 2012), configurar-se como uma pessoa merecedora de tal título era caber em ao menos um de seus três importantes critérios de definição: ser bonita (assumindo padrões de beleza bastante restritos e eurocentrados); ter objetos luxuosos (como vestidos, coroas e joias dignas de herdeiras aristocráticas); e, por fim, casar-se (materializando, no enlace público com um príncipe, o sucesso de uma trajetória amorosa).

Entretanto, a cada vez que brincavam de “princesa”, as meninas da escola particular de Jundiaí criavam novas histórias para suas personagens e, não raro, quando havia muitas meninas brincando juntas, era possível ter mais de um enredo acontecendo simultaneamente. Na maioria das vezes, as histórias por elas criadas e encenadas passavam longe dos roteiros comuns aos filmes Disney, centrados na busca pelo amor dos príncipes. Ao contrário, giravam em torno das mesmas atividades que faziam as meninas de Marília: compunham relações entre irmãs, amigas e mães com filhinhas, ou situações nas quais elas cozinhavam na areia, saíam em busca de objetos de cozinha (como de potinhos de areia que eram transformados em panelas e assadeiras), escolhiam suas roupas ou brincavam de pega-pega.

Além disso, quando eu perguntava “qual” princesa elas “eram”, a resposta nem sempre coincidia com minha expectativa e as meninas poucas vezes se disseram Princesas, performatizando as personagens consagradas pela Disney. Mas a exemplo do que uma vez me disse Isadora: “*a gente é Barbie três mosqueteiras*”. “*A Barbie?*”, indaguei. Sim. Acompanhada ainda por Laís e Vânia, a menina acrescentou: “*a gente gosta porque tem um monte de princesa, a rosa, a verde e a azul e a gente gosta porque a gente salva o mundo*”. E em seguida, parando a brincadeira, chegou mais perto para mostrar o colar cor-de-rosa com um B da Barbie, frisando ainda que tinha tam-

bém todos os filmes protagonizados pela boneca.⁶

Datavam dos últimos cinco anos todos os filmes protagonizados pela Barbie aos quais as meninas se referiam.⁷ *Barbie e as três Mosqueteiras*, de que Isadora, Laís e Vânia diziam estar brincando, foi uma animação lançada em 2009, na qual Barbie, a protagonista, é uma menina de dezessete anos que vai à Paris realizar seu sonho de ser uma Mosqueteira e proteger a família real. Lá no palácio, ela vive sob a tutela de três lindas empregadas domésticas e as quatro, juntas, desvendam artimanhas que colocariam o príncipe e sua família em perigo. Na luta, as garotas conseguem não apenas salvar o herdeiro como garantem também, para todas elas, o título de Reais Mosqueteiras.

Na hora do parque, o “ser princesa” para aquelas meninas não tinha tanto a ver com suas leituras dos filmes Disney sobre Princesas, ao menos não com uma associação direta àquelas personagens lucrativas da empresa. Ali, as meninas expandiam a noção promovida pela mídia e seus produtos de consumo, ampliando a categoria “princesas” para personagens fora do escopo previsto pela produtora de filmes ou da titulação aristocrática de suas personagens. Era uma nova negociação sobre o que era “ser princesa”.

Pensar em “negociações de significados”, como propõe Christine Gledhill (1988), é pensar de uma maneira dinâmica o processo de dar-e-receber entre os produtos da mídia e sua audiência. Assim como ela destaca, um caminho alternativo às correntes psicanalíticas de análise do cinema (que presumiriam certa passividade da audiência diante das mensagens que chegam das narrativas) é aquele apresentado pela centralidade da ideia de *negociação*.

Para ela, em cada campo de domínio midiático são travados contínuos embates pelo poder de significação e produção de sentidos. Ou seja, os significados de um filme não são dados *a priori*, mas são produzidos a partir de uma negociação constante entre os diversos referenciais simbólicos e posi-

6 *Barbie e os Roqueiros* (1987); *Barbie em O Quebra Nozes* (2001); *Barbie como Rapunzel* (2002); *Barbie em O Lago dos Cisnes* (2003); *Barbie em A Princesa e a Plebéia* (2004); *Barbie Fairytopia* (2005); *Barbie em A Magia de Aladus* (2005); *O Diário da Barbie* (2006); *Barbie Fairytopia Mermaidia* (2006); *Barbie em As 12 Princesas Bailarinas* (2006); *Barbie Fairytopia A Magia do Arco-Íris* (2007); *Barbie em A Princesa da Ilha* (2007); *Barbie Butterfly* (2008); *Barbie e o Castelo de Diamante* (2008); *Barbie em A Canção de Natal* (2008); *Barbie Apresenta a Pequena Polegar* (2009); *Barbie em As Três Mosqueteiras* (2009); *Barbie em Vida de Sereia* (2010); *Barbie Moda e Magia* (2010); *Barbie e o Segredo das Fadas* (2011); *Barbie em Escola de Princesas* (2011).

7 *Barbie e o Castelo de Diamante* e *Barbie Moda e Magia* eram os outros filmes mais comentados.

cionamentos políticos disponíveis socialmente: mais do que ver a audiência como um receptor das mensagens midiáticas, Gledhill está preocupada em entender como os produtos midiáticos, as “ideologias” e as audiências estão se relacionando.

Negociação implica sempre relação e, por isso, implica entender a rede de significados produzidos entre os polos opostos, entre “dar e receber”, ou, como chamou Stuart Hall (2003), entre a codificação e a decodificação de um texto midiático. Em outros termos, uma teoria baseada na ideia de negociação é uma teoria baseada nas relações estabelecidas durante o processo de produção e circulação desses textos: parte-se do princípio de que nenhuma mensagem está completamente fechada ou de que nenhum significado é completamente controlado, mas que eles são produzidos a partir da interação entre os mais diferentes referenciais, tanto aqueles operados pelo cinema quanto os operados pelo próprio público.

A leitura de um texto midiático produzida por uma pessoa que se coloca como espectadora depende não apenas do próprio texto, mas também, e aqui principalmente, do olhar com o qual ela o lê. Nesse sentido, os significados produzidos a partir de um filme não dependem exclusivamente dos referenciais trazidos por sua narrativa, mas das combinações entre estes referenciais e aqueles sócio-historicamente acumulados pela audiência: é a partir da experiência de cada pessoa e de um olhar situado socialmente que o filme é concretamente assistido e seus sentidos produzidos.

A negociação, no momento da recepção, se faz, segundo Gledhill, por meio da interface entre o texto e a posição social ocupada pela/o espectador/a: a partir de onde a audiência está em termos de posições de gênero, orientação sexual, cor, raça, classe social ou geração, ou seja, a partir de marcas que balizam a própria existência de uma pessoa em um contexto de relações e experiências.

Desse modo, a diversidade social e a variação de possibilidades de vida e posições sociais dão o tom à variedade de leituras, sentidos e significados possíveis a um texto midiático. Isso não equivale a dizer que a produção de significados é totalmente livre ou aleatória, mas que, a partir da negociação entre os referenciais narrativos e os referenciais sociais operados pela audiência, alguma brecha se abre para a possibilidade de diferentes interpretações.

Assim, quando evocavam a noção de princesas no contexto do parque, as meninas operavam não só com os referenciais dados pelos filmes que assistiam, quer fossem os das Princesas da Disney ou os longas-metragens baseados na Barbie, mas transitavam também pelos significados que elas mesmas criavam a partir dos filmes e de uma relação inesperada entre eles e as próprias noções delas sobre o que era ser uma princesa.

Quando enunciada na prática cotidiana das crianças, a noção de “princesa” era aberta à negociação. De longos e lisos cabelos loiros, um suntuoso vestido cor-de-rosa e coroa sobre a cabeça, Barbie em nada ficava atrás, estética e formalmente, daquelas personagens consagradas pelas Princesas. Sua imagem, constituída a partir dos mesmos elementos das personagens Disney, garantia à Barbie o cumprimento de todos os critérios de beleza que definiriam princesa para as crianças, tal como discutido na pesquisa (Escoura, 2012).

Mas ao mesmo tempo em que eram articulados signos que compunham uma imagem em certa medida convencional do que era ser uma “princesa”, eles estavam também sujeitos a construções de novos sentidos pelas meninas. Além de, como destacamos, as meninas realocarem a forma “princesas” para personagens que não faziam parte do pacote comercial Princesas Disney por elas consumido, elas ofereciam ainda um novo elemento à constituição do que era “ser uma princesa” e o porquê de ela ser tão atraente: “*a gente gosta porque a gente salva o mundo*”, dizia Vânia em meio a brincadeira.

Ao serem performatizados no parque, os elementos subjacentes à noção de princesa eram postos em articulação com outros elementos até então inusitados, restritos ao universo masculino e, assim, tornava-se possível a elaboração de uma princesa que era interessante para as meninas não apenas porque “é linda”, mas porque também “salva o mundo”. Salvar o mundo, a partir de então, deixava de ser privilégio exclusivo dos meninos, fosse com seus relógios com DNA alienígena ou nos grupos coloridos de *Rangers*. Como princesas-Barbies “rosa, verde e azul”, salvar o mundo se tornava uma ação atrativa também às meninas do parque, enquanto se uniam sobre o palácio de plástico e encenavam suas narrativas sobre a vida doméstica. Salvar o mundo agora era também tarefa delas e não somente deles.

Como uma técnica corporal, a imitação de personagens prestigiados abria às crianças um campo de experimentação semântica de gênero sobre seus próprios corpos que provocava o aprendizado social do que era ser uma menina ou um menino. Entretanto, esta experimentação estava longe de ser uma ação em via de direção única. Desfazendo-nos da armadura do conceito de sociedade e suas derivações como sociabilidade ou socialização, centrais na análise maussiana, a experimentação corporal das crianças comportava também uma dimensão criativa no processo de aprendizagem.

Nas inusitadas evocações da noção de “princesa” para falar sobre quem pode “salvar o mundo”, de gatinhas Marie para brincar de bicho ou até mesmo, entre os meninos, se firmar como boleiros para brincar com os mesmos instrumentos das meninas, as crianças aprendiam quais eram os contornos de gênero compartilhados e esperados ao mesmo tempo em que os *negociavam*, deslocavam. Para além de uma “educação” que transmite um *corpus* social para o corpo dos sujeitos, tratava-se de um “engajamento ativo no mundo das pessoas e das coisas [que] produz uma diferenciação continuada dos processos por meio dos quais conhecemos o mundo” (Toren, 2012, p. 23).

Imersas, constituídas e constituintes das relações, as crianças aprendiam imitando, ao mesmo tempo que deslocavam os sentidos de suas imitações ao transitar pelos signos que lhes eram oferecidos. Ao mesmo tempo em que experimentavam em seus corpos o que era ser criança, menino ou menina, meus interlocutores desenvolviam-se não *pelo* que tinha em volta, mas *em relação com* o que tinham em volta.

Considerações finais

A “hora do parque”, em muitas escolas de Educação Infantil, pode parecer o momento de descontrol e fuga do cotidiano de aprendizagem escolar. Os pés das professoras pouco ousam entrar na areia fofa dos tanques de areia e, lá, o terreno se torna domínio livre da orientação pedagógica profissional. Mas não é por isso que as crianças deixam de aprender.

Nesse artigo, por meio de pesquisa etnográfica realizada em três diferentes instituições escolares, procurei demonstrar como o momento de brincadeiras entre crianças é imperativamente dominado por normas acionadas e reivindicadas por elas próprias, e que, por vezes, somente quando

uma das regras é quebrada que é também revelada. Além disso, o material nos ajuda a compreender como os personagens da mídia, objeto inicial da pesquisa, mas também os mais familiares da vida cotidiana, podem ganhar materialidade nos parquinhos e produzir ali um importante instante de experimentação corporal de performances de gênero.

Marcada pela divisão entre feminino e masculino, a imitação prestigiosa de diferentes personagens nas brincadeiras era posta em ação pelas crianças como um modo de expressão e materialização de si diante dos outros. Nesse processo, a separação entre brincadeiras de meninas e de meninos era sempre reivindicada e a manutenção de suas fronteiras insistentemente valorizada. Servindo de referenciais para o estabelecimento dos limites entre meninas e meninos, quando Power Rangers, Ben 10, Barbies, mães e cachorros invadiam “a hora do parque”, eles tomavam forma sobre os corpos das crianças. Posicionando tudo e todos a partir das diferenciações de gênero, os personagens entravam nas brincadeiras e serviam às crianças como linguagem para expressão sobre não apenas o que era entendido, mas também prestigiado como marcas de feminilidade e de masculinidade.

Mas a imitação prestigiosa de tais personagens podia servir também de experimentação para deslocamentos e reposicionamentos dos próprios contornos de gênero. E, na interação entre criança e personagem, ao mesmo tempo, brechas imprevistas de negociação e manipulação dos sentidos e posições eram abertas.

Assim como não há “passividade” das crianças como audiência dos enredos e personagens da mídia (Gledhill, 1988), o processo de aprendizagem sobre o que é ser uma pessoa, incluindo todas suas posições e contornos de gênero, também não é um processo passivamente controlado. Afastando-nos de interpretações que tenderiam a considerar as crianças apenas como uma massa moldável pelos produtos e personagens oferecidos pelo mundo adulto, ou vislumbrá-las como sujeitos em falta, à espera da completa apropriação de um mundo externo, o que buscamos aqui frisar é o contrário. Inspirando-nos nas ponderações de Christina Toren e nos deslocamentos que a noção de socialidade produz em contraposição ao conceito de sociedade/socialização, abrimos a discussão para uma dimensão do processo de aprendizado que, embora vinculado ao ensino, não prescinde entretanto

das margens de negociação e criação dos próprios “sujeitos cognoscentes” (Toren, 2012, p. 31).

Quando as meninas disseram estar brincando de “princesas” e sobre a casinha de plástico do parque evocavam a *Barbie em As Três mosqueteiras*, elas reivindicavam a posição de salvadoras do mundo que até então só podia ser experimentada pelos meninos. Ali, na “hora do parque” e brincando de incorporar contornos de feminilidades e masculinidades no corpo, “salvar o mundo” deixava de ser atividade exclusivamente masculina e, embora não alterasse a fronteira entre as brincadeiras delas e as deles, deslizava os sentidos mais valorizados na diferenciação de gênero. As meninas ansiavam ser princesas não apenas porque queriam cabelos loiros ou vestidos sun-tuosos, mas também porque queriam o prestígio de quem tem nas mãos o poder de salvar o mundo. Com os pés na areia, aprender a ser herói, disputar o cozimento dos bolos ou subverter o que era ser princesa também era algo a se fazer brincando.

200

Marcadores
sociais das
diferenças:
fluxos, trânsitos
e intersecções

Michele
Escoura

Referências

- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- COHN, Clarice. *Antropologia da criança*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- ESCOURA, Michele. *Girando entre Princesas: performances e contornos de gênero em uma etnografia com crianças*. 2012. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- ESCOURA, Michele. Pessoas, indivíduos e ciborgues: conexões e alargamentos teórico-metodológicos no diálogo entre Antropologia e Feminismo. *Temáticas*. Campinas, v. 22, n. 44, p. 113-140, ago./dez. 2014.
- GLEDHILL, Christine. Pleasurable negotiations. In: PRIBRAM, E. Deidre (Ed.). *Female spectators: looking at film and television*. London: Verso, 1988. p.64-89.
- GREGORI, Maria Filomena. *Viração: experiência de meninos nas ruas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
- LA FONTAINE, Jean. Are children people? In: LA FONTAINE, Jean S.; RYDSTRØM,

Helle (Eds.). *The invisibility of Children*. Linköping, Sweden: Linköping University, 1998. p. 13-25.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MEAD, Margaret. An investigation of the thought of primitive children, with special reference to Animism. *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, London, v. 62, p. 173-190, jan/jun. 1932.

PIRES, Flávia. Ser adulta e pesquisar crianças: explorando possibilidades metodológicas na pesquisa antropológica. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 50, n. 1, p. 225-270, jun. 2007.

TOREN, Christina. A matéria da imaginação: o que podemos aprender com as ideias das crianças fijianas sobre suas vidas como adultos. *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre, v. 16, n. 34, p. 19-48, dec. 2010.

TOREN, Christina. Antropologia e psicologia. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 27, n. 80, p. 21-36, out. 2012.

O racismo e seus topoi: considerações sobre um território existencial

202

Marcadores
sociais das
diferenças:
fluxos, trânsitos
e intersecções

Tatiana Lotierzo (UnB)

O racismo opera pela determinação de graus de desvio em
relação ao rosto do Homem-Branco.
(Gilles Deleuze e Félix Guattari, 1996)

Tatiana
Lotierzo

O convite para participar desta coletânea faz nascer a possibilidade de voltar à questão da diferença e de sua expressão pictórica. Nesse sentido, este artigo é um retorno a certas dimensões presentes no livro *Contornos do (In)visível*, fruto de uma dissertação de mestrado defendida em 2013. A ideia é pensar a variedade de *tópicas* em um conjunto de pinturas que apresentam personagens negras – telas produzidas no início da República, no Brasil, reunidas a outras, com as quais elas se relacionam. Com isto, proponho retomar o problema, presente no livro, das manifestações do racismo em imagens.

O primeiro aspecto deste texto é pensar como uma série pictórica permite perceber diferenças nos modos de expor tais personagens. Discuto a ideia de que uma série seria, nesse caso, uma *topologia* – palavra que remete às noções de *topos* e *tópica*, e também à de um espaço constituído a partir de relações de proximidade e vizinhança –, argumentando que as telas reunidas em uma série compõem, conjuntamente, um *território existencial*. Minha aposta é que uma série pictórica, pensada como *série topológica*, permite vislumbrar o alcance de determinadas formas e, com isto, o espaço que ocupam num dado território.

Argumento que o racismo encontra ancoragem em territórios existenciais topologicamente variáveis: as imagens – pinturas, por exemplo –, são uma parte constitutiva desses territórios e possibilitam perceber certas variações em sua formação; além disso, elas funcionam como cartografias que podem ajudar a vislumbrar o alcance e o caráter do racismo enquanto fenômeno.

O artigo é uma primeira tentativa de pensar essa questão, a partir de uma abordagem de como certos *topoi* aparecem no Brasil pós-abolição; pergunto-me a que tipo de territórios existenciais eles podem se referir e, nisso, também busco pensar em que medida os marcadores sociais da diferença poderiam ser encarados como *topoi* e que efeitos essa aproximação pode ter para a discussão sobre o tema.

Do topos à tópica: pintura e cartografia

A epígrafe inicial convida a pensar o racismo como *distância*, metáfora esta que considera os *graus de desvio* entre certos elementos num determinado espaço. A frase também convida a perceber em que medida o racismo funciona espacialmente, ao estabelecer *territórios existenciais* marcados por experiências diversas, para negros e brancos. Gostaria de levar adiante essa ideia e, a partir dela, abordar a questão das imagens, que tendo a perceber como uma das faces visíveis dessas topologias. Sugiro que elas compõem uma espécie de cartografia que permite situar distâncias, posições e possibilidades em certos territórios existenciais.

Um território existencial é pensado aqui como um espaço marcado por ancoragens subjetivas, em que prevalece uma *geografia dos afetos* (Rolinik, 2007). Tal expressão evoca um espaço formado por e aberto a fluxos de agenciamentos coletivos (Guattari, 1995; Glowczewski, 2008) que vão produzindo diferentes formas de ser e estar no mundo – ou de habitá-lo.

Esse tipo de território possui suas próprias topologias, algumas das quais são evidenciadas na paisagem existencial como adensamentos que marcam determinados lugares ou posições relativas. Contudo, não há nada estanque na relação de uma pessoa com qualquer território desse tipo; à revelia dos elementos que se destacam como parte dessas geografias – suas inscrições mais evidentes –, há muitos caminhos a percorrer e nada de-

termina que alguém deva obrigatoriamente seguir uma única via. Por isso mesmo, interessa pensar que os territórios existenciais também podem ser espaços de afirmação ontológica, em cujas encruzilhadas residem as possibilidades de subversão daquilo que se apresenta como incontornável.

A arte – uma das formas daquilo que se revela, provoca ou afeta num território –, pode tanto reforçar aquilo que conduz o olhar por um caminho preestabelecido quanto introduzir diferenças, cisões no espaço, acentuando novas topologias; ela se torna sempre mais interessante na medida em que faz e desfaz suas *cartografias* (Rolnik, 2007)¹, abrindo os flancos de novas geografias de afetos.

Ao compor cartografias, a arte vai explorando marcações através de *tópicas*, entre outros recursos. Esta palavra contém em si uma noção de espaço, pois se desprende do grego *topos* (τόπος), “lugar”. Essa noção dos antigos geômetras teria sido retomada por Aristóteles (Eide, 1995)², estendendo-se analogicamente *topos* como coordenada (lugar, localização) num espaço geométrico para designar um espaço da linguagem. *Topos*, nesse sentido, também remete ao método de memorização através de *loci*, em que a lembrança é auxiliada por conexões mentais entre ideias e lugares reais, míticos ou imaginários. Além disso, os *topoi* consistem, para as antigas retóricas, nos chamados lugares-comuns ou lugares conhecidos (Curtius, 1953; Lichtenstein, 2004): um discurso seria, nesse sentido, uma forma no espaço e os *topoi* retóricos sinalizariam os caminhos do pensamento – os deslocamentos espaciais orientados por lugares cognoscíveis. Um lugar-comum não necessariamente compõe uma referência imediatamente associada a lugar, podendo consistir numa relação estabilizada entre ideias³ ou temas convencionais, retomados retoricamente, mas situados como parte de um dado espaço argumentativo.

Na arte do Ocidente, a criatividade também se desdobra de *tópicas* reconhecíveis. Nesse sentido, aliás, pode-se falar em *imagines agentes*, for-

1 Penso aqui na cartografia das “paisagens psicossociais”, de Rolnik (2007, p. 23): “a cartografia, nesse caso, acompanha e se faz ao mesmo tempo que o desmanchamento de certos mundos – sua perda de sentido – e a formação de outros: mundos que se criam para expressar afetos contemporâneos, em relação aos quais os universos vigentes tornaram-se obsoletos”. Nisso, aliás, a arte não é única: seria possível dizer que a capacidade de fabricar diferenças pertence a todos os espaços da criatividade.

2 As considerações de Aristóteles sobre a noção de lugar são complexas e fogem ao alcance deste artigo. Para aprofundar esse tema, ver Mendell, 1987.

3 Para um comentário mais ilustrativo sobre os *topoi* no pensamento de Aristóteles, ver Slomkowski, 1997.

mas que guardam e ativam lembranças (Wiseman, 2010), ou que lançam sujeitos em trajetos mnemônicos através de lugares-comuns, ou lugares conhecidos. Essa referência, que não se distancia tanto da noção de *loci* da memória, contém em si a proposta do trânsito entre imagens. Está dada aí a possibilidade de vivenciar uma topografia diferente, que propicia sensações de um lugar distinto daquele onde se está fisicamente, mas que, como lugar da diferença, é também uma infiltração na vida deste lugar. Não por acaso, Aby Warburg gostava de se referir a seu *Atlas Mnemosine* como “histórias de fantasmas para adultos” (La Durantaye, 2008, p. 29; e 2009, p. 70)⁴ – um passeio por lugares-comuns que sobrevivem, vagando em meio a épocas e territórios distintos.

Mas como esses lugares modelam territórios? Wagner (2010), ao discutir a noção de cultura, comenta a originalidade da escola flamenga de pintura – tradição que remonta ao início do Quattrocento, com mestres com Jan van Eyck, Rogier van der Weyden e Hans Memlinc. Como se sabe, o que esses pintores fizeram foi conferir ao tratamento de tópicos consagrados – a crucificação, a virgem com o menino etc. – um ar de realismo, assentado sobre os detalhes minuciosos de todo um aparato de objetos familiares que compõem as cenas: os metais bem polidos, as rendas e tecidos minuciosos, os veios e o lustro da madeira encerada, entre outros aspectos, dotam de um ambiente familiar aquelas tópicos que remetem a paradesiros longínquos, situados em outro tempo e mesmo no tempo dos mitos.⁵ Ou – poderíamos pensar –, uma nova topologia se constitui ali, ampliando a noção de lugar conhecido, de proximidade através dessas pinturas – abrindo espaço para a experiência de novos territórios existenciais.

Artistas de gerações posteriores estariam, por assim dizer, ampliando o alcance destes territórios. Wagner (2010) nota como Peter Bruegel⁶ traz ao primeiro plano na pintura a vida das pessoas comuns – ele a descreve, explica, torna plausível, nos termos do autor –; mas o faz de modo que “no processo a obra como um todo vem a significar algo mais do que a mera descrição ou compreensão de um povo”. Agora, essas pessoas se tornam alegorias:

4 Sobre fantasmas, ver também Didi-Huberman, 2002.

5 Aliás, o distante, nessas obras, pode ser um lugar mítico ou imaginário. Cf. Lichtenstein, 2004.

6 Mas não apenas. Embora o foco do exemplo seja Bruegel, ele também menciona Hieronymus Bosch, que segue uma via diferente, usando o realismo dos mestres anteriores para compor caricaturas a partir da junção de criaturas imaginárias ou estranhas com as mundanas. Podemos pensar que ele mostra, com isso, outras dimensões ou possibilidades de um mesmo território existencial.

a representação de camponeses segundo os estilos, temas e gêneros da pintura flamenga cria alegorias ao apresentar os temas tradicionais sob forma analógica: ela os humaniza. A alegoria veio a ser a forma sob a qual o significado dos quadros de Bruegel foi transmitido, além de concebido. Assim como se dá com o antropólogo, sua invenção de ideias e temas familiares num meio exótico produziu uma automática extensão analógica de seu universo. E uma vez que essas ideias e temas permaneceram reconhecíveis a transformação delas no processo corporificou o tipo de ressimbolização que chamamos de alegoria – analogia com uma significação incisiva (Wagner, 2010, p. 43).

No vocabulário de Wagner, Bruegel provê novas extensões analógicas para lugares (*topoi*) conhecidos, mas inclui entre eles os lugares do cotidiano: camponeses e personagens bíblicos se tornam analogias uns dos outros. E o que essas analogias mostram, afinal, é como uma cultura experimenta e utiliza esses *topoi* a partir de suas próprias referências. Conforme o autor, a invenção da cultura se dá quando uma forma conhecida ganha uma extensão analógica diferente. Trazendo essa proposição a outros termos, é o que acontece quando, por exemplo, um *topos* (lugar-comum) é deslocado dos contextos convencionais por meio de novas relações, ampliando as possibilidades de um dado território existencial. Os camponeses na pintura de Bruegel passaram assim de um lugar conhecido a outro lugar, muito menos familiar.

A partir de Wagner, é possível pensar que, ao conjugar lugares (*topoi*) diferentes, trazendo-os a um mesmo território, essas imagens revelam sua dupla implicação: propõem novas circunstâncias para tópicos antigas, transformando a visão dos lugares conhecidos, e afetam seu próprio mundo, mostrando que sempre há algo mais, mesmo naquilo que aparenta ser mais familiar.

Segundo o antropólogo, o impacto que as telas de Bruegel podem ter na percepção dos lugares-comuns vem das extensões analógicas que elas somam a eles. A ambientação contemporânea de *O Recenseamento em Belém* (1566) combina duas mensagens: “Jesus nasceu do homem, em um ambiente humilde, tal como as pessoas vivem hoje” e “se Maria e José chegassem a uma cidade flamenga, *ainda* teriam de se alojar num estábulo” (Wagner, 2010, p. 44, *itálico do autor*).

Assim, são imagens que introduzem *diferenças* nas formas conhecidas de vivenciar a cultura (nesse caso, uma cultura que tomara como seu um passado bíblico, acoplando-o a seus modos de vida). Em outras palavras, pode-se pensar que essas diferenças vão deslocando certos marcadores e tornando explícito o contraste entre o conhecido e o diferente. Ou, melhor dizendo, certas analogias fazem parecer que, entre coisas diferentes, existe uma similitude que, no entanto, não deixa de trair a si mesma o tempo todo, desdobrando-se em outras diferenças.

Ao utilizar o termo marcador, evoco a noção de Marcadores Sociais da Diferença,⁷ formas sempre escorregadias, uma vez que não apenas marcam, mas produzem diferenças e se abrem à transformação, na medida em que são situadas. Deixo-me, neste artigo, habitar por um tempo a sugestão de que a pintura, pensada como dimensão de uma topologia, seria um sinal de que, num território existencial, os marcadores sociais da diferença sempre se encontram em movimento, em transição; os marcadores, neste exercício, conjugam-se aos *topoi*.

Nas páginas seguintes, passo a algumas considerações sobre como o século XIX foi concebendo territórios racializados e como a pintura ajuda a vislumbrá-los.

Deslocando-se no século dezenove em passos curtos

Diversos estudos têm mostrado como a ciência do século XIX elaborou uma nova imagem da natureza e que um marco nesse processo teria sido a publicação de *A Origem das Espécies*, de Charles Darwin, em 1859 (Beer, 2000; Strathern, 2013⁸). Como se sabe, Darwin cunhou a tese da seleção natural com base no argumento de que uma série de transformações adaptativas nas espécies, no transcurso de sua história, são responsáveis pela manutenção de características que as tornam mais aptas para a sobrevivência, ao longo das gerações. A chamada “evolução das espécies” seria, então, um caminho natural e necessário, uma resposta do instinto de preservação da vida, expressa nos próprios organismos viventes.

⁷ Ver, para definições do termo, Schwarcz e Starling, 2005; Cancela, Moutinho e Simões, 2015; Henning, 2015; e, nesta coletânea, o artigo de Hirano.

⁸ Também Foucault (1987) comenta as mudanças do período, no qual a produção discursiva sobre raça é viabilizada a partir de novos jogos de conceitos. Evidentemente, esse é um contexto criado pelo pensamento europeu.

O giro empreendido pelo naturalista passou por uma modificação no uso da linguagem disponível para contar uma história dos seres vivos. Ele compôs novas metáforas para exprimir um mundo natural que já não podia coincidir com a medida do que os humanos pensavam sobre ele. Mas, para isso, as metáforas utilizadas precisaram deslocar-se de seus territórios convencionais. Modificava-se, por exemplo, o uso do parentesco: todos os seres vivos passavam a ser parentes mais próximos ou distantes (mais ou menos evoluídos), membros de uma extensa família e, portanto, parte de uma mesma genealogia. Estava criado um novo território existencial em que uma origem “primitiva” buscava substituir um passado bíblico como explicação histórica.

Os argumentos de Darwin não ficaram sós. Eles também foram estendidos à análise da vida social, em vertentes como o determinismo, o darwinismo social e o evolucionismo social, por cientistas como Vacher de Lapouge, Herbert Spencer, Francis Galton, Hippolite Taine e Cesare Lombroso. Tal movimento envolveu a recombinação de teses anteriores, que defendiam a inferioridade de certas populações com base na cor da pele – como a de Gobineau –, com aspectos do darwinismo (Seyferth, 1984, 1985; Skidmore, 1989; Schwarcz, 1987, 2004; Corrêa, 1996, 1998). Deslocava-se, com isto, a noção de corpo, que passava a ser visto como um complexo fechado, dotado de certas aptidões para sobreviver e perpetuar “a espécie” ao longo de gerações. Esse deslocamento foi usado para reafirmar que os humanos eram diferentes entre si – que se encontravam em estágios de evolução distintos, ou que certas combinações sexuais poderiam promover a degeneração de descendentes. Como se sabe, os defensores dessas ideias adotaram uma noção modificada de “raça”,⁹ que cada vez seria tomada como um conjunto de características físicas, morais e psicológicas quase sempre intransponível, que vitimava cada indivíduo a ser refém de sua natureza.

Assim, *topoi* (lugares conhecidos) centrais – por exemplo, a noção de família e a de ser humano – deixavam de ser o que eram; agora, eles faziam aparecer territórios existenciais diferentes, nos quais (ou entre os quais) as pessoas teriam que, aos poucos, aprender a viver. Não houve, contudo, uma mera substituição; antes, abriu-se espaço para a alternância e a variação, ou mesmo a soma entre elementos à primeira vista díspares, como a referência

⁹ Antes, a palavra *raça* havia sido usada como sinônimo de *geração*, como pontua Stolcke (2007).

bíblica e a científica. Mas a familiaridade do conhecido já havia se transformado em uma outra familiaridade.

Uma série topológica

Conforme mencionado, argumento que a arte pode ser vista como uma espécie de cartografia de territórios existenciais, de modo que uma série de pinturas poderia ajudar a vislumbrar certos territórios e suas possibilidades pelo uso que fazem de certos lugares-comuns.¹⁰ Ao mesmo tempo, gostaria de pensar em que medida uma cartografia também pode tornar evidente o alcance ou extensão de certos fenômenos que marcam a vida num dado território.

A preocupação aqui é mostrar o quanto a arte de fins do século XIX foi ampliando o alcance de certas tópicas e as fronteiras de lugares conhecidos, ao jogar com determinadas concepções de “raça” e natureza, tal como fazia a ciência da época.

A percepção de um lugar distante, ou diferente, vinha, há algum tempo, sendo foco de artistas que trabalharam em territórios colonizados; enquanto a geografia da Terra era transformada e os territórios que os europeus consideravam seus se ampliavam, novas imagens apareciam para atestar essa vastidão, demarcando espaços. Uma tópica importante, a esse respeito, foi concebida como uma mudança no uso da cor, por pintores orientalistas franceses que integraram as expedições científicas ao norte da África, a partir da conquista do Egito, em 1801. Nesse sentido, Eugène Delacroix é exemplar. O artista elaborou, entre os anos 1830 e 1840, um sistema de notação com base no conceito de *cor local* – termo que, em pintura, designava até então o matiz predominante de um dado elemento cênico. A mudança, nesse caso, foi usar a cor local como referência a um “assunto pitoresco, uma cena ou um detalhe, concentrando o sabor único ou essencial de um lugar ou cultura” (Miller, 2008, p. 281). No Dicionário de Belas Artes, Delacroix relacionava cor local a localidade; já certas passagens de seus diários falam do projeto de simplificar a linguagem pictórica por meio da cor local, de modo a evitar detalhes desnecessários e trabalhar apenas o essencial, ou seja, o aspecto definidor das figuras em cena. O artista também empregava ali o termo “cor primitiva” como sinônimo de “cor local”.

¹⁰ O mesmo, aliás, poderia ser dito de um conjunto de textos literários ou científicos que abrangem *topoi* (lugares) familiares, ou mesmo de outros tipos de artefato.

Em linhas gerais, o modelo de Delacroix para a aplicação da cor nesses cenários consistiu na utilização de contrastes complementares de “cores primitivas” (como ele as chamava)¹¹ – ou cores que denotam primitivismo – e na eliminação de nuances entre elementos, evitando o uso do preto. Os quadros se tornavam assim uma “marchetaria” de blocos de cor justapostos, conforme o crítico Augustin Joseph Du Pays (1848, p. 89).

Além disso, adotava-se uma gama restrita de tons de pele para as figuras humanas.¹² Através da “cor primitiva”, aquele lugar antes desconhecido passava a ser visto da maneira proposta pela Sociedade Etnológica de Paris, que trabalhava para apagar resquícios da chamada “mestiçagem”, considerada degenerante na França.¹³

A produção conjunta de cientistas e artistas no norte da África teve implicações diretas na maneira pela qual essa região e suas populações foram aos poucos virando lugares-comuns para os franceses. O novo território existencial não consistia efetivamente no mesmo lugar – o Marrocos, a Argélia anexada à França. Contudo, sua importância para o colonialismo e os efeitos que sua existência modificada produziu não poderiam ser ignorados, uma vez que afetaram para sempre o conhecimento dos dois contextos dos quais ele foi extraído e a vida de sua população.

No que se refere ao corpo, esse orientalismo oitocentista também reabilitou o *topos* (lugar-comum) dos haréns e odaliscas, explorando de inúmeras formas a aparição conjunta de uma ou mais mulheres negras ao lado de uma ou mais mulheres brancas.¹⁴ A presença dessa tópica é tão marcante

11 Conforme Birren (1965, 1967) e Gage (1999, 2000), a inspiração teria vindo do químico Michel-Eugène Chevreul, autor de um círculo cromático com base em três contrastes principais ou “complementares”, como dizia – verde/vermelho, amarelo/violeta e laranja/azul –, dos quais se desdobram outros contrastes. Chu (2001) afirma que Delacroix já trabalhava em seu sistema de cores antes de conhecer o modelo de Chevreul.

12 Sobre o sistema de classificação restrito de Delacroix, ver Grigsby, 2001, pp. 74-75.

13 O etnógrafo D’Omalius d’Halloy observou que as cores dos argelinos forçavam, “às vezes, a classificar em uma categoria racial homens cuja pele não estava de acordo ao caráter de sua raça” (Miller, 2008, p. 280).

14 Há precedentes no século XVIII, notadamente na tela *Senhorita de Clermont em Trajes de Sultana*, pintada por Jean-Marc Nattier em 1753. Contudo, o quadro se refere ao contexto da nobreza francesa, antes da Revolução. Marie-Anne de Bourbon (1697-1741), conhecida como Mademoiselle de Clermont, era a filha mais nova de Louis III, o duque de Bourbon, e da Mademoiselle de Nantes. Uma diferença em relação aos quadros desse novo momento do orientalismo, mais ou menos cem anos depois, estaria no fato da primeira tela exaltar de Clermont, que ostenta um amplo séquito de escravas negras. No século seguinte, essa associação adquire sentidos bastante diferentes, envolvendo o lugar-comum da “raça”. Contudo, não se pode descartar a possível evocação, na tela de Nattier, da oposição entre branco e negro como um *topos* antigo na Europa, ligado ao dualismo religioso do bem e do mal – o que, de certa forma, nunca deixa de estar ausente quando se trata dessa combinação de mulheres. Sobre isto, ver Boime, 1990.

te que ela é estendida ao ambiente citadino, algumas décadas depois. Mas os territórios existenciais que iam nascendo ali já não podiam libertar-se dessa nova natureza, concebida pela ciência. Isso é reforçado por um novo desenho do corpo feminino, que começa a ser usado, marcadamente, nas mulheres negras.

Novamente, Delacroix é exemplar. A célebre pintura *As Mulheres de Argel em Seu Aposento* (1834) mostra três mulheres brancas acompanhadas de uma criada negra. Numa atmosfera de contrastes complementares de cor, esta última figura está em pé, tem as costas voltadas para quem vê o quadro e o rosto virado para a esquerda. Essa postura traz ao primeiro plano os contornos de suas nádegas e quadril e torna visível uma orelha.

A maneira de dispor o corpo da criada e seu desenho visa remeter a Sara Baartman, conhecida como Vênus Hotentote. Essa mulher do povo Khoikhoi foi levada à Europa e usada pela indústria do entretenimento colonial a partir de 1810, primeiro em Londres, depois em Paris.¹⁵ Após sua morte precoce,¹⁶ Sara Baartman se tornou alvo da ciência. Georges Cuvier, que analisou os dados de sua dissecação, afirmou que ela era acometida por uma patologia e viu na anatomia de seu quadril, nádegas, coxas e órgãos genitais sintomas de uma predisposição inata para a sexualidade – algo que era tido por ele e outros cientistas como anormal nas mulheres. J. J. Virey, por sua vez, usou os estudos de Cuvier na elaboração de tipologias raciais que reforçavam esse argumento, afirmando que havia nas mulheres negras um “primitivismo sexual” (termo dele) inexistente nas mulheres brancas. O que esses cientistas fizeram foi reforçar um *topos* (lugar-comum) no pensamento racista europeu, qual seja, a ideia de uma hipersexualização das pessoas negras, usando como extensão analógica o próprio corpo de Sara Baartman. Muito antes de seu falecimento, o uso de Baartman como tópica já estava presente em inúmeras caricaturas de jornal de caráter extremamente racista, mas foi depois de Cuvier e Virey que essa imagem, repetida à exaustão em inúmeras outras imagens, passou a ser associada definitivamente à patologia e à degeneração.

Já a orelha exposta, outra tópica antiga na pintura europeia, é reabilitada em meados do Oitocentos, sobretudo em decorrência da difusão de

15 Ver Gilman, 1985; Jay-Gould, 1987; e Strother, 1999.

16 Não se sabe ao certo a data de nascimento de Baartman, mas calcula-se que ela faleceu em 1815 – um ano após ser levada à cidade-luz – com aproximadamente 25 anos.

estudos que ampliam o alcance das teses de Cuvier e Virey,¹⁷ visando catalogar “sintomas” ou “estigmas” de supostas patologias sexuais femininas. A chamada “orelha de Darwin” entrava para o conjunto das características destacadas, junto com as nádegas e quadris grandes, uma hipertrofia do crânio na região parietal, rostos e narizes desfigurados, os cabelos escuros e grossos, as mandíbulas fortes, um olhar fisgado.¹⁸

Se esses elementos não estão necessariamente presentes em todas as telas com essa temática, eles podem aparecer isoladamente ou em conjunto na pintura. Um caso exemplar é o das telas *Olympia* (1863) e *Nana* (1877), de Édouard Manet, e quem o observa é Sander Gilman (1987).

Olympia coloca a mulher negra ao lado da branca, como faria o orientalismo. Esta é uma prostituta e aquela, sua criada.¹⁹ Conforme Gilman, o uso da tópica aqui visa insinuar a “similaridade sexual” das duas mulheres, num contexto em que, como vimos, o corpo da mulher negra se tornara “um ícone para a sexualidade desviante em geral” (Gilman, 1987, p. 228). Seguindo o argumento de Gilman, a mulher branca em *Olympia* é esguia, enquanto a mulher negra se ajusta às tópicas inspiradas pela ciência. Já em *Nana*, é como se as duas mulheres fossem reunidas no mesmo corpo.²⁰

Assim, o território existencial racializado que vai se tornando evidente ao longo do século XIX surge primeiro como algo segregado, pertencente a um contexto externo à França – a Tunísia, o Marrocos –, para depois infiltrar-se na intimidade da capital do Império, onde é novamente modificado. Apelando sobretudo para ideias relativas ao vício e à virtude, a pintura orientalista opõe a mulher negra à branca, preservando a imagem de distinção desta segunda figura. Nos cenários citadinos, acontece uma mudança

17 Destacam-se *De la prostitution dans la ville de Paris* (1857), de Alexandre Jean Baptiste Parent-Duchatelet; e, mais tarde, os trabalhos de Cesare Lombroso, considerado o pai da criminologia.

18 Outras fontes, derivadas daí, são os manuais de fisionomia, de ampla circulação das últimas décadas do Oitocentos – um tipo de leitura que fazia parte da formação artística nas academias. Tais manuais eram um compêndio de traços supostamente indicativos da moral e do estágio de desenvolvimento de “tipos” humanos de diferentes classes e “raças”, reforçando, assim, estereótipos com base na ciência. Ver Cowling, 1989; Hartley, 2001; e Pearl, 2010.

19 *Olympia* teve por modelo Victorine Meurent, e sua criada, uma mulher chamada Laure, da qual pouco se sabe. Ambas posaram também para outras pinturas do artista. Manet deixou anotações, nas quais descreve Laure como “uma negra bonita”. Cf. Jacobs, 2015.

20 *Nana*, de apelido Citron (“limão”, em francês), era Henriette Hauser, a amante do príncipe de Orange (“laranja”). Atriz dos teatros de *boulevard* e prostituta em Paris, ela inspirou a personagem *Nana*, do romance homônimo de Émile Zola. A criada que a acompanha teria tido por modelo uma mulher chamada Laura.

que se exprime em metáforas de sujeira e doenças (Gilman, 1987; Clark, 1985); as pinturas ainda se referem ao sexo e a mulher negra ainda aparece conjugada à mulher branca, mas agora a presença da primeira torna-se indicativo da degeneração da segunda. Penso que é através do uso combinado de tópicos remetendo a esse novo lugar-comum da sexualidade anormal e contaminante que esse território vai tornando visível o tipo de racismo ali sustentado, difundido, propagado.²¹ Não pela diferença em si, ou qualquer de suas marcas visíveis, mas pelos contextos que viabilizam situá-la como parte desse território, torná-la visível sob a pele de velhos lugares-comuns (*topoi*) que então se tornam apenas *supostamente* conhecidos. No mais, formam-se em torno dessas tópicos lugares instáveis, criados para ampliar distâncias, para serem evitados.

O trabalho e outros lugares conhecidos

Gostaria de pensar como certos *topoi* aparecem no Brasil pós-abolição e a que tipo de territórios existenciais eles podem se referir. Desde 1888 – e durante todo o período abolicionista –, uma questão havia ocupado a intelectualidade local: qual seria, num futuro não tão distante, o destino das pessoas escravizadas e seus descendentes? Essa pergunta, que era foco de inúmeros trabalhos científicos e dominava, direta ou indiretamente, as páginas dos jornais, encontrava com grande frequência respostas baseadas nas teorias racistas, em voga no momento, que afirmavam a inferioridade biológica dessa população e a necessidade de introduzir trabalhadores europeus no país, a fim de embranquecer seus habitantes. A mesma questão foi abordada por artistas e escritores que elaboraram suas respostas, fazendo uso de tópicos correntes e evidenciando suas próprias visões com base nos usos específicos de certos lugares conhecidos.

É certo que muitos lugares-comuns de uso corrente na Europa chegaram ao Brasil pela mão da ciência, da literatura e também das artes, e que eles encontraram nestas paragens um espaço fértil de circulação na imprensa. No caso da pintura, um fator que contribui para a difusão desses *topoi* foi a formação europeia dos artistas, cujo principal centro era Paris.

21 Um desdobramento de territórios criados no marco do orientalismo: em linhas gerais, a pintura orientalista exalta os atributos da mulher branca em relação à mulher negra, almejando explorar a oposição entre elas. Já no cenário urbano, a pintura sugere que essas mulheres, embora diferentes fisicamente, são muito parecidas, apostando na exemplificação. Cf. Yee, 2010 e, sobre a recepção de *Olympia*, Clark, 1985; Bernheimer, 1989.

Mas diante disso, é possível dizer que a pintura brasileira compõe suas próprias topologias: ao fazer uso de formas amplamente conhecidas no exterior (tópicas, lugares-comuns), incita e desestabiliza familiaridades ao mesmo tempo. Aparece com enorme regularidade o tema do trabalho feminino, sobretudo o trabalho no campo e, em certas telas, há uma aproximação entre ciência e religião cristã. É importante olhar algumas pinturas.

Um primeiro grupo é de autoria de Modesto Brocos, pintor compos-telano, naturalizado brasileiro. Temos aí *Feiticeira* (c. 1895), *Engenho de Mandioca* (1892), *Crioula de Diamantina* (1894), *Mulher* (s.d.), *A Redenção de Cam* (1895) e *A Descascar Goiabas* (1901). Somam-se a ele telas de outros artistas, a saber: *Negra* (1891), de Almeida Júnior; *A Quitandeira* (1893), *Nativa* (s.d.) e *Monjolo* (c. 1895), de Antonio Ferrigno; *Feiticeira* (1890), *Moça Sentada* (1886) e *Jovem Adormecida* (1891), de Antônio Rafael Pinto Bandeira; e *Ziza no Atelier* (1919), de Arthur Timótheo da Costa.

Esse conjunto ilustra diferentes formas de pintar mulheres negras. Oito delas são cenas de trabalho, no campo ou na cidade: *Feiticeira*, *Engenho de Mandioca*, *Crioula de Diamantina*, *A Descascar Goiabas*, *A Quitandeira*, *Nativa*, *Monjolo* e – pode-se incluir aí – *Ziza no Atelier*. Sobressai, à primeira vista, a questão do trabalho como um lugar ocupado pelas mulheres negras – trabalho braçal, na maioria das telas; e a atividade como modelo no ateliê de Arthur Timótheo. Tomo a liberdade de deixar um comentário sobre *Ziza no Ateliê* para o final do texto, junto com *Moça Sentada* e *Jovem Adormecida*.

Como se sabe, a figura da mulher trabalhadora negra, criada ou escrava, foi bastante explorada na pintura europeia; no marco do orientalismo, consolidaram-se ali imagens em que essa personagem aparece ao lado de uma ou mais mulheres brancas – suas patroas.²² Isso produziu, ao longo do tempo, uma relação ambígua entre as duas, da oposição à exemplificação (Yee, 2010), ao mesmo tempo que deixou marcadas as posições de cada uma

22 Ressalva seja feita, há quadros importantes que mostram trabalhadoras negras de outras maneiras, ainda que não sejam muitos. No século XVII e, portanto, no marco de outro território existencial, há *A Ceia de Emaús [A Mulata]*, de Diego Velázquez (c. 1618-1622). No ano de 1870, Frédéric Bazille, pinta dois retratos de uma mesma modelo, preparando um arranjo de flores num vaso e diante de uma cesta de flores: *Mulher Jovem com Peônias* e *A Negra com Peônias* – telas que, no entanto, nunca foram expostas publicamente durante a vida do pintor (Cf. Braddock, 2009). Outro quadro que merece atenção não lida diretamente com o tema do trabalho: é o *Retrato de uma Negra*, de Marie-Guillemine Benoist (1800), de estilo neoclássico e pertencente a um território existencial distinto. Há ainda um retrato de Laure feito por Manet, *La Nègresse* (1862-5). Nos Estados Unidos, a pintura dedicou-se com mais afinco a essas temáticas e produziu uma grande variedade de estilos e contextos em que pessoas negras aparecem.

no contexto do trabalho: umas eram senhoras, outras empregadas.

Na maior parte das telas mencionadas, no entanto, embora seja possível supor a existência de patrões, estas figuras são invisíveis. *Engenho de Mandioca*, *Crioula de Diamantina*, *A Descascar Goiabas*, *A Quitandeira*, *Nativa* e *Monjolo* mostram mulheres que desempenham atividades profissionais de forma quase independente. Na primeira delas, uma das personagens olha para fora da tela, como se respondesse a um chamado. Mas não há presença visível da pessoa que a chama. Em *Feiticeira* – que, assim como *A Quitandeira*, parece mostrar uma trabalhadora urbana autônoma –, a mulher em cena está aparentemente acompanhada de uma cliente e/ou amiga. *A Descascar Goiabas* não permite concluir se o trabalho é ou não autônomo, ao mesmo tempo em que introduz uma figura ambígua quanto à sua cor (voltaremos a ela adiante).

Chama atenção o tipo de trabalho desempenhado, rotinas e ambientes que não deixam de evocar lugares conhecidos (*topoi*) no tempo da escravidão e que, não raro, buscavam introduzir tensões relativas à liberdade.²³ Contudo, também há nisso um outro tipo de território, qual seja, o da pintura naturalista, tão em voga nesse momento. Esse estilo se ocupou da vida da classe trabalhadora em seu aspecto mais prosaico, no campo ou na cidade, ao mesmo tempo em que visava expor as condições de trabalho na sociedade industrial – os acidentes, abusos e a miséria a que essa população estava submetida.²⁴ Mas se, na série de pinturas brasileiras escolhidas, todas as trabalhadoras têm a pele negra, na Europa do período, a mulher negra aparece com mais frequência em telas como *Olympia* e em cenas orientalistas do que em imagens de outro tipo. Exceto por *A Quitandeira*, a atividade laboral não parece constituir uma atividade aviltante nestas telas.

O desenho e pintura das mulheres nestes quadros segue uma variedade de esquemas. *Engenho de Mandioca* trabalha variações fisionômicas e anatômicas, como se buscasse particularizar cada personagem. Há mulheres cujo físico se aproxima da tópica europeia inspirada por Sara Baartman – uma delas aparece de perfil e tem a orelha esquerda à mostra e outra leva um turbante de molde orientalista na cabeça. E há também mulheres

²³ Silva (2009), por exemplo, sugere a correspondência entre certas litografias produzidas com base em fotos de Victor Frond, que ilustram o álbum *Brazil Pittoresco* (1861).

²⁴ A esse respeito cf. Coli, 2010.

magras, de braços fortes ou não, uma que parece estar grávida e uma que amamenta um bebê. Dada a variedade, a associação dessas mulheres com supostas patologias sexuais, que seria quase obrigatória na Europa da época, fica em segundo plano. No uso da cor, não há contrastes complementares; privilegiam-se os tons terrosos e a combinação de branco e marrom. Há, em contrapartida, uma correlação de cor entre a mandioca descascada, as figuras humanas e o meio circundante, visto que em tudo prevalece a mesma combinação. Os homens presentes, um deles mais jovem, também são negros.

Crioula de Diamantina mostra uma jovem negra voltada para o público. Esbelta, ela caminha só e leva uma cumbuca sobre a cabeça, sem dificuldade. O físico da figura também não corresponde às tópicas europeias que visavam insinuar patologias femininas. No uso da cor, se verifica o uso de contrastes complementares. Reaparece a combinação de marrom e branco que marca *Engenho de Mandioca*. Mas, agora, a ambientação externa propicia um estudo da luz que incide em sua blusa e turbante.

Monjolo e Nativa são cenas do interior de São Paulo. A primeira, pintada na fazenda Vitória, em Botucatu, mostra um grupo de trabalhadoras e trabalhadores negros do café, as mulheres em primeiro plano. Elas caminham, buscando equilibrar-se, mas não parecem levar os cestos de café sobre a cabeça com tanta facilidade quanto a personagem de *Crioula de Diamantina*. Vestem roupas de trabalho que evocam a convenção europeia, com os cabelos presos. *Nativa*, pintada na fazenda Santa Gertrudes, em Araras, mostra uma mulher negra em pé segurando no braço esquerdo um cordeiro branco. Ela está parada e parece estar posando, com a mão direita levantando ligeiramente um pedaço da saia. De cabelo preso em coque, está completamente vestida e tem os pés calçados. Usa um grande xale estampado em tons palha e vermelho, que se contrapõe à folhagem verde ao fundo, aparentemente de bananeiras, de modo que o contraste complementar está presente.

Já as pinturas *A Quitandeira*, *Feiticeira* e *A Descascar Goiabas* incorporam mais abertamente parte das tópicas que mobilizam deslocamentos propiciados pela ciência Oitocentista – ainda que os situem em outros contextos.

A Quitandeira mostra uma mulher negra exausta, sentada no chão de terra e quase adormecida, com o rosto apoiado na mão esquerda. Suas roupas têm detalhes como o turbante branco na cabeça e um pano da costa

amarelo com estampas brancas e vermelhas. Ela usa adereços como um colar de contas redondas que formam, no peito, uma cruz, além de um patuá e dois braceletes de prata. Embora esteja descalça, tem os chinelos jogados do lado do corpo. Seu físico corresponde aos estigmas elaborados pela ciência oitocentista, sem necessariamente a intenção de fazer qualquer alusão sexual que retire a pobreza do primeiro plano. A quitandeira – cuja banca parece especializada em ervas medicinais – veste blusa branca e uma saia azulada que forma, com a tonalidade amarelada do entorno, um contraste complementar.

Feiticeira explora cores vibrantes nas roupas usadas pela mulher negra: xale vermelho vivo, turbante amarelo intenso e a saia de um azul desbotado, listrada de vermelho. Sobre a bancada, onde se apoia a mulher branca, há diversos tipos de elementos de origem animal e/ou vegetal – possivelmente, plumas e plantas de vários tons, azul, verde e cobre destacados. A serpente repete a cor amarelo-dourada do lenço da “feiticeira”, intercalada com manchas pretas. A mulher em pé tem os olhos fechados – se por efeito do feitiço ou do cansaço, não se sabe – e veste uma camisa branca e um lenço rosa em tom pastel, combinados com uma saia marrom escura. Se as cores mais vibrantes, junto ao branco suave, trazem luminosidade para o porão,²⁵ agora a combinação de branco e marrom é acompanhada dos matizes de cor viva e intensa. No corpo da mulher em pé, o marrom aparece sólido, enquanto o branco se esvai em transparência. A presença de uma mulher branca junto de uma mulher negra remete à tópica conhecida na Europa. Do ponto de vista do desenho, ambas as figuras se aproximam de certas imagens criadas pela ciência do período para o corpo negro: na fisionomia, a mulher branca tem rosto arredondado e testa pequena. Já a mulher negra tem o corpo grande, quadril largo, pernas fortes e pés grandes, descalços e deformados.²⁶ Fica sugerida uma possível relação de exemplificação entre as duas personagens na tela, como em *Olympia*; e não está descartada a metáfora de contaminação que, na tela de Brocos, se daria por meio da feitiçaria e não necessariamente do sexo.

25 Um recurso usado por Delacroix, que parece estar presente nesse quadro. Brocos (1933) considerava o pintor francês o “grande observador e colorista” que, segundo o crítico Charles Blanc (1813-1882), era capaz de criar a ilusão de luz em ambientes fechados através das cores. Um exemplo é a cúpula central da biblioteca do palácio de Luxemburgo.

26 Novamente, algo que remete aos manuais de fisionomia. Ver Cowling, 1989; Hartley, 2001; e Pearl, 2010.

A *Descascar Goiabas* une várias tópicas disponíveis. Essa é uma cena de trabalho rural e mostra uma mulher branca sentada no chão, descascando as frutas que dão nome à tela. Em termos de uso da cor, tonalidades claras suaves se combinam, entre branco e variações de rosa delicado ou mais intenso, desenhando uma analogia entre as goiabas e a personagem-título. Nesses dois aspectos, a imagem se aproxima de *Engenho de Mandioca*. Há, aliás, uma proximidade evidente destas duas pinturas com esquemas utilizados na Itália por Ernest Hébert – professor de Brocos na Escola de Belas Artes de Paris –, cujo tema é o campesinato feminino. A mulher presente em *Descascando Goiabas* tem corpo estável, de ombros roliços, quadris largos, pernas fortes e pés descalços, embora suas mãos delicadas não aparentem ser mãos de trabalhadora.

O tipo de esquema adotado por Hébert é intrigante, na medida em que se aplica a um tipo de pintura na qual mulheres trabalhadoras do campo não demonstram cansaço ou tensão quanto ao trabalho. Essa proximidade ajuda a pensar que, embora estas sejam cenas ao gosto do naturalismo, elas estão à primeira vista desprovidas de seu caráter de denúncia da situação laboral ou da exiguidade das condições de vida. De modo similar, as mulheres camponesas que aparecem nas telas de Brocos parecem estar plenamente ajustadas ao ambiente e à atividade braçal, que não diferem muito dos lugares-comuns do tempo da escravidão.

Por outro lado, esse quadro já pertence a outro território existencial. Há motivos para pensar que a tópica utilizada por Brocos em *A Descascar Goiabas* ia além da imagem do campesinato, aproximando-se do modelo proposto em *Nana*, de Manet. Uma pista é deixada por um crítico do *Jornal do Commercio* (1901, p. 3, itálicos meus): “A descascar goiabas’, não gostamos, nem das goiabas, que são muito mirradas e informes, nem da *mulata* que as descasca, que *tem uma orelha fora do lugar*, e é desagradável na impressão geral”.²⁷ Talvez essa descrição encontre respaldo, do ponto de vista pictórico, na maneira como uma sombra divide o rosto da personagem em duas cores, uma escura, outra clara. Assim, essa tela falaria da associação entre trabalho e raça/cor – duas questões que, como se sabe, se encontram intimamente ligadas na história brasileira, marcada pela escravidão.

27 Esse recurso faz pensar no romance *A Escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães. Nesse livro, a descrição da personagem-título inclui as categorias de “mulata” (ou “mulatinha”), napolitana e andaluza de Cádiz. A orelha fora do lugar remete à orelha de Darwin.

Ao falar em trabalho no pós-abolição, essas cenas pintadas por artistas diferentes também evocam o tema da imigração europeia – e, em torno dele, diferentes visões. Através de *Monjolo* e *Nativa*, Ferrigno mostra fazendas onde pessoas negras vivem e trabalham em tranquilidade – o que, no caso da primeira tela, talvez possa estar ligado ao fato de ela ter sido encomendada por Manuel Ernesto da Conceição, o Conde de Serra Negra, fazendeiro de café interessado em usar as pinturas como forma de publicidade.²⁸ É evidente o contraste com *A Quitandeira*, quadro em que a denúncia das condições de vida se faz presente. Desse modo, a despeito das intenções diferentes que esses quadros parecem ter, eles criam juntos a impressão de que a mulher negra pertence ao campo, onde se adapta ao meio, e não à cidade.

No caso de Brocos, um quadro como *A Descascar Goiabas* pode ser incluído num projeto mais amplo do pintor, que se mostrou em vida um defensor do embranquecimento. Chama atenção que a mulher que descasca goiabas pode ser tanto encarada pelo viés da expectativa de imigração europeia embranquecedora quanto pelo viés da continuidade de um modelo de trabalho rural herdado do escravismo.

A Redenção de Cam explora a combinação de tópicos originárias de contextos diferentes e trata abertamente do embranquecimento. À esquerda, uma senhora negra, de idade, ergue o rosto e as mãos para o céu, como se agradecesse uma benção. No lado oposto, há um homem branco sentado. Ele está virado para a direita, com o rosto voltado para o centro da composição. Esses corpos contam aprendizagens de vida: a postura da velha senhora é contida, como uma estátua de porte franzino; o homem em cena, de físico robusto, está bastante à vontade. O quadro sugere que, embora contrastadas e sem interação entre si, as duas figuras pertencem à mesma família: são mãe e esposo da jovem ao centro, avó e pai do menino que ela carrega. A mulher jovem olha cuidadosa para a criança e aponta o dedo em direção à idosa. O menino tem o corpo e o rosto voltados para a avó e levanta a mão direita para ela. Na mão esquerda, ele segura uma laranja. O parentesco delineado na tela passa sobretudo pela transição entre os tons de pele das figuras: da avó negra, ao neto – figura mais branca do quadro –, passando pela mãe, de pele dourada. Fica sugerido que o pai da criança seria branco

28 E há também telas do mesmo pintor, como *Colheita* (1903), em que as trabalhadoras (e trabalhadores) são brancas. Infelizmente, o desconhecimento de pesquisas mais aprofundadas impede de ultrapassar a conjectura. Cf. Trajano, 2002.

e, coincidentemente, ali está o homem à direita. A jovem mãe tem uma visível aliança na mão esquerda, indicativo de mulher casada, enquanto a mão esquerda do homem está escondida. Os gestos dessa mulher e do bebê sugerem que ela ensina à criança quem é a avó.

Um lugar-comum diferente das outras telas se delineia. Essa é uma cena de natividade, com tópicos evocando a Virgem Maria, o menino Jesus e a Sagrada Família. A imagística cristã também está no título do quadro, que reabilita um episódio bíblico. Em linhas breves, Noé condena seu neto Canaã a ser escravo dos tios e primos, a fim de punir o filho Cam. Este o desonrara diante dos irmãos, Sem e Iafet. O castigo é estendido a toda a descendência camita. Se o *Gênesis* não faz menção à cor da pele, a partir do século II esse *topos* recebe uma nova extensão analógica: desse momento em diante, a maldição de Noé teria transformado Cam e seus descendentes em negros. No auge da expansão colonial, portanto, um novo território existencial é sinalizado pela transformação do passado bíblico, um território em que a escravização das pessoas negras se torna plausível por meio dos *topoi* cristãos. No quadro de Brocos, esse passado é transformado outra vez, passando a fazer sentido como parte de um território existencial marcado pelo racismo científico. Assim, tópicos cristãos se combinam com o uso de contrastes complementares de cor em torno da avó e de uma aplicação de matizes que é suavizada, da esquerda para a direita, entre outros elementos.

Por fim, o retrato em plano próximo *Mulher* é outro quadro que escapa ao padrão adotado em *Olympia* e nas cenas orientalistas. A jovem do quadro tem rosto fino e traços delicados, com enigmáticos olhos fechados – sugestão de morte ou adormecimento; a cor aqui é predominantemente marrom, em tons caramelo que conferem à tela uma homogeneidade quase completa. Nas roupas e penteado, não há intenção de evocar o modelo do orientalismo.

Negra, de Almeida Júnior, também difere das outras telas. O quadro retrata uma mulher cujo corpo se dilui em sombras, como se ela estivesse em vias de desaparecer. Sentada no batente de uma porta, ela está encolhida, tem o olhar triste e receoso. Não há maiores indícios de sua ocupação e, na composição, ela se torna uma espécie de massa disforme; o rosto é emoldurado por um lenço branco e, assim, destaca-se do corpo – uma espécie de disjunção.

A todas essas telas seria possível acrescentar quadros posteriores, como *Mãe Preta* (1912), de Lucílio de Albuquerque; *Tarefa Pesada* (1913), de Gustavo Dall'ara; e *Limpando Metais* (1923), de Armando Vianna. As três são cenas de trabalho – a primeira mostra uma mulher negra que amamenta um bebê branco, enquanto observa um bebê negro deitado no chão; a questão da maternidade está presente, assim como em *A Redenção de Cam*; a segunda expõe um grupo de lavadeiras; e a terceira, uma jovem negra (possivelmente, uma criada) em frente de um balcão cheio de artefatos de cozinha que requerem polimento.²⁹ Também mereceriam maior atenção pinturas como *Uma Rua da Favela* (c. 1890), *As Lavadeiras* (1891), *Dia de Sol – Andaraí Grande* (1891) e *Torso de Menina* (c. 1892), entre outras de Eliseu Visconti. Exceto pela última, estas também são cenas de trabalho e mobilizam entre si tópicos similares. A tela *Torno de Menina* – bastante diferente das demais ao buscar uma tópica em outro território – mostra uma menina negra sentada numa cama, com o torso nu.³⁰

Territórios que se ampliam

Há inúmeras particularidades na maneira como cada artista buscou pintar mulheres negras em seus quadros e não há como avançar nas análises destas pinturas sem um estudo mais cuidadoso sobre os contextos de criação que envolveram tais trabalhos.³¹ De todo modo, no espaço deste artigo, parece importante evidenciar o quanto o uso das tópicos disponíveis vai revelando, conjuntamente, um território existencial do qual estas telas participam. Aqui, lugares-comuns na Europa são descontextualizados, em meio a outras geografias de afetos. A questão do trabalho feminino, no campo ou na cidade, é marcante nestas pinturas feitas no Brasil, assim como uma combinação entre atividade laboral e “raça”/cor. Como vimos, estas não

29 Christo (2009) percebe nessa tela o uso do brilho dos metais e reflexos no vidro do armário como elementos que desviam a atenção da personagem principal, fazendo o olhar titubear. A presença de personagens negras na pintura brasileira tem sido foco de diversos trabalhos, notadamente, os de Emanuel Araújo (2011); Roberto Conduru (2007, 2009, 2010); Rafael Cardoso (2015); Kleber Amâncio (2016) e Renata Bittencourt (2005) – cada qual contribuindo a seu próprio modo para ampliar esse horizonte. Recentemente, Hélio Menezes (2017) desvelou o conceito de arte afro-brasileira em sua dissertação.

30 Evidentemente, a lista só tenderia a aumentar, num estudo mais aprofundado.

31 Cada qual, pode-se pensar, sustentou suas próprias teses. Brocos, por exemplo, mostrou-se um defensor do embranquecimento (Lotierzo, 2017). Também seria importante considerar possíveis encomendas dos quadros. Sabe-se que Ferrigno, por exemplo, pintou muitas cenas de trabalho nas fazendas paulistas a pedido dos proprietários.

são imagens em que os padrões apareçam de forma evidente, ao lado de suas empregadas e empregados – o que indica que a topografia é profundamente cindida pela distância que os separa, ou por muitos graus de desvio que se multiplicam em torno do trabalho.

O lugar do trabalho na formação do Brasil tem sido largamente discutido ao longo de muitas décadas, tanto pela historiografia quanto pela sociologia e a antropologia brasileiras – o que envolve a ampla gama de estudos sobre a escravidão, o abolicionismo e o período pós-abolição.⁵² O século XIX e, com grande intensidade, o pós-abolição são períodos de transição, em que muitas conexões vão sendo traçadas por meio de velhos lugares conhecidos (*topoi*), tornando-os instáveis. Um dos fatores implicados nesse movimento é justamente o desmantelamento do escravismo – que abre as portas de um mundo diferente, embora ainda assentado, de muitas maneiras, em formas antigas – e um aspecto marcante deste contexto gira em torno da noção de “raça”.

Como vimos, uma nova percepção do termo “raça” emerge no Oitocentos de uma conjunção entre o darwinismo e um tipo de racismo científico que defendia a inferioridade das pessoas negras e via as uniões inter-raciais como potencialmente degenerantes. O termo passa então a implicar o conjunto das condições inatas de inserção plena e sobrevivência no meio social, assim como a capacidade de um indivíduo de colocar em risco a vida de um grupo. Isso se encaixa num território existencial onde a natureza é tida como um espaço regido por suas próprias leis, que ultrapassa e determina os seres humanos e da qual eles não podem escapar. Já o corpo e sua “raça” se tornam a natureza do humano – sua prisão.

Importa notar que o uso da “raça” – e da cor, seu código prioritário (Guimarães, 1999) – como *topos* (lugar-comum) será então reforçado na combinação com outros lugares conhecidos, notadamente os relativos ao trabalho e à religião. Nesse momento, quando o escravismo é posto em xeque, a racialização dessas categorias parece tornar-se mais evidente (Albuquerque, 2009; Gato, no prelo).

52 Foge ao alcance do artigo esmiuçar as discussões sobre essa vasta produção que inclui, apenas para citar alguns trabalhos, Prado Jr., 2000; Fernandes, 1986; Ianni, 1988; Cardoso, 2003; Dias, 1995; Viotti da Costa, 1966; Lara, 1988; Chalhoub, 1990 e 2001; Caufield, 2000; Cunha e Gomes, 2007; Graham, 1992; Lugão e Mattos, 2005; Fraga Filho, 2006; Albuquerque, 2009; Abreu, Dantas, Mattos, Monsma e Loner, 2013; Machado e Castilho, 2015; Gomes e Cunha, 2007; Gomes e Domingues, 2011 e 2014; Xavier, Farias e Gomes, 2012.

Na pintura, não surpreende a quantidade de cenas de trabalho rural marcadas pela ausência de pessoas brancas. Como legado do escravismo, o espaço do trabalho pesado, que antes já era marcado pela “cor”,³³ vai se tornando um espaço racializado, um espaço que as pessoas brancas deveriam evitar. Na Europa, uma relação de exemplificação entre as mulheres em cena era insinuada em telas como *Olympia*. O ambiente da prostituição, nesse território, reforçava a sugestão de uma geografia de afetos que as aproximava, em que as doenças e a contaminação se faziam largamente presentes. Pergunto-me se, no caso das imagens do trabalho pós-abolição, uma mensagem deste tipo não poderia estar presente – daí a ausência de figuras brancas nos espaços do trabalho considerado negros; não se trata, evidentemente, de um território onde o sexo assume o primeiro plano,³⁴ pois agora ele é ocupado por uma visão racializada de trabalho. No caso da pintura francesa, a ideia de contaminação ou patologia percorre os corpos de mulheres negras e brancas, aproximando-as ou tornando-as partes de um mesmo todo – e de um único corpo, como vimos em *Nana*. Nesse território, é como se a proximidade fosse responsável pela proliferação de certas características, notadamente racializadas e imediatamente associadas àquilo que ocupava o lugar de patologia, na época. Já na pintura brasileira, a opção de não reunir pessoas de “raças” diferentes em certos quadros parece combinar a ideia de patologia com determinadas formas e ambientes de trabalho. Nisto, chama atenção que estes corpos sejam compostos segundo uma variedade de tópicos, de modo a – em alguns casos – incluir modelos de grande circulação na Europa. Há, diferentemente de imagens anteriores à abolição, uma espécie de somatória entre elementos extraídos de duas cartografias – uma da escravidão e outra do racismo científico –, sinalizando ao menos dois territórios diferentes que se conjugam nesse período de transição.

Essa combinação também faz com que estes e outros quadros resvallem em outro tema complexo, sinalizado por *topoi* (lugares-comuns) rela-

33 Sobre isso, um dos mecanismos mais conhecidos pelos quais se buscou manter uma ordem de fidalguia no mundo ibérico foi o uso de linhas demarcatórias assentadas na fé cristã e a antiguidade da família no catolicismo; na existência ou não de chamado “defeito mecânico” – ou trabalho manual; e na chamada “pureza de sangue”. Esta última, inicialmente medida apenas pela pertença ao cristianismo, foi ampliada juridicamente para incluir também a cor da pele e atributos que marcavam diferenças genealógicas em relação aos portugueses e espanhóis. Cf. Olival, 2004; Figuerôa-Rego e Olival, 2011; Mello, 2009; Mattos, 2000, 2016; Paiva e Anastasia, 2002; Kuhn, 2010; Vianna, 2007; Rodrigues, 2011.

34 E mesmo em uma tela como *Feiticeira*, de Modesto Brocos, a sugestão de contaminação na proximidade entre as duas mulheres parece estar dada pelo vetor da feiticeira.

tivos ao trabalho e/ou à vida dos trabalhadores: são telas que traçam, por vezes de modo ambíguo, analogias entre os corpos de imigrantes da Europa e de mulheres negras, criando entre eles uma zona de instabilidade relativa à cor/“raça”. Essa conjunção – que é tornada mais evidente no corpo da mulher de *A Descascar Goiabas* – abrange uma série de posições não coincidentes sobre o futuro da população do país.

Uma delas gira em torno do embranquecimento – que, como se sabe, não suscitava consensos naquele início da República. O ponto é que as pessoas brancas nestas pinturas têm sua cor tornada instável. Isso acontece de modo mais evidente quando são inseridas em relações de parentesco – seja na figura da maternidade e troca de substâncias (o sangue, o leite, o esperma), com mulheres como a avó, a mãe e a ama de leite de *A Redenção de Cam e Mãe Preta*, seja por meio da sugestão de afinidade, como em *Feiticeira*. Conjugando uma mensagem similar àquela presente em *Olympia* (corpos, atividade laboral e meio são contaminantes) a uma outra, que preservava formas antigas de diferenciação entre trabalho livre e trabalho escravizado, mas agora num contexto de liberdade, tais quadros instauram uma nova visão tanto do trabalho quanto da “cor”.

Após 1888, a abolição, na prática, como se sabe, foi um processo lento. Nas relações de trabalho, práticas que remontavam ao cativeiro se replicaram nos espaços de trabalho livre disponíveis para a população negra; também se mantiveram em certos casos as condutas senhoriais e o trabalho compulsório. Enquanto isso, a imprensa difundia um *topos* (lugar-comum) prevalente: o da pessoa “de cor” como um problema social (Schwarcz, 1987).

Contudo, há outra ponta nessa história. No século XIX, e já antes de 1888, as chamadas “pessoas livres de cor” eram muito mais numerosas do que as escravizadas, no Brasil;³⁵ vista em conjunto, essa população ultrapassava numericamente aquela considerada branca. Havia aí uma enorme variedade de modos de ser e estar no mundo, formas de vida, de trabalho, de moradia, de condição social e de resistência em face das violações de direitos que produziam, por sua vez, respostas variadas para a mesma per-

35 Resguardo feito às particularidades regionais e locais. Cf. Carneiro da Cunha, 2012; Mattos, 1998.

gunta sobre o futuro do país e de suas gentes.³⁶ Ainda que existissem muitas diferenças no interior dessa categoria – por vezes marcadas por um uso complexo do vocabulário da cor (Mattos, 1998; Albuquerque, 2009; Gato, no prelo) –, sua variedade aponta para um território existencial muito mais amplo do que sinalizam as pinturas comentadas até aqui.

É o que mostram, por exemplo, as telas de Antonio Rafael Pinto Bandeira e Arthur Timótheo, mencionadas anteriormente. São quadros que ampliam o uso de tópicos correntes, tornando evidentes outras dimensões destes territórios existenciais – outras geografias de afetos, muito pouco presentes em meio à pintura acadêmica da época.

Feiticeira, de Antonio Rafael Pinto Bandeira, leva apenas no nome a coincidência com a tela de Brocos. A tópica usada é o retrato convencional, em plano fechado. Contudo, não é um retrato de alguém cujo nome se anuncie no título da pintura. A mulher retratada é jovem, bela e aparece em trajes, penteado e adornos elegantes – brincos de pérola, um colar de prata e um laço vermelho no cabelo. Não há contrastes complementares, apenas o vermelho do adereço, suavizado nos lábios da personagem, que irrompe em meio a tons suaves e perolados. Se encomendada ou não, a tela é reveladora: das condições de vida dessa mulher que figura num retrato – e, portanto, de dimensões da vida da população “de cor” que não estavam dadas nos outros quadros – e das intenções do artista de apresentar essa mulher de modo original, em seu tempo.³⁷

Ziza no Ateliê mostra a personagem-título posando para Arthur Timótheo em seu ateliê. O caráter da relação entre eles – profissional e/ou pessoal – não está evidente. O uso do nome Ziza, que pode ser também um apelido carinhoso, denota intimidade. Será uma modelo contratada ou pessoa próxima que frequenta o ateliê e aceita posar para o artista? O quadro apresenta essa figura feminina, sobre a qual nada se sabe,³⁸ deslocando a maioria dos lugares-comuns (*topoi*) usados para introduzir mulheres negras na pintura. Evoca, além disso, um ambiente intelectual, em que artista e modelo partilham o apreço pela leitura – ela lê um livro da vasta biblioteca

³⁶ Mesmo no tocante ao trabalho no campo, Gato (no prelo) faz uma apanhando de pesquisas que revelam a variedade de formas com que o campesinato negro se estabelece – formas autônomas de cuidado da terra, em que esta é tida como sinônimo de liberdade, no pós-abolição. Libertava-se, pois, de um tipo de trabalho em que os tempos, ritmos e fluxos da vida eram controlados pelos senhores.

³⁷ Seria de grande interesse, para um aprofundamento dessa análise, descobrir mais sobre Ziza.

³⁸ Infelizmente, o desconhecimento sobre ela impede de realizar uma análise mais profunda.

do pintor. Há, assim, uma relação mais horizontal entre os dois, ali estabelecida. Uma tópica permanece: o uso do contraste complementar, sobretudo nas cores verde e vermelho, que agora é completamente deslocado pela conjunção de Ziza com o mundo letrado.

Essa forma criativa de usar um sistema de notação de cor convencional do território da pintura orientalista também já está presente nas telas *Moça Sentada* e *Jovem Adormecida*, de Pinto Bandeira. A primeira delas é um retrato em plano médio de uma jovem sentada num banco, com o mar ao fundo. Ela demonstra no rosto preocupação. Está bem vestida e usando joias – braceletes de ouro e prata nos dois braços, um anel prateado no indicador da mão esquerda, pequenos brincos na orelha e uma aliança na mão direita (o símbolo do noivado). Sobre o colo, duas flores com ar de recém-collidas. O contraste complementar aparece na saia amarela de listras azuis, mais o céu e o mar, e no corpete vermelho, visto em relação a uma mata verdejante que adorna o fundo da cena, à distância.

A segunda pintura é um retrato em plano aberto de menina que se deixa vencer pelo sono em meio à leitura de um livro, num interior ricamente adornado. Sentada com as pernas cruzadas e com as costas descansando sobre uma almofada de tom marfim, ela deixou o livro aberto no colo. Suas roupas são sofisticadas: vestido azul faixa branca na barra, meias listradas e sapatos pretos. Adornando a gola branca do vestido, há um delicado colar cor de rosa. Há mais livros sobre a mesa do lado da menina, revelando o ambiente intelectualizado que a cerca. Assim, o quadro esvazia o lugar ora ocupado pelos contrastes complementares na pintura por meio de seu próprio uso em outro território – como acontece em *Ziza no Ateliê*.

Notas finais

Quais serão de fato as chances de que um dado território possa dar-se a conhecer sem que para isto existam *topoi* (lugares conhecidos)? Se a pergunta não pode ser respondida tão facilmente, uma resposta possível é que a vivência é, em si mesma, modulada por essas formas que se infiltram no cotidiano e nos sentidos, compondo domínios de afetos, distanciamentos, proximidades. Quando um determinado artista devolve um olhar por meio do deslocamento de tópicos existentes, inventa cultura (Wagner 2010), introduzindo diferenças no domínio do familiar e mostrando que a familiari-

dade é por vezes estranha, que por vezes ela pode ser apenas uma espécie de remendo para uma situação difícil.

Certas tópicas, nesse caso, poderiam ser vistas como marcadores da diferença (Schwarcz, Starling, 2005; Cancela, Moutinho, Simões, 2015) que, ao sinalizar um lugar conhecido, também o deslocam o tempo todo, entre lugar-comum e outro lugar. Assim, é como se a diferença estivesse sempre um passo à frente de seu marcador: uma relação dada *a priori* e sucessivamente subvertida, conforme a topologia delineada na pintura.

Isso nos remete imediatamente ao domínio dos afetos. Se os lugares conhecidos (*topoi*) realmente servem a geografias de afetos particulares, é interessante perguntar, nesse sentido, o que de fato uma imagem como as pinturas analisadas e, mais do que isso, uma série topológica, pode mostrar sobre um dado território existencial.

Novamente, as respostas não vêm facilmente. Num primeiro momento, arriscaria dizer que o que torna uma série interessante, do ponto de vista de seu alcance como cartografia é, no fundo, a variedade de perspectivas que elas podem oferecer ao olhar, ampliando a visão de lugares-comuns (*topoi*).

Ao incluir imagens de mulheres negras como parte dos lugares conhecidos de suas cartografias, diferentes artistas mostraram parte das geografias de afetos segundo as quais se situavam no mundo – geografias de afinidades, proximidades, distanciamentos e evitações que lhes pareciam importantes, tornadas visíveis através de variados olhares, do olhar clínico ao olhar de comiseração, do olhar erotizante ao olhar da preocupação social. Muitos destes olhares se encontraram, sem dúvida, o que contribuiu para tornar mais evidente o quanto o racismo se fazia presente em aspectos do cotidiano – o corpo e as formas de dispor dele, o trabalho, a presença em determinados ambientes, a sexualidade, a fé, a cor da pele, como elementos que por vezes apareciam conjuntamente e que, na pintura, encontraram reforço no uso de tópicas relativas à aplicação da cor e ao desenho das mulheres, por exemplo. Mas foram justamente aqueles olhares dissonantes que contribuíram para vislumbrar que aquele território existencial era ainda maior do que o mundo mapeado.

Este texto é apenas um esforço de pensar, com eles, que os territórios com os quais trabalhamos podem ser sempre ampliados – um esforço que talvez seja apenas simplista, ou vago –; e nada mais do que isto.

Referências

- ABREU, Martha et al. *Histórias do Pós-abolição no Mundo Atlântico: Experiências e Luta pela Liberdade*. Rio de Janeiro: Ed. UFF, 2013. v. 2.
- ALBUQUERQUE, Wlamyra. *Abolição e Cidadania Negra no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- AMÂNCIO, Kleber. *Reflexões sobre a Pintura de Arthur Timótheo da Costa*. 2016. Tese (Doutorado em História Social) – Departamento de História Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.
- ARAÚJO, Emanuel. *A Mão Afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2011.
- BEER, Gillian. *Darwin's Plots: evolutionary narrative in Darwin, George Eliott, and nineteenth-century fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- BERNHEIMER, Charles. Manet's Olympia: The Figuration of Scandal. *Poetics Today*, v. 10, n. 2, p. 255-277, 1989.
- BIRREN, Faber. *History of Colour in Painting*. Nova York: Van Nostrand Reinhold Company, 1965.
- BIRREN, Faber. Introduction. In: CHEVREUL, Michel Eugène. *The Principles of Harmony and Contrast of Colours and their Application to the Arts*. Nova York: Reinhold Pub. Corporation, 1967. p. 210-211.
- BITTENCOURT, Renata. *Modos de Negra e Modos de Branca: o retrato "baiana" e a imagem da mulher negra no século XIX*. 2005. Dissertação (Mestrado em História da Arte) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.
- BRADDOCK, Alan C. *Thomas Eakins and the Cultures of Modernity*. Berkeley: University of California Press, 2009.
- BROCOS, Modesto. *Retórica dos Pintores*. Rio de Janeiro: Typ. D'A Industria do Livro, 1933.
- CANCELA, Cristina D.; MOUTINHO, Laura, SIMÕES, Júlio A. *Raça, etnicidade, sexualidade e gênero: em perspectiva comparada*. São Paulo: Terceiro Nome, 2015.
- CAULFIELD, Sueann. *Em defesa da honra: moralidade, modernidade e nação no rio de janeiro (1918-1940)*. Campinas, SP: Ed. Unicamp/ Cecult, 2000.
- CHALHOUB, Sidney. *Visões da Liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, Lar e Botequim: o cotidiano dos trabalhadores no*

rio de janeiro da Belle Époque. São Paulo: Ed. Unicamp, 2001.

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. V. Algo além do Moderno: a Mulher Negra na Pintura Brasileira no Início do Século XX. *19&20*, Rio de Janeiro, v. IV, n. 2, abr. 2009. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/obras/obras_maraliz.htm>. Acessado em: 07 mar. 2018.

CHU, Petra Ten-Doesschate. A Science and an Art at Once: Delacroix's Pictorial Theory and Practice. In: WRIGHT, B. S. *The Cambridge Companion to Delacroix*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. p. 88-107.

CLARK, Timothy J. *The Painting of Modern Life: Paris in the art of Manet and his followers*. Nova York: Knopf, 1985.

COLI, Jorge. *O Corpo da Liberdade: reflexões sobre a pintura do século XIX*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

CONDURU, Roberto. *Arte Afro-Brasileira*. Belo Horizonte: C/ Arte, 2007.

CONDURU, Roberto. Negrume Multicolor. *Arte, África e Brasil para além de Raça e Etnia, Acervo*, Rio de Janeiro, v. 22, n. 2, p. 29-44, p. 29-44, jul./dez. 2009.

CONDURU, Roberto. Mandinga, Ciência e Arte: Religiões Afro-Brasileiras em Modesto Brocos, Nina Rodrigues e João do Rio. In: VALLE, Arthur; DAZZI, Camila (Orgs.). *Oitocentos: arte brasileira do Império à República*. Rio de Janeiro: Edur-UFRRJ, 2010. p. 552-563.

CORRÊA, Mariza. Sobre a Invenção da Mulata. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 6-7, p. 35-50, 1996.

CORRÊA, Mariza. *As Ilusões da Liberdade: a escola Nina Rodrigues e a antropologia no Brasil*. Bragança Paulista: Ed. USF, 1998.

COWLING, Mary. *The Artist as Anthropologist: the representation of type and character in Victorian art*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

CUNHA, Olivia M^a G.; GOMES, Flavio dos S. (Orgs.). *Quase-cidadão: histórias e antropologia da pós-emancipação no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2007.

CURTIUS, Ernst Robert. *European Literature and the Latin Middle Ages*. New York: Pantheon Books, 1953.

CARDOSO, Rafael. The Problem of Race in Brazilian Painting (1850-1920). *Art History*, v. 38, n. 3, p. 488-511, jun. 2015.

DIAS, Maria Odila L. S. *Quotidiano e poder em São Paulo no século XIX*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *The Surviving Image Phantoms of Time and Time of Phantoms: Aby Warburg's History of Art*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2002.

- DU PAYS, Augustin J. Beaux-Arts: Salon de 1848. *L'illustration*, v. 11, n. 267, p. 89, abr. 1848.
- FERNANDES, Florestan. *Integração do Negro na Sociedade de Classes*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- FIGUERÔA-RÊGO, João de; OLIVAL, Fernanda. Cor da Pele, Distinções e Cargos: Portugal e Espaços Atlânticos Portugueses (Séculos XVI a XVIII). *Tempo*, Niterói, v. 16, n. 30, p. p. 115-145, 2011.
- FILHO, Walter Fraga. *Encruzilhadas da Liberdade: histórias de escravos e libertos na Bahia*. Campinas: Ed. Unicamp, 2006.
- FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
- GAGE, John. *Color and Culture: Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction*. Berkeley, University of California Press, 1999.
- GAGE, John. *Color and Meaning: art, science, and symbolism*. Berkeley: University of California Press, 2000.
- GATO, Matheus. *O Massacre de Libertos: raça, emancipação e a República de 1889 em São Luís (no prelo)*.
- GILMAN, Sander. Black Bodies, White Bodies: Toward an Iconography of Female Sexuality in Late Nineteenth-century Art, Medicine and Literature. In: GATES JUNIOR, H.-L. (Org.). *"Race", Writing and Difference*. Chicago; Londres: University of Chicago Press, 1985.
- GLOWCZEWSKI, Barbara. Guattari et l'anthropologie: Aborigènes et territoires existentiels. *Multitudes*, v. 34, n. 3, p. 84-94, 2008.
- GOMES, Flavio dos S. G.; CUNHA, Olivia M^a G. *Quase-cidadão: histórias e antropologias da pós-emancipação no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2007.
- GOMES, Flavio dos S. G.; CUNHA, Olivia M^a G; DOMINGUES, Petrônio. *Experiências da Emancipação: biografias, instituições e movimentos sociais no pós-abolição (1890-1980)*. São Paulo: Selo Negro, 2011.
- GOMES, Flavio; DOMINGUES, Petrônio. *Experiências e Legados da Abolição e da Pós-emancipação no Brasil*. São Paulo: Selo Negro, 2014.
- GRAHAM, Sandra L. *Proteção e Obediência: criadas e seus patrões no rio de janeiro (1860-1910)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- GRIGSBY, Darcy Grimaldo. Orients and Colonies: Delacroix's Algerian Harem. In: WHRIGHT, Beth S. *The Cambridge Companion to Delacroix*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

- GUATTARI, Félix. *Chaosmosis: an ethico-aesthetic paradigm*. Bloomington; Indianapolis: Indiana UP, 1995.
- GUIMARÃES, Antonio S. A. *Racismo e Antirracismo no Brasil*. São Paulo: Editora 34, 1999.
- HARTLEY, Lucy. *Physiognomy and the Meaning of Expression in Nineteenth-century Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- HENNING, Carlos Eduardo. Interseccionalidade e pensamento feminista: as contribuições históricas e os debates contemporâneos acerca do entrelaçamento de marcadores sociais da diferença. *Mediações*, Londrina, v. 20, n. 2, p. 97-128, 2015.
- HOFBAUER, Andreas. *Uma História do Branqueamento ou o Negro em Questão*. São Paulo: Ed. Unesp, 2006.
- IANNI, Octavio. *As Metamorfoses do Escravo: apogeu e crise da escravatura no Brasil meridional*. São Paulo: Hucitec, 1988.
- JACOBS, Emma. "What's to be said" for Laure: reconceptualizing the maidservant in Manet's Olympia. Poughkeepsie: Vassar College; Senior Capstone Projects; Paper 519, 2015
- JAY-GOULD, Stephen. *The Flamingo's Smile: reflections in natural history*. Nova York: W. W. Norton & Company, 1987.
- KÜHN, Fábio. As Redes da Distinção Familiares da Inquisição na América Portuguesa do século XVIII, *Varia história*, Belo Horizonte [online], v. 26, n. 43, p. 177-195, 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-87752010000100010&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 8 mar. 2018.
- LA DURANTAYE, Leland de. *Giorgio Agamben, a Critical Introduction*. Stanford: Stanford University Press, 2009.
- LARA, Silvia H. *Campos da Violência: escravos e senhores na capitania do rio de janeiro, (1750-1808)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- LICHTENSTEIN, Jacqueline. *A Pintura: o mito da pintura*. São Paulo: Editora 34, 2004. v. 1.
- MACHADO, M^a Helena P. T; CASTILHO, Celso Thomas. *Tornando-se Livre: agentes históricos e lutas sociais no processo de abolição*. São Paulo: Edusp, 2015.
- MATTOS, Hebe M^a. *Das Cores do Silêncio: os significados da liberdade no sudeste escravista (Brasil século XIX)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- MATTOS, Hebe M^a. *Escravidão e Cidadania no Brasil Monárquico*. São Paulo: Zahar, 2000.

- MATTOS, Hebe M^a. De Pai para Filho: África, Identidade Racial e Subjetividade nos Arquivos Privados da Família Rebouças (1838-1898). In: *Escravidão e Subjetividades no Atlântico Luso-Brasileiro e Francês* (Séculos XVII-XX) [on-line]. Marseille: OpenEdition Press, 2016. Disponível em: <<http://books.openedition.org/oep/792>>. Acesso em: 28 mar. 2018.
- MELLO, Evaldo C. de. *O Nome e o Sangue*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- MENDELL, Henry. Topoi on Topos: The Development of Aristotle's Concept of Place, *Phronesis*, v. 32, n. 2, p. 206-231, 1987.
- MILLER, Peter Benson. 'Des couleurs primitives': Miscegenation and French Painting of Algeria. *Visual Resources: An International Journal on Images and their Uses*, v. 24, n. 3, p. 273-298, 2008.
- OLIVAL, Fernanda. Rigor e Interesses: Os Estatutos de Limpeza de Sangue em Portugal. *Cadernos de Estudos Sefarditas*, Lisboa, n. 4, p. 151-182, 2004.
- PAIVA, Eduardo F.; ANASTASIA, Carla M^a J. *O Trabalho Mestiço: maneiras de pensar e formas de viver* (Séculos XVI a XIX). São Paulo: Annablume, 2002.
- PEARL, Sharrona. *About Faces: physiognomy in nineteenth-century Britain*. Cambridge: Harvard University Press, 2010.
- PRADO Jr., Caio. *Sobre a Questão Agrária*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2000.
- RIOS, Ana L.; MATTOS, Hebe M^a. *Memórias do Cativo: família, trabalho e cidadania no pós-abolição*. São Paulo: Record, 2005.
- RODRIGUES, Aldair Carlos. *Limpos de Sangue: familiares do santo ofício, inquisição e sociedade em Minas Colonial*. São Paulo: Annablume, 2011.
- ROLNIK, Suely. *Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. São Paulo: Estação Liberdade, 2007.
- SCHWARCZ, Lilia K. M. *Retrato em Negro e Branco: jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- SCHWARCZ, Lilia K. M. *O Espetáculo das Raças: cientistas, instituições e a questão racial no Brasil (1870-1930)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- SCHWARCZ, Lilia K. M.; STARLING, Heloísa M. Lendo Canções e Arriscando um Refrão, *Revista USP*, São Paulo, n. 68, p. 210-233, 2005.
- SEYFERTH, Giralda. *João Baptista de Lacerda: A Antropologia Física e a Tese do Branqueamento da Raça no Brasil*. Rio de Janeiro, 1984. (manuscrito).
- SEYFERTH, Giralda. A antropologia e a teoria do branqueamento da raça no Brasil: a tese de João Baptista de Lacerda. *Revista do Museu Paulista*, São Paulo, v. 30, p. 81-98, 1985.

- SILVA, M^a Antônia C. Imagens de Permanência: Considerações acerca do Álbum Brasil Pitoresco de Charles Ribeyrolles e Victor Frond. *Revista de História da Arte e Arqueologia*, Campinas, n. 10, p. 51-62, jul./dez. 2009.
- SKIDMORE, Thomas E. *Preto no Branco*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.
- SLOMKOWSKI, Paul. *Aristotele's Topics*. Ed. D. T. Runia; J. C. M Van Winden; J. Mansfeld. Vol. LXXIV. Leiden; New York; Köln: Brill, 1997.
- STOLCKE, Verena. Los Mestizos no Nacen sino que se Hacen. In: STOLCKE, Verena; COELHO DE LA ROSA, Alexandre (Orgs.). *Identidades Ambivalentes en América Latina* (Siglos XVI-XXI). Barcelona: Bellaterra, 2007.
- STRATHERN, Marilyn, *Fora de Contexto: as ficções persuasivas da antropologia*. São Paulo: Terceiro Nome, 2013.
- STROTHER, Zoë S. Display of the Body Hottentot. In: LINDFORS, Bernth (Org.). *Africans on Stage: studies in ethnological show business*. Bloomington: Indiana University Press, 1999. p. 1-55.
- TORMOD, Eide. Aristotelian Topos and Greek Geometry. *Symbolae Osloenses – Norwegian Journal of Greek and Latin Studies*, v. 70, n. 1, p. 5-21, 1995.
- VIANNA, Larissa. *O idioma da mestiçagem: as irmandades de pardos na América portuguesa*. Campinas: Ed. Unicamp, 2007.
- VIOTTI DA COSTA, Emília, *Da Senzala à Colônia: corpo e alma do Brasil*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, fev. 1966. v. XIX.
- WAGNER, Roy. *A Invenção da Cultura*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- WISEMAN, Boris. Structure and Sensation. In: _____. (Org.). *The Cambridge Companion to Lévi-Strauss*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- XAVIER, Giovana; FARIAS, Juliana B.; GOMES, Flavio (Orgs.). *Mulheres Negras no Brasil Escravista e do Pós-emancipação*. São Paulo: Selo Negro, 2012.
- YEE, Jennifer. The Black Maid and her Mistress in Manet and Zola. In: DAMLÉ, Amaleena; L'HOSTIS, Aurélie (Orgs.). *The Beautiful and the Monstrous: essays in french literature, thought and culture*. Berna: Peter Lang, 2010.

Arqueologia, gênero e diferença: notas sobre um acervo de estereótipos

234

Marcadores
sociais das
diferenças:
fluxos, trânsitos
e interseções

Camila A. de Moraes Wichers (UFG)¹

Camila A.
de Moraes
Wichers

A Arqueologia pode ser entendida como prática orientada para a leitura das coisas, estruturas e paisagens produzidas, descartadas e continuamente modificadas pela ação humana, com o objetivo de compreender pessoas e sociedades que viveram desde milênios de anos atrás até o passado recente. Ou seja, um olhar baseado na materialidade que conforma o registro arqueológico, sem amarras cronológicas. Ademais, trata-se de uma prática de patrimonialização e de colecionamento, uma vez que envolve o enquadramento dos locais estudados sob o termo “sítio arqueológico”,² assim como a construção de coleções.

Os processos de musealização, por sua vez, têm a potencialidade de abordar não apenas os sítios arqueológicos e coleções, mas também as narrativas arqueológicas – construídas por especialistas do campo, e expressas, sobretudo, em textos voltados ao público especializado. A inserção do patrimônio arqueológico nos museus gera novos discursos, aqui denominados como narrativas museológicas, dentre as quais se destacam as exposições, os materiais didáticos e educativos. Durante esse processo, narrativas imagéticas também são construídas por pessoas fora do campo – com ou sem a co-

1 Doutora em Arqueologia e em Museologia. Docente do Curso de Museologia e Subcoordenadora do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás (UFG). Pesquisadora do Laboratório de Arqueologia do Museu Antropológico da UFG. Email: camilamoraes@ufg.br

2 No Brasil, de acordo com a Lei n° 3.924 de 1961, os sítios arqueológicos são considerados como Bens da União. Dessa forma, um sítio arqueológico devidamente cadastrado torna-se patrimônio acautelado, ou seja, trata-se de um processo onde a patrimonialização está presente de forma frequente.

laboração direta dos especialistas em Arqueologia – como histórias em quadrinhos, filmes e charges. Essas últimas são voltadas, sobretudo, a um público não especializado, com o intuito de divulgar, informar ou apenas entreter.

Este texto propõe uma releitura de narrativas arqueológicas, museológicas e imagéticas, com base em uma abordagem que visa articular categorias como gênero, raça, sexualidade, classe e geração.

Arqueologia, marcadores sociais e a construção de estereótipos

A configuração da Arqueologia como disciplina científica se deu no século XIX, no bojo da construção das identidades nacionais, fortemente imbricada com colonialismos e imperialismos. Em uma perspectiva histórica, os vestígios materiais, denominados como arqueológicos pela disciplina, compõem um processo bem mais longo, estando associados ao colecionismo, aos gabinetes de curiosidades e à própria gênese dos museus. Essa trajetória, marcadamente sexista, racista e nacionalista, tem resultado em representações estereotipadas das sociedades do passado, bem como em agenciamentos e normatizações das sociedades do presente.

A prática arqueológica também é um dos dispositivos de poder que constroem o “nós” e o “eles” (Moutinho, 2014). Cabe então refletirmos sobre as diferenças e as desigualdades que se sobrepõem e se reforçam nessas narrativas, “pois aquele que é considerado como cidadão, o sujeito político por excelência, é homem, branco e heterossexual” (Carrara, 2006, p. 3). Esse “cidadão pleno” tem sido responsável, majoritariamente, pela construção das narrativas arqueológicas, museológicas e imagéticas hegemônicas.

No presente texto, os marcadores sociais da diferença são abordados sob o marco teórico da interseccionalidade, conceito elaborado por Kimberlé Crenshaw em 1989, e refinado em trabalhos posteriores. Para a autora,

A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras (Crenshaw, 2002, p. 177).

Segundo Kimberlé, a interseccionalidade nos permite examinar as diferenças dentro da diferença, esmiuçando as sobreposições e as confluências dos sistemas de exclusão (Crenshaw, 2004).

As análises pautadas no marco teórico da interseccionalidade não precisam partir de um marcador específico, devendo voltar sua atenção para as “configurações de diferenciações sociais e de possíveis desigualdades em termos contextualizados histórica e culturalmente”, conforme nos informa Carlos Eduardo Henning (2015, p. 110), em texto onde revisa o surgimento e as possibilidades das análises pautadas na interseccionalidade.

Adriana Piscitelli (2008), por sua vez, ao dialogar com o conceito de interseccionalidade, aponta que este busca abordar uma multiplicidade de diferenciações que, articulando-se a gênero, permeiam o social. Dessa feita, ainda que o esforço no presente texto seja uma análise pautada em dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação, a dimensão do gênero estará sempre presente, imbricada com a raça, tendo em vista que as análises se voltam para representação das relações sociais em sociedades indígenas, frequentemente apresentadas como sociedades *pré-históricas* nas narrativas examinadas.

Uma primeira questão se coloca para a aproximação aqui sugerida: como aplicar esse ferramental analítico, desenhado para compreender a diferença e a desigualdade na sociedade contemporânea, na análise arqueológica?

A Arqueologia vem construindo diferentes percursos teórico-metodológicos para compreender a diversidade humana, envolvendo desde paradigmas evolucionistas, passando pela abordagem histórico-cultural, pela vertente processualista e pela compreensão da cultura como meio extra-somático de adaptação, chegando a correntes que trazem a ação humana e a construção de significados para o centro da análise arqueológica – as denominadas abordagens pós-processualistas.³ Em todos esses momentos, houve um esforço em compreender a organização e a transformação das sociedades. Assim, ainda que possamos identificar um maior ou menor investimento na compreensão das diferenças, é mais recorrente a busca por padrões e repetições.

³ Ver uma revisão sobre o assunto em Moraes Wichers (2010).

Não obstante, como arqueólogas e arqueólogos sabemos que há um interesse público crescente a respeito de nossas interpretações do passado, sendo que a “cultura popular”, nos termos de Kelley Hays-Gilpin e David S. Whitley (1998, p. 4), busca justificar o presente com reconstruções do passado. Isso aumenta nossa responsabilidade e indica que as narrativas arqueológicas podem ser examinadas por meio dos marcadores sociais da diferença, compreendidos como categorias e ferramentas de análise, no que concerne ao papel dos discursos emitidos pelo campo.

No presente texto, me aterei ao exame de algumas narrativas museológicas e imagéticas,⁴ entendidas como efeitos das narrativas arqueológicas construídas pelos especialistas, procurando compreender como constroem determinadas visões e silenciamentos, naturalizando diferenças e desigualdades.

Do ponto de vista da representação, o fato de a arqueologia brasileira oscilar entre “uma arqueologia do ‘Outro’ (o outro, no caso, sendo sobretudo o indígena)”, e uma arqueologia “de nós mesmos” na qual há “uma identificação com as sociedades passadas estudadas” (Barreto, 1999, p. 204), resulta em determinadas narrativas entremeadas por marcadores que constroem eixos de subordinação. Aqui, o raciocínio de Laura Moutinho (2014) acerca de como alguns se tornam “nós” e outros “eles”, compreendendo essa produção do “nós” e do “eles” como articulação de marcadores sociais da diferença, coloca-se como interlocução potente. Nesse sentido, uma “arqueologia do Outro”, ou seja, uma arqueologia do “eles”, parece predominar nas narrativas construídas, marcando uma distância entre as sociedades representadas, via de regra estereotipadas, e as sociedades do presente.

Como nos mostra Patrícia Hill Collins, “os estereótipos oferecem *insights* úteis” para entender a importância da autodefinição de mulheres negras. Baseada em Mae King, a autora sugere que “os estereótipos são uma representação de imagens externamente definidas e controladoras da condição feminina afro-americana que têm sido centrais para a desumanização de mulheres negras” (Collins, 2016, p. 103). Imagens externamente definidas são projetadas para controlar o comportamento assertivo das mulheres negras, pensamento que pode ser utilizado na análise das representações abor-

⁴ Em outros textos, busquei alinhar essas ideias para a compreensão do registro arqueológico. Ver Moraes Wichers (2017a) e Moraes Wichers et al. (2018).

dadas adiante, onde mulheres indígenas são estereotipadas e inferiorizadas.

Kimberlé Crenshaw alerta que há estereótipos de gênero que “determinam quem é uma mulher boa e quem é uma mulher má”, trazendo o exemplo das mulheres Tutsi, em Ruanda: “a imagem de que eram sexualmente promíscuas, abertas e fáceis violou seus direitos humanos, antes mesmo de elas serem agredidas fisicamente” (Crenshaw, 2004, p. 12-13). A construção de estereótipos é compreendida como violência simbólica, podendo gerar ou reforçar a violência física.

Do ponto de vista metodológico, estas notas, conforme expresso no título, foram elaboradas em caráter exploratório, tendo como ponto de partida um acervo de imagens construído por meio de pesquisas em museus, livros de divulgação e internet. Na pesquisa digital, foram utilizadas as palavras chave Arqueologia, Pré-História, Filmes e Histórias em Quadrinhos, em diferentes combinações.

Como espero demonstrar, o escrutínio de tais narrativas acaba por expor a aliança firmada entre a Arqueologia como disciplina marcada pela colonialidade e a construção de assimetrias.

Arqueologia e Representação

As evidências e narrativas arqueológicas, quando consideradas na construção de uma identidade nacional, têm sido associadas a discursos que promovem a “antiguidade do Homem nas Américas” – com ênfase em um masculino neutro –, à existência de “sociedades complexas” na Amazônia ou à “criação artística” das sociedades ameríndias (Moraes Wichers, 2010).

A busca por evidências que comprovem a existência de sociedades mais próximas a um ideal moderno de civilização – masculino, branco e europeu – é marcadamente androcêntrica. Esses esforços evidenciam a busca de uma “arqueologia de nós mesmos” e, à medida que tais modelos não são atendidos, passamos (ou permanecemos) em uma “arqueologia do *Outro*”, racializado, generificado e inferiorizado. Dessa feita, se as narrativas arqueológicas ocupam um espaço marginal em nossa história social, as representações das mulheres e das minorias têm sido ainda mais exiladas e silenciadas.

Para Stuart Hall (2016), as representações são atos criativos que atuam

na construção social da realidade e cujos significados não podem ser fixados. As representações estão relacionadas ao que as pessoas pensam sobre o mundo e sobre o que “são” nesse mundo, guardando uma dimensão política. Assim, “não ter voz ou não se ver representado pode significar nada menos que opressão existencial” (Ituassu, 2016, p. 13). Quando pesquisas arqueológicas, instituições museológicas e materiais de divulgação, em um amplo senso, constroem narrativas impregnadas de silenciamentos e de estereótipos das mulheres e outras minorias, acabam sujeitando-as a uma violência epistêmica. Além disso, conforme já apontado, a construção de estereótipos está imbricada com violências simbólicas e físicas.

Maria Ángeles Querol (2010) demonstra que a representação das mulheres na pré-história⁵ revela, na realidade, a construção de um “mundo mítico”, uma vez que não está embasada em dados efetivos, mas em pressupostos eivados das visões de gênero no presente. Para além das dificuldades de acesso às relações sociais entre homens e mulheres em populações pretéritas, onde as técnicas e relações econômicas são mais tangíveis, assim como algumas poucas representações de gênero – na arte rupestre, por exemplo, a autora destaca dois paradigmas herdados que influenciam na forma como representamos as relações de gênero nas narrativas arqueológicas: um conceito patriarcal de história e o viés sexista da língua. Sobre o primeiro paradigma: “El concepto que manejamos y enseñamos de la Historia, como bien sabemos, es una construcción social occidental cuyos protagonistas han sido los hombres cultos, sobre todo de los siglos XVIII y XIX” (Querol, 2010, p. 223).

Outrossim, coloca-se como especialmente relevante uma análise crítica da prática arqueológica como parte de um amplo espectro de agenciamentos e normatizações, tendo como objetivo a coesão social e a uniformidade, no presente e no passado (Voss, 2000).

Importante destacar que a Arqueologia, ao abordar as mudanças e continuidades nas sociedades humanas, pode trazer contribuições para uma história de longa duração. Nesse sentido, aspectos de sociedades indígenas multimilenares que ocupavam o território que chamamos de Brasil colo-

⁵ Termo utilizado pela autora. O conceito de pré-história é marcado pela colonialidade do saber, sendo aqui utilizado quando presente nos textos analisados. Tenho preferido, na falta de termo melhor, o conceito de período pré-colonial para falar do período anterior à invasão europeia. Esse é um debate em aberto.

cam-se como campo de análise. O emprego do conceito de patriarcado para análise dessas sociedades é largamente debatido na literatura. Sobre o conceito de patriarcado, podemos destacar duas visões antagônicas: para um grupo, no qual se insere a antropóloga Rita Segato (2012), nas sociedades indígenas existia, antes da colonização, um patriarcado de baixa intensidade, marcado por uma dualidade hierárquica que, apesar de desigual, tinha plenitude ontológica e política, a qual teria sido substituída, com a colonização, por uma estrutura binária; para outro grupo, no qual se insere Maria Lugones (2008), assim como a colonialidade trouxe a invenção do conceito de raça, também teria significado a criação do conceito de gênero para essas sociedades, pois não existiria nestes contextos, antes do “contato” e da colonização, um princípio organizador parecido com o de gênero do Ocidente, postura com a qual também concorda Breny Mendoza (2014). Não pretendo aqui optar por uma ou outra interpretação, mas salientar que esse é um debate extremamente profícuo para as questões aqui colocadas.

O registro arqueológico se forma através de um discurso de gênero próprio da sociedade estudada e a interpretação arqueológica se forma através da nossa própria, interiorizada e normalmente inconsciente, categorização de gênero (Berrocal, 2009). Um exemplo interessante reside nas análises arqueológicas acerca da produção e uso de utensílios de barro em diferentes sociedades, marcadas pela premissa de que essa produção é deslocada do domínio das mulheres quando adquire maior prestígio e/ou valor de troca. Autoras como Rita Wright (1991) e Denise Schaan (2003), trabalhando em contextos bem distintos, demonstram o contrário, evidenciando que as mulheres continuaram a ocupar lugar de destaque na produção desses itens em diferentes sociedades onde os artefatos de barro adquiriram especial importância na comunicação simbólica e nas trocas intergrupais. A premissa mencionada anteriormente e questionada pelas autoras parte de uma leitura do presente em que as mulheres têm sido subalternizadas – não sem resistência –, acessando mais raramente lugares de prestígio. Assim, categorizações de gênero, bem como outras categorizações visíveis nas narrativas analisadas, contam muito mais a respeito de nós mesmos, das nossas sociedades contemporâneas, do que das sociedades estudadas.

Narrativas museológicas e imagéticas

Margarita Díaz-Andreu (2005) denuncia que a produção arqueológica é marcada por uma postura androcêntrica, presente na linguagem, nas imagens, no ensino da Arqueologia e nos museus. No intuito de dialogar com os termos utilizado pela autora, reservarei o termo narrativas imagéticas para imagens construídas com fins lúdicos, de divulgação ou ainda para o lazer, prioritariamente produzidas por não especialistas, sobretudo em histórias em quadrinhos, filmes e charges. Por sua vez, as narrativas museológicas estão associadas aos discursos expositivos presentes em museus e instituições culturais.⁶ Começo por estas últimas.

Nos museus, as exposições são veículos onde narrativas sexistas, construídas por meio dos vestígios arqueológicos, são destacadas (Pinto, 2012). Conforme nos informa Benedict Anderson (2008), o museu, o censo e o mapa “moldaram profundamente a maneira pela qual o Estado colonial imaginava o seu domínio — a natureza dos seres humanos por ele governados, a geografia do seu território e a legitimidade do seu passado” (Anderson, 2008, p. 227). Assim, na construção de uma comunidade imaginada, nos termos do autor, ou de um “nós nacional”, para utilizar um termo de Lilia Schwarcz (2012), a inserção dos objetos arqueológicos nos museus compõe um aparato ideológico que reforça a matriz heterossexual, onde significados dicotômicos e essencialistas em pares de oposições têm sido reforçados. Nessa construção, era necessário delimitar o “nós” e o “eles”, sendo esses outros representados de forma a explicitar aquilo que “não somos”.

Nas exposições, a reconstrução da vida dos primeiros hominídeos, por exemplo, o Man-the-Hunter Model é o caso mais óbvio de androcentrismo, em que o homem seria responsável pelas atividades mais importantes (caça e segurança do grupo) e a mulher estaria fadada a atividades apresentadas como secundárias (gravidez e ao cuidado com as crianças). Dessa forma, machos são fortes, ativos, agressivos e dominantes, enquanto

⁶ Conforme exposto anteriormente, não me atarei neste texto ao exame das narrativas arqueológicas, ou seja, dos discursos elaborados por especialistas do campo, as quais podem ser compreendidas como científicas em contraposição às narrativas imagéticas (as narrativas museológicas também são marcadas pelo discurso científico resultante do diálogo entre a Arqueologia e a Museologia). Mais do que estabelecer o que é ou não científico nestas narrativas, interessa-me *borrar* as fronteiras, desvelando o caráter subjetivo e o presentismo das três narrativas mencionadas: arqueológica, museológica e imagética. Para um exame crítico das narrativas arqueológicas como produtos de ideias preconcebidas no presente, marcadas de sexismo, ver as seguintes coletâneas: Gero e Conkey (1991), e Hays-Gilpin e Whitley (1998).

fêmeas são apresentadas como fracas, passivas e dependentes, conforme apontam Margaret Conkey e Janet Spector (1984), em artigo seminal sobre gênero e arqueologia.

Tomemos alguns exemplos. Iniciando pela exposição de longa-duração, *Formas da Humanidade*, que ficou por mais de uma década no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo,⁷ integrando narrativas sobre a arqueologia clássica e mediterrânea, a arqueologia brasileira, assim como as áreas de etnologia brasileira (os grupos indígenas contemporâneos) e de etnologia africana e afro-brasileira. No Setor Brasil Indígena, havia dois módulos em espaços diferenciados, sendo um arqueológico, intitulado “Origens e Expansão das Sociedades Indígenas”, e outro etnográfico, cujo título era “Manifestações Socioculturais Indígenas”.

Ainda que tenha representado uma ruptura em termos de narrativas museológicas voltadas à socialização das narrativas arqueológicas, ao trabalhar com as noções de diversidade, temporalidade e territorialidade, algumas cenas, inseridas no primeiro módulo “Origens e Expansão das Sociedades Indígenas” traziam representações que iam desde a ausência das mulheres, na cena “Representação de atividades cotidianas dos pescadores do litoral”, que retratava o cotidiano dos povos sambaquieiros do litoral, passando pela inserção das mulheres nas atividades de produção de alimentos ou no cuidado com os filhos na cena “Representação de atividades cotidianas de caçadores-coletores do interior”, e chegando na representação das mulheres na produção de artefatos cerâmicos na cena “Representação de atividades cotidianas dos agricultores do litoral e planalto”.

Interessante apontar que a divisão de trabalho, inserindo-se aí a produção de artefatos, tem sido a principal linha de construção de diferença entre homens e mulheres nas narrativas produzidas a partir da Arqueologia. A produção de ferramentas de pedra, por exemplo, tem sido recorrentemente associada apenas aos homens nas narrativas museológicas, ainda que criticada por algumas pesquisadoras (Gero, 1991; Sassaman, 1998). Essa é a evidência com maior profundidade temporal da Arqueologia Brasileira, dado seu grau de preservação. Dessa forma, mais de 10 mil anos de história aparecem nos museus sem a agência das mulheres. Contudo, “o que

⁷ A exposição foi inaugurada em 12 de dezembro de 1995 e fechada ao público em dezembro de 2010 para que uma nova proposta de longa duração pudesse ser concebida.

precisamos é de uma história que possa ser usada pelas mulheres e meninas hoje – e uma história que as torna literalmente invisíveis certamente não pode sê-lo” (Wylie, 2014, p. 260). Por sua vez, a produção das coisas de barro, mais frequentemente associada às mulheres, é “vista em geral como um mero indicador cultural passivo” (Fernandes, 1997, p. 42), não obstante, deveríamos considerar que a produção das coisas de barro é mais que um processo técnico, colocando-se como um discurso pleno de significados.⁸

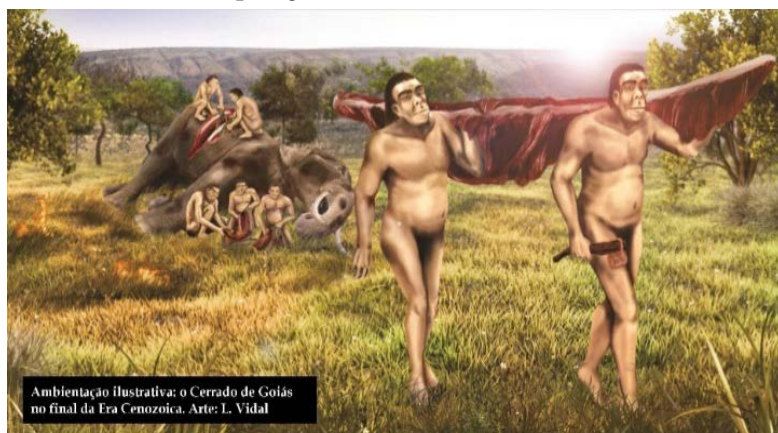
No Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás (MA/UFG), a exposição de longa-duração, *Lavras e Louvores*, traz um enterramento humano, datado em 7.500 +/- 60 anos antes do presente⁹, denominado “Homem do Rio das Almas” no texto explicativo. Em uma visita realizada com alunas e alunos do curso de Museologia da UFG, Beth Fernandes, uma mulher transexual e importante liderança do movimento feminista e LGBTQT de Goiás, nos lançou algumas provocações acerca dessa representação: “*o que significava ser homem há 7 mil anos? como uma mulher transexual seria classificada pela Arqueologia? Não estaríamos falando apenas de uma categorização do sexo biológico – também contestável?*” Nesse sentido, cabe à Arqueologia reconhecer que o sexo não está em um domínio pré-discursivo e que o corpo não é um recipiente passivo de uma lei inexorável (Butler, 2003).

Em setembro de 2016, uma mostra temporária elaborada por uma equipe de geólogos e paleontólogos, intitulada *Costela - Notiomastodon platensis: um proboscídeo no Museu Antropológico/UFG*, foi inaugurada no mesmo museu. A mostra em questão reitera um discurso de invisibilização das mulheres ao inserir apenas homens em uma cena que ilustra a retirada da costela de um proboscídeo, há 12 mil anos (Figura 1).

8 Sobre a invisibilidade das mulheres nos discursos arqueológicos que tratam das coisas de barro, sintetizei alguns argumentos acerca das mulheres indígenas no que concerne à cerâmica classificada como pré-colonial no texto “Potes sem artesãs? A invisibilidade das mulheres indígenas nos discursos arqueológicos acerca da produção cerâmica” (Moraes Wichers, 2017a). Sobre as relações de gênero na produção histórica e contemporânea das coisas de barro elaborei um texto em conjunto com colegas que vêm também se debruçando sobre o tema, “Um olhar para as relações de gênero na produção das coisas de barro” (Moraes Wichers et al., 2018).

9 Essa datação foi obtida por meio da técnica do Carbono 14. No caso, o presente aludido é o ano de 1950, quando essa técnica de datação foi concebida. Dessa forma, estamos falando, no calendário cristão, de cerca de 5 mil anos antes de Cristo.

Figura 1 - Pannel da exposição temporária *Costela - Notiomastodon platensis: um proboscídeo no Museu Antropológico/UFG*



Fonte: arquivo pessoal.

Enquanto cinco homens permanecem retirando pedaços de carne do animal, dois aparecem no plano frontal da cena, carregando a costela, um deles portando um machado. Estariam levando o alimento para a família que, passivamente, aguardaria? De pele bege, mas sem traços fenotípicos marcados, a representação traz o órgão genital cuidadosamente escondido, assim como uma acentuada característica grotesca nas faces, frequente nos discursos acerca desse *Outro* estudado pela Arqueologia. Esse tipo de representação é permeado pela noção de raça – trata-se de marcar o Outro não branco – que insere uma diferença radical entre os povos (Segato, 2012), ou seja, de forma geral, essas pessoas são representadas como primitivas e destituídas de inteligência.

Kelley Hays-Gilpin e David S. Whitley advertem que simplesmente assumir que homens caçavam e mulheres coletavam, assim como que homens eram guerreiros, é muito diferente de demonstrar com evidências que, em um determinado tempo e espaço, os homens caçavam mais certo tipo de animal do que as mulheres (Hays-Gilpin e Whitley, 1998, p. 5), estudo que não foi realizado na costela que deu origem a essa mostra.

Passemos às narrativas imagéticas tomando alguns exemplos. Na Figura 2 é apresentada a história em quadrinhos *Uma Pré-História de Amor*. Articulado à raça, o gênero insere nova assimetria nessa representação, assim como a geração, pois são os corpos das mulheres jovens que são objetificados. A mulher tem seios e nádegas destacados, seu cabelo é comprido

e liso, ao passo que o cabelo do jovem é loiro e cacheado. Por fim, a heterossexualidade compulsória é marcada na representação. Esta história em quadrinhos é um dentre muitos exemplos nos quais a violência de gênero é acentuada, uma vez que a conquista se dá por meio de marteladas na cabeça, socos e puxões de cabelo, um discurso historicamente constituído sem embasamento em pesquisas.

Figura 2 - História em quadrinhos *Uma Pré-História do Amor*



Fonte: Cartunista.¹⁰

Mais uma vez recorro a Kelley Hays-Gilpin e David S. Whitley (1998, p. 5), que afirmam que o “Cartoon cave men drag women around by their hair” é muito mais uma ficção acerca do passado para justificar o presente, do que uma cena baseada em evidências arqueológicas.

As narrativas imagéticas têm primado por uma representação da mulher como frágil e romântica, estereótipo que se perpetua em diversos exemplos:

¹⁰ Disponível em: <www.cartunista.com.br>.

As mulheres são mostradas como criaturas frágeis, dóceis, fiéis e românticas, que passam a maior parte das suas vidas dentro do lar (sejam cavernas, palácios ou casas). Geralmente, as mulheres são caracterizadas pelas obrigações domésticas, criação dos filhos e satisfação dos seus maridos. Enquanto isso, os homens - fortes, ativos e pragmáticos - aparecem ocupados com a subsistência do grupo, desenvolvendo diversas atividades fora do lar. (Zarankin; Salerno, 2008/2009, p. 119).

Voltando ao tema da produção de ferramentas líticas, frequentemente associada ao universo masculino, nos deparamos com uma representação de uma mulher como artesã, produtora de artefatos líticos lascados. Contudo, a representação é repleta de estereótipos relacionados ao corpo feminino, como pode ser observado na Figura 3. Recorrentemente, o corpo feminino é mote de censura nas representações analisadas.

Figura 3 - Ilustração que compõe o trabalho *Arqueologia com humor através de charges*, publicado no *Cadernos CEOM*.



Fonte: Santos, 2003.

O autor afirma que procurou juntar a “arte cômica” com os “assuntos históricos” para divulgar a Arqueologia (Santos, 2003). O fato de as charges estarem inseridas em um dossiê sobre populações indígenas é também digno de nota.

A figura apresentada anteriormente mostra o quanto o *humor* é na realidade um caminho para a reificação de estereótipos e para o controle do corpo feminino. A alusão ao mau-cheiro, advindo de uma axila não depilada, associa a mulher representada ao sujo e ao impuro. Mais uma vez, a noção de raça é articulada nessa representação, sendo destacados os marcadores que evidenciam a representação de uma mulher negra adulta (ainda que a ilustração esteja inserida em um dossiê sobre povos indígenas).

A publicação *Uma aventura arqueológica no museu*, desenvolvida pelo Núcleo de Pré-História e Arqueologia da Universidade de Passo Fundo (2014), traz uma história em quadrinhos na qual duas crianças vão ao museu em busca de respostas após seu cachorro ter encontrado uma vasilha cerâmica no quintal de casa. A guia que atende as crianças no museu é uma mulher negra, assim como há a representação de uma arqueóloga mulher. Contudo, a representação dos povos indígenas é estereotipada, assim como as imagens que ilustram as populações no passado, onde as mulheres cozinham e cuidam da casa, enquanto outras atividades como a caça e a produção de ferramentas são realizadas pelos homens, como pode ser visto na Figura 4.

Figura 4 - Ilustração que compõe a publicação *Uma aventura arqueológica no museu* (2014)



Fonte: *Uma aventura arqueológica no museu* (2014)

A escolha na construção da cena foi contrapor pessoas, objetos e outros itens na cor branca, contrastados com um fundo na cor bege. Os rostos não são marcados, os cabelos são lisos, longos – os das mulheres são ligeiramente mais compridos, as pessoas usam roupas, as mulheres têm seus seios cuidadosamente cobertos. Nesta imagem, a ordem e a harmonia reinam.

O livro *Arqueologia, uma atividade muito divertida*, elaborado pela equipe do Laboratório de Arqueologia Pública Paulo Duarte da Universidade Estadual de Campinas (2014), apresenta a Arqueologia de forma atraente e educativa, sendo especialmente interessantes as ilustrações que primam por representações mais humanizadas das sociedades pretéritas. Não obstante, a publicação acaba enfatizando a maternidade na representação das mulheres, e os homens como produtores de ferramentas e de arte rupestre, assim como traz apenas homens – Vere Gordon Chile, Peter Ucko e Paulo Duarte – como *heróis da Arqueologia*.

O site Terra de Lund tem como objetivo aproximar “o público infantil da rica pré-história de Minas Gerais, e de importantes descobertas científicas de Peter Lund”, por meio de tirinhas, histórias em quadrinhos, cartilhas, vídeo e até mesmo uma exposição que pode itinerar pelas escolas. Segundo seu criador, o jornalista e ilustrador Paulo Baraky Werner, a proposta é “realizar um trabalho de fantasia, mas focado em dados reais e pesquisas do ponto de vista da arqueologia e paleontologia”.¹¹ Nota-se que mesmo o projeto não contando com a participação de profissionais de Arqueologia, seu criador reitera que as histórias são construídas com base nas pesquisas científicas, ou seja, nas narrativas arqueológicas. O site traz farto material que pode ser analisado no que concerne aos marcadores sociais da diferença, em especial no que tange ao gênero, raça e geração, contudo, me atreei em apenas alguns dos seus produtos.

A história *A orquídea negra* da Terra de Lund (2015), com o subtítulo *A primeira grande história de amor da humanidade*, traz como personagem principal o Coração de Pedra, *herói* que sai em busca de uma planta que pode salvar a sua *amada*. A aposta em uma imagem recorrente em contos de fada parece ter sido escolhida para conquistar o público amplo ao qual a publicação é destinada: uma das cenas mostra uma garota deitada, desmaiada, em virtude da picada de uma *vespa de fogo*, com três pessoas em pé ao lado

¹¹ Informações com base em site disponível em: <<http://www.terradelund.com.br/quem-somos>>.

dela, um *curandeiro*, uma amiga e um rapaz pelo qual ela estava apaixonada. Contudo, esse rapaz não teve coragem de sair em busca da planta para sua cura, mas sim o *herói* Coração de Pedra. Interessante notar que, nessa história em quadrinhos – e no site Terra de Lund como um todo –, o fenótipo dos personagens é diversificado, assim como temos jovens, adultos e velhos, no caso, estes últimos aparecem como curandeiros e curandeiras.

Além de trazer outras histórias, o site tem muitas tirinhas com temáticas variadas, desde histórias que trazem os cientistas, sempre homens adultos e brancos, tratados com humor, passando por histórias onde as mulheres são representadas com visões estereotipadas do presente. No que concerne à representação das mulheres, em uma das tirinhas, Luzia¹² pede um vestido ao companheiro, em outras histórias reclama que as pinturas estão sujando as paredes da caverna. A temática da “conquista” também é recorrente: em uma das histórias, um rapaz leva flores para conquistar a garota; em outra, um homem puxa uma mulher desacordada pelos cabelos – mais uma alusão à violência de gênero, já mencionada anteriormente.

O desenho animado *A Pedra do Espaço*¹³ tem um mote ambientalista, a ideia é mostrar como habitantes de outro planeta vêm à Terra de Lund em busca de diamantes que poderão recuperar seu planeta, arrasado pela poluição. Como as histórias do site se cruzam, mais uma vez Luzia aparece reclamando das pinturas e agora retirando poeira de um vaso, da mesma forma um dos personagens busca conquistar uma garota com flores. Alguns personagens usam chapéus de vikings.

No tocante à Luzia, cabe destacar que ela é representada com fenótipo branco, inclusive com cabelos loiros, ainda que a reconstituição da face do crânio do esqueleto assim batizado tenha sido amplamente divulgada como uma mulher negra – dado os traços afro-melanésios identificados pelas pesquisas¹⁴.

12 Luzia foi o nome dado pelo arqueólogo Walter Neves ao esqueleto de uma mulher cujo crânio tinha características afro-melanésias, datada em aproximadamente 11 mil anos. A reconstituição da face dessa mulher, por meio de uma articulação entre ciência e arte, elevou Luzia a um ícone da pré-história brasileira.

13 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?time_continue=2&v=T1x3Dsc6WjY>.

14 Cabe apontar que o site Terra de Lund replicou uma matéria do Brasil Escola sobre gênero, com o título “O cotidiano da mulher na Pré-História”, de autoria de Rainer Gonçalves Sousa. Esse texto chama atenção para algumas questões básicas, mas não avança em outros debates contemporâneos, tendo sido escrito por um profissional homem e que não tem formação em Arqueologia. O texto encontra-se disponível no site em: <<http://www.terradelund.com.br/a-mulher-na-pre-historia>>.

A violência de gênero, já evidenciada em algumas narrativas, também aparece no vídeo *Komum*¹⁵ (Figura 5).

Aqui, o fenótipo dos personagens é grotesco, destacando as características “primitivas” do “homem pré-histórico”: a pele é marrom, os cabelos desgrenhados, o tronco superdimensionado em relação ao restante do corpo, e os braços têm postura que lembram um macaco.

O vídeo reitera a violência física contra a mulher. Ainda que *Komum* receba a contrapartida da sua parceira, que também defere um soco em seu rosto, a alternativa de conquista com base nas flores também é explorada e a narrativa permanece presa à heterossexualidade como norma.

Figura 5 - Ilustração retirada do vídeo *Komum*



Fonte: *Komum*

O vídeo *In the Rough*¹⁶ insere-se neste conjunto imagético. Nele, o homem sai para a caçar depois de uma discussão com a mulher, que aparece como desequilibrada, fora de controle. Ao voltar para a caverna, sem ter obtido êxito na caça, ele encontra um animal ameaçando a mulher, livrando-se dele ao desferir um golpe em sua cabeça com uma pedra. Essa pedra,

15 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sttIOcwB3IE>>. Publicado em 6 de dez de 2010. Animação desenvolvida por Diego Amorim como Trabalho de Conclusão de Curso em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA – USP), 2010.

16 Esse é o único material estrangeiro analisado no presente texto. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=VFykQE8ge7I&index=17&list=LLb2zRZY8UUYwYSLOtPNiWVQ&t=13s>>.

ao se romper, revela um diamante em seu interior. Ao presentear a mulher com esse diamante, o homem ganha sua aprovação. Nessa história, o estereótipo da mulher interessada nos bens a ser obtidos do parceiro é reiterado.

Por sua vez, outros vídeos, como *Uhug - Na Serra da Capivara*, de Marco Bravo, denotam a completa ausência de mulheres de sua narrativa.¹⁷ As desventuras do protagonista, abordadas de forma lúdica, se devem à busca por alimentos para sanar a fome – assunto bastante recorrente nas narrativas.

O vídeo *Brincando com o passado no museu*, produzido pelo Museu de Arqueologia da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, foi elaborado com o apoio do MCTI/CNPq e apresenta inclusão de portadores de necessidades especiais por meio da linguagem de Libras - linguagem brasileira de sinais.¹⁸ A história se passa em dois períodos, o do *homem pré-histórico* e o dos *índios* – sendo esses os termos utilizados no vídeo, que mais uma vez realça a fome e a busca por comida por meio de uma narrativa lúdica. Em ambos os períodos, os protagonistas são garotos atrapalhados. No primeiro período, apenas homens são mostrados: em uma cena, em uma caverna, produzem pinturas e ferramentas de pedra. No segundo período, homens e mulheres trabalham, mas as mulheres estão curvadas, cuidando dos alimentos e da casa, enquanto o homem busca madeira, caça e pesca – ou pelo menos tenta, pois a narrativa evidencia um garoto atrapalhado. Ao mostrar um *pote antigo que pertenceu aos índios antes da chegada dos portugueses*, a mulher é anulada pelo masculino neutro presente na narrativa. Por fim, o vídeo termina dizendo que aqueles objetos pertencem a “*índios que não existem mais*”, em uma assertiva impregnada de colonialidade. Cabe destacar que se trata de um vídeo produzido por um museu universitário no Mato Grosso do Sul, um dos estados mais marcados pela violência contra os povos indígenas.

17 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GvwW0uRNQZ8>>. Segue a descrição do vídeo, que foi financiado pelo programa do audiovisual do Ministério da Cultura: “A venturosa história de um ‘cabra das cavernas’ lutando e rebolando pela sobrevivência na pré-história brasileira – Serra da Capivara, interior do Piauí – vestígios de uma civilização pré-histórica culturalmente rica. Nossos sítios são numerosos e nossas pinturas rupestres superam em muito as descobertas na Europa, tanto em quantidade, quanto em temática. Divirta-se com essa animação e procure saber mais sobre os sítios em São Raimundo Nonato, Museu do homem americano, Pedra Furada e Serra da Capivara”

18 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=27K6PWmbF-M>>

Considerações finais

A análise dos marcadores sociais da diferença nas narrativas museológicas e imagéticas evidencia um forte presentismo na interpretação do passado, onde ideais da sociedade moderna e ocidental são postulados para diferentes temporalidades e espaços.

Mais uma vez, recorro a Maria Ángeles Querol (2010) para refletir sobre as possibilidades de representação em narrativas inspiradas pela Arqueologia, sendo que a autora destaca especialmente as questões de gênero. Querol mostra que três caminhos têm sido escolhidos nessas representações: um primeiro, pautado na anulação das relações de gênero, no qual tais questões são evitadas por meio da dissimulação do sexo; um segundo, em que as relações sociais são inventadas – sendo esse caminho o mais recorrente nos exemplos analisados anteriormente. Por fim, um terceiro caminho seria reconhecer que muitas vezes não conhecemos as relações entre homens e mulheres na pré-história e, por isso, o mais indicado seria escolher representações iguais ou equivalentes.

De acordo com Rita Laura Segato (2012), as relações de gênero são uma cena ubíqua e onipresente de toda a vida social. De uma forma ou de outra, as interpretações arqueológicas, narrativas museológicas e imagéticas emitem discursos sobre gênero. Avançando no diálogo com Querol e Segato, podemos propor que essas representações sempre articulam marcadores sociais da diferença como gênero, raça, sexualidade e geração. Esses marcadores podem ser compreendidos como eixos de subordinação ao construir e demarcar desigualdades.

Nas narrativas analisadas, a noção de raça está sempre presente. São narrativas que representam o *Outro* não branco, seja quando falamos de períodos mais distanciados, seja quando tratamos de recortes mais recentes. Trata-se sempre de uma *Arqueologia do Outro*, que invariavelmente é racializado e inferiorizado, exotizado e portador de *feições grotescas*. O número de homens representados é muito maior que o de mulheres, sendo que muitas narrativas apresentam apenas personagens masculinos. A ideia de escassez está presente, e a *fome* é destacada como mola que acarreta uma série de desventuras aos homens jovens e adultos em busca do alimento. Outra recorrência é que as narrativas mostram esses homens como *atrapalhados*, e por isso raramente bem-sucedidos nesta busca por alimento.

Prevalece a heteronormatividade compulsória, as mulheres são inseridas nas narrativas, frequentemente, como *pares românticos* dos homens. Elas existem apenas em função dos homens. Retomando Simone de Beauvoir, há um tipo humano absoluto e ele é masculino: “O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro” (BEAUVOIR, 2016, p. 13). Essas mulheres também são racializadas. Como *pares românticos*, são conquistadas com violência, mas também com flores e joias. Muitas vezes são salvas. São frequentemente representadas mais jovens do que os homens, assim como têm seus corpos objetificados, com seios e bocas superdimensionados. Uma vez inseridas como *pares* do homem, elas assumem as atividades de cuidado das crianças, cozinha e tarefas domésticas – a tríade cuidado-cozinha-casa é onipresente. Aparecem muitas vezes curvadas nas cenas, quando se levantam, carregam bebês no colo. Produzem artefatos de barro, mas as possibilidades interpretativas acerca da comunicação exercida por esses artefatos nas sociedades são silenciadas. Por fim, as crianças são passivas nas representações.

Dessa forma, representações que, em um primeiro olhar, aparecem como secundárias ou ingênuas são situadas no que concerne à marcação de diferenças e à construção de desigualdades. Trata-se de um acervo estereotipado que, mesmo quando construído apenas por não especialistas, se nutre de uma trajetória da disciplina arqueológica marcada pela colonialidade, pelo racismo e pelo sexismo.

Referências

- ANDERSON, Benedict. Censo, mapa, museu. In: _____. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008 [1983]. p. 226-255.
- BARRETO, Cristiana. Arqueologia brasileira: uma perspectiva histórica e comparada. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, Supl. 3, p. 201-212, 1999.
- BERROCAL, María Cruz. Feminismo, teoría y práctica de una arqueología científica. *Trabajos de Prehistoria*, v. 66, n. 2, p. 25-43, 2009.
- BEAUVOIR, Simone. *O Segundo Sexo: Fatos e Mitos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016 [1949]. v. 1.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003 [1990].

- EDUCAÇÃO, diferença, diversidade e desigualdade. Texto de apresentação ao curso: Formação de professores em gênero, sexualidade, orientação sexual e relações étnico-raciais, 2006. Disponível em: <<http://www.clam.org.br/uploads/conteudo/scarrara.pdf>> Acesso em: 21 out. 2017.
- COLLINS, Patricia H. Aprendendo com a *outsider within*: a significação sociológica do pensamento feminista negro. *Revista Sociedade e Estado*, Brasília, v. 31, n. 1, p. 99-127, 2016.
- CONKEY, Margaret W.; SPECTOR, Janet D. Archaeology and the Study of Gender. *Advances in Archaeological Method and Theory*, v. 7, p. 1-38, 1984.
- CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o Encontro de Especialistas em Aspectos da Discriminação Racial Relativos ao Gênero. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 171-188, 2002.
- CRENSHAW, Kimberlé. *Cruzamento: raça e gênero*. Brasília: Unifem, 2004. Disponível em: <<http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/09/KimberleCrenshaw.pdf>>. Acesso em: 31 jul. 2017.
- DÍAZ-ANDREU, Margarita. Arqueología y Género: una nueva síntesis. In: SÁNCHEZ ROMERO, Margarita (Ed.). *Arqueología y Género*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2005. p. 13-51.
- FERNANDES, João Azevedo. *De Cunhã a Mameluca: em busca da mulher Tupinambá*. 1997. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1997.
- GERO, Joan M.; CONKEY, Margaret (Eds.). *Engendering archaeology: women and prehistory*. Cambridge: Blackwell, 1991.
- GERO, Joan. Genderlithics: women's roles in stone tool production. In: GERO, Joan M.; CONKEY, Margaret W. (Eds.). *Engendering archaeology: women and prehistory*. Cambridge: Blackwell, 1991. p. 163-193.
- HAYS-GILPIN, Kelley; WHITLEY, David S. Introduction: gendering the past. In: HAYS-GILPIN, Kelley; WHITLEY, David S.. *Reader in Gender Archaeology*. London; New York: Routledge, 1998. p. 3-10.
- HALL, Stuart. *Cultura e Representação*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Apicuri, 2016.
- HENNING, Carlos Eduardo. Interseccionalidade e pensamento feminista: as contribuições históricas e os debates contemporâneos acerca do entrelaçamento de marcadores sociais da diferença. *Mediações*, Londrina, v. 20 n. 2, p. 97-128, 2015.
- ITUASSU, Arthur. Apresentação. Hall, comunicação e política do real. In: HALL, Stuart. *Cultura e Representação*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Apicuri, 2016, p. 9-13.

- LUGONES, María. Colonialidad y género. *Tabula Rasa*, Bogotá, n. 9, p. 73-101, 2008.
- MENDOZA, Breny. *Ensayos de crítica feminista em nuestra América*. Tehuantepec: Editorial Herder, 2014.
- MORAES WICHERS, Camila A. de. *Museus e Antropofagia do Patrimônio Arqueológico: (des) caminhos da prática brasileira*. 2010. 247p. Tese (Doutorado em Museologia) - Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2010.
- MORAES WICHERS, Camila A. de. Potes sem artesãs? A invisibilidade das mulheres indígenas nos discursos arqueológicos acerca da produção cerâmica. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 11 & WOMEN'S WORLDS CONGRESS, 13th. Universidade Federal de Santa Catarina, 2017. *Anais Eletrônicos...*, Florianópolis UFSC, 2017^a. p. 1-13. Disponível em: <http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499431951_ARQUIVO_MoraesWichers_Invisibilidadedamulhernasnarrativashistoricas_final.pdf>. Acesso em: 18 ago. 2018.
- MORAES WICHERS, Camila A. de. Narrativas Arqueológicas e Gênero: entre Silenciamentos e Esterótipos. In: AMARAL, Lilian; ROCHA, Cleomar (Org). Patrimônios possíveis [recurso eletrônico]: arte, rede e narrativas da memória em contexto iberoamericano Goiânia: Gráfica UFG, 2017b. Disponível em: <https://patrimonios-possiveis.medialab.ufg.br/07_camila_whichers.html>. Acesso em: 18 ago. 2018.
- MORAES WICHERS, Camila A. et al. Um olhar para as relações de gênero na produção das coisas de barro. *Habitus*, Goiânia, v. 16, n. 1, p. 75-102, 2018.
- MOUTINHO, Laura. Diferenças e desigualdades negociadas: raça, sexualidade e gênero em produções acadêmicas recentes. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 42, p. 201-248, 2014.
- PINTO, Renato. Museus e diversidade sexual. Reflexões sobre mostras LGBT e queer. *Revista de Arqueologia Pública*, n. 5, p.44-55, 2012.
- PISCITELLI, Adriana. Interseccionalidade, categorias de articulação e experiências de migrantes brasileiras. *Sociedade e Cultura*, Goiânia, v. 11, n. 2, p. 263-274, 2008.
- QUEROL Maria Ángeles. Las mujeres em la prehistoria: um mundo mítico. In: FUENTES-HERNANDEZ, Pilar Pérez (Ed.). *Subjetividad, cultura material y género: diálogos com la historiografia italiana*. Barcelona: Icaria Editorial, 2010. p. 221-238.
- SASSAMAN, Kenneth E. Lithic technology and the hunter-gatherer sexual division of labor. In: HAYS-GILPIN, Kelley; WHITLEY, David S. *Reader in Gender Archaeology*. London; New York: Routledge, 1998. p. 159-172.

- SCHAAN, Denise P. A ceramista, seu pote e sua tanga: identidade e papéis sociais em um Cacicado Marajoara. *Revista de Arqueologia*, São Paulo, n. 16, p. 31-45, 2003.
- SCHWARCZ, Lilia. Moderna república velha: um outro ano de 1922. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Rio de Janeiro, v. 55, p. 59-88, 2012.
- SEGATO, Rita Laura. Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial. *E-Cadernos Ces*, Epistemologias feministas: ao encontro da crítica radical [dossiê organizado por Lennita Oliveira Ruggi e Rose Barboza], Coimbra, n. 18, p. 105-131, 2012.
- VOSS, Barbara L. Feminisms, queer theories, and the archaeological study of past sexualities. *World Archaeology*, n. 32, p. 180-192, 2000.
- WYLIE, Alison. Arqueologia e a crítica feminista da ciência. Entrevista com Alison Wylie concedida a Kelly Koide, Mariana Toledo Ferreira e Marisol Marini. *Scientiae studia*, São Paulo, v. 12, n. 3, p. 549-590, 2014.
- WRIGHT, Rita P. Women's labor and pottery production in prehistory. In: GERO, Joan M.; CONKEY, Margaret W. (Eds.). *Engendering archaeology: women and prehistory*. Cambridge: Blackwell, 1991. p. 194-223
- WRIGHT, Rita P.; SALERMO, Melisa A. "Sobre bonecas e carrinhos": desconstruindo as categorias "feminino" e "masculino" no passado. *Especiaria - Cadernos de Ciências Humanas*, Ilhéus, v. 11-12, n. 20-21, p. 219-240, 2008/2009.

Materiais analisados

- Arqueologia, uma atividade muito divertida*. Laboratório de Arqueologia Pública Paulo Duarte da Universidade Estadual de Campinas: Campinas, 2014. Disponível em: <https://www.academia.edu/14009298/Arqueologia_uma_atividade_divertida>. Acessado em: 18 ago. 2018.
- MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO – MAE/USP. *Origens e expansão das sociedades indígenas*. Formas de Humanidade. Guia temático para professores. São Paulo: MAE/USP, 1998 (Reimpressão 2008).
- MUSEU ANTROPOLÓGICO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS. *Exposição de Longa-duração Lavras e Louvores*, visita técnica realizada em setembro de 2016.
- MUSEU ANTROPOLÓGICO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS. *Exposição de curta duração Costela - Notiomastodon platensis: um proboscídeo no Museu Antropológico/UFG*, visita técnica realizada em setembro de 2016.

SOUSA, Rainer Gonçalves. O cotidiano da mulher na Pré-História. In: *Brasil Escola*. Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/historiag/o-cotidiano-mulher-na-pre-historia.htm>>. Acesso em: 07 set. 2018.

SANTOS, Alex Carlos T. dos. Arqueologia com humor através das charges. *CADERNOS DO CEOM*, Dossiê Arqueologia e populações indígenas, Ano 17, n. 18, p. 349-368, 2003.

TERRA DE LUND. *A orquídea negra*. Disponível em: <<https://pt.calameo.com/read/00207555414899ada694c>>. Acesso em: 18 ago. 2018.

TERRA DE LUND. *A Pedra do Espaço*. Disponível em: <<https://pt.calameo.com/read/00207555414899ada694c>>. Acesso em: 18 ago. 2018.

Uma aventura arqueológica no museu. Veon Livraria e Editora: Porto Alegre, 2014. Disponível em: <<https://arqueologiaupf.files.wordpress.com/2016/08/uma-aventura-arqueolc3b3gica-no-museu.pdf>>. Acesso em: 18 ago. 2018.

SOBRE O LIVRO

Tipologia: Lucida Sans, Garamond
Papel: Off-set 75 g/m² (miolo)
Supremo 250 g/m² (capa)
Número da publicação: 644
Produzido por: Cegraf UFG
Câmpus Samambaia, Goiânia-Goiás. Brasil. CEP 74690-900
Fone: (62) 3521 - 1358
www.cegraf.ufg.br