

MAICON SILVA STEUERNAGEL

ENTRE MARGENS E MORROS
A geografia narrativa dos filhos da Pedra Branca

CURITIBA

2010

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
DEAN – DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

ENTRE MARGENS E MORROS
A geografia narrativa dos filhos da Pedra Branca

MAICON SILVA STEUERNAGEL

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Antropologia Social do
Departamento de Antropologia da UFPR.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Cid Fernandes

CURITIBA, 2010

**65ª ATA DA SESSÃO PÚBLICA DE JULGAMENTO DA
DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO,
APRESENTADA PELO ALUNO MAICON SILVA
STEUERNAGEL EM SESSÃO PÚBLICA**

Aos dezesseis dias do mês de agosto do ano de dois mil e dez, às 14 horas, na sala 1009 do Edifício D. Pedro I, reuniu-se a banca examinadora, designada pelo Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Paraná, composta pelos seguintes Professores Doutores: Ricardo Cid Fernandes (orientador), Raquel Mombelli (NUER/UFSC) e Paulo Guérios (UFPR), para julgamento da Dissertação intitulada "*Entre margens e morros: a geografia narrativas dos filhos da Pedra Branca*", de Maicon Silva Steuernagel. Foi aberta a sessão pelo presidente, professor Ricardo Cid Fernandes, apresentando ao público os demais membros, passando a palavra em seguida ao mestrando, conferindo-lhe trinta minutos para exposição de seu trabalho. Concluída a exposição, passou-se à arguição. Os avaliadores fizeram suas observações e críticas no prazo de trinta minutos, na seguinte ordem: Raquel Mombelli e Paulo Guérios, tendo o mestrando igual tempo para resposta. Ao final, a presidente suspendeu a sessão para que fosse decidido o julgamento. A banca decidiu pela APROVAÇÃO do mestrando, com conceito A.

Recomendações da banca:

Banca examinadora:



Dr. Ricardo Cid Fernandes (orientador)



Dr. Paulo Guérios



Dr^a. Raquel Mombelli



Dedicatória

Para a Carol...

Agradecimentos

Aos meus pais, Valdir e Silêda, por tantas histórias tão bem contadas;

Aos meus irmãos, Marcell, Marcos e Márcio, por fazerem da arte e da performance ingrediente indispensável;

À Carolina, por ser lastro;

A Deus.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO – caminhos narrativos entre a antropologia e a política	1
1.1. As geografias de São Roque	4
1.2. Narrativa como performance	7
1.3. Arquivo e repertório	13
2. RIOS, MORROS E GROTTAS	18
2.1. Contornos gerais	20
2.2. O sistema de grotas.....	21
2.3. Os vales dos rios	24
2.4. A mata	27
2.5. O caso do caçador de tigres.....	29
2.6. O caso do caixão	33
3. O TEMPO DOS ANTIGOS	39
3.1. Escravidão em Cima da Serra	40
3.2. Roça da Estância e liberdades parciais.....	44
3.3. Refúgio no Faxinal da Pedra Branca	46
3.4. O caso de Donani de São João	50
4. OS FILHOS DA PEDRA BRANCA	56
4.1. Criados no trabalho	59
4.2. “E dê-lhe baile”	65
4.3. Santos, festas e nomes	73
4.4. O caso dos passarinhos	79
5. OS SEGREDOS DAS GROTTAS	84
5.1. “E ali o que que aparecia?”	86
5.1.1. <i>O Paço do Perau</i>	88
5.1.2. <i>O Mato do Rancho Velho</i>	91
5.2. “É assim o tal Gritador”	94
5.2.1. <i>O caso do encontro de Valdomiro com o Gritador</i>	95
5.2.2. <i>O caso da origem do Gritador</i>	98
5.2.3. <i>O caso do encontro de Dirceu com o Gritador</i>	103

5.3. “O ouro se torna um encanto né?”	109
5.3.1. <i>As origens do ouro escondido</i>	109
5.3.2. <i>Os reflexos do ouro encantado</i>	113
5.3.3. <i>O caso do Benvindo</i>	116
6. POLÍTICA, QUILOMBOLIDADE E NOÇÕES DE LIBERDADE	121
6.1. A enchente de 74	123
6.2. A presença do IBDF/IBAMA	125
6.3. Quilombolidade e noções de liberdade	128
6.4. O caso da ambientalista.....	132
6.5. O caso do quartel de Caxias.....	135
6.6. O caso do Firmino Rocha	137
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS – porque ele é da Pedra Branca.....	141
8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	148

Resumo

ENTRE MARGENS E MORROS: A geografia narrativa dos filhos da Pedra Branca

Maicon Silva Steuernagel

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Cid Fernandes

Resumo da dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Departamento de Antropologia da UFPR.

Discorre sobre a forma como as falas dos moradores da Comunidade da Pedra Branca atualizam sua especificidade geográfica, histórica, cultural e política, especialmente naquelas narrativas que pela sua densidade semântica agregam no evento as qualidades de performance. O primeiro capítulo introduz a comunidade, delinea a aproximação metodológica e aborda as noções de performance, arquivo e repertório. O segundo capítulo está focado na forma como as narrativas estão intimamente vinculadas às peculiaridades físicas da região, às suas matas, rios e encostas, à apropriação e relação com aquilo que foi denominado geografia topográfica. O terceiro capítulo, por sua vez, está centrado na história, mais especificamente na conjuntura do regime escravista e na forma como este período marca e permeia a percepção que a comunidade tem de sua própria trajetória. No quarto capítulo é abordada a consolidação da identidade local na sua relação com o trabalho, o lazer e a religiosidade. O quinto capítulo revela o potencial de atualização e produção semântica da narrativa no mapeamento do sobrenatural, o qual só pode ser apreendida por ela. Por fim, o sexto capítulo trabalha a articulação política da comunidade e sua apropriação da quilombolidade a partir das noções locais de liberdade, e o sétimo capítulo contempla as considerações finais.

Palavras-Chave: 1. Oralidade. 2. Narrativa. 3. Performance. 4. Caso
5. Quilombo.

Abstract

BETWEEN SHORES AND MOUNTAINS: The narrative geography of the sons of Pedra Branca

Maicon Silva Steuernagel

Advisor: Prof. Dr. Ricardo Cid Fernandes

Abstract of the Master's dissertation presented for the Social Anthropology Post-Graduation Program of the Anthropology Department of the Federal University of Paraná (UFPR).

Dwells on the manner by which the speeches of the members of Pedra Branca Community actualize their geographical, historical, cultural and political specificity, especially in narratives that, due to their semantic density, sum in the event the qualities of a performance. The first chapter introduces the community, presents the methodological approach and the notions of performance, archive and repertoire. The second chapter focuses on the manner by which the narratives are intimately connected to the physical peculiarities of the region, its forests, rivers and mountains, to the appropriation and relation to that which has been called topographical geography. The third chapter, in its turn, is centered on the history, more specifically on the slavery regime conjuncture and the way in which the period marks the communities perception of its own trajectory. In the fourth chapter the main subject is the consolidation of local identity in its relation to work, leisure and religiosity. The fifth chapter reveals the potency of actualization and semantic production of narrative as it maps the supernatural, which can only be captured by it. At last, the sixth chapter concerns the community's political articulation and its appropriation of the condition of *quilombo* upon local notions of freedom, and the last chapter contains the final considerations.

Key words: 1. Orality. 2. Narrative. 3. Performance. 4. *Causo*. 5. *Quilombo*.

1. Introdução – caminhos narrativos entre a antropologia e a política

Quando fui convidado, em 2006, para integrar uma equipe que trabalharia em um projeto de convênio com o INCRA¹ estudando comunidades de remanescentes de quilombos no Paraná, pouco sabia das implicações e dos meandros da construção de um laudo antropológico para uma política de reconhecimento promovida pelo Estado. Vi-me, ao contrário, diante do que me pareceu a possibilidade de uma pequena mas genuína aventura antropológica, em uma autêntica comunidade tradicional. Talvez ainda impactado pela praia malinowskiana, vislumbrei-me descrevendo as formas tradicionais de uso da terra e do espaço e, sobretudo, registrando histórias de resistência negra no coração do Paraná da reiterada hegemonia branca.

O título da monografia que escrevi ao final da pesquisa é o exemplo paradigmático do confronto da minha ingenuidade antropológica: “*Vocês são dos quilombos, não é?*”. Nada poderia encaixar a pergunta com a qual fui recebido na Comunidade do Militão, no interior de Castro (Paraná), no padrão do discurso do movimento negro. Com esta pergunta Sebastião, um senhor de idade já avançada, não estava se identificando comigo ou mesmo com qualquer entidade de quilombolidade abstrata que eu pudesse representar. Ele estava simplesmente me devolvendo, crua e honestamente, uma categoria que tinham lhe imposto mas que, sendo-lhe absolutamente estranha, tinha guardado em algum canto para retornar ao próximo representante do Estado que lhe tinha confiado o termo, no caso, eu. O desdobramento desta devolução foi que também eu passei a estranhar o termo ou, no mínimo, a duvidar de sua onipresente aplicabilidade a qualquer agricultor pobre de ascendência negra. As peças do quebra-cabeça quilombola brasileiro não mais encaixavam como eu, e a política de minorias, pré-concebida.

Com demasiada freqüência as comunidade rurais negras têm sido estudadas sob e em função da égide da quilombolidade, fundamentalmente no

¹ Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária;

seu caráter político-agrário marcado pelo artigo 68 da ADCT² no qual lhes é reconhecido o direito à terra. Não estou aqui questionando a relevância pragmática destes estudos. Obviamente é desejável que as comunidades remanescentes de quilombos tenham acesso ao direito sobre suas terras, e no Brasil da burocracia tal acesso se tornaria inviável sem a defesa de um laudo que, certamente, deve ser feito por antropólogos com as ferramentas adequadas para tal. A questão é que a política quilombola importa uma série de pautas por vezes tão distantes da realidade dessas comunidades (mesmo que as afetem no final das contas) que corremos o risco da elaboração de etnografias prescritas, ou ainda, semi-etnografias instrumentalmente preenchidas. A efervescência do tema nos encontros da política com a antropologia gerou óbvios questionamentos e dúvidas quanto à fidedignidade da lei em relação à realidade das múltiplas quilombolidades brasileiras.

“A noção de remanescente, como algo que já não existe ou em processo de desaparecimento, e também a de quilombo, como unidade fechada, igualitária e coesa, tornou-se extremamente polêmica. Mas foi principalmente porque a expressão não correspondia à auto-denominação destes mesmos grupos, e por tratar-se de uma identidade ainda a ser politicamente construída, é que suscitou tantos questionamentos.”

(LEITE, Ilka Boaventura. 2000)

Embora estes questionamentos sejam férteis com relação a seus desdobramentos para dentro da política e da academia, as pesquisas continuam partindo, de uma forma geral, da lei em direção às comunidades, do direito constitucional para as reivindicações locais, do conceito de quilombo para a identidade comunitária.

² “Aos remanescentes das comunidades dos quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes os títulos respectivos.” – Art. 68 ADCT - Constituição Federal do Brasil;

Embora tenha ingressado no mestrado com um projeto envolvendo a Comunidade do Militão, a conjuntura me levou a mudar de objeto. Minha pesquisa estava comprometida pela relação de profunda desconfiança que tinham com as instâncias governamentais às quais eu, pela vinculação da pesquisa ao INCRA, era invariavelmente associado. Encontrei-me repentinamente sem campo de pesquisa.

Foi neste contexto que meu orientador sugeriu o estudo de uma outra comunidade remanescente de quilombo com a qual ele havia trabalhado. Ainda estava receoso em defrontar-me com a opressiva pauta política que, confesso, me repelia. Por outro lado, esta nova comunidade já estava em um “estágio avançado” de reivindicação política e razoavelmente familiarizada com sua nova definição de quilombola. Já havia sido elaborado um laudo antropológico a seu respeito, já era reconhecida pela Fundação Palmares³, seu processo de demarcação de terras já estava em andamento junto ao INCRA e já havia até desdobramentos aparentemente menos instrumentais, com um projeto do IPHAN⁴ de coleta de bens imateriais para integrar o INRC⁵. Parte deste projeto consistia na elaboração de um documentário, e foi fundamentalmente através dele que me senti atraído pela possibilidade de estudar a comunidade por uma outra via de acesso.

Eu já havia considerado o estudo de narrativas na minha pesquisa anterior e em algumas disciplinas, embora minha aproximação ainda fosse bastante imatura. O material bruto para a produção do documentário continha uma quantidade significativa de filmagens dos moradores da comunidade falando sobre os mais diversos pontos do que o IPHAN havia considerado seu patrimônio cultural. Aproximando-me da comunidade a partir desta oralidade, pareceu-me que a pauta política sucumbiria sob o peso da identidade local.

³ Uma das ironias do processo de reconhecimento de comunidades quilombolas é que esta “auto-denominação” tenha de ser “reconhecida” pela Fundação Palmares, detentora do paradigma da identidade quilombola;

⁴ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional;

⁵ Inventário Nacional de Referências Culturais;

1.1. As geografias de São Roque

“Porque a gente que foi nascido e criado, eu fui nascido e criado nesse cantão aí (...) Pedra Branca.”

(Antônio)

Comunidade Quilombola de São Roque. O nome, reconhecido pela Fundação Palmares, estampado no processo do INCRA, escrito em letras capitais no laudo antropológico, parece minguar em meio às grotas e morros frente ao marco histórico e topográfico escancarado da identidade local. Comunidade da Pedra Branca. Filhos da Pedra Branca. Parados em frente ao encontro dos rios, as costas voltadas para o centro comunitário, o contínuo murmurar das águas preenche o vale com sua constância histórica, e a face de pedra reflete, branca, em um pico alto e destacado, a mesma história daqueles que por mais de um século aconchegaram os lares aos seus pés. É pela comunidade da Pedra Branca que me senti atraído, pelas histórias de seus filhos, sobre ela, sobre si mesmos, e sobre os rios, encostas e dores que os levaram até lá. O entrelaçamento das histórias, das identidades, das reciprocidades, das formas de organização, com a paisagem local é marcante, e me levou a vislumbrá-las como geografias. Geografia histórica, geografia semântica, geografia política, explícita e implícita topografia. Tais geografias se desenrolam nas vozes dos muitos leitões de águas e na fala dos habitantes que também as murmuram com insistência, marcando sua história e identidade entre as margens e morros com a mesma teimosia.

Debrucei-me ao longo desta dissertação sobre a forma como as falas dos moradores da Pedra Branca atualizam suas geografias, especialmente aquelas narrativas que pela sua densidade semântica agregavam no evento as qualidades de performance (discorrerei sobre isto em breve). A própria redação desta dissertação e de seus capítulos procura se inspirar no diálogo com a

prática narrativa, evitando grandes blocos teóricos⁶ e uma apresentação metodológica rígida. O segundo capítulo está focado na forma como as narrativas estão intimamente vinculadas às peculiaridades físicas da região, às suas matas, rios e encostas, à apropriação e relação com aquilo que denominei geografia topográfica. O terceiro capítulo, por sua vez, está centrado na geografia histórica, mais especificamente na conjuntura do regime escravista e na forma como este período marca e permeia a percepção que têm de sua própria trajetória. No quarto capítulo abordo a consolidação da identidade local na sua relação com o trabalho, o lazer e a religiosidade. Já o quinto capítulo revela o potencial de atualização e produção semântica da narrativa no mapeamento da geografia do sobrenatural, a qual só pode ser apreendida por ela.

O fluir da oralidade da comunidade, no entanto, conduziu-me de volta a São Roque e à pauta quilombola, gerando a necessidade e importância do sexto capítulo. Redirecionado, como é peculiar à pesquisa etnográfica, pelo próprio campo, percebi na geografia política um peso que, a despeito da minha relutância inicial, é considerável. Não foi de todo, confesso, uma surpresa, e tampouco desagradável. Organizada na Associação Remanescente de Quilombos São Roque, a comunidade é singularmente ciente de seus direitos e uma à qual se poderia referir, com um sorriso de contentamento antropológico-instrumental, como politicamente engajada. Eu sabia desta característica, mas evitá-la no primeiro momento, embora por motivos menos nobres do que uma estratégia clara, permitiu-me retornar à ela com os riscos da instrumentalidade amenizados pelos desdobramentos da geografia política local na sua relação com as demais geografias, em uma profundidade e extensão maiores do que o momento político atual. A quilombolidade voltou à tona não pelo que ela tinha a dizer sobre a comunidade, mas pelo que seus integrantes tinham a dizer sobre ela e sobre sua apropriação, a partir de noções de liberdade e direito com raízes locais.

⁶ Embora alguns parênteses teóricos tenham sido necessários, especialmente nesta introdução e nas considerações finais;

“O problema enfim recai na relação de conceitos culturais e experiência humana, ou o problema da referência simbólica: de como conceitos culturais são utilizados de forma ativa para engajar o mundo.”

(SAHLINS 1990:181)

Creio que seja necessário fazer um breve esclarecimento sobre o uso do termo *comunidade*, uma vez que este é um conceito demasiadamente denso para a aparente leveza com que o emprego. Provavelmente os motivos principais para a freqüência do seu uso sejam simplesmente a ausência de um termo mais adequado e igualmente sucinto para definir sua organização social, e o reconhecimento explícito que eles fazem de si mesmos como Comunidade de São Roque, em outros tempos Comunidade da Pedra Branca. Uma vez que optei por me aproximar dela principalmente a partir da sua oralidade, não tenho motivo suficiente para duvidar do termo que escolheram para si mesmos ao ponto de requerer outro.

Há, no entanto, também uma razão mais próxima da discussão acadêmica a respeito. Zygmunt Bauman, citando Ferdinand Tönnies, argumenta que a comunidade natural (na oposição/paralelo que estabelece com a comunidade produzida artificialmente) é formada por um *“entendimento compartilhado por todos os seus membros”* (BAUMAN, 2003:15). A noção de entendimento se opõe à de consenso pela “naturalidade” de sua concepção. Enquanto o consenso é produzido intencionalmente e com um fim específico, o entendimento que pauta a comunidade é incorporado por um processo natural que não o questiona ou sequer o entende como tal (se não confrontado pelo desentendimento). A Comunidade de São Roque, na sua relação direta com a associação, certamente tem a marca da artificialidade do consenso. A oralidade, no entanto, especialmente na sua dimensão de performance, parece atualizar uma outra comunidade, esta sim marcada por entendimentos implícitos construídos pelo processo histórico, incorporados naturalmente no “ser criado”

como filho da Pedra Branca. Seguindo com Bauman na percepção de que, na conjuntura atual, é somente na *“belicosidade, gritaria e brandir de espadas que o sentimento de estar em uma comunidade, de ser uma comunidade pode ser mantido e impedido de desaparecer”* (BAUMAN, 2003:22), no espaço entre as pressões de diluição e as acusações de artificialização política a comunidade da Pedra Branca se mantém na performance narrativa, também na medida em que esta se torna integrante da “outra”, de São Roque. Mais uma vez, se a comunidade é real na manifestação oral e performática de suas geografias, ela é real e concreta no que concerne a esta dissertação, que procura justamente revelar como, parafraseando Sahlins, essa prática cultural “é utilizada de forma ativa para engajar o mundo”. Antes de discorrer ainda um pouco mais sobre a peculiaridade desse espaço de encontro da performance com a política, e aqui me refiro diretamente às reivindicações junto ao Estado, é necessário deixar mais claro o que entendemos por narrativa como performance.

1.2. Narrativa como performance

“As a term simultaneously connoting a process, a praxis, an episteme, a mode of transmission, an accomplishment, and a means of intervening in the world, it far exceeds the possibilities of these other words offered in its place.”

(TAYLOR, 2003:15)

Em um primeiro momento do contato da antropologia com as narrativas orais, consolidou-se fundamentalmente um exercício de transcrição e “coleta” dos “textos narrativos”, analisando-se então as *informações* que porventura contivessem. Um segundo momento procurou ressaltar que haviam diferenças fundamentais entre as narrativas de origem explicitamente literária e as narrativas “litteralizadas”. É nesse contexto que começam a surgir termos como “literatura oral”. O grande risco deste tipo de conceituação é que acaba-se por

restringir a oralidade sob a égide da literatura, e por conseqüência de uma série de paradigmas manifestadamente ocidentais. O que está em jogo aqui não é a capacidade da análise literária de fornecer ferramentas úteis para a análise das narrativas orais, mas o fato de que transcrever uma narrativa e então analisá-la literariamente pode nos fornecer *insights* úteis e até reveladores, mas é necessariamente uma redução considerável do evento ao qual a narrativa está ligada não apenas ocasionalmente, mas essencialmente. Em outras palavras, o evento narrativo não se configura como uma exposição de uma literatura oral, sendo antes constitutivo da narrativa, que só o é em evento, ação e performance. A busca por marcar esta diferenciação gerou novos termos, como *arte verbal* (*verbal art* – BAUMAN, 1984) ou *oralitura* (FONSECA, 2000), procurando vincular oralidade e performance. Não é de meu interesse aqui optar por um termo nem me delongar nos pormenores de sua conceituação, mas ressaltar a limitação da análise literária para a narrativa oral e caminhar junto com estes autores em direção a uma análise da narrativa como performance.

A própria noção de performance já havia surgido no contexto da análise literária, embora não tivesse ali o potencial analítico que adquiriu posteriormente com sua vinculação ao evento. Noam Chomsky, da teoria lingüística, já havia proposto a distinção entre *competência* como o conhecimento geral da linguagem e *performance* como sua aplicação específica (CARLSON, 1996). A diferença fundamental entre estas primeiras análises e o que irá se consolidar como a teoria da performance passa pela dimensão da *experiência*, noção sobre a qual a antropologia de Geertz tem significativa relevância. A noção de experiência aqui está vinculada tanto à experiência narrada, no sentido de que *“uma das principais maneiras que o ser humano teria de manifestar, comunicar e até mesmo compreender a experiência seria colocá-la sob a forma narrativa”* (HARTMANN, 2005:126); como também à própria experiência narrativa, tanto para quem narra quanto para a audiência⁷. Esta percepção já remete a uma das características intrínsecas sugeridas por Richard Bauman quando aborda a arte

⁷ Quando falo em audiência, não estou sugerindo um modelo teatral ou letivo. As pessoas ouvem, participam, e incorporam o evento narrativo de forma tão real quanto o próprio narrador;

verbal com performance, de que ela está sempre vinculada simultaneamente ao evento narrado e ao evento narrativo (BAUMAN, 1984).

É necessário, portanto, que nos aproximemos das narrativas como eventos, a partir da percepção da dimensão da experiência como inerente à arte verbal⁸. Esta mesma dimensão nos levará alguns passos adiante para sua compreensão como performance. Superada a restrição textual, encaramos a narrativa não mais como um texto, mas como um *modo de falar*. Considerando por um momento a performance para além da narrativa, embora não seja este meu objetivo geral, ela estabelece um modo de comunicar que sequer requer o texto. Quais são, então, os elementos que nos permitem identificar uma performance como tal? Diferentes autores sugerem diferentes “listas” de características básicas. Pessoalmente, considero que a abordagem de Bauman (BAUMAN, 1984) agrega as proposições relevantes dos demais autores suficientemente bem, e optei por seguir a partir dela.

Aproximando-se da narrativa como performance, e portanto a partir dela e não do texto, Bauman estabelece algumas premissas que nos permitem enquadrá-la⁹ como tal. Estabelecida como um modo de comunicar ela (I) presume uma responsabilidade para com a audiência de uma apresentação competente quanto a esta comunicação. Decorre disto que (II) do *performer*¹⁰ presume-se tal competência e responsabilidade, a qual está (III) sujeita a avaliação por parte da audiência. Estabelece-se assim uma relação de particular intensidade e envolvimento, dotando o evento performativo de uma singular (IV) abertura para a intensificação da experiência¹¹ (BAUMAN, 1984). Esta aproximação nos fornece um quadro que contém em si mesmo as chaves para sua interpretação. A narrativa como performance estabelece um quadro metacomunicativo, pois presume a exposição pública e competente dos

⁸ Ao usar o termo “arte verbal” refiro-me ao conceito de “*verbal art*” como conceituado por Bauman (BAUMAN, 1984);

⁹ Optei por usar a tradução do termo em inglês *framing*. Deixo claro, no entanto, que se trata de uma aproximação metodológica. O enquadramento, neste sentido, é interpretativo e não restritivo;

¹⁰ Não tendo encontrado uma tradução suficientemente eficiente (adequada e sucinta), optei por manter o termo em inglês;

¹¹ Algo como uma superlativação dos sentidos físicos e culturais;

elementos que lhe são inerentes. Esta metacomunicação, sendo culturalmente definida (circunscrita), nos apresenta a cultura falando de si mesma em seus próprios termos, falando e agindo de e sobre si mesma. A qualidade agregadora da performance aliada à sua função pedagógica a constituem como um núcleo semântico poderoso, como se tornará mais claro na análise das narrativas no transcorrer dos capítulos.

O que a comunidade entende por narrativa enquanto performance está vinculado à especificidade do uso das chaves que lhe informam esta condição. Estas chaves são dadas culturalmente, e fornecidas pelo próprio quadro interpretativo desenhado por ela. A metacomunicação é culturalmente definida. Da mesma forma, a situação definidora de uma performance tem contornos culturais. Os elementos que configuram uma performance podem ser manifestos em diferentes contextos, e poderíamos nos aproximar dela por duas vias: da performance como espetáculo, e da performance como desempenho. A pergunta por trás dessa diferenciação é se o *performer* acessa (e se lhe é permitido acessar) sua autoridade de narrador e suas capacidades específicas da narrativa como performance apenas em ocasiões de caráter espetacular¹² ou se também o faz em ocasiões de caráter espontâneo e/ou privado. As situações que denomino aqui de caráter espetacular são explícitas e mais facilmente enquadráveis, públicas e possivelmente prescritas. Ocasões como festas ou rituais podem requerer narrativas específicas, sendo portanto esperado, e mesmo exigido, do narrador a realização performática. Nestes casos a relação peculiar com a audiência é também mais facilmente discernível. Há culturas nas quais só é permitido ao *performer* acessar o repertório específico nestes contextos prescritos. Mas mesmo as narrativas de caráter espetacular não prescritas são mais facilmente discerníveis, assim como seu quadro interpretativo (dado a maior “audiência ativa”). A espetacularidade, no entanto, não necessita estabelecer uma prerrogativa da noção de performance. Aproximarmo-nos da performance como desempenho nos permite vislumbrá-la

¹² O termo não é usado aqui em seu sentido coloquial, mas etimológico daquilo que tem propriedade de espetáculo;

também nas ocasiões de caráter privado e/ou espontâneo, a partir da capacidade do narrador de dispor de chaves para a performance e de cativar sua audiência, por reduzida que seja, em uma situação de atuação e avaliação deste desempenho. Conceber a performance nestes termos também permite vislumbrarmos sua permeabilidade na oralidade mais abrangente. Não apenas a performance narrativa pode estar imersa em um contexto de discurso que não configura, como um todo, o caráter de performance, como também os elementos que compõe sua densidade semântica podem ser percebidos nestas outras formas de oralidade que não podem ser caracterizados como tal. A percepção de que a prática narrativa traz em si mesma as chaves para sua interpretação não exclui o fato de que outros elementos “externos” também possam incorporar essa interpretação, e vice-versa.

O repertório de narrativas abordado na minha análise é fundamentalmente desta categoria não espetacular, por vezes espontânea e com uma audiência reduzida. É necessário considerar ainda as implicações da discussão do lugar da narrativa entre a literatura e a performance especificamente para esta dissertação. Parte das narrativas analisadas foram filmadas, filmagens às quais tive acesso mesmo que não estivesse presente na ocasião de sua gravação. Outra parte foi gravada por mim, em áudio, em um período de campo. Em ambos os casos as narrativas são expostas ao leitor transcritas. Há, no entanto, uma infinidade de características paralingüísticas não apenas acessíveis, mas constitutivas do ato narrativo e da sua condição de performance. Um dos desafios ao analisarmos as narrativas é trazer esta dimensão para dentro da análise, considerando elementos como entonação, ritmo, dinâmica, timbre, ênfase e outros inerentes à oralidade; como também corporalidade, uso do espaço e outros que são inevitavelmente e significativamente presentes. Para incorporar estes elementos à análise sem transformá-la em um relato descritivo massivo, excessivo, e que potencialmente passará ao largo da relevância, é necessário ao pesquisador atentar para quais elementos paralingüísticos são significados, significativos e significadores na apreensão nativa da narrativa como performance. O objetivo não é “coleccionar

elementos”, mas procurar apreender quais são potenciais chaves para o enquadramento da performance.

Assim, embora a transcrição signifique um empobrecimento considerável, sendo-lhe impossível trazer toda a dimensão da performance, procurei amenizar esta lacuna com descrições, por vezes mais detalhadas e por vezes mais sucintas, do evento narrativo. Analisei exaustivamente mais de doze horas de filmagens e aproximadamente um hora e meia de gravações, estas últimas realizadas por mim em duas visitas ao campo¹³, e produzi ao todo cerca de 2 horas de transcrições. Ao transcrever as narrativas, elaborei duas versões, uma contendo somente a transcrição, apenas com algumas poucas anotações para-textuais, e outra na qual identifiquei os diversos recursos acessados pelo narrador. Ao citá-las aqui, faço uso desta primeira versão. Utilizo-me, no entanto, de uma notação específica, acrescentando a pontuação mais em conformidade com o ritmo e cadência da fala do que com as regras gramaticais. Faz-se necessário, portanto, uma pequena legenda esclarecendo estes usos:

- , – pausa curta; quando o narrador está “buscando” uma palavra; separando repetição de palavras;
- ... – pausa longa; frase ou palavra “deixada no ar”;
- . – final de frase;
- ‘ ’ – discurso indireto;
- * * – compreensão relativa (a gravação ou pronúncia dificulta a transcrição);
- *?* – palavra ou trecho incompreendido;
- **vogal dobrada** – prolongamento vocal da vogal;
- [] – notas do pesquisador ou descrições para-textuais;
- (...) – trecho da transcrição retirado.

¹³ Além das gravações, produzi, obviamente, uma série de anotações de campo;

Expus as análises das narrativas, entre notações na própria transcrição e explicações posteriores, de tal forma que o texto desta dissertação proporcione uma compreensão suficiente dos meus argumentos e das dimensões envolvidas na performance. Disponibilizo, no entanto, um DVD anexo com o vídeo ou gravação de grande parte das narrativas. Assim, a apreciação completa desta dissertação se dá no aproveitamento deste recurso.

1.3. Arquivo e repertório

“A video of a performance is not a performance, though it often comes to replace the performance as a thing in itself (the video is part of the archive; what it represents is part of the repertoire). Embodied memory, because it is live, exceeds the archive’s ability to capture it. But that does not mean that performance – as ritualized, formalized, or reiterative behavior – disappears.”

(TAYLOR, 2003:20)

Discorri anteriormente sobre a limitação das transcrições. A discussão realizada, no entanto, acerca das qualidades intrínsecas da narrativa como evento e performance, requer que voltemos à questão da análise das narrativas através de filmagens para abordá-la com maior atenção. Não se trata apenas de justificar o uso das filmagens, mas de atentarmos para as relações implícitas no próprio processo de gravação. Minha principal referência para esta discussão é o texto de Diana Taylor *“Acts of transfer”*, e utilizo-me largamente de seus conceitos e termos, embora outros textos também incorporem, direta ou indiretamente, minha reflexão.

Considerando a performance como apoio mnemônico, atuação semântica, função pedagógica, estamos lhe conferindo um status de transmissão de conhecimento. Esta, no entanto, não é uma afirmação passiva, uma vez que comporta uma definição do que entendemos como conhecimento.

Se a *performance*, e não apenas o seu “texto”, constitui transmissão de conhecimento, isto significa que este está associado àquilo que ela é e atua, e não apenas àquilo que ela contém. Relembrando os primórdios dos caminhos da narrativa como material etnográfico, torna-se explícita uma tendência ocidental de tratar como conhecimento aquilo que é arquivável. Condensamos o mundo sensível e filosófico para dentro de livros, reiteramos o passado colecionando ossos, fixamos estilos em peças, telas e construções e recorremos a tudo isto para justificar o que entendemos por conhecimento. O estudo das narrativas como performance nos convida a ampliarmos esse horizonte. Trazer o evento para dentro da noção de conhecimento, no entanto, levanta a pergunta pela natureza diferenciada daquilo que não é arquivável, explícita justamente na redução que sofre quando sujeitada a tornar-se arquivo. Talvez a maior dificuldade em apreender a performance como conhecimento seja a noção de acúmulo de conhecimento, vinculada à sua percepção como algo *preservável*, em oposição ao caráter supostamente efêmero do evento narrativo. Obviamente a própria idéia de preservação envolvida nestes pressupostos está mais próxima das coleções de ossos nos museus e manuscritos nas bibliotecas do que da memória incorporada (“*embodied*”) em uma performance. A diferença fundamental, portanto, não está entre a palavra enunciada e a palavra escrita, mas entre aquilo que é supostamente durável e passível de arquivagem e aquilo que escorre por entre as malhas desse processo por ser intrinsecamente vinculado ao corpo, ao evento, à práxis em sua circunstancialidade. Dado que também estas formas constituem conhecimento, Taylor sugere como categoria mais adequada a noção de *repertório*. O termo agrega permanência e volatilidade. A transmissão de conhecimento através da performance não tem menos potencialidade histórica do que o arquivo, ela apenas opera sob outra lógica. “*The repertoire both keeps and transforms choreographies of meaning*” (TAYLOR, 2003:20).

A pergunta pela análise das narrativas passa pela questão de sua mediação. É necessário considerar que não somente a transcrição ou a filmagem são mediações, mas a própria narrativa o é. Ela acessa e coreografa o

repertório por processos específicos de seleção, atuação, memorização, exteriorização. Não se pode, lembra Geertz, interpretar se não interpretações, pois as noções nativas não existem se não em seus nativos. Este processo de reflexão teórica nos permite olhar para o material que acessamos como aquilo que é. Assim, uma transcrição é, sim, uma mediação, e temos nela uma versão consideravelmente empobrecida, e mesmo de natureza diferenciada, da performance narrativa, mas na qual transparece¹⁴. Várias das dimensões e recursos da performance podem ser percebidos em uma transcrição, mesmo que não possam ser resumidos naquilo que dessa forma se pode ler. A segunda, terceira, quarta mediação não tem, neste sentido, o poder de anular ou fazer desaparecer por completo sua primeira. Esta noção equivocada era o princípio, por exemplo, de muitos dos folcloristas, que procuravam “coletar” as narrativas antes que “deixassem de existir”. O repertório, no entanto, continua vivo e sendo acessado em muitos destes lugares aos quais tinham atribuído a condição de moribundos. Da mesma forma, como diz Taylor, uma filmagem de uma performance não é uma performance, e não tem a capacidade de contê-la (ou encapsulá-la), mas isto não significa que desapareça simplesmente porque foi filmada. A filmagem é, certamente, outra coisa do que a performance, mas a relação entre elas não é nem seqüencial (algo como um evolucionismo aplicado às formas de transmissão) nem anulativa. É possível, então, analisar uma performance, com teoria da performance, através de uma filmagem? Sim, considerando as características intrínsecas de seus meios, e lembrando ainda que a própria redação desta dissertação constitui uma mediação, uma interpretação.

É necessário considerar ainda o fato de que se há uma filmagem, havia no evento narrativo alguém filmando. Considerando a qualidade agregativa e reflexiva da performance, isto implica que a própria filmagem é um potencial (e provável) elemento relevante para o evento. Luciana Hartmann experimentou esta relação de uma forma bastante explícita no seu trabalho de campo (HARTMANN, 2004). Três questões transparecem em sua pesquisa a esse

¹⁴ Como um palimpsesto cuja marca d'água excedesse sua escrita;

respeito: a câmera como estímulo, a incorporação da câmera (e da situação de filmagem) no evento narrativo e a incorporação da filmagem para além do contexto narrativo. Trabalhando com uma população familiar com o equipamento de filmagem, a incorporação do equipamento e da situação fornecia um elemento para a demonstração da capacidade performativa do narrador, que poderia, por exemplo, aplicar a *função fática*¹⁵ com esta referência: “*Pero yo sólo hablo se hay a una grabadora!*” (HARTMANN, 2004:66). A presença da câmera funcionava também com um estímulo, uma vez que não apenas deixava explícita a expectativa da audiência, como também legitimava a posição do narrador (como alguém que “vale a pena” filmar). Esta legitimação assume contornos que transcendem o próprio evento narrativo. Em contextos já impactados pela força midiática, ser filmado, e se “ver na televisão” constitui um meio de legitimação externa bastante forte. O arquivo e o repertório dialogam e incidem um sobre o outro. Ter sido gravado pode ser um forte suporte de autoridade performativa para um narrador.

O encontro da necessidade burocrática do arquivo com o enraizamento histórico do repertório implica ainda em uma série de desdobramentos da questão da legitimação com relação à situação política da Comunidade de Pedra Branca. Como uma minoria política e identitária, a comunidade necessita ser legitimada para uma extensão muito maior do que o impacto direto de sua presença performativa. Apertados entre poderes governamentais, vêem-se à mesma necessitados e ameaçados de ter seu repertório arquivado. Na lógica burocrática, somente o arquivo têm valor de negociação. E é nesse contexto que surge o irônico paradoxo da ação do IPHAN. A partir da constituição de 1988, vêem-se instados a proteger o patrimônio imaterial do país em toda sua multiculturalidade. Mas sob o guarda-chuva de uma política altamente burocratizada, de que forma se poderia salvaguardar algo se não através do arquivo? Assim, a ação na comunidade se constitui na filmagem dos patrimônios imateriais escolhidos, como histórias e conhecimentos sobre medicina natural, e na produção de um DVD para o arquivo nacional. Embora seja uma óbvia redução

¹⁵ Discorrerei mais sobre este recurso mais adiante;

do repertório, o resultado é abraçado pela comunidade, pois necessitam deste arquivo para que seu repertório não seja, em última instância, dissipado pela dissolução da comunidade. Mas mais do que isso, como veremos no transcorrer desta dissertação e de forma particular no sexto capítulo, a “conversão” de seu repertório em arquivo, especialmente porque realizada por um órgão governamental, surge como uma possibilidade de traduzir sua identidade, sua especificidade e a ancestralidade de sua ação política para a linguagem do Estado, essencialmente burocrática. É ao situar esta dissertação neste nicho entre o arquivo e o repertório que retornei, no final das contas, à pauta da quilombolidade e da reivindicação política, quiçá pelo caminho inverso.

“A cultura de um povo é um conjunto de textos, eles mesmos conjuntos, que o antropólogo tenta ler por sobre os ombros daqueles a quem eles pertencem.”

(GEERTZ 1989:321)

2. Rios, morros e grotas

*“Aqui nós temos dentro da, da área do Mampituba, no caso. Aqui, ao sul, no caso, vai o Josafaz que é o Mampituba. Aqui primeiramente, o primeiro rio aqui é o São Gorgonho no caso, e depois, ele vem abrindo aqui pra Santa Catarina aqui ele volta pra trás, aqui, à direita, daí, é o Faxinalzinho, no caso... O Rio Grande do Sul aqui daí, pertence a Mampituba **[município]** mesmo de hoje no caso. E a Comunidade Quilombola fica, no caso, situada nessa mesma faixa aqui que é o centro comunitário, de São Roque, sempre foi o centro cultural, dos proprietários daqui. Eles se dividiam, sempre, as bases eram as grotas no caso. Dessa grotá, pra lá, é do Pedro dessa outra pra lá, é do Paulo dessa outra pra lá, é de Juca, ou da outra pra lá, é de Manduca no caso, e ia assim, no caso. No caso aqui as nossas extremas, seguia pelas grotas no caso. Algumas linhas secas no caso, por um espigão de morro, mas normalmente sempre pelas grotas. (...) A divisa, a confrontação, o nosso lado aqui, pra Santa Catarina, com Serra Geral. (...) O Faxinalzinho ele faz um, um recanto aqui, no caso nessa direita aqui, ele sai lá, quase na *Zulega* no caso... daí, fica uma parte do Faxinalzinho à direita que eles dizem que é o tal, Aparados da Serra **[parque]**, e hoje eles abrangeram, no caso o lado da esquerda do Faxinalzinho, que é o, quase a nossa área toda, por exemplo, que eles dizem que é o Serra Geral **[parque]** de hoje.”*

(Dirceu Nunes)

Dirceu é um dos moradores mais eloquentes de Pedra Branca. Mora, juntamente com o irmão, em uma das moradias mais afastadas do centro comunitário, num local onde as estradas maiores não chegam e ainda não há luz elétrica. Apesar de não estar entre os mais velhos, transparece uma ligação peculiar com as geografias locais, marcada pela insistência em permanecer na comunidade, particularmente no mesmo lugar onde seus pais trabalharam e o

criaram, independentemente das supostas desvantagens de sua localização remota. Sua prontidão em falar sobre as diversas dimensões da comunidade e expor, humilde mas veementemente, suas opiniões acerca delas o tornam uma figura recorrente nesta dissertação. As suas falas referidas neste capítulo não caracterizam em si a dimensão de narrativa como performance, tal qual outras que serão analisadas nos capítulos seguintes. São marcadas, certamente, por uma noção e tomada de responsabilidade (e, portanto, uma presunção de competência) por parte dele. Dirceu está plenamente consciente de que está sendo filmado, e que aquilo que está contando é passível de ser incorporado ao documentário que seria feito acerca da comunidade, e está ciente do vínculo, simbólico se não efetivo (discutiremos mais sobre isso mais adiante), deste projeto do IPHAN com o processo de reconhecimento da comunidade e de titulação das terras. Esta dimensão de avaliação por parte da audiência, no entanto, é demasiadamente indireta e difusa, sobretudo por faltar ao evento a abertura e intencionalidade de intensificação da experiência que caracterizam a performance.

As características do narrador, no entanto, não desaparecem ou são transformadas por completo pela simples natureza diferenciada da fala/evento, nem tampouco deixam de transparecer alguns recursos que veremos ser, nas narrativas enquanto performance, chaves usadas para enquadrá-las como tal. Dirceu é expansivo em sua forma de comunicar-se, e desenha com as mãos os contornos de sua fala, revelando em sua própria corporalidade o domínio destas geografias que lhe são constitutivas. Ao referir-se aos diferentes lugares e cursos dos rios, aponta efetivamente na direção onde estão ou para onde correm, estabelecendo este vínculo entre fala, corpo e topografia que caracteriza um recurso local que intitulei *figuração espacial*. Também lhe é característica a recorrência da expressão “*no causo*”, uma espécie de reiteração de veracidade. Voltarei a estes recursos do repertório expressivo de Dirceu mais adiante. Por enquanto, basta-nos perceber de que forma sua fala se desenrola sobre as curvas dos rios e contornos dos morros que o cercam, expressados também

cartograficamente nesta foto de satélite e nas descrições que faço a seguir, juntando a voz de Dirceu às de outros moradores¹⁶.



2.1. Contornos gerais

A Comunidade da Pedra Branca está localizada na fronteira de Santa Catarina com o Rio Grande do Sul, no final da Serra Geral, já próxima das regiões litorâneas. Cortada pelo rio que marca a divisa dos estados, as terras da comunidade se encontram tanto no município de Praia Grande, Santa Catarina, como no município de Mampituba, Rio Grande do Sul. A paisagem é marcada pelo encontro de quatro rios ao longo dos quais a comunidade se distribui: São Gorgonho, Faxinalzinho, Josafaz e Mampituba (este último a divisa entre os

¹⁶ Como também as informações de outras fontes, como o Laudo Antropológico, as fichas de identificação de formas de expressão do IPHAN e as minhas próprias idas a campo;

estados). Cercando esses rios cujos leitos formam vales estão serras cobertas de vegetação, com uma abundância notável de mata nativa. Os morros que formam as serras são característicos por suas escarpas e paredes rochosas, conhecidas como “peraus”, dentre as quais se destaca a Pedra Branca.

“É que o povo botaram por nome de Pedra Branca assim de, toda vida, aí ficou valendo e, ficou por esse nome daí. Que era, na verdade é branca mesmo a pedra daí...”

(Paulo)

Trata-se de uma face de pedra esbranquiçada, a qual reflete sob a luz do sol, localizada em um pico elevado em um morro próximo ao encontro dos rios. Por este motivo é possível avistar a pedra a partir de vários lugares ao longo dos vales de todos eles. Um marco natural imponente e facilmente reconhecível¹⁷, tornou-se uma referência desde os primórdios da história do lugar, que aparece em mapas antigos indicado como Faxinal da Pedra Branca. Não é difícil entender porque aqueles que se refugiaram nas suas proximidades logo passaram a se conhecer e serem conhecidos como os moradores da Pedra Branca.

2.2. O sistema de grotas

Descendo as serras para se juntarem aos rios encontram-se uma série de leitos rochosos pelos quais correm pequenos cursos d’água, formando pequenos vales entrecortados aos vales maiores dos rios. A estas formações os moradores dão o nome de *grotas*, as quais, em conjunto com os rios, são a principal referência de ocupação e uso do espaço. Ao se referirem às grotas, os moradores por vezes estão indicando o próprio leito rochoso, por vezes todo o

¹⁷ Na primeira vez em que estive na comunidade, já tendo ouvido a referência ao nome, reconheci a pedra tão logo o carro saiu da mata e nos permitiu vislumbrar o vale;

vale formado por ele. Esta topografia peculiar, articulada entre margens de rios e córregos e os morros e serras, marcou e marca a dinâmica social e histórica da comunidade, e é exposta exemplarmente na fala de Dirceu que abre este capítulo. A distribuição e ocupação das terras se desenvolveu a partir destes marcos naturais, configurando o que os próprios moradores identificam como o *sistema de grotas*. Como uma espécie de cristalização deste sistema, várias das grotas são conhecidas pelo nome de seus moradores (atuais ou antigos), como a *Grota do Angélico Braz*, a *Grota dos Teixeira* ou a *Grota do Neco Correa*¹⁸.

A prática histórica e as aspirações atuais da economia local giram em torno de uma agricultura fundamentalmente de subsistência. A própria topografia não favorece grandes plantios, e a agricultura se constitui em pequenas roças. Antigamente, estas roças garantiam a subsistência básica dos núcleos familiares. As pressões e restrições dos últimos anos, no entanto, como veremos mais adiante, obrigaram os moradores a entrarem cada vez mais na economia de mercado, complementando o produto da roça com produtos adquiridos na cidade, e por vezes vendendo parte (ou tudo) do que colhem para poderem adquirir o que antes plantavam em suas próprias terras. Estas roças se distribuem nas proximidades das moradias, estrategicamente colocadas nas proximidades de alguma grota, reforçando a concepção de uso e ocupação da terra diretamente vinculada ao sistema de grotas.

“Não, naqueles, naqueles espaço que eles moravam ali, as casas deles eram no caso, meio próximo da grota pra pegar água no caso, a água fornecia eles ali e eles, moravam ali depois arredado, das águas, faziam as plantação, as lavouras. Que tinha que ter água porque normalmente sempre criavam porquinho, galinha essas coisa, pra não tar puxando só água no baldinho pra lá, então daí...”

(Dirceu Nunes)

¹⁸ IPHAN – INRC SC020108F50

A proximidade de um curso de água é essencial para as necessidades básicas tanto de moradia como de cultivo e criação. A localização das residências nas grotas serve a este propósito ao mesmo tempo em que fornece uma demarcação natural e facilmente discernível de divisão territorial. Os limites tradicionais entre as terras de diferentes núcleos habitacionais é reconhecida pelas grotas, como vimos na primeira fala de Dirceu. Cada grota, assim, era habitada por uma família, o que por vezes significava um núcleo familiar concentrado em uma residência, e por vezes uma família estendida, possivelmente com mais de uma casa encontradas na mesma grota.

“Até tinha áreas de terra entre uma grota e outra que tinha até dois morador.”

(Pedro)

Esta variação dizia respeito à disponibilidade de grotas por ocasião da formação de um novo núcleo. As roças que se distribuíam em cada grota, portanto, pertenciam e eram cultivadas pela família que lá habitava. A relação entre ocupação tradicional da terra, ocupação atual e concepção desta ocupação certamente envolve uma série de outros fatores (que surgirão no decorrer dos capítulos), mas sua relação com as grotas é de tal forma relevante que desde o surgimento dos primeiros documentos legislando sobre aquelas terras, os moradores sobrepunham ao direito legal, em grande parte reconhecido como externo, a autoridade do sistema de grotas.

“As divisas lá eram pelas grotas. Um ficava nesta, outro na outra. Aquilo lá nunca foi medido. Eles se respeitavam nos terrenos pelas grotas. O documento era as grotas”.

(Dorvalino Oliveira, 85 anos, entrevista 05/02/2005 –

IPHAN/INRC SC020108F50)

“Mesmo com a Folha de Partilha nós respeitava as divisas pelas grotas. Mesmo com o documento, o pessoal respeitava pelas grotas.”

(Dona Maria dos Anjos Guimarães Santos, 75 anos –
IPHAN/INRC SC020108F50).

Desta forma, elas constituíam, e ainda constituem em grande parte, o limite “real” no que diz respeito à organização social e econômica intra-comunitária. Uma manifestação significativa desta relação direta da comunidade com o sistema de grotas é o fato de, no processo de demarcação do território tradicional vinculado ao processo de reconhecimento e titulação das terras junto ao INCRA, o final do território reivindicado pela comunidade coincidir com o final da ocorrência das grotas

2.3. Os vales dos rios

Em conjunto ao sistema de grotas encontramos uma divisão territorial mais abrangente concernente aos vales maiores formados pelos rios. Da mesma forma que nas grotas, vemos a topografia sendo incorporada profundamente à lógica social, como se os significantes se colassem aos próprios morros e rios por significado. A ocupação das grotas ao longo dos diferentes rios está diretamente vinculada com a história da ocupação do lugar sob o regime escravista, como veremos no próximo capítulo. Assim, as terras ao longo dos rios estão associadas a ascendências específicas, oriundas de escravos sob domínio de diferentes senhores. Algumas das famílias ainda ocupam as terras nas regiões (rios) concernentes ao domínio territorial do senhor de seu antepassado escravo.

“E daí tô eu, no caso, no torrão lá que nunca abandonei lá, no caso. Veio, meu avô, lá, no caso. Meu pai, lá, Nunes. E depois veio eu... no caso e o meu irmão que residimos lá, então os véio foi, tá nós dois lá no meio do mato resistindo, Nunes!”

(Dirceu Nunes)

Dirceu e Vilson, descendentes de Osório Nunes, moram na região do rio Faxinalzinho, que em conjunto com o rio São Gorgonho configuram a região de ocupação dos escravos da família de senhores Nunes. Nesta fala Dirceu reconhece esta ascendência e marca sua resistência pela persistência histórica associada à vinculação direta entre ancestralidade e espacialidade. Valdomiro, outro morador, sendo descendente de Angelina, mora na região do rio Josafaz, associada à família Monteiro da qual esta ascendente era escrava. Maria Rita, descendente de Paquê, mora na região do rio Mampituba, vinculada ao domínio da família Fogaça (da qual Paquê era escravo).

Reiterando esta divisão histórica, encontramos a memória e os resquícios de três cemitérios, um nas proximidades do rio Josafaz, no qual foram enterrados os Monteiro; um no rio Mampituba, onde está sepultado José Braz dos Santos, descendente dos Fogaça; e outro próximo ao rio Faxinalzinho, onde foi sepultada Florinda, escrava dos Nunes. A memória destes cemitérios fala de um tempo em que havia muito mais habitantes nas grotas da Pedra Branca, mais uma vez enraizando a ancestralidade nos morros.

“Tem, lá assim nós chamamo o cemitério do paredão lá (...). Tem outro aqui que é esse ali que tá funcionando agora, nós precisar botar um ali... aquele ainda funciona. (...) O mais antigo é aquele lá, aquele já ouvi falar que isso tá com 140 anos, o mínimo, porque o, os avô dessa, os avô dessa mulher aí... foram sepultados no cemitério lá ainda, e ela já tá com 65 anos. (...) Os avô dela, era Leopoldina e José Brás.”

(Paulo)

“Porque esses velho antigo, os parente dela, tá tudo aqui... Tudo. Só a mãe e o pai, dela que tão lá, naquele cemiterinho. Mas os avô, bisavô, tudo aqui...”

(Afonso)

Esta última fala é de um dos grandes narradores de causos da comunidade. Um senhor de mais idade, Afonso tem uma memória rica e ativa e uma facilidade peculiar para exemplificar com causos os mais variados assuntos. Usa abundantemente de uma série de recursos lingüísticos e para-lingüísticos nestas narrativas, os quais transparecem, embora menos vividamente, também nas suas falas de caráter menos performático. Nesta ocasião estava mostrando os restos de um dos cemitérios, reconhecido como o mais antigo, aos pesquisadores do IPHAN, e preenchia de vivacidade aquelas ruínas através dos seus relatos. Ao final deste capítulo analisaremos dois causos contados por Afonso, um deles nesta mesma ocasião. Aqui, ele está significando historicamente o cemitério pela memória dos ancestrais de sua esposa que foram enterrados ali.

A divisão ao longo dos rios específicos é ativada sobretudo na lógica de ocupação das famílias e na memória do *tempo dos antigos*, mas a ela se sobrepõe uma outra divisão, entre o que poderíamos chamar de *seções comunitárias*, de maior implicação na organização social através das lógicas de reciprocidade. Trata-se da divisão entre o que os moradores denominam *“turma do Josafaz”* e *“turma do Faxinalzinho”*. As estratégias de reciprocidade funcionavam sobretudo dentro destas duas *turmas*, havendo mesmo brigas e conflitos entre as duas seções. Uma das formas de sociabilidade era a recreação nas chamadas *raias*, sendo que cada seção possuía as suas próprias raias, em torno das quais se encontravam. Era também dentro de cada seção que eram realizadas as trocas de trabalho. Discutiremos estas relações de trabalho e lazer no quarto capítulo, e veremos como esta divisão, embora relevante na lógica interna de articulação social, virtualmente desaparece na contraposição aos “de fora”. Para estes, são todos filhos da Pedra Branca.

2.4. A mata

“Meu pai contava que esses carreiro de serra foram abrindo... descoberto por carreiro de anta e carreiro de tigre... Aí o pai contava, tinha na época que o caçador de tigre que protegia o povo, e daí os trabalhador iam abrindo os carreiro, porque o tigre e a anta não subiam o perau. Aí foi onde foi descobrido essa ida pra cima da serra foi nos carreiro de tigre, e carreiro de anta, daí foram desmatando.”

(Pedro)

Cobrindo os morros, cercando as roças e residências e margeando os rios encontramos a mata. Tão constitutiva da identidade comunitária quanto as grotas, os rios e as curvas dos montes, ela incorpora, ou talvez engloba, o ritmo da vida local. Entrecortada por uma série de caminhos, conhecidos como *carreiros*, podemos encará-la como um símbolo da tentativa histórica desta comunidade de manter e marcar seu estilo de vida, com sua marca histórica e localizada. A fala de Pedro, um morador de mais idade, mais tímido do que Afonso mas também com uma memória bastante ativa, expõe a relação direta da existência dos carreiros com o tempo dos antigos, relação essencial à dinâmica de constituição do local, como veremos no próximo capítulo. A mata, com seus carreiros, forma então uma espécie de membrana natural que, com uma permeabilidade culturalmente conferida, reiterada e assegurada, significou para os seus antepassados a possibilidade de, mesmo sob um regime escravista, desenvolver suas próprias reciprocidades e uma relativa independência. Os carreiros eram ao mesmo tempo a conexão com o mundo exterior, com suas opressões e oportunidades, e a possibilidade de fugir dele para um reduto de relativa e crescente independência.

É também à mata que recorrem, embora cada vez menos, para manter a vida em termos de saúde, retirando de sua abundância os recursos para sua medicina local, e em outros tempos também o alimento através da caça.

“(...) Tanto por a parte do meu pai como por a parte da minha mãe tudo eu tenho descendência de bugre mesmo, e daí foi eles que ensinaram pra nós ‘ó, isso é bom pra tal coisa e isso aí é bom pra tal coisa’, as erva medicinal. E muitas vezes, a gente assim, porque era muito difícil pra ir num, hospital na Praia Grande que não faz muitos anos aquele hospital diz que não tinha condições e a gente, se curava quando dava qualquer uma doença com as erva medicinal do mato. (...) Isso aí é tecnologia nossa, dos índio, que nós aprendemos. Isso aí pra nós serve até dia de hoje. Tem muitos tipo de erva medicinal aí que tem autoridade pra muita coisa mesmo que a gente conhece e sabe né, tem por aí tudo.”

(Valdomiro, 68 anos)

Valdomiro, assim como Afonso, é um morador dotado de uma certa “autoridade ancestral”, conferida pela sua idade, sua memória e conhecimento do local e do tempo dos antigos, e sua eloquência na exposição deles. Reconhecendo explicitamente sua ascendência indígena (incorporada à “matriz” negra predominante no local), discorre seguramente sobre as propriedades medicinais dos recursos naturais locais. Há filmagens dele (juntamente com Afonso) falando sobre as diferentes aplicações e tratamentos, como a infusão de ervas em chás, a inalação do vapor de outros, a aplicação em massagens, o uso de partes de animais em tratamentos para diferentes doenças; e também deles efetivamente mostrando, em uma caminhada pela mata, algumas dessas ervas encontradas na mata circundante. Não é meu objetivo nesta dissertação estudar o conhecimento de medicina natural da comunidade (embora haja relevância e conhecimento nativo abundante para uma pesquisa com esse foco), mas apontar que a existência deste domínio de conhecimento na comunidade, e sua expressão clara e aplicada, reitera a centralidade do local geográfico e natural da comunidade na constituição da identidade local.

2.5. O caso do caçador de tigres¹⁹

Os diversos fios da identidade local se entrelaçam tecendo seus significados nas narrativas locais, formando mantas de densidade semântica peculiar naquelas que assumem uma dimensão de performance. Estas narrativas lançam raízes no tempo e no espaço conduzindo as seivas dessas diferentes geografias para o evento narrativo. Embora outras falas acessem estas mesmas fontes, a performance o faz de tal forma que preenche a distância entre o evento narrativo e o evento narrado²⁰, ocupando semanticamente a geografia completa da narrativa. Esta própria densidade é capaz de gerar uma intensificação da experiência no evento narrativo, enriquecida por uma série de recursos dos quais o narrador se utiliza para marcar a performance.

A narrativa a seguir surgiu em um contexto em que os pesquisadores haviam perguntado a Afonso quais provas a comunidade tinha de que era uma comunidade quilombola. Ele respondeu²¹ enfatizando a ocupação histórica do local e vinculou as provas ao conhecimento dos mais velhos transmitido oralmente. Ao falar de um desses moradores mais antigos, Artur Monteiro, legitimou sua própria vinculação a esse passado através de fatos que ouvira dele. Embora seja um caso do “tempo dos antigos” (que será discutido no próximo capítulo), expõe também as relações com a natureza local que foram tema central deste capítulo, dando vida à fala de Pedro citada anteriormente sobre os caçadores de tigres e abertura dos carreiros sobre os carreiros destes.

“Então ele se criou-se aqui... na Pedra Branca. Chamava Pedra Branca. Diz ele que naquela época que ele, que ele criou-se aqui, é tinha anta, tinha porco do mato, tinha tatete... então tinha, vários, tinha leão, tigre né? Tiiinha. Naquela época tinha um homem velho

¹⁹ Vídeo no DVD anexo;

²⁰ BAUMAN, 1984;

²¹ Embora outros moradores reagissem às perguntas dos pesquisadores em um formato mais de entrevista, Afonso quase sempre as tomava como “estímulo a um assunto”, não hesitando em seguir nas conexões que ele considerava relevantes, sem preocupar-se em simplesmente responder a pergunta;

*aqui que era caçador de tiiigre. Chamava-se, Ventura, Boaventura. Ele matou vários tigre! Ééé. Aonde que o último que ele matou, ele tinha uma mão torta e, aquele era um tigre muito falado ele dizia, eles comentavam 'Aai! O mão torta é um tigre braaabo' um tigre que dava prejuízo. Depois o João, o Ventura Maria matou o tigre, o mão torta. Mas deu uma unhada assim na perna dele assim, aqui assim **[mostra na própria perna o local da unhada]**, que ele morreu depois ao cabo de anos mas nunca mais sarou... É. Foi aquele, aquele tigre o mão torta. Ele tava acuado de cachorro assim num, num, num, num perauzinho, e o véio foi chegando, foi chegando e naquela época eles usavam assim uns, pistolão né? Pras caçada de tigre. E quando ele viu tava muito perto do tigre, ele tava numa caverna assim, e o tigre pulou nele e ele pulou num, numa árvore, né? Numa vara. E aquela vara arcou e o tigre passou a, a unha na perna dele. Isso aí foi muito comentado... O homem velho eu conheci ainda o Boaventura, é. Véinho já. Morreu aqui... aqui. Pedra Branca.”*

(Afonso)

Esta narrativa se desenrola sobre uma espécie de linha trançada. Partindo da questão da ancestralidade, Afonso introduz o elemento da fauna nativa condensando-o na figura do tigre. A referência a essa fauna abundante remete simultaneamente a um tempo em que a ocupação das terras era menos recente, e portanto o domínio da natureza menos controlado, e a um tempo em que ainda não haviam as restrições ambientais marcadas pela chegada do IBAMA. A figura do caçador de tigres expõe ao mesmo tempo a realidade da ocupação dos vales e do domínio da própria comunidade sobre as matas (veremos como esta situação se reverte posteriormente). Assim, este fio representado pelo tigre agrega a questão da ancestralidade já proposta e a reforça. Soma-se a dimensão do que denominarei *espacialidade*. Ao falar em espacialidade estou me referindo a uma apropriação integral dos espaços físicos e geográficos de domínio da comunidade. Em primeira instância, a referência à

Pedra Branca enraíza a narrativa na topografia local. Mas a espacialidade se manifesta nas narrativas também pelo domínio das peculiaridades dessa topografia e da efetividade da ocupação e ação locais sobre ela. Neste caso, esta dimensão se manifesta na exposição da técnica de caçada utilizando-se dos *peraus* para *acuar* o tigre. Estas figuras do tigre, da ancestralidade e da espacialidade se trançam dando consistência semântica à narrativa.

Para vincular o evento narrado e suas relações ao evento narrativo, Afonso expõe sua própria responsabilidade sobre a narrativa. Isto se dá em primeira instância pela afirmação de que conhecia o “homem velho”, Artur Monteiro, que lhe contava sobre a abundância da fauna nativa, o gatilho inicial da narrativa. Ao final da narrativa reforça este vínculo pela afirmação de que conhecia também o protagonista do evento narrado, o próprio caçador de tigres. Assim, Afonso estabelece a base da sua autoridade para contar o caso e assume plena responsabilidade sobre ele, tendo o recebido por uma linha traçável e reconhecida. Neste caso, esta linha de transferência oral não é apenas referida e identificada, mas transparece as vozes dos narradores anteriores. Assim, reincide na história da narrativa a história de sua performance, a constituição de sua memória um palimpsesto que reflete sua condição²².

*“(...)aquele era um tigre muito falado **ele dizia, eles comentavam** ‘Aai! O mão torta é um tigre braaabo’(...)”*

Reforçando esta “familiarização”²³ da narrativa, Afonso marca a especificidade do tigre (o *mão torta*) e reitera sua veracidade pelo reconhecimento que o tigre recebia na época, atualizando os comentários através do discurso indireto, um recurso abundantemente utilizado na prática narrativa local.

²² Carlson fala em uma sobreposição (layering) dos usos anteriores e atuais (CARLSON, 1996);

²³ Como ato de tornar familiar, ou seja, de preencher com a semântica nativa;

Por fim, ele atualiza no próprio corpo o lugar onde o caçador de tigres recebeu a unhada, atestando a veracidade do caso pelo caráter concretamente atestável da sua própria perna. Funcionando como um desdobramento da dimensão da espacialidade ao qual denominei *espacialidade corporal*, este gesto se configura em uma atualização no próprio corpo do narrador de elementos do evento narrativo, recurso que denominarei então *figuração corporal*. Este recurso paralingüístico agrega a dimensão de *estranhamento* incorporada na performance. Trata-se de um deslocamento proposital da lógica de percepção, no qual o procedimento é “*intencionalmente removido do âmbito da percepção automatizada*”²⁴. A atenção e imersão da audiência são aumentadas por essa necessidade de intensificação de suas qualidades de percepção, na medida em que precisa agregar tempo, espaço e corpo na apreciação de um gesto.

Também como recurso de estranhamento, aparece nesta narrativa performática o uso de *paralelismo*, tanto na sua dimensão de manipulação lingüística como paralingüística. Classicamente associado a tradições elaboradas de poesia oral e de rituais, trata-se da elaboração de paralelos que reforçam elementos através, por exemplo, de repetições ou inversões de palavras ou temas²⁵. Sua manifestação paralingüística neste caso é mais restrita, dado que no evento narrativo Afonso tinha em suas mãos uma caixa de morangos (a narrativa se deu na sua plantação de morangos) que dificultava sua gesticulação. No final do caso, no entanto, no momento em que o tigre está

²⁴ (GINZBURG, 1998:18)

²⁵ Um caso clássico de um uso elaborado de paralelismo é encontrado na tradição poética hebraica. Bons exemplos, como o trecho a seguir, podem ser encontrados na literatura dos livros proféticos, os quais tem um caráter de oralidade e enunciação intrínseco:

*“O Soberano, o Senhor, vem com poder!
Com seu braço forte ele governa.
A sua recompensa com ele está,
e seu galardão o acompanha.”*
(Isaías 40.11 – Bíblia Sagrada, Nova Versão Internacional)

O paralelismo neste caso se estabelece não pela repetição de palavras, mas de temas, reforçados por uma elaboração diferenciada do mesmo conceito. Assim, formam paralelos *soberano e governa, poder e braço forte, recompensa e galardão, com ele está e o acompanha;*

acuado no *perau*, segurou a caixa com uma das mãos e com a outra fez um gesto marcado para indicar o pulo do tigre, gesto que repetiu para indicar o pulo do caçador e ainda uma terceira vez para marcar a unhada do tigre. Em conjunto com o paralelismo manifestado no gesto, a repetição da palavra *pulou* configura um paralelismo em sua dimensão lingüística que abrange não apenas o texto mas sua enunciação, como podemos perceber pela seqüência do paralelismo nas palavras *arcou* e *passou*, que embora não repitam o tema repetem a sonoridade e mantêm o ritmo e a cadência da oralidade.

Dois outros jogos de paralelismo merecem ser destacados. O principal, que forma os compassos desta narrativa, é a repetição da palavra *tigre*, reforçado pela repetição da especificidade do tigre, o *mão torta*. Enquanto este paralelismo fornece um eixo temático para a narrativa, outro formado pela repetição do tema da ancestralidade nas expressões repetidas “*naquela época*” e “*homem velho*”, reforçadas por “*ao cabo de anos*”, “*veio*”, “*véinho*” e “*morreu*”, oferece um eixo temporal. Estes dois eixos se entrelaçam com a espacialidade referida no parágrafo anterior, reforçando a linha trançada que eu havia proposto no começo desta análise. Estes três eixos, portanto, não dão apenas sustento à narrativa mas constituem seu enraizamento na cultura dos moradores da Pedra Branca.

2.6. O caso do caixão

Esta outra narrativa surgiu no contexto da visita ao cemitério já referida anteriormente. Afonso falava sobre as técnicas utilizadas para transportar o caixão na mata até o local e das dificuldades envolvidas nesse transporte. A narrativa deste caso atualiza essas dificuldades em contornos concretos, e nos é de particular interesse neste capítulo pela forma como expõe o desenrolar da vida e morte por entre os rios, morros e grotas da Pedra Branca.

“Se eu disser pra vocês é, quando, faleceu o, o, o avô do, do, do Dirço Luana. Nós, eu tinha casado de pouquinho tempo, com a Maria. Aí, eles se dava muito com nós toda vida se deram né. Aí o falecido, Gentil, o compadre Gentil que era pai deles, daí, correu lá em casa e nós morava lá na outra casa né. Aí diz ‘eu vim aqui, é, buscar vocês pra vocês ir, ir pra lá com, com nós que o, que o pai tá muito, muito ruim’. (...). Aí ‘vamo sim!’ (...). Aí fumo. E começou a chover de noite, aquela noite né... Daí o velho, quando chegemo lá ele nem me conheceu... É, falou comigo e tal. É daí, era no, frio, inverno né. Aí eles trouxeram uma bra, uma folha, uma lata de brasa botaram assim no... era casa de chão né. Aí eu fiquei ali. Aí quando foi ali uma meia-noite, ele começou a ficar, é meio ruim. Diz ‘eu quero ir lá fora! Eu quero levantar!’ Digo ‘o que é que o senhor quer fazer lá fora?!’ Diz ‘eu quero ir cagar!’. Daí digo ‘nããã, não dááá pro senhor levantar’ né. Aí, a, a, a nora dele que era mulher do falecido compadre Gentil, veio. Aí ‘é, ele tá ficando mal’. Aí fiquemo ali. E eu com a vela já na mão, naquele tempo a, a gente usava botar a vela na mão né? Eu botei vela na mão de, ói nem sei quantas pessoa aí! Eu aqui. Nem sei de quantas pessoa.... Botava a vela na mão e segurava ali né, até morrer. E eu com a vela ali já, e uma caixa de fósforo. Daí quando foi ali por, uma hora da madrugada... ele foi ficando mal, mal, mal, mal... Aí, eu acenei que saíssem, né? Saíssem, pra não fazer aquele, choraçado né? Daí, eles saíram, daqui a pouco ele, passou. Aí eu peguei a mão dele, segurei na vela ali, morreu. Aí o, rapaz veio, o falecido compadre Gentil. ‘Tá morto o homem’. Ah, mas aí que deu aquele, aquela folia medonha né. Eu sei que pra lhe encurtar o causo, é daí, é fomos arrumar, é lavar, a gente usava lavar o coorpo... é botar uma bacia da água e, e lavar com paaano... Ói, te digo!(...) E daí... daí não tinha tábua pro caixão. Aí no outro dia cedo o falecido compadre Gentil ele me disse, diz ‘mas e agora, tábua pra fazer um caixão?’ Eu nunca tinha feito caixão... também, de defunto. Daí... e

*nós num era compadre, eu, naquele tempo eu não tinha filho nenhum né. Aí eu disse assim, digo ‘Gentil...’ Digo ‘eu, eu tenho umas tábua nova’ tinha tábua, de pinheiro, tinha trazido, umas tábua nova, tinha né. Digo ‘tenho umas tábua nova lá, de pinho, eu te arrumo umas tábua’. Diz ‘então vamos lá buscar!’. Desceu eu, e o Dirço, e ele, nós de três. Levemos duas tábua cada um, e subimo aquele morrão. Varemos por a grota das ilhas ali nós fomo... Naquela picada Luana! E o rio cheio! Aí chegemo lá, já levemo serrote, levei esquadro, levei martelo, levei prego, eu tinha tudo, eu tinha bodega né. E me atraquei a fazer caixão. Sem nunca ter feito. Mas daí, serrei as cabeceira... Fiz inteiro assim né... fiz a, certinho né, e depois passei o serrotinho, separei. Ah, ficou bom! (...). No outro dia, pra trazer pro cemitééério... Óia, vararam com a água assim **[mostra com a mão a altura do peito]**! Eu e a Maria não, não conseguimos varar eu, muito magrinho sempre né? Digo ‘eu não vou varar aí! A Maria é muito mole... Não, não vou me meter nesse rio cheio’ né? Varemos lá por aqueles perau, por aquelas grota. E eles vararam, os rapaz, os filhos dele mesmo, eles eram uns homem forte né? Vararam com o corpo, com o caixão. Aí trouxemo, pro cemitério. Dá uma trabalhadeira mais séria! E chuva! É, coisa muito séria.”*

(Afonso)

Podemos identificar nesta narrativa três temas que se desenvolvem em três blocos diferenciados da narrativa, além de um tema transversal que os permeia. O primeiro tema é a morte, o segundo a feitura do caixão e o terceiro o transporte deste até o cemitério. O tema transversal é composto pelos desafios e dificuldades impostos pelas forças e características da natureza na sua relação com os outros três temas. Vejamos de que forma eles se desenrolam, semelhantemente à narrativa anterior, sobre eixos formados por paralelismos que, em conjunto com alguns outros recursos, estabelecem ao mesmo tempo a estrutura do caso e o seu alicerce local.

Afonso inicia o causo ao mesmo tempo localizando-o temporalmente, estabelecendo sua relação com o evento narrado, e portanto assumindo responsabilidade sobre o evento narrativo, e atraindo a audiência para dentro da experiência da performance. Esta última ação se dá neste primeiro momento pela utilização de um recurso que, embora não tenha sido acessado na narrativa anterior, é recorrente no repertório de Afonso. Ao apelar à audiência, no caso dirigindo-se diretamente à pesquisadora pelo nome, o narrador a aproxima da narrativa. Este recurso, denominado *função fática*, pode se estabelecer por um endereçamento explícito à audiência (ou a uma pessoa específica nesta), de perguntas direcionadas a ela, da requisição explícita de sinais de acompanhamento (“Não é?”) ou mesmo do uso da audiência como recurso cênico ou referencial (por exemplo comparando alguém do público a algum elemento da narrativa). Para localizar a narrativa temporalmente Afonso recorre à referência geracional. O moribundo era avô de Dirceu (morador já citado neste capítulo), que por sua vez é filho do “compadre Gentil”. A relação de compadrio reforça o fato, já conhecido pelos presentes, de que Gentil era mais ou menos da mesma geração de Afonso, embora a referência ao fato de que este era recém-casado, enquanto Gentil já tinha filhos (Dirceu, que os acompanhou para buscar as tábuas) e seu epíteto de falecido repetido no transcourir do causo, indiquem que o compadre fosse alguns anos mais velho. Assim, ao mesmo tempo em que localiza o causo no tempo, marca a sua própria relação com o evento narrativo, no caso presenciado e protagonizado pelo próprio Afonso, assumindo, portanto, responsabilidade plena sobre a narrativa.

Embora o tema da morte já tenha sido trazido na “abertura” do causo – “*Se eu disser pra vocês, quando faleceu o avô do Dirço(...)*” – ele é reintroduzido como eixo de tensão para o primeiro bloco da narrativa através do *discurso indireto* que atualiza o chamado do compadre Gentil para que Afonso e sua esposa (Maria) o acompanhassem até a casa do moribundo. É neste momento que o tema transversal da natureza é incorporado com a referência à chuva e à noite. O conhecimento das conseqüências da chuva para as peculiaridades topográficas da região antecipam as dificuldades que serão atualizadas no

segundo e terceiro momentos da narrativa. Uma vez que os rios e grotas descem das serras, a chuva traz como consequência um aumento significativo do volume e força das águas. Assim, a tensão proposta pela eminência da morte é reforçada pelas dimensões mais mensuráveis, e com referências de qualidades sensíveis mais imediatas, da noite, da chuva e da consequente dificuldade de locomoção e, logo adiante, também do frio. Outros elementos incorporam e ajudam a compor esta tensão. Ao chegar à casa, Afonso, que já havia estabelecido sua relação de proximidade com a família – “(...) *eles se davam muito com nós toda vida se deram né.*” – não é reconhecido pelo moribundo, indicando o estado já grave deste. Logo adiante este estado de crescente “desconexão com a realidade” é reforçado pelo seu pedido de sair. Cadenciado sobre a repetição do verbo *querer*, o diálogo marca ao mesmo tempo a tentativa dele de manter algum nível de controle sobre a situação e sobre a própria natureza, e a sua perda deste controle, na medida em que Afonso não lhe permite sair. A eminência da morte se condensa por fim no paralelismo chave deste bloco, constituído pela repetição do tema da *vela na mão*. Trata-se de um costume antigo da comunidade de colocar na mão do moribundo, no momento de sua morte, uma vela acesa para garantir que ele tenha luz após a morte. Assim, a imagem de Afonso esperando ao lado do idoso com uma vela e uma caixa de fósforos na mão evoca a espera pela morte, sobre a qual não se tem controle mas para a qual se deve estar preparado. Afonso reforça a veracidade e seriedade desta configuração assegurando de que ele próprio já havia posto a vela na mão de muitos outros moribundos, ao mesmo tempo indicando seu domínio sobre o costume e apoiando este evento sobre a realidade das demais mortes que já havia presenciado. Após a morte, este eixo de tensão do primeiro bloco é dissolvido pela lavagem do corpo, que a atesta em termos locais – “(...) *a gente usava lavar o corpo (...)*”.

O segundo bloco desta narrativa tem como tema a necessidade de fazer um caixão para o defunto. A cadência deste segundo bloco é marcada fundamentalmente pelo paralelismo das palavras “*caixão*” e “*tábua*”. Em um primeiro momento a narrativa desenvolve sobre a necessidade de tábuas para

fazer o caixão e da dificuldade em trazê-las. Aqui o paralelismo estruturante é formado pela palavra “*tábua*” reforçada pelo verbo *levar*. É neste momento que a temática transversal da natureza é reintroduzida, intensificada pelas conseqüências implícitas na referência anterior à chuva e pelo uso da *função fática* aliada a uma forte *figuração espacial*. As dificuldades têm contornos geográficos claros e definidos, no morro, na grotta específica, no caráter de *picada* (que indica, ao contrário do termo *carreiro*, uma trilha mais estreita, de mata mais fechada) e no volume de água no rio. Em um segundo momento a questão central é a feitura do caixão, e o eixo é marcado pelo paralelismo no verbo *fazer* aliado ao uso de *figuração corporal*. Afonso usou um facão que tinha na mão como elemento representativo e desenhou sobre ele, com as mãos, os contornos da cabeceira do caixão, usando a seguir sua mão como serrote para terminar a obra e atestar o resultado (fazendo um sinal de aprovação com a mão ao afirmar que “*ficou bom*”).

É no terceiro bloco, cujo tema é o transporte do caixão até o cemitério, que o tema transversal da narrativa assume o auge da sua força e significância. Se fazer a travessia da mata com seus rios já havia sido um desafio com o material para fazer o caixão, fazê-lo com o caixão pronto e com o defunto dentro seria certamente um desafio muito maior. Novamente a *figuração espacial* e *corporal* trabalham em conjunto com um paralelismo, estabelecido aqui pelo verbo *varar*, para intensificar e atualizar a experiência do evento narrado no próprio evento narrativo. Afonso indica no próprio corpo o nível da água e atesta a seriedade de suas conseqüências pela afirmação de que ele próprio não teria condições de atravessar o rio, e localiza o lugar da travessia mais segura. Por fim a narrativa volta ao cemitério, reiterando o vínculo que introduzira a performance neste evento específico. É nesta agregação ativa, de audiência, *performer*, história e espacialidade que reside o que denominamos *qualidade emergente* da performance. Na interação da competência do narrador, dos seus recursos comunicativos, da configuração do evento e da expectativa de todos os envolvidos, expõe-se o relevo do universo simbólico.

3. O tempo dos antigos

“Mas o que eles contavam é que, por exemplo a, naquela época a mãe dele, que era, foi escrava, foi a mãe dele, e o pai... que meu, descendente de escravo é pelo lado, paterno né.... Que as coisa por exemplo naquela época sofria muito era difícil né? Eles tinham que trabalhar era pros senhor, não ganhavam nada. Então por isso é que a maioria quando era maltratado demais eles fugiam. Então, pra cá, é um grupo que fugiram. Dos escravos de Fogaça, Nunes e Monteiro. Foi a, que fundaram essa, essa comunidade aqui. Com essa descendência. (...) Pois é, e daí como eu tava falando daí eles, por exemplo quando os mau trato eram demais, que eles trabalhavam pros senhor sem ganhar nada né, era só o, a comida... daí mas, tinha esses, os senhor que maltratavam muito eles né. E daí se refugiaram, vieram, fugiram, vieram pra cá. (...) Mas, não, não existia, era, era uma área que foi aberta por eles, usada por eles né. Que é onde, é como eu falei, é, os escravo de Nunes, Fogaça e Monteiro. (...) Que daí descobriram eles que tavam aqui, eles eram fugitivo. Descobriram, e daí vieram e, se ap... tomaram conta da terra né... Eram dono do, dos escravo, também ficaram como... Por esse caso as escritura que hoje existe, as pouca que existe, passou dessas, desses, desses sobrenome pra, pros outros que tem agora né. É difícil... agora, depois de uma época pra cá é que foram requerendo que daí é que é essas, geração nova. Mas as antiga mesma, tudo parte dessa gente, Nunes, Fogaça e Monteiro.”

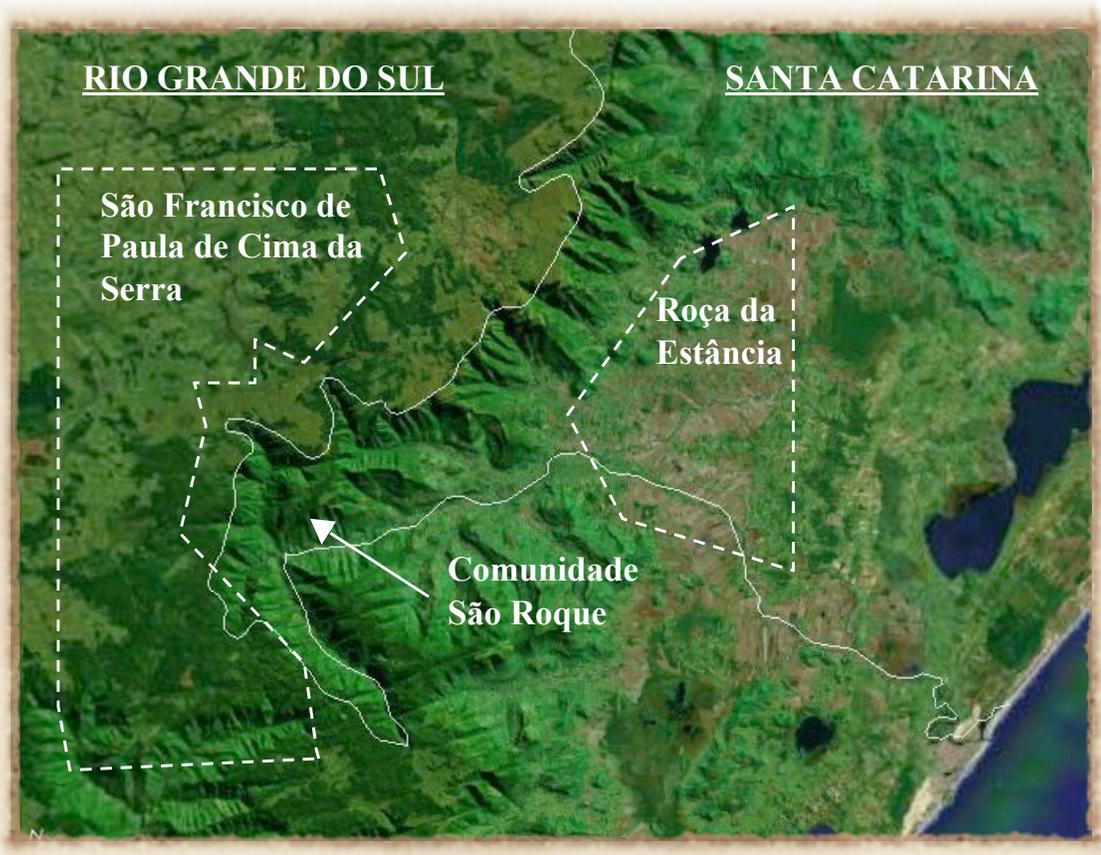
(Maria)

As linhas da memória da comunidade percorrem os morros e cursos d'água, descendo as serras pelos carreiros e grotas, significando a história com a experiência de seus antepassados. O “tempo dos antigos”, expressão comum para se referir à vivência das gerações anteriores, começa (do ponto de vista

dos que “olham para trás”, tendo o seu próprio tempo como ponto de partida) na geração dos pais dos moradores mais idosos da comunidade e se estende até os tempos da vigência do regime escravista na região e da conjuntura que desencadeou o povoamento da Pedra Branca. Os escravos, de uma forma geral, são reconhecidos nas gerações dos avós e bisavós dos mais velhos, mas a emancipação dos antepassados de seus senhores, embora tenha o emblema simbólico da abolição da escravatura, se dilui em relações mais complexas do que a posse legal dos escravos e de suas terras. Neste capítulo olharemos para a conjuntura histórica desse processo e para sua leitura local manifestada em falas como a de Maria, esposa de Afonso e uma das líderes políticas da comunidade no processo de reconhecimento.

3.1. Escravidão em Cima da Serra

Duas localidades se destacam nesta geografia histórica: São Francisco de Paula de Cima da Serra (ora referida como Cima da Serra, ora como São Francisco) e Roça da Estância. A articulação entre essas duas localidades constitui um reflexo geográfico da conjuntura econômica e social da época. São Francisco desponta como lugar do domínio senhorial e da violência do passado escravista. Roça da Estância, por outro lado, figura ao mesmo tempo como indicadora da extensão deste domínio e da profundidade dos laços envolvidos na escravatura, como também da sua fragilidade e inevitável declínio.



O século XIX nos apresenta a região de Cima da Serra com uma população significativa de negros, com um crescente número destes na condição de livres na medida em que se desenrola. Embora a região apresente um passado escravista bastante forte, este se configurou de uma forma muito diferente das grandes monoculturas da região sudeste. Em São Francisco temos o relato de fazendas menores, com um número reduzido de escravos que, na sua grande maioria, eram nascidos em território brasileiro. Assim, ao contrário do modelo clássico da casa grande-senzala, muitos destes escravos nasciam e eram criados no ambiente da casa de seus senhores. Por estes motivos, o regime escravista desponta na região neste século fundamentalmente na sua face paternalista. Os documentos históricos trazem, por exemplo, registros de senhores pagando pela defesa judicial de seus escravos envolvidos em acusações. Esta realidade transparece na concepção da comunidade acerca de sua constituição como refúgio de escravos, não como instância de oposição

imediate ao regime escravista, mas essencialmente como reação aos maus tratos e más condições de trabalho impostos por senhores especificamente reconhecidos como maus.

“Pois é eles contavam queeee, que por exemplo a, a vida era boa. É quando o senhor era um senhor bom, que eles tinham boa vida e quando o senhor era mau eles sofriam muito era muito sofrido né? Judiavam muito, surravam. É, a senhora sabe que, aquele senhor que tinha, de dez nego acima, ele tinha o, o tronco de laço. De dez nego abaixo, abaixo era o tronco de laço. E de dez nego acima era o pingolim. Pingolim por exemplo é um palancão vamos dizer que nem essa vara assim fincado, e daí por exemplo aquele palanque, eles furam assim e a pessoa abraçado assim amarrava uma maneira, e ali o laço, pegava né, nas cadeira. E o tal tronco de laço, é um, é um tronco assim tipo tronquear boi. E daí bota a pessoa amarra com os pé assim pra cima, e daí fica com as paleta no chão assim, e o laço por baixo. Né? Isso eles cansaram de me contar. É! Que era coisa séria. E tinha outras pessoa que eram bom... Não, não agrediam as pessoas né. Mas tinha uns que eram muito, muito, muito malvado, né?”

(Afonso)

A qualidade de vida, como podemos ver nesta fala de Afonso, estava mais diretamente relacionada à índole do senhor do que às condições econômicas implícitas na relação de escravidão. As falas que mais se aproximam do caráter de narrativa como performance, bem como as poucas que assim se configuram de fato (como a que será analisada neste capítulo), se desenvolvem sobre esta temática das práticas hediondas de senhores, ou senhoras, particularmente maldosos. Na fala de Afonso citada acima, ele faz uma abordagem mais genérica das condições que envolviam o trabalho escravo, e chega mesmo a fazer um uso performático da *figuração corporal* ao descrever

estas formas mais gerais de castigo. Não intensifica, no entanto, a experiência da mesma forma como fará ao descrever formas particulares de violência impressas a pessoas ou situações específicas. Embora descreva os instrumentos de castigo como características generalizadas da conjuntura (associadas ao número de escravos em uma propriedade), o uso destes é submetido ao caráter do senhor, e a satisfação ou insatisfação dos escravos com sua condição parece estar mais diretamente relacionada a este fato que à sua condição de escravos *per se*.

Mais do que as relações de trabalho, as relações sociais e familiares se confundiam e apresentavam uma fluidez considerável. Há relatos de relações, consensuais e forçadas entre escravos, tanto sob o domínio do mesmo senhor quanto de senhores diferentes, e mesmo entre escravos e senhores. Nas relações entre escravos, há registros de casamentos e formação consensual de famílias, como também da geração de descendências a partir de um escravo conhecido como Paquê, que tinha a função de escravo reprodutor.

“O nome da minha avó era Maria... e meu bisavô chamavam Paquê, que depois mais tarde eu descobri que era o nome de Adão. Tinha o nome de Adão. Mas, o apelido dele era Paquê. Então ele era aquele escravo, como se dizia que antigamente que hoje assim se fala que era um reprodutor né. Ele era escravo pra isso aí. Então, tinha filhos com várias... várias mulheres... Aonde deu, casamento de, um tio o, o Jacinto Fogaça... que mais tarde a gente vai descobrindo que ele era casado com a irmã, por parte de pai, porque, o pai era um só... Por causa dessa história de... de ter vários filhos com, várias mulheres né.”

(Maria)

Nas relações entre escravos e senhores havia não apenas as relações de violência sexual, envolvendo senhores obrigando suas escravas a manterem relações com eles, como também indícios e memória de uniões consensuais.

Estas relações, assim como as de casamento entre escravos de diferentes senhores, apontam para uma relativa mobilidade dos escravos, e para um certo poder de negociação com seus senhores.

“(...) só sei que essa área que nós temos lá, e depois por cima, aonde é o Rio Grande do Sul também aqui novamente em cima da serra, era do Vitorino Nunes no caso. Ele era, ele era o senhor da minha bisavó. Daí o meu bisavô que é o, o meu avô que é o Osvaldino, Nunes, ele, no caso, é o filho, do Osório, Nunes, que é filho do Vitorino Nunes, que o Vitorino Nunes é que, que era, a minha bisavó era escrava dele, no caso. E daí de certo por uma brincadeira lá ela facilitou no caso ela, gostava, um pouquinho da coisa, aí engravidou, ganhou o meu avô, do Osório Nunes.”

(Dirceu Nunes)

Dirceu não apenas reconhece um senhor como seu antepassado, como atesta a colocação de seus ascendentes no local onde ainda hoje mora como tendo permissão explícita da família Nunes da qual eram ao mesmo tempo escravo e familiares. Mas para entendermos melhor essa dinâmica espacial que se desdobra desse escravismo paternalista é necessário que entendamos como se davam as relações entre o topo da serra e as regiões litorâneas.

3.2. Roça da Estância e liberdades parciais

A história da localidade de Roça da Estância aponta o caráter espacial da mobilidade no sistema escravista na região, lhe dando contornos geográficos claros e apontando as condições de formação da comunidade de Pedra Branca. Vizinha às terras da comunidade e conhecida hoje como Mãe dos Homens, a região de Roça da Estância aparece como uma espécie de extensão das fazendas de Cima da Serra, complementando a atividade agrícola. São

Francisco, devido à formação geológica próxima das serras e escarpas do final da Serra Geral, apresentava uma fertilidade relativamente baixa, dividindo suas atividades entre uma agricultura de produtividade mais baixa e a pecuária. Roça da Estância, por outro lado, ao pé da serra, é uma região bastante fértil, pelo que os fazendeiros se interessavam muitíssimo. Mandavam então seus escravos para trabalharem a terra por lá, de forma que pudessem explorar as potencialidades de ambas as localidades. Estes mesmos senhores não tinham, no entanto, meios de aplicar uma vigilância constante tanto no topo quanto no pé da serra. Decorria disso que os escravos trabalhavam em Roça da Estância fundamentalmente por conta própria, em um regime de liberdade parcial, retornando aos seus senhores apenas para levar o fruto da colheita. Escoavam a produção através dos carreiros que abriam na mata, utilizando-se para tal de cargueiros, animais de carga com cestos presos às costas, ou por vezes carregando os cestos eles mesmos.

Esta explícita mobilidade não apenas facilitava muitíssimo a fuga como também possibilitava aos escravos um conhecimento considerável da geografia local, e colocava as relações entre escravos e senhores mais próximas de um caráter de negociação. É possível discernir dois tipos de fuga na época: a *fuga efetiva* e a *fuga reivindicatória*. A primeira tinha por objetivo romper os laços com o senhor e, como vimos, era freqüentemente vinculada aos maus tratos e violência empregados por este. A fuga reivindicatória, por sua vez, reiterando as relações paternalista envolvidas no regime na região, tinha por objetivo estabelecer um termo de negociação com o senhor, uma vez que tornava claro para este que a fuga efetiva era uma possibilidade concreta e perfeitamente realizável. No laudo antropológico consta um exemplo de um escravo que fugiu por quatro dias, tendo por objetivo evitar um castigo por uma conduta reprovável que havia tomado. Tratava-se de uma estratégia, portanto, para amenizar as mesmas condições que poderiam levá-lo a uma fuga efetiva. Esta conjuntura, aliada à topografia peculiar, que facilitava tanto a fuga quanto o esconderijo (tanto provisório quanto permanente), tornou as escarpas que descem de Cima

da Serra um refúgio conhecido de escravos, não apenas de São Francisco, mas também oriundos de outras localidades.

3.3. Refúgio no Faxinal da Pedra Branca

Com este panorama traçado torna-se mais fácil entender a dinâmica de constituição da comunidade de Pedra Branca. Subindo o rio do território de semi-liberdade da Roça da Estância, ou descendo os carreiros do território de dominação e violência de Cima da Serra, as grotas do Faxinal da Pedra Branca apresentavam uma alternativa, e não apenas uma utopia. Assim, escravos de três famílias de senhores reconhecidas na região fizeram seu caminho por dentro da mata e se estabeleceram lá.

“O pouco que eu sei até que eu te posso dizer né que o pai falava pra nós né, a mãe... que os, os avós deles e os, saíram da, da, da escravidão da serra lá aonde eles moravam né, que tava no poder dos, dos senhores, lá... então pra escapar da escravidão eles fugiram pra cá pelos, pelas trilhas da, das on, anta né? Da anta, e de outros bicho por aí... e foi como eles vieram pra cá pra, pra habitar aqui e formaram a... uma comunidadezinha aqui né? Foram, gerando e... se criando mais, mais outros filhos e ali foram crescendo foram, habitando aqui foram formando a comunidade. Trabalhando...”

(Maria Salete)

Os escravos dos Monteiro, dos Fogaça, e dos Nunes, porém, se distribuíram ao longo dos rios conforme a direção das terras de seus senhores, e a co-dependência desencadeada pelas relações fluidas do escravismo paternalista estendeu seus laços para as terras da comunidade. Estas mesmas relações que facilitavam e mesmo possibilitavam a formação deste território de liberdade significavam um contínuo vínculo, como um cordão umbilical, com os

senhores. Logo o paradeiro dos escravos foragidos tornou-se óbvio, assim como o caráter de negociação²⁶ que teria de predominar nestas relações. A inviabilidade da contenção dessa dinâmica ocupacional é explícita na memória da ação dos *capitães do mato*.

“Naquela época tinha o, os tal capitão do mato, como eles diziam. Aqueles capitão do mato, pegavam os nego eles eram muito matreiro né? Eram, daqueles nego também entendeu? Vinha a ser quase a mesma coisa. Mas daí começavam a, a montear, fumaça e coisa e... e descobriram rapaz, onde tavam, os nego tavam escondido. (...) É, aqui, é! E daí pegavam, prendiam, e levavam de novo pro senhor. Mas é, quando era daqui a pouco ele fugia de novo né, e era assim né?”

(Afonso)

A recaptura de escravos fugidos dificilmente serviria ao fim explícito de manter o escravo sob o domínio imediato do senhor. Parece operar, no entanto, em termos semelhantes à *fuga reivindicatória* dos escravos, marcando o caráter de vigilância e autoridade simbólicas do senhor. A própria identificação dos *capitães do mato* como “quase a mesma coisa” que os escravos fugidos reforça que estas ações tinham muito mais a função de estabelecer termos. É sintomático o caso que me foi relatado por Afonso de um *capitão do mato* que morava nas próprias imediações da comunidade. Assim, embora os senhores não possuíssem meios de impedir ou conter essa dinâmica ocupacional, dispunham de ferramentas para significá-la em termos semelhantes aos que envolviam Roça da Estância.

“ Aí, aqueles... aqueles habitante daqui que eram escravo trabalhavam pros senhor, lá na serra... tudo eram fazendeiro... Esses

²⁶ Não tanto em termos econômicos como no estabelecimento de uma via de mão dupla, em oposição à dominação explícita;

senhor, que eles botavam carga nas costas dessas pessoas no tempo de colher dos mantimento, a mãe contava assim que botavam alças assim na, nos ombro, botavam outra, coisa assim na testa para poderem resistir o peso que tinham que, que subir na serra pra levarem aquele mantimento... Aqueles senhor deles... mantinham eles, davam, assistência pra eles mas o que eles trabalhavam era carregado pra eles lá carregado nas costas assim, como depois nós usava em cargueiro de mula daí. Então era a história que a gente sabe que a mãe e o pai contavam pra gente.”

(Pedro)

“Óia aqui tem uma serra naquele morro aí. Uma serra, desce pro lado de lá, chama-se Serra do Cavalinho, né. Ela sobe logo ali embaixo. Tá. Ali os nego puxavam, trinta quilo de milho... Debulhado. Vinham aqui debulhavam o milho. (...) Nas costas, arçeados. Arçeados aqui assim. Trinta quilos. E o senhor ia esperar eles em cima da serra.”

(Afonso)

Em vez de procurarem retornar seus escravos aos espaços geográficos de seu domínio, ou quem sabe após perceberem a inviabilidade desta alternativa, os senhores reforçaram seu domínio simbólico e assim estenderam os seus domínios geográficos sobre ele – *“Depois que eles descobriram os escravo que eles tomaram conta(...)”* (Dona Maria). O Faxinal da Pedra Branca tornou-se assim mais um território de semi-liberdade, suas terras vinculadas aos senhores que, através da ocupação dos seus escravos, passaram a incorporá-las. Esta relação entre os vales e o topo da serra era sustentada pela dinâmica paternalista do regime escravista da região, assim como pelas noções de liberdade locais associadas muito mais às condições de trabalho do que ao status legal dos escravos. Para muitos, os vínculos com os senhores eram tão enraizados que a dependência se estendeu mesmo após a abolição da escravatura.

“Foi depois, depois que veio a abolição porque, é daí as pessoas ficavam, vamos dizer assim, como é que eu posso dizer... É as pessoas, é, foi, foi escrito a carta, a libertação. É mas, tinha pessoas, aquelas que não tinham como viver, ficou desorientado viver aonde? Eles viviam, por exemplo na casa dos senhor lá ao redor né, nos ranchinho de xaxim. Daí, comendo aquelas migalhas que eles davam! Porque eles davam as migalhas pros, pros escra, né? Daí, depois ficaram desorientado! E muitos ficaram encostado, morreram de velho ali. Outros, vamos dizer que vinham prum lugar que nem esse aqui. Viveram lá, a vida assim. É, terminou a vida deles assim... É que nem gato em tapera compreende? Bem assim. Foi o que aconteceu. Algum eram mais, é tinham mais, mais idéia mas, muitos eram muito bumbum não... morreram de velho! Encostado nos, nos escra, nos senhor né?”

(Afonso)

Entre aqueles que tinham “*mais idéia*”, no entanto, havia os que se estabeleceram definitivamente nas grotas da Pedra Branca e as assumiram como lar e terra deles, e não mais dos senhores. Embora as reminiscências das relações com os senhores tenham permeado os anos desde a abolição da escravatura até hoje – com histórias de moradores que voltaram para o topo da serra para trabalhar para as mesmas famílias das quais tinham sido escravos, ou do pai de Afonso, que foi criado “como filho” por uma família de senhores na primeira geração oficialmente livre – a memória da ocupação do local ainda ostenta o orgulho de sua descoberta pelos ancestrais escravos.

“Meus bisavô? Meus bisavô eram daí sim! Porque foi eles que descobriram essa, esse negócio do, dessas propriedade de quilombo aí de, de escravo, foi eles que descobriram... Na época que eles eram escravo, que daí eles ganharam forria como se diz que eles contavam

*que daí, os senhor deles dizia ‘agora nós não podemos ter mais vocês porque agora vocês ganharam forria’. Minhas bisavó, meus bisavô, ‘agora vocês vão ter que, que ir pra lá e se virar’ que era aqui, que eles abriram essas posse que isso aí era tudo sertão de, de mato... Daí eles vieram praí ó, e eles, aí se casaram aí, e daí por exemplo veio meus avô dos meus bisavô, dos meus vô veio meus pai, dos nossos pai veio nós e por aí vai indo, tudo descendência daqui mesmo. (...) Porque foi eles que descobriram isso aí, quando ganharam forria que daí não podiam mais trabalhar como escravo daí tinham que trabalhar como, como se fosse proprietário, de dono como de fato daí eles *(...)* Como se fosse tudo deles que na realidade era mesmo. Então daí... É por isso que nós temo aqui até hoje implantado aqui (...).”*

(Valdomiro)

3.4. O caso de Donani de São João²⁷

No início deste capítulo citamos uma fala de Afonso que abordava a relação estabelecida entre a qualidade de vida dos escravos e a índole dos senhores. Apontamos no decorrer do capítulo também a fuga como conseqüentemente associada aos maus tratos muito mais do que à questão econômica ou legal envolvida no regime escravista da região. As histórias que se tornam narrativas performáticas seguem as linhas dessa memória das ações dos senhores que, em última instância, foram o gatilho para o surgimento da própria comunidade. A narrativa analisada aqui pertence ao mesmo evento daquela fala de Afonso, e se trata, de fato, da continuação imediata da citação anterior. Já tendo estabelecido que havia senhores bons e senhores maus, e tendo descrito as condições associadas ao trabalho escravo em geral (com o uso do *pingolim* e do *tronco de laço*), exemplificou com um caso concreto as

²⁷ Vídeo no DVD anexo;

conseqüências aos que estavam sob o domínio de um senhor, ou no caso uma senhora, particularmente má.

“O Falecido pai me contava, que tinha uma tal de Donani... Donani de São João eles tratavam. Então ela ia pra fumaça fazia o fogo naquele tempo os fogo eram fogo de chão né? Ela ia pro meio da fumaça, e dizia assim, ‘nega o que é que a fumaça procura?’ Diz ‘é o fumeiro sinhá!’ E ela encostava os gancho quente nas perna das nega né? Queimava tudo as, pessoa né, marcava! Aí elas, elas se viam muito apurada e dizia, diz ‘é a formosura sinhá’ diz ‘ah! Mas tu sabe! Tu não diz é porque não quer né?” Ela queria ser bonita né? Ela dizia, isso ela fazia. É no inverno, tinha umas lagoa na frente da casa. É, e daí ela botava por exemplo, oito dez, tomar banho naquela lagoa, quando o vidro tava coalhado, por cima daquela lagoa, e um, um lote, ali quatro cinco com açoitera! A senhora sabe o que é que é açoitera? Açoitera é um arriador comprido um arriador assim né? E aqueles em roda daquela lagoa ali cuidando. Ah, o nego esborrachava naqueles vidro né? Agora, de manhã cedo. E, queria sair e a açoitera pegava e esborrachava naquele vidro. O vidro é o, o vidro coalhado assim por cima da água né? E daí quando era a cabo de dois três dia, aqueles que, que tavam cuidando iam pro banho. Era assim, era assim, a situação. O falecido pai me contava.”

(Afonso)

O foco dessas narrativas acerca de torturas são as ações concretas que geram dor e sofrimento. Há, portanto, uma presença mais intencional e marcante do uso da *figuração corporal*. A distância experiencial do evento narrado e do evento narrativo tende a ser maior devido à diferença marcante de conjunturas. Assim, o uso do corpo atual (do narrador), de descrições claras dos elementos envolvidos na tortura e da *função fática* procuram atualizar o corpo escravo e seu contexto de sofrimento.

Embora já estivesse abordando o assunto das torturas e compartilhando memória ancestral, Afonso marca a abertura de um novo quadro interpretativo ao tomar a responsabilidade sobre o caso que irá contar através de uma linha específica de transmissão. As descrições anteriores eram descrições gerais feitas por ancestrais genéricos – “eles contavam”, já este caso ele ouvira diretamente de seu pai, narrador reconhecido e localizado familiar e geracionalmente. A protagonista das torturas também é específica, *Donani de São João*. Reforça-se assim a associação da crueldade peculiar a uma pessoa particular. Afonso passa a descrever então o contexto imediato da primeira forma de crueldade, e utiliza-se da *função fática* para introduzir a audiência neste cenário narrativo. É necessário que aquele que aprecia a performance visualize e entenda as peculiaridades de um fogo de chão para que acompanhe o desenrolar do caso. Por esse motivo o narrador explica em termos claros o que significa dizer que a senhora “ia para a fumaça”. Ela se aproximava do fogo de chão, em torno do qual estavam agrupadas, provavelmente sentadas, as escravas, e ao fazê-lo fica envolta pela fumaça gerada por ele. O *discurso indireto* dá a cadência da seqüência dessa primeira parte do caso, através da pergunta enigmática da senhora. É somente a partir do desenvolvimento anterior, que constrói a imagem de Donani envolvida pela fumaça, que se pode entender mais adequadamente a ameaça inserida em sua pergunta. A fumaça, o fogo que a gera e a senhora são simbolicamente fundidos. As escravas procuram fugir das conseqüências com uma resposta descomprometida. Neste momento o gesto do narrador opera em conjunto com as palavras *encostava*, *queimava* e *marcava*, que estabelecem uma espécie de *paralelismo* crescente, enfatizando o próprio gesto e suas conseqüências. A *figuração corporal* se dá tanto no gesto que indica a ação da senhora encostando um ferro quente nas pernas das escravas, como também ao apontar para as próprias pernas ao enfatizar que este ato marcava de fato as escravas. A dor leva as escravas a darem à sua senhora a resposta esperada. A reação final desta parece indicar que o ato de crueldade seria realizado independente da resposta das escravas. Cito uma fala de outro morador para trazer mais um elemento para a

compreensão desta narrativa. Paulo parece estar se referindo à mesma senhora, embora não continue para a realização de uma performance narrativa.

E ela ainda contava bem assim que tinha no, no tempo dos escravo, diz que as, as patroa né... pegavam as nega pra, trabalhar pra ela, às vezes eles ainda assim falava nega bem português, mas às vezes as nega eram mais bonita mais... a minha mãe contava essa história... as nega eram mais bonita do que as patroa às vezes as patroa eram sequinha muito magrinha e as nega eram bonita, diz que elas surravam nas pernas delas pra ficar fina pra, emagrecer igual elas assim. Batiam nas perna, surravam de vara né? A minha mãe falava isso aí...”

(Paulo)

Lembrando a sobreposição semântica da senhora e da fumaça apontada anteriormente, e a explicação dada por Afonso de que “*ela queria ser bonita*”, descortina-se as implicações da pergunta inicial dela. A senhora/fumaça procurava a formosura (ser bonita), e castigava as escravas por serem mais bonitas do que ela. Embora esta primeira forma de crueldade tenha este lastro explicativo específico, a segunda parece figurar simplesmente como reiteração da índole maldosa da senhora, já claramente estabelecida. Basta a afirmação de que ela “*fazia isso*” para fundamentar o segundo bloco desta narrativa.

Enquanto no caso anterior o eixo sensível da narrativa era estabelecido pela fumaça, a fogueira e o calor, neste segundo caso ele é dado pela lagoa e pelo frio. A repetição da palavra *lagoa* opera em conjunto com o paralelismo das palavras *vidro* e da expressão *coalhado*. Enquanto a lagoa estabelece o cenário, o eixo espacial, a figura de linguagem do *vidro coalhado* sobre a lagoa estabelece a qualidade sensível da declaração de que era inverno. Sendo uma região serrana no sul do país, é comum a ocorrência de geada nas noites de inverno, que por vezes pode chegar a formar uma fina camada de gelo sobre

superfícies de água. Mais adiante Afonso reforça este contexto pela referência à realização desta prática “*de manhã cedo*”.

Os escravos eram expostos a este frio extremo, sendo obrigados a entrar na lagoa nessas condições. A crueldade da situação é enfatizada pela obrigatoriedade incorporada na presença dos açoites. Assim como no caso anterior, a descrição clara dos elementos envolvidos se alia à *função fática* e à *figuração corporal* para cobrir a distância experiencial entre o evento narrado e o evento narrativo. O significado da “*açoitera*” necessita ficar claro para que se entenda o nível da crueldade envolvida. Afonso o reforça pelo paralelismo das palavras “*açoitera*” e “*arriador*” e pela *figuração corporal*, fazendo o gesto correspondente ao de açoitar. O impacto da experiência sobre o corpo dos escravos é marcado pela expressão “*esborrachar*” e pela tentativa destes de saírem da lagoa, sendo mantidos dentro dela apenas pela coerção exercida pelos açoites. Por fim, a referência ao tempo ao qual eram submetidos nessas condições encerra o ciclo da crueldade e do sofrimento conseqüente, apenas para ser renovado na submissão dos demais escravos, aqueles que estava com os açoites, à mesma situação.

É característica nessa narrativa a ênfase nos elementos sensíveis da performance. Estes não se estabelecem apenas pela *figuração corporal*, que é a forma de atualização mais explícita da experiência do evento narrado, mas também pela descrição densa e comprometida das qualidades sensíveis deste mesmo evento. Assim, os recursos lingüísticos e paralingüísticos utilizados constroem a dimensão da experiência corporal na narrativa, e o enraizamento é comprometido especialmente com as dimensões sensíveis das geografias locais. O calor do fogo de chão e da fumaça e o frio do inverno e da geada funcionam como indicadores sensíveis da crueldade dos maus tratos do sistema escravista. Ainda assim, o contexto da narrativa transparece a face paternalista do sistema local que associa esta mesma crueldade a pessoas específicas, evitando assim romper por completo os laços de co-dependência. Fechando o quadro da performance no seu vínculo com ela, ou seja, o pai,

Afonso volta à associação entre qualidade de vida e índole do senhor que havia desencadeado a narrativa.

“Ele não alcançou por exemplo, é, por exemplo não sei ele dizia que, que quando ele, a mãe dele, deu ele, ele pro, pro, pro que criou ele, ele tinha nove anos. Mas que ele, por exemplo foi criado assim como filho compreende? Mas vinha a ser o mesmo escravo entendeu? Como é que era né? Mas ele foi que diz ele que nunca o, diz que o velho que criou ele era uma pessoa, um, uma pessoa boa né? Não era, né. Uma pessoa boa.”

(Afonso)

4. Os filhos da Pedra Branca

Os desdobramentos desse passado vivido em meio às dobras dos morros conferiram aos moradores daquelas grotas um senso de identidade comum. As origens da comunidade, como vimos, estão mais relacionadas a uma rede de pequenas roças familiares que a um refúgio organizado como resistência explícita ao sistema escravista. As relações com os senhores se confundiam entre o paternalismo e a libertação, e as primeiras gerações adotaram suas “assinaturas”, algumas mesmo as incorporando por união de senhor e escrava. Embora a memória de qual teria sido a primeira geração a de fato habitar definitivamente o local seja imprecisa, é contundente quanto a esta vinculação direta com os escravos das famílias Fogaça, Nunes e Monteiro, e com seus senhores.

“Então... daí quando o falecido meu avô ficou mocinho no caso... que ele veio conheceu a minha avó aqui na, na Pedra Branca, aqui no Josafaz, no caso ali, que já era no caso, em descendência no caso dessa, dos remanescente... que o pai da minha avó era o... o meu bisavô pelo lado da minha avó era o, André Machado... E esse André Machado tinha sido escravo, do tal de... Manoel Monteiro. Então daí o falecido vô veio conhecer a minha vó ali no Josafaz. Daí se estimaram um pouco e depois casaram. Como eles, o falecido vô era dessa gente aí, da serra, dos Nunes, daí eles se lembraram ‘não, agora nós vamos te colocar, lá no sítio’. Daí o falecido vô casou eles colocaram ele aqui. O falecido vô construiu a família dele, tudo aqui ó, nesse rancho... (...) Criou aqui os moreno dele, tudo ali em volta daquele fogo de chão, no caso (...).”

(Dirceu Nunes)

Já neste primeiro momento vemos o surgimento de novas assinaturas, embora a chegada de cônjuges “de fora” ainda seja pouco representativa. De

fato, as novas assinaturas não significam necessariamente novas matrizes, mas incorporação de novos sobrenomes às mesmas. Não havendo documentação formal, as assinaturas mudavam constantemente nas mudanças de gerações, havendo também aqueles que não adotaram a assinatura de seus senhores. Ainda assim, é possível identificar uma forma de endogamia definida pelos limites e peculiaridades do regime escravista da região. No caso de Dirceu Nunes, suas linhas de ascendência, tanto pelo lado materno quanto paterno, são traçadas diretamente às famílias de senhores Nunes e Monteiro, sendo André Machado identificado como escravo desta segunda família, mesmo que não carregasse seu sobrenome. Embora neste caso a assinatura de um senhor tenha sido reincorporada no casamento com o avô de Dirceu (Osvaldino Nunes), há outras famílias em que isto não acontece, dentre as quais é significativa a família Brás, à qual pertencem Maria (esposa de Afonso) e Maria Salete.

“Eu pertenço à família dos Brás. (...) Que meu, meu pai, é filho dum, dum escravo né dum descendente de escravo que escapou lá de cima.”

(Maria Salete)

“Por exemplo aqui tinha outra família, o, outros que residiam aqui também, é a família maior aqui é a família do, do... é família, Brás, Pereira. Esse é que era os escravos do, do Rael Fogaça do... do, de uma parte de Nunes do, outra parte mas mais maior era do, dos Fogaça. Do Rael Fogaça e dos Nunes. Tinha uma, uma parte grande. Aqui é pra prova que eu digo pra senhora aqui tem uma, a família da minha mulher, por exemplo são tudo parente uma parentada muito grande aí. Muito parente. (...) Quase tudo aí são parente dela. Que tem aí, os moreno aí.”

(Afonso)

O modelo se repete nas gerações que se seguem, com a quantidade mais significativa de casamentos endogâmicos (sendo a endogamia articulada entre localidade e descendência das famílias de senhores) e um aumento gradual de casamentos com indivíduos de fora, embora estes tendessem a ser incorporados nas matrizes familiares locais.

“Eu sou lá de município de Osório, Três Forquilhas, minha terra... Aí como nós se achemo eu e ele, aí nós, fizemos amor e se casemo eu e ele. Só que já viemo se casar aqui na São Roque, nessa nossa capela aqui.”

(Santa Cecília)

Esta lógica de trocas matrimoniais ao mesmo tempo reflete e constitui uma identidade local vinculada à ancestralidade e ao parentesco, categorias complementares. Boa parte da comunidade está conectada por uma rede entrelaçada de parentesco, sobre a qual está sobreposta a ancestralidade. Sendo que as assinaturas nas primeiras gerações foram “tomadas” dos senhores, ter o mesmo sobrenome não significa necessariamente um parentesco direto, mas indica a relação comum com o passado vinculado ao regime escravista e às famílias senhoriais. Por outro lado, dado a versatilidade e fluidez na mudança e incorporação de novas assinaturas, não ter o mesmo sobrenome tampouco significa não haverem laços de parentesco ou ancestralidade comum.

Esta articulação entre parentesco e ancestralidade é uma característica marcante e constantemente acessada da identidade local, e constitui uma espécie de eixo estruturante. Não é, no entanto, única e tampouco constitui sozinha a identificação como filho da Pedra Branca. Sobre ela se entrelaçam três outras marcas da identidade local que nos últimos anos sofreram mudanças intensas na dimensão das suas práticas, mas que permanecem extremamente ativas na atualização oral de sua relevância. São estas marcas a identidade de trabalhador, as formas de lazer e a religiosidade católica. Relacionadas entre si,

articulam as geografias temporais, em suas dimensões de parentesco e ancestralidade, e as geografias topográficas, em termos práticos.

“Então era uma vida vamos dizer que, é, era uma vida... sofrida... e divertida né. Sofrida e divertida.”

(Afonso)

4.1. Criados no trabalho

“É nós temo um privilégio muito grande porque graças a Deus o nosso povo aqui, sempre fomo um, povo pobre, mas aí mesmo só aprendeu só a trabalhar. Graças a Deus os pai, criaram a gente muito corrigido, muito no sistema, de antigo mesmo, e a gente tem hoje esse privilégio.”

(Pedro)

Uma marca do discurso nativo sobre si é a reiteração da identidade de trabalhador. O trabalho é entendido como privilégio, e mais uma vez esta característica conecta presente e passado através da leitura que a comunidade faz do seu espaço de liberdade. A memória do domínio senhorial, como vimos, tem sua conotação de opressão vinculada não ao trabalho em si, mas primeiramente à violência. O sofrimento vinculado à experiência da escravatura não residia no trabalho, mas nas condições de violência e opressão que envolviam seu exercício sob o domínio direto do senhor. Por isso Roça da Estância surgia como um território de semi-liberdade, porque lá os escravos podiam trabalhar “em paz”, mesmo que tivessem que entregar o fruto da lavoura para os senhores. Ser filho da Pedra Branca significava ainda um passo além. Significava ter nascido para dentro de um território onde se trabalhava com crescente liberdade e crescente domínio sobre o próprio fruto da produção.

“É, eles contavam que pra poder trabalhar, eles trabalhavam assim, na maior judiaria, passando fome né e, pra poder escapar dali eles saíram pra cá pra poder trabalhar, sobreviver mais dignamente mais, com mais, tranqüilidade né?”

(Maria Salete)

Assim, o trabalho está diretamente vinculado à dignidade humana, articulando no passado distante e recente a imagem de trabalhador que se espera realizar no presente. Se no passado a libertação dos senhores significou fundamentalmente a possibilidade de obter subsistência e dignidade através do trabalho (dignidade esta que lhes era retirada pela violência no sistema escravista), no presente a reivindicação pela titulação de suas terras assume o mesmo lugar simbólico: o direito à dignidade no trabalhar suas terras.

“Era uma vida muito digna porque naquela época não se falava em IBAMA pra corrigir o trabalho do agricultor né.”

(Gabriel)

O acesso à terra, e mais especificamente às grotas e morros do Faxinal da Pedra Branca, não significa meramente uma questão agrária, mas uma questão de identidade e conjuntura histórica. A dignidade do trabalho está diretamente vinculada ao refúgio, simbólico e efetivo, entre aquelas margens e peraus. A chave do trabalho não funciona isolada de seu passado constitutivo, do eixo da ancestralidade e do parentesco, intimamente colado àqueles vales. Trabalhar é uma tradição, com transmissão histórica, localizada e familiar.

“Mas foi um velho que morreu trabalhando. (...) O signo dele era, era, plantar! Trabalhar. Né? E daí nos criou debaixo do serviço né? Ah, podia caminhar um pouquinho já botava a enxada na roça, ia pra roça

né. Era assim. A nossa criação foi no trabalho. Na luta, trabalhando. Respeitando as pessoas e trabalhando.”

(Afonso)

As pressões externas, e de forma peculiar nos anos mais recentes a figura do IBDF/IBAMA, ameaçam não apenas a perda das terras mas da própria história, que aos poucos já ameaça ser diluída pela evasão de muitos moradores. Na sua relação com essa identidade de trabalhador enraizada no local, mesmo propostas de tirá-los de lá mediante indenização ou recolocação em outras terras são percebidas como uma inconsistência dupla. Por um lado, porque a prática e a concepção do trabalho, como já vimos, tem uma densidade semântica permeada pela *espacialidade* e *temporalidade* específicas. Por outro, porque percebem na sua própria tradição do trabalho a manutenção das mesmas características locais que incorporam a argumentação do IBAMA para retirá-los de lá.

“(…) outra regulamentação uma hora ou outra que a gente possa trabalhar como a gente trabalhava antigamente pra... pra voltar como era nossa tradição antiga (...). Então se fosse pra acompanhar a nossa tradição antiga, tinha que ser assim. Tá certo que respeitando as leis, como foi passado pra nós, respeitar as margens de água respeitar as ladeira, os mato virgem, tudo isso nós temo que fazer. Mas e tem muito espaço que nós podemos trabalhar de outra maneira que nós podemos cuidar da nossa reserva a mesma coisa que nós cuidava antes. Porque isso aí tudo que vocês vêem essa mataria (...) mas não foi, o IBAMA e não foi o, Japão como eu vi passar e a Holanda nem os norte americano, foi nós mesmo aqui que preservemos (...). Mas nós cuidava, é por isso que nós temos.”

(Valdomiro)

Este processo de leitura da conjuntura atual nos termos da geografia semântica de Pedra Branca será analisado mais diretamente no sexto capítulo. É importante, no entanto, apontar aqui a forma como esta leitura da pressão governamental reitera a identidade local, particularmente na sua vinculação com esta imagem específica do trabalhador. É em um sentido semelhante que opera uma divisão interna entre os chamados *proprietários* e *arrendatários*. A definição de proprietário aqui não diz respeito necessariamente ao uso legal do termo. Poucas das terras possuíam, ou possuem, título de propriedade, sendo na sua grande maioria terras “*de posse*”. A chegada do IBDF (posteriormente IBAMA) obviamente reconfigurou este cenário, mas mesmo o processo de titulação feito pelo órgão governamental têm episódios questionáveis, como a compra de terras que não pertenciam ao vendedor²⁸. Para a comunidade, porém, entre as leituras e releituras dos conflitos agrários que já a envolveram e ainda envolvem, a definição de proprietário está mais vinculada à forma de uso da terra e ao comprometimento com as relações tradicionais entre terra e comunidade. O proprietário, mais do que aquele que possui o título formal da terra, se constitui pela manutenção e reprodução destas relações, enquanto o arrendatário é aquele que não tem a posse tradicional da terra, mas submete-se às relações tradicionais através de acordos. A noção de propriedade, portanto, mesmo após todos os conflitos legais permanece sendo associada diretamente ao uso tradicional e à ancestralidade.

“Aí voltei pra cá... voltei pra cá e fiquei aí. Aí naquela época o IBAMA... é complicava muito comigo. Eles complicavam muito e queriam que eu saísse daqui. Eu não vou sair nada... se a, a mulher tem parte aqui, a mulher era filha daqui, nasceu aqui. Não nasceu aqui mas o, a origem dela é daqui né? Aí fui ficando fui ficando depois largaram de mão também daí, não se importaram mais comigo.”

(Afonso)

²⁸ No sexto capítulo analisaremos um caso que conta exatamente sobre um desses casos;

Essa identidade vinculada ao trabalho está também associada a um sistema de reciprocidade interna. Considerando os ciclos inerentes ao trabalho agrícola e o uso da terra constituído em pequenos núcleos familiares divididos nas grotas, há momentos em que a terra exige mais ou menos mão de obra. Consolidou-se então uma prática, bastante comum em pequenas comunidades rurais, de ajuda mútua através do *troca dia de serviço*. Esta prática está também associada às seções comunitárias, constituindo focos de reciprocidade na direção do rio Josafaz e do rio Faxinalzinho. Quando um morador necessitava de mais mão de obra do que dispunha em seu núcleo familiar, recorria a outros moradores para obter ajuda. Embora ocorresse também através de trocas mais restritas, nas quais um morador ajudava na roça de outro, era mais comum que fosse organizado um *puxirão*. Por ocasião, por exemplo, da colheita ou de roçar uma área nova, recorria-se a diversos moradores da seção comunitária. Juntavam-se, então, moradores de diversas grotas para trabalhar em uma roça, os quais recebiam do dono desta alimento para o dia de trabalho. Ao final do *puxirão*, que poderia durar diversos dias, realizava-se um *baile*, oferecido pelo anfitrião. O *baile* funcionava ao mesmo tempo como uma espécie de pagamento, ou recompensa, pela ajuda e como um reforço às relações de reciprocidade já acionadas e efetivadas no trabalho conjunto.

“Não... naquela época por exemplo, era o trabalho e a diversão. É, por exemplo a época é, é vamos dizer assim, os semestre de, de, de plantação, é quando chegava as época de plantação... Ainda a gente tinha diversão, acompanhando toda vida. É porque tinha muita gente que usava por exemplo fazer os pixuru... Pra fazer roça. E, e pagava o pixuru com o baile! (...) Pixuru é o, o mutirão, como eles diz hoje. Hoje eles diz o mutirão, né. Daí eu tava mal sem roça e tal, daí eu ia lá falava com um falava com outro e tal fazia um pixuru de, é quinze pessoas naquela época nós tinha bastante gente né... É, quinze. ‘Ah,

eu vou fazer um baile' daí, o pixuru vai ser, quinta-feira, é por exemplo quarta-feira, quinta-feira, depois de sexta-feira ficava ruim né.”

(Afonso)

Mais do que receber a alimentação do dia, o morador, ao ajudar na roça de outro, garantia que também receberia ajuda quando sua roça necessitasse mais mão de obra do que dispunha em seu núcleo familiar. Assim, *trocava-se dia de serviço*, garantindo ao mesmo tempo as condições de cultivo e subsistência e o fortalecimento das relações de reciprocidade. É também nos *pixurus* que aparece de forma mais explícita o entrelaçamento das noções de trabalho e lazer na identidade local, já presente em outra fala de Afonso citada anteriormente quando afirma que se tratava de um vida “*sofrida e divertida*”. A memória das formas de lazer que marcavam a identidade e a reciprocidade local acompanha a memória das relações de trabalho que operavam sobre termos semelhantes. O lazer, para o qual nos voltaremos a seguir, é entendido como fruto e fermentador destas relações que se manifestam de forma central no trabalho. A diluição das práticas tradicionais associadas ao lazer, portanto, é diretamente associada às dificuldades da prática tradicional do trabalho. Ainda assim, embora tenha diminuído consideravelmente com a evasão de muitos moradores, a restrição à agricultura e a busca cada vez maior por trabalho externo, o *troca dia* ainda é praticado. Na última vez em que estive na comunidade, Afonso, na casa de quem estive hospedado, recebia ajuda do filho de seu compadre, embora dificilmente pudesse promover um baile na atual conjuntura.

4.2. “E dê-lhe baile”

“Tudo se conhecia era tudo amigo tudo vizinho tudo se concorria, tranqüilo. (...) É nós tinha a tradição dos baile, serenata. Comia galinha, comia porco. Quando nós tirava pra se divertir esse daí já é do nosso tempo daí, quando nós tirava pra se divertir às vezes ia até uma semana em diversão. E depois pegava tudo a trabalhar. Quando nós tirava pra se divertir... uma semana, uma noite uma serenata era numa casa ali nós comia porco comia galinha, no outro dia dormia na outra noite ia noutra casa então daí aquela semana era diversão. E depois pegava tudo a trabalhar de novo. Tudo tranqüilo... e vivia uma vida muito, muito boa até, a gente passava bastante trabalho mas a gente vivia uma vida, bem divertida.”

(Pedro)

Assim como o trabalho, as formas de lazer compõe uma “tradição”, com transmissão histórica, localizada e familiar. De fato, estas duas tradições estão intimamente conectadas e funcionam como uma espécie de termômetro da qualidade de vida, especialmente com relação à dignidade, na sua leitura histórica. Este binômio trabalho/lazer aparece como uma constante nas falas dos moradores da Pedra Branca e enfatiza principalmente o período entre a instalação definitiva dos ancestrais no local e a chegada da pressão governamental através do IBAMA. Esta percepção histórica é sintomática e estabelece a constituição de um modelo ideal que se opõe a estas duas realidades, em tempos diferentes, que impossibilitam sua concretização. A primeira realidade histórica é dada pelo regime escravista e a imposição da violência como conjugada ao trabalho. Uma vez, e gradualmente, libertos dessa conjugação, passam a constituir uma nova, com termos próprios. Assim, o trabalho permanece como referência da identidade, mas passa a ser articulado não mais com a violência mas com o lazer, proporcionado pelo domínio não apenas da prática do trabalho mas também de seus frutos. A segunda realidade

histórica surge mais uma vez afetando a liberdade do trabalho, conseqüentemente afetando seu correlato local, o lazer. Este é intimamente associado ao trabalho justamente por ser expressão da liberdade de exercício dele.

“Era assim, nossa tradição antiga era, farra assim mas era... era época que existia bastante respeito, existia harmonia com tudo porque tudo era brincadeira tudo era farra. Tudo brincava não se via uma discussão não se via nada. Aquilo ali não custava pode se dizer dinheiro pra ninguém era tudo nosso mesmo... Então daí quando a gente ia que esses, esses baile assim que às vezes fim de semana... a gente ia lá tinha, um tocava violão outro tocava gaita e o outro cantava e por ali, passava ali dois três dia lá na, naquela festa maravilhosa naquela farra assim que era nossa tradição antiga.”

(Valdomiro)

Na época da “*farra*” existia “*harmonia*” porque “*aquilo (...) era tudo nosso mesmo*”. A harmonia intra-comunitária era, em última instância, pautada pela harmonia entre o trabalho e a possibilidade de desfrutar seu resultado. O binômio trabalho/lazer constitui uma tradição porque constitui um sistema de reciprocidades manifestas pelos mesmos temas sobre os quais se estrutura. Talvez a manifestação mais clara deste sistema seja o entrelaçamento do “calendário de lazer” com o calendário agrícola. A principal forma de lazer eram os *bailes*, marcados pela tríade música, dança e comida. Havia diversas formas e motivos de realização de um baile, acessados de acordo com a necessidade ou a abundância de recursos dadas pelos ciclos de trabalho na terra. A época de lazer mais intensa era o inverno, começando com as colheitas e estendendo-se para o período posterior em que ainda havia abundância por conta delas. A época de plantio, no entanto, não era vazia de lazer. Antes, os bailes se davam justamente pela quantidade de mão de obra requerida neste período. Assim, realizavam-se nesta época os *puxirões* para preparar e semear

as roças, e o pagamento costumeiro para estes eram os bailes, como já vimos na fala anterior de Afonso. Enquanto os *puxirões* eram marcados pela necessidade de mão de obra, na época das colheitas esse modelo não apenas se repetia mas era complementado pelas chamadas *serenatas*, marcadas pela abundância de recursos.

*“A gente principalmente, é, geralmente a época da serenata... era a época do inverno. A gente quando fazia as colheita por exemplo quando chegava de mês de maio pra frente, a gente colhia, o milho, é depois é, colhia o feijão, então daí a pessoa vendia e tinha um dinheirinho daí a coisa folgava entendeu? Folgava e então daí a serenata pegava. Aí já tinha um porquinho gordo né, eu sabia que lá na *Sala* [Maria Salete] tinha um porquinho pelinchado né. É, as galinha já tavam tratada... é, por exemplo, se eu tivesse um porquinho que nem aquele que eu tenho no chiqueiro ali vocês viram ali não, um porquinho que eu tenho no chiqueiro? Ah! Se eles descobriam eles vinham ali e matavam o porquinho quando eu vi, eles tocavam aqui na porta, e já ia outros lá chiqueiro matar o porco! Era assim. (...) Mas é matavam, matavam e penduravam e enquanto não comiam tudo não saiam, fosse amanhã, por exemplo começavam hoje, passavam a noite, aí amanhã, é talvez, fosse pra noite daí a hora que terminava a carne terminava o baile.”*

(Afonso)

As *serenatas* eram por excelência *bailes* da abundância. Quando a colheita havia sido feita haviam mais recursos materiais e financeiros. Era também nessa época que a criação estava em melhores condições de consumo, recebendo melhor alimentação. Os moradores da Pedra Branca ficavam atentos então para quais casas estavam em condições para receber uma *serenata*, e combinavam um determinado dia para realizá-la. Juntavam-se em um grupo, no qual era essencial haverem músicos com seus instrumentos, e partiam para a

casa escolhida. Chegando lá, os músicos começavam imediatamente a tocar e alguns dos demais já começavam a dançar, como uma forma de anunciar o início do baile. Enquanto isso, outros iam até o chiqueiro ou galinheiro daquela moradia e abatiam alguns animais (no caso das galinhas, ou um animal no caso de um porco), providenciando alimento para a festa a partir dos recursos daquele morador. Ao contrário dos bailes de *puxirão*, as *serenatas* eram “recebidas” pelo dono da casa, e não promovidas por ele, embora lhe coubesse fornecer os recursos. Estes bailes costumavam durar mais de um dia, ou mais precisamente tantos dias quanto durasse a carne “fornecida”. Embora a *serenata* não servisse a um propósito específico de angariar mais mão de obra para a roça, e parecesse mesmo causar um certo prejuízo ao morador da gruta escolhida, constituía uma forma fundamental de socialização e vinculação das moradias com a comunidade como um todo. Na semana seguinte, a *serenata* seria em outra morada, e o mesmo morador que havia sido anfitrião em uma usufruiria dos recursos de outro nas próximas. Estabelecia-se assim uma rede de reciprocidade extremamente ativa. Os bailes, tanto os de *puxirão* quanto as *serenatas*, serviam como ambiente para que as relações internas fossem exercidas, atualizadas e re-estabelecidas também através, por exemplo, das intenções de formar novos casais.

“Dançava duas, duas peça por exemplo daí tinha que agradecer. A não ser que ele tinha interesse né? Dançava aquelas duas peça daí se não tinha interesse tinha que agradecer...”

(Afonso)

Esta fala foi dada em um contexto em que Afonso, Maria e Maria Salete contavam sobre os bailes e, mais especificamente, sobre a forma como estes serviam de espaço para que os rapazes e moças demonstrassem seu interesse mútuo. Era, portanto, espaço de reforço e atualização do parentesco, da endogamia e da identidade local. As formas de demonstrar interesse estavam inseridas na lógica do baile. A dança seguia não apenas o ritmo dos

instrumentos, mas havia uma série de danças prescritas, que “*ao sinal da gaita*” deveriam ser executadas e ofereciam aos dançarinos a oportunidade de incentivarem ou não uma aproximação. Estes mesmos três moradores, naquela mesma ocasião, lembraram e explicaram algumas dessas danças. Havia, por exemplo, a chamada “*marca de dama*”.

“Daí dá um sinal na gaita, faz um floreio. Eu tocava gaita também. Nós fazia um floreio [simula o floreio da gaita com a voz enquanto simula o gesto de tocá-la com uma das mãos] ‘Ah é o de dama! É o de dama!’ né. Já os cara se encostaaavam e ficavam, se cochichaaando e se olhaaando né... E elas também né... Ficavam se negaciaaando. Aí o cara dava um tempinho e tal acendia um cigarro o gaitero. É daqui a pouco ‘ói eu vô! Óóói!’ Floreava de novo... e soltava a música né. Então daí elas iam convidar os cara... né?”

(Afonso)

Nesta fala Afonso assumiu o seu melhor estilo performático. O contexto da conversa já estabelecia seu vínculo e responsabilidade sobre a história, reiterado ainda na afirmação de que ele próprio foi gaiteiro, e portanto tinha domínio sobre a lógica do baile. A *figuração corporal* é rica na atualização do floreio da gaita, e continua quando simula a postura dos rapazes e das moças diante do anúncio. Mesmo que sentado, encosta-se na parede e traz os braços para perto do corpo, virando a cabeça para o lado atualizando os cochichos e olhares. A ansiedade da cena é incorporada na conjugação desta postura com o tempo, marcado pelo acender do cigarro, e pelo *discurso indireto* que junto com o floreio da gaita abre a tensão e a encerra. A questão envolvida na *marca de dama* é que esta dança era a única oportunidade das moças de convidarem os rapazes para dançar, e portanto a chance de serem mais ativas na formação dos pares que funcionavam ao mesmo tempo como diversão e como estratégia para a formação de possíveis casais. Nas outras danças as moças tinham a oportunidade de rejeitar (ou declarar o desinteresse) um proponente, mas

somente na *marca de dama* podiam propor algo. A *meia canha*, por exemplo, constituía um espaço para esta rejeição ou aceitação por parte da moça, e permitia que isto se desse sob a prerrogativa da jocosidade e diversão.

*“Dizia assim ‘Não danço meia canha, porque sou muito acanhado. Na meia canha se encontra, dois amor apaixonado’... (...) Daí ela cantava um verso... um verso, se ela tinha interesse em mim ela cantava um verso que, que não me machucasse né? (...) O rapaz cantava o verso primeiro, e daí depois a guria cantava. (...) Muitas vez ela, tinha, guria muito ignorante, às vezes cantava verso, pesado, de pé quebrado... era aquela folia e a turma daaaavam risada, batiam palma **[bate palma e simula as risadas]**... É era assim. Ninguém se incomodava né.”*

(Afonso)

Nesta dança formava-se uma roda com os pares virados um de frente para o outro. O homem declamava então o verso da *meia canha*, e a moça respondia com um verso de sua criação, no qual tinha a oportunidade de “machucar” ou não o seu par. A roda das moças girava o salão, de tal forma que toda moça passava por todos os rapazes. O ambiente do baile gerava uma oportunidade para que se abrissem ou fechassem possibilidades de formações de casais, sem no entanto gerar o constrangimento ou ofender da forma que tal sondagem poderia em outros contextos. Afonso, Maria e Maria Salete lembraram ainda da *contra dança*, ou *adiante um*, na qual os pares eram trocados repetidamente, e das danças com o *chapéu* ou com o *bastão*. Estas últimas duas são bastante semelhantes e davam aos rapazes a oportunidade de dançar com uma moça que já estivesse com um outro par. No caso do chapéu, um dos dançarinos ficava com um chapéu e nenhum par. Escolhia então uma moça com a qual gostaria de dançar e colocava o chapéu sobre a cabeça do rapaz que estivesse dançando com ela. Aquele rapaz tinha então de largar a moça e procurar outra, fazendo o mesmo processo com o par daquela. O *bastão*

funcionava da mesma forma, sendo que em vez de um chapéu o dançarino sem par deveria dançar com um bastão, que entregava ao par da moça que escolhia para dançar.

Os bailes constituíam um sistema de reciprocidade efetivo e fundamental entre as casas, vinculados aos *puxirões* ou em *serenatas*, mas poderiam acontecer também no salão da comunidade nas chamadas *domingueiras*. Neste caso não havia um promotor específico do baile e o objetivo principal eram as danças, independentemente da alimentação. Assim, quando não havia *puxirões* ou *serenatas* em alguma casa, os moradores por vezes se reuniam no salão do centro comunitário aos domingos e faziam a *domingueira*.

“Nós fazia as tal domingueira que nós falava também nos, nos domingo da, hoje eles dizem matinê dançante, mas nós chamava domingueira. Se reunia todos domingo no salão dançava e tocava...”

(Paulo)

Além das *domingueiras*, realizavam-se em determinados locais as chamadas *raias*. Estas *raias* costumavam agregar os moradores nas diferentes seções comunitárias, havendo lugares específicos para elas ao longo do rio Josafaz e outros ao longo do rio Faxinalzinho. A realização das *raias* estava menos diretamente vinculada à realidade e reciprocidade do trabalho do que os bailes de *puxirões* e as *serenatas*. Envolvia mais diretamente o uso dos recursos financeiros, e portanto representava uma instância de maior ligação da comunidade com a região mais abrangente. As corridas nas *raias* funcionavam sobre uma lógica de apostas, e a alimentação e bebida eram vendidas, sendo trazidas de fora com cargueiros.

“(...) e daí a turma se divertia com carreirada fazia, raia assim com dois trilho também de, uma quadra duas quadra pra correrem daí se divertir nos domingo né? Eles correrem os, os animal assim daí cada um jogava uns jogavam num animal outros jogava noutro. Daí

traziam, coisa pra vender assim, bebida doce essas coisas e, daí a turma era assim a festa que trazia de cargueiro puxava porque não tinha estrada... quando tinha um assim um movimento assim, eles iam pegavam um tropa de cargueiro de mula iam lá embaixo buscar as bebida e coisa, pra naquele dia ter pra vender ali.”

(Paulo)

A principal forma de interação da Comunidade da Pedra Branca com os municípios e localidades vizinhas, no entanto, se dá através das festas religiosas, particularmente da festa de São Roque. É principalmente pela visibilidade que a comunidade recebe com a realização desta festa, que por vezes atrai muita gente da região e mesmo de localidades mais distantes, que passou a ser conhecida como Comunidade de São Roque, nome que acabou se tornando sua identificação para o “mundo exterior”. Embora internamente continuem se referindo muito mais ao nome de Pedra Branca, nas suas relações exteriores, especialmente nas que assumem caráter político, o nome São Roque se tornou a referência, reiterado ainda pela incorporação desse nome no processo de reconhecimento da comunidade, agora Comunidade Quilombola de São Roque. As falas a seguir, de Afonso e Valdomiro, refletem a visibilidade da comunidade a partir da festa religiosa (sendo sintomático que nesse contexto Afonso use o nome São Roque), e faz a ponte para a próxima parte desse capítulo, na qual trataremos alguns aspectos da religiosidade local.

***[Afonso]** – A outra coisa que eu queria dizer pra, pra, procês é, é que aqui na, no São Roque, tá aí o Cabinho **[apelido de Valdomiro]** que sabe, é aonde dá as festa maior do município é aqui. Mais gente.*

***[Valdomiro]** – E tem muitos que vêm de fora que não conhecem e vem pra conhecer o lugar por causa da, das informa, das propaganda então dá muito mais movimento aqui do que muitas vezes quem*

conhece a cidade já. Pra ver como é que fica lá, então aqui pra nós é maravilhoso isso aí.”

(Afonso e Valdomiro)

4.3. Santos, festas e nomes

Embora a figura de São Roque tenha se tornado a principal referência religiosa da comunidade nas últimas décadas (mesmo que enfraquecida pela chegada dos evangélicos, como veremos mais adiante), ela não remonta aos primórdios da história de Pedra Branca. A origem da comunidade é identificada como homogeneamente católica, mas as primeiras memórias não remetem às igrejas que houveram no local (atualmente não há igreja, e as missas são realizadas na escola no centro comunitário), e sim a missas realizadas ao ar livre antes mesmo da construção da primeira igreja. Estas missas eram realizadas na sombra de uma grande árvore na margem do rio Mampituba, em frente ao local onde hoje é a escola que marca o centro comunitário. Tratava-se de uma figueira (“*figueira branca*”) que mais tarde foi levada por uma enchente. Ao lado dessa figueira havia uma “*caneleira*”, outra árvore de grande porte que compunha com a figueira o local das missas e também de festas na época. Sob a sombra delas cavava-se um valo, usado para assar carne quando a comunidade se reunia. Embora a caneleira também tenha sido levada pela enchente, ela deixou um “*broto*”, que hoje é uma árvore bastante grande e que permanece como marca desta antiga igreja ao ar livre, sendo ainda uma espécie de símbolo dessa história.

“É isso era uma igreja do, tempo dos, avós, tempo dos... eles rezavam nisso aí tempo do Padre Jacó. Debaixo dessa árvore aí. (...) Daí se reuniam, não tinha igreja... rezavam debaixo dessa árvore aí diz que, tempo do vô do...”

(Vilson Nunes)

A própria religiosidade, portanto, assumiu contornos muito específicos e intimamente enraizado naquelas paragens. As peculiaridades da constituição local se revelam também nas visitas do padre, que vinha esporadicamente de *cima da serra* para realizar as missas. O caminho da autoridade religiosa sobreposto à história das trajetórias entre o topo da serra e as grotas da Pedra Branca transparece os contornos dos caminhos da identidade local.

“Quando dava... um batizado, missa aqui na comunidade, era uma grande coisa, às vez seis mês pra vim o padre aqui na comunidade, isso aí eu digo a verdade, seis mês. Então dizia assim ó, ‘olha tal mês o padre vai vim lááá no, no fundo’ era no falecido Maneco Profeta. Daqui, dois mês, a gente já anunciava... Ah e já a gente se quebrava né, comprar... a frente pra batizado, comprar uma camisa nova...”
(Afonso)

A vinda do padre era um evento significativo na vida comunitária, e mobilizava a comunidade como um todo. O fato do padre vir de cima da serra revela mais uma vez a profundidade dos vínculos de paternalismo que marcavam a relação entre as regiões, e atesta para a ciência das autoridades da existência da comunidade desde o seu começo. A comunidade nunca foi, neste sentido, um refúgio enquanto esconderijo, mas enquanto alternativa. A permanência destes vínculos mesmo após a abolição da escravatura transparece ainda na história da construção da primeira igreja no local e da apropriação do nome de São Roque. Esta igreja, cuja construção remonta a década de 40, foi construída com madeira fornecida por um pecuarista mais abastado do topo da serra. Este mesmo fazendeiro deu o santo para ser colocado na igreja, e acabou dando a comunidade também, mesmo que indiretamente, um novo nome.

*“E até que pra prova que... essa igrejinha véia que nós tinha aqui, a comunidade véia... foi o falecido... Moratório que deu a madeira... Foi puxado nós puxemo nas costas, lá da serra. Naquela época uma tábua cinco e cinqüenta era um, uma tábua um, trinta e um de largura assim tábua de pinheiro, pinheiro araucária né? E a gente trazia aquilo nós era mais fraquinho trazia uma tábua. Nas costas, serra abaixo, o que era mais forte trazia duas né? Puxemo tudo nas costas. Foi construído a, o salãozinho a igreja. Era uma igrejinha naquela época. E daí o, Moratório deu o santo também o São Roque. Foi ele que deu! O Moratório... O Moratório era um, pecuarista muito forte um, é, ele era um, um homem muito, muito forte né? *Gringo* véio. Então ele deu, deu a madeira, e deu o santo. Aí nós construímos a igreja, São Roque... ficou a comunidade chamada de São Roque né? Pedra Branca São Roque.”*

(Afonso)

Nesta fala de Afonso é explícita a sobreposição da referência da identidade local “de si para si” e “de si para outros” – “*Pedra Branca São Roque*”. Embora internamente continuassem a utilizar-se principalmente da referência da Pedra Branca, monumento natural das geografias locais, a geografia religiosa, através do paternalismo material e religioso do pecuarista, do padre e da Igreja Católica, trazia o exterior para dentro da comunidade e lhe marcava com um novo nome no mapa sócio-religioso da região. É assim que este nome, Comunidade de São Roque, desde seu surgimento está intimamente associado à relação e posicionamento da comunidade para o mundo exterior, para o outro lado da membrana natural da mata, das margens e dos morros. Desde o princípio também, embora estivesse marcada pela face histórica do paternalismo, utilizaram-se desse nome para reiterar sua especificidade. Se o “nomeamento” é externo, a apropriação e visibilidade é enfatizada e significada por termos locais. Outros lhes deram o santo, mas são eles que promovem a festa que se tornou a “*maior do município*”, como a significam Afonso e

Valdomiro algumas páginas acima. Entrementes aquela igreja, construída com a madeira dada pelo pecuarista do topo da serra, foi destruída pela enchente em 1974. Foi reconstruída num local próximo, mas apenas para ser substituída, menos de meia década depois, pela construção da escola, onde hoje são realizadas as missas. Permanece o santo, que tem muito mais visibilidade na festa do que na igreja, o “*broto*” da caneleira, ainda hoje lembrado como sendo a primeira igreja, e as vindas esporádicas do padre, cada vez mais relutantes e aparentemente desconfiadas do processo de reconhecimento da comunidade como quilombola (as vindas diminuíram sensivelmente após o início do processo).

A festa de São Roque não constitui, no entanto, a única expressão da religiosidade local. A memória preserva outras práticas que, significativamente, são lembradas em termos semelhantes aos levantados quando abordamos o binômio trabalho/lazer. Na época das viradas de ano, lembra Afonso, era comum a prática do *terno de reis*. Manifestação religiosa comum em diversas comunidades rurais brasileiras, era realizada em Pedra Branca entre o natal e o sexto dia de janeiro (Dia de Reis) e reforçava o sistema de reciprocidades entre as casas, já extremamente ativo nos *puxirões* e *serenatas*. Os participantes realizavam um circuito pelas casas, entoando versos e recebendo daqueles agraciados com a visita pequenas ofertas e *concertada* para beber. A *concertada* era uma cachaça temperada, bebida preparada especialmente para a época.

“Uma época também usaram muito terno, de reis, daí cantavam... Agora nos final de ano né. É cantavam do dia primeiro, é até... do, agora do natal até o dia, dia seis, de janeiro né. Eu ajudei muito a cantar cantava de, contra-mestre né?”

(Afonso)

Entre as outras práticas religiosas da comunidade cito ainda duas que foram lembradas pelos moradores no contexto da pesquisa. Uma é a celebração

no Dia de Finados, no qual a comunidade se reunia no cemitério para entoar diferentes rezas, dentre as quais o *terço*. Assim como no *terno de reis* e nos versos jocosos dos bailes, as rezas eram cantadas, e não apenas faladas.

“Nos finados assim, tempo de finados... rezava o terço o diiii inteiro! Tinha gente trazia o, traziam comida fazer, lanche, é pra rezar terço o diiii inteiro. Bah! Era aquela cantoria aí...”

(Afonso)

Outra prática, já abordada quando analisamos o caso do caixão, dizia respeito ao momento da morte. Era fundamental que houvesse junto ao moribundo neste momento alguém para segurar uma vela acesa na sua mão. A vela servia ao mesmo tempo como uma espécie de ponte ou auxílio para a vida *post mortem*, um símbolo da religiosidade e um vínculo com a própria comunidade. Vimos na morte do avô de Dirceu e Wilson Nunes que “colocar a vela na mão” não era uma responsabilidade meramente da família do moribundo, mas das relações mais abrangentes que envolviam a comunidade. Assim, é Afonso, e não um de seus filhos, que colocou a vela na mão daquele senhor. A morte assumia assim um significado não apenas familiar, mas envolvia toda a rede de reciprocidade da Pedra Branca.

“Ah eu botei diversas vela na mão... do, da, da vítima por exemplo eu pegava a mão dele botava a vela ali ó, riscava o fósforo e acendia a vela... ficava segurando ali ó. Até que ele... expirasse. Sim. Isso aí eu cansei de fazer. (...) Era um ritmo antigo, da antigüidade. (...) Porquê? (...) Porque a vela é que nos dá credade né?”

(Afonso)

A chegada de uma igreja evangélica da Assembléia de Deus na comunidade reconfigurou muito da religiosidade local e teve conseqüências também sobre estas relações de reciprocidade. Com a chegada da igreja,

alguns moradores tornaram-se evangélicos e quebrou-se assim a homogeneidade religiosa.

“A religião aí antes usava era os católico depois começou a vim uns pessoal lá de, lá de fora daí uns, uns missionário que entraram no Brasil há, há mais de cem anos atrás, que trouxeram daí o evangelho daí que, hoje eles dizem os crente né. Foi espalhando no Brasil daqui a pouco começou a, começaram a entrar pra cá também, daí o povo foi... daí foram mudando né de...”

(Paulo)

Mais do que isso, no entanto, os padrões de conduta impostos pela nova afiliação tiveram conseqüências diretas não apenas sobre a reciprocidade religiosa, mas sobre o binômio lazer-trabalho que é tão constitutivo da identidade local. Os convertidos automaticamente deixavam de ingerir bebida alcólica e se afastavam da tradição musical. Com a conversão de vários músicos e tocadores da comunidade, isso significou não apenas a ausência de participantes nos bailes mas de elementos essenciais ao seu próprio funcionamento.

“Cantava, tocava, serenata... Tocava violão o Paulo, era o gaiteiro... do nosso tempo já depois mas, depois dos antigo daí tem os outros daí... (...) Não agora não, porque depois faz trinta e poucos anos que a gente é evangélico e aquelas a gente se esqueceu daí.”

(Pedro)

O “esquecimento” de Pedro é muito mais simbólico do que efetivo, sendo que abordaremos uma música de Paulo, também evangélico, no final desta dissertação. Ainda assim, e mesmo que continuassem a participar dos *puxirões*, a ausência dos evangélicos da dimensão do lazer parece enfraquecer o sistema. A chegada deles é associada também à diminuição das manifestações sobrenaturais típicas do local, sobre as quais discorreremos no capítulo a seguir.

É difícil, no entanto, medir o impacto real da presença dos evangélicos no local, uma vez que sua chegada se deu justamente no período de rompimento da membrana natural e simbólica da comunidade. Entre pressão governamental, desastres naturais na história recente, evasão da comunidade e outros, a pluralidade religiosa é apenas um elemento entre vários que põem em xeque a homogeneidade da identidade local.

4.4. O caso dos passarinhos²⁹

O caso que analisaremos agora figura como uma atualização da realidade do trabalho como tradição, na sua dimensão de transmissão histórica, familiar e localizada. Como é típico em muitas das narrativas de Afonso, o caso surgiu em uma conversa sobre o tema ao qual ele se relaciona. Questionado sobre como era o trabalho de sua mãe na época de sua infância, seguiu neste tema com a desenvoltura que lhe é peculiar. Falou primeiro sobre as tarefas mais reconhecidamente femininas, como a preparação da alimentação a partir dos recursos disponíveis nas diferentes épocas do calendário agrícola. Passou então a falar sobre a realidade da roça, na qual a mãe também trabalhava, e logo o eixo de seu discurso passou a ser o próprio trabalho como símbolo da identidade familiar. De sua mãe passou a falar de seu pai, e é nesse contexto que encontramos a sua fala já citada no início deste capítulo de que haviam sido criados “*debaixo do serviço*”. É fundamentalmente na relação com o trabalho e na tarefa de transmissão desta identidade de trabalhador que a figura paterna aparece mais fortemente, especialmente no exercício da autoridade nessa transmissão. Assim, o emblema do respeito na casa de Afonso era o “*rabo de tatu*” pendurado à vista de todos. Tratava-se de um *arreio*, um chicote de couro destinado à disciplina dos filhos caso eles não “*pisassem na linha*”, linha essa que era fundamentalmente a do trabalho. No caso que segue a essa descrição,

²⁹ Vídeo no DVD anexo;

Afonso revela e atualiza a efetividade da autoridade paterna na realidade do trabalho e no universo ligado a ele.

“Você há de crer, uma vez, esses dias eu tava contando pra Maria [aponta para Maria]. Tinha um homem aqui tinha uma bodeguinha ali. E depois ele não ficou assim ele ficou meio, meio, meio rival com o, com o falecido pai. Aí nós ia, os domingo nós ia pro, nós tinha (...) ali naquele mato que aparece pra lá [aponta a direção do mato], nós tinha um roçã ali, um... varão ali né. Uma roça. Então nós ia pra lá, dava naquele tempo dava um mistério de pomba preta. Assim... e tem até hoje. Pra colher milho no inverno nós fazia o rancho pra colher milho. E daí ficava muito milho debulhado assim no terreno né. Mas olha, vinha assim... cinqüenta... sessenta pombinha. E sentavam assim no, em roda do rancho né. E nós fazia aripuca. A senhora sabe o que que é aripuca né? Aripuca a gente faz por exemplo, é bota dois, assim, e depois, bota uma cordinha de lá outra de cá assim, e daí faz aripuca né, assim a... faz uma aripuca, arma ela né. Então nós fazia armadilha daquelas aripuca, é fazia esteira. Esteira é grande assim de cana de milho né. E armava. Pra pegar os passarinho né? Pra pegar os passarinho pra comer. Então naquele, naquela época... dava muita tiriva aqui, a tiriva é um bichinho vermelho que come milho né, não sei se a senhora sabe. Tem o, a tiriva tem o, a baitaca. A baitaca tem muito aí. Então ela, ela come muito milho, estraga o milho. Então nós matava. Então como é que, eu queria chegar a conclusão de dizer o que é que nós fazia com aquele rapaz. E o rapaz era muuuito nosso amigo né, nós se dava com aquele rapaz. Então ele tinha uma espingardinha né, uma espingardinha um, uma taquari, como se diz, uma espingardinha. E daí, ele dava um tiro assim, voava aquele bando de tiriva e ele dava um tiro assim, às vezes matava, caía quatro cinco. Caía. E nós já corria lá né, e pegava. E ele nos dava né, aquelas, aqueles passarinho. Sabe o que é que nós fazia? É depois

batia com um pau na cabeça pra, pra machucar a cabeça assim, pra dizer que nós tinha pegado na, na, na aripuca e daí que nós batia com o pau na cabeça pra matar né? É de medo do velho no caso, do nosso pai né. Agora se ele ia saber que o, o rapaz aquele tinha ido com nós né? Nós parava o domingo inteiro lá no mato. É, caçando. Ih! Isso já, cinqüenta ano atrás né? Cinqüenta ano atrás. Sessenta ano, por aí né...”

(Afonso)

Esta narrativa é especialmente rica na forma como atualiza o “cenário” do evento narrado. Boa parte dela é dedicada a explicar as relações entre trabalho e natureza que compõe a realidade do trabalho e os sentidos dos atos que constituem o enredo. O quadro desta narrativa performática é desenhado a partir da figura da autoridade paterna, e neste sentido é construído já no discurso que antecede o caso em si. A expressão “*você há de crer*” surge como uma declaração do caráter do caso como atualizador³⁰ da realidade histórica desta autoridade já apresentada e é reforçada pela noção de atualização contínua na referência ao fato de que já havia contado este caso recentemente a Maria. Assim, a narrativa é enraizada não apenas em um momento histórico, mas na constância histórica ativa na oralidade.

Afonso introduz a problemática do caso já no início, mas só a desenvolve como elemento de tensão de fato ao aproximar-se do desfecho. A rivalidade do pai com o rapaz dono da *bodega* (mercearia) constitui este elemento, mas o narrador opta por deixá-lo em suspenso até que tenha constituído com riqueza de detalhes a conjuntura que compõe as ações envolvidas. Esta composição do cenário está apoiada sobre o uso de *figuração espacial e corporal*, da *função fática* e da repetição de dois elementos como

³⁰ É necessário lembrarmos que “atualizar”, especialmente no contexto da performance, é “tornar ato no presente”;

*paralelismo*³¹. Enquanto as duas formas de *figuração* e o *paralelismo* delineiam os contornos locais das geografias e práticas envolvidas no caso, a *função fática* traz a audiência para dentro desta topografia narrativa. Logo ao começar o caso, Afonso aponta o local onde ficava a roça onde se desenrolam os fatos. A *figuração espacial* vincula o evento narrado com o evento narrativo, incorporando inclusive suas mudanças históricas, uma vez que onde havia uma roça agora há mata. Revela assim também o domínio do narrador sobre a geografia e a história daqueles morros. Introduce então a realidade da relação entre trabalho e natureza sobre a qual se desenrola o caso. Assim, temos o inverno e a época da colheita do milho. A palavra *milho* estabelece um dos eixos de paralelismo, não apenas pela sua repetição através da narrativa mas por ser a chave de enraizamento do caso com a realidade do trabalho. Em um primeiro momento parece que o outro paralelismo seria formado pelo tema das aves, mas aquele que de fato irá se estabelecer é formado pela palavra *aripuca*. As descrições feitas por Afonso a respeito da natureza local, semelhantemente ao seu uso anterior da *figuração espacial*, expõe o conhecimento do narrador sobre a natureza e assim reforçam sua autoridade como narrador, uma vez que as narrativas são enraizadas localmente. Mas é a *aripuca* e o domínio de sua técnica que irá vincular esta natureza à ocupação histórica da comunidade no local, atrelada à sua identidade de trabalhadores. Trata-se de uma armadilha montada com o fim de capturar os passarinhos que danificavam as roças, passarinhos estes que eram então mortos e comidos. A técnica concentra assim as dimensões do trabalho, da natureza (e do uso de seus recursos) e da tradição (através da transmissão das técnicas envolvidas no trabalho). Ao descrevê-la, Afonso marca a importância do elemento no caso através do uso da *função fática*, e expressa o domínio da técnica através da *figuração corporal*, delineando com as mãos o formato e a forma de montá-la.

Tendo estabelecido suficientemente o cenário – a época da colheita do milho, a abundância de fauna nativa propensa a danificar a plantação e os grãos

³¹ É importante ressaltar que, neste ponto da análise, o termo *paralelismo* já se aplica a um uso local da repetição de palavras, sons, gestos e temas no transcorrer da narrativa, não necessariamente em blocos homogêneos;

colhidos e as técnicas tradicionais de lidar com a questão – Afonso retorna à problemática inicial, agora preenchida com a semântica local que a torna uma experiência de sensibilidade intensificada também no próprio evento narrativo. Assim, a amizade de Afonso e de seus irmãos (a presença dos irmãos como co-protagonistas da história foi dada pelo contexto anterior ao início do próprio caso) com o rapaz contrasta com a rivalidade que o pai tinha com ele. Em termos semelhantes, o uso da espingarda contrasta com o uso tradicional (com sua dimensão de transmissão familiar associada ao trabalho) da *aripuca*. Assim, no segundo momento é a palavra espingarda, junto com o termo *taquari*, que constituem um paralelismo que, mesmo curto, reforça a contraposição ao anterior em torno da palavra *aripuca*. O caso caminha então para o desfecho com um último paralelismo estabelecido pela palavra *cabeça* e pelas expressões “*bater com um pau*” e “*machucar*” que a acompanham. Este último paralelismo expressa a estratégia dos jovens trabalhadores para disfarçar suas ações. Essa dissimulação tem por objetivo ao mesmo tempo esconder os vestígios de sua amizade desaprovada pela rivalidade do pai, e re-significar suas ações nos termos tradicionais aprovados por ele. A tensão toda do caso, portanto, estava focada na questão da autoridade paterna e de sua vinculação ao exercício do trabalho e ao universo relacionado a este. A consideração final de que o pai sequer teria como saber o que haviam feito funciona como um desfecho reiterando a extensão e centralidade dessa autoridade.

5. Os segredos das grotas

Sobre os contornos das linhas da história, da identidade e da topografia local delinea-se uma geografia, talvez ainda mais do que as demais, extremamente íntima da oralidade e da prática narrativa. Revelando, refazendo e revivendo os segredos das dobras dos morros, das curvas dos rios e dos recônditos das grotas, uma geografia do sobrenatural mapeia suas experiências sensíveis em relevos reconhecidos, compartilhados e performaticamente ativados em eventos densamente locais. Os causos do sobrenatural, e o seu contar, apertam a trama das geografias da Pedra Branca. Ao contá-los e ouvi-los, os moradores não apenas reconhecem e revivem suas múltiplas referências e atualizações, mas as agregam em um composto único. Enquanto as narrativas sobre o tempo dos antigos e sobre a escravidão tornam a experiência do passado e a geografia sensíveis no evento narrativo (conectando-o ao evento narrado), nas narrativas do sobrenatural cria-se um universo onde estes tempos e geografias de fato coexistem, existência que transborda o próprio evento. Embora seja no contar de sua experiência que este universo se torne público e, portanto, cultural, sua existência é estendida para dentro da esfera não apenas do experimentado, mas do experienciável.

“Eu já vi mas... eu não gosto muito de falar desse assunto. Eu sinto receio... Mas que já vi vi. Mas se eu pego a contar de noite eu nem durmo que eu fico nervoso... Mas que existe existe e eu num... Mas só que eu não gosto de falar. Já vi também mas... mas eu sinto assim um medo quando falo dessas...”

(Vilson Nunes)

O medo da narrativa corresponde ao medo do encontro. Vilson teme falar sobre o sobrenatural porque narrá-lo é atualizá-lo, e portanto aproximá-lo da realidade presente, revivendo não apenas a experiência mas sua possibilidade. Ao contrário de seu irmão Dirceu, que como veremos não hesitou em contar de

sua própria experiência, Vilson preferiu fazer apenas algumas breves referências ao que ouvira de outros, afastando de si mesmo o universo temido. Assim, apenas alguns dos moradores da comunidade se dispõem a narrar estes casos, mas o reconhecimento da realidade do sobrenatural é generalizado, mesmo entre os evangélicos (aos quais é associada a diminuição da interação com ela) e nas referências ao impacto de sua chegada.

“Então as, as conseqüência existe só que, que pra falar bem a verdade positivamente talvez que vocês até não vão acreditar, mas eu tenho como acreditar... depois que entrou um evangélico nesse lugar aqui daí, terminou. Quase ninguém vê mais nada aí terminou mesmo. (...) As pantomima, como se diz, terminou.”

(Valdomiro)

Esta fala de Valdomiro segue uma narrativa de um caso de um encontro seu com o gritador no contexto de um diálogo entre ele e Afonso acerca das manifestações do sobrenatural. Trata-se portanto da constatação de um morador com experiência de contato e de narrativa. O ato de narrar, no entanto, parece ainda evocar este universo, mesmo que enfraquecido pela conjuntura atual (que, como apontamos no final do capítulo anterior, não pode ser resumida à influência da pluralidade religiosa mesmo que esta seja uma causa comumente reconhecida).

Percebemos os moradores falando acerca da realidade do sobrenatural fundamentalmente de duas formas. Por um lado alguns limitam-se a reconhecê-la sem, no entanto, enredar uma narrativa. Por outro, temos aqueles que de fato desenvolvem narrativas densas (com caráter de performance), contando casos de experiência própria ou alheia. Embora os temas dessas narrativas se entrelacem, e permitam uma série de variações, quero apontar aqui três a partir dos quais podemos entender e nos aproximar das narrativas que analisaremos. O primeiro tema é enquadrado pela manifestação sobrenatural em lugares específicos e reconhecidos da topografia local. Para o segundo tema a chave é

um personagem específico deste universo sobrenatural, o “*Gritador*”. Por fim, o terceiro se desenvolve sobre a temática do ouro escondido e/ou encantado.

Ao contrário das geografias delineadas nos capítulos anteriores, que poderiam ser analisadas por elementos externos à oralidade (como mapas cartográficos, documentos históricos, festas,...), a geografia do sobrenatural se dispõe para a análise fundamentalmente através da oralidade, e de uma forma peculiar através da narrativa de caráter performático. Desta forma, este capítulo está estruturado sobre estas narrativas e sua análise de uma forma mais marcante que os anteriores, o que nos dá o privilégio de atentarmos ainda mais para suas densidades semânticas.

“Ah o povo falava muito né antigamente... que viam muitas coisas muitas... visões assim tanto de, de... visões de pessoa como de bicho é, lobisomem essas coisas mas eu não... na minha época já não tinha mais isso eu não vi mais. Só escutei uma vez o grito do gritador aqui nessa grotta. (...) Até agora ninguém via só escutava o grito né? De noite. (...) O grito que eu escutei era assim tipo de uma pessoa pedindo socorro uma pessoa desesperada assim né. Ele descia de grotta abaixo... passava aqui descia no rio e descia de rio abaixo, gritando.”

(Maria Salete)

5.1. “E ali o que que aparecia?”

O universo do sobrenatural permeia de uma forma peculiar a topografia local e a compreensão de sua ocupação. As narrativas preenchem o relevo com as chamadas aparições. Embora a manifestação do sobrenatural não se restrinja a locais específicos, a comunidade relaciona a alguns propriedades peculiares dadas pelo seu vínculo com este universo. Na sua forma particular de

referência a partir do sistema de grotas, algumas carregam a marca da experiência do sobrenatural, como se o atestassem.

“Na Grota das Pinha tem uma santa! Tá. Na, na outra grota, que é o Faxinalzinho... é a grota do falecido Benvindo... Que ele se encantou-se lá por um, por um mineral no caso, e depois se matou-se... (...).”
(Dirceu Nunes)

A *Grota da Pinha* é por vezes chamada de *Grota da Santa*, em referência a uma mancha arroxeadada em um perau que é associada por alguns como sendo a imagem de uma santa, a qual teria aparecido na face de pedra de forma milagrosa. Embora não haja consenso quanto à genuinidade da santa na *Grota da Pinha*, a *Grota do Benvindo* é conhecida por todos por esse nome e pela história que o envolve. Analisaremos esta história mais adiante no capítulo, por se tratar de um caso envolvendo ouro encantado.

De forma particular, no entanto, duas localidades sobrepõe as geografias topográfica e sobrenatural como uma constante. Não se tratam meramente de locais vinculados a casos específicos (como a *Grota do Benvindo*), mas locais reconhecidos como propensos à manifestação do sobrenatural a todo o tempo. São estes o *Paço do Perau* e o *Mato do Rancho Velho*. É sintomático que a “chamada” para os casos acerca desses locais que analisaremos a seguir seja dada a partir, justamente, da referência ao lugar. O próprio local evoca o sobrenatural.

5.1.1. O Paço do Perau³²

“Afonso – E ali no Paço do Perau o que que aparecia lá Cabinho?

*Valdomiro – Ali no Paço do Perau ali aparecia fantasma assim tipo, pessoa assim. Uma vez que me aconteceu ali que eu saí ali do Alcídio [aponta a direção] do Alcídio Teixeira que morava ali no **?... e bem no Paço do Perau ali eu, eu ia com, uma tocha acesa um canudo de taquara como se diz, cheio de querosene botava fogo ali. Um tatu fuçando na minha frente assim. Um tatuzão fuçando fuçando assim. Eu tirei o facão disse ‘Agora eu vou partir esse tatu’. Toquei-lhe um talho assim na mesma hora ele se sumiu não sei pra onde é que foi também. Na mesma hora, não correu pra lado nenhum não... não... se sumiu sem barulho sem nada. Outra vez eu parava com o Ari Santana, tu se lembra do, do Ari conhecido da gente [para Afonso]. E ela tava, tava grávida, falar, positivamente e ganhando nenê e eu vim buscar a parteira ** ali [aponta a direção]. E lá no Paço do Perau com aquele cavalo que eu, que eu tinha era um exemplo de bom... acostumado a cruzar todo dia ali, não houve jeito de acertar a estrada até chegar no... no Paço do Perau. Tinha um, um mato pra cima que nem isso aí [aponta na direção do mato]... lá bem na estrada quando nós via tava lá dentro do mato ele caindo por cima de pedra e, e não sabia como é que nós ia pra lá... Daí trazia ele pra estrada, acertava ele na estrada e saía na estrada ** tava lá dentro do mato de novo ali no Paço do Perau mesmo. Só que dizer que eu vi esse vulto essas coisa eu não vi nada nem conversa nem nada. Mas nós se perdia, não atinava a estrada.”*

(Afonso e Valdomiro)

O narrador dos causos acerca do *Paço do Perau* e do *Mato do Rancho Velho* analisados aqui é Valdomiro. Tem um estilo narrativo bastante diferente

³² Vídeo no DVD anexo;

de Afonso, embora utilize-se fundamentalmente dos mesmos recursos. Enquanto Afonso manifesta-se com igual eloquência tanto em casos de experiência própria quanto em casos de experiência de outros, Valdomiro revela uma preferência por narrar da sua própria vivência. Em todos os casos em que o ouvi relatar casos alheios, estes vieram acompanhados por casos próprios. Assim, na prática narrativa de Valdomiro, o vínculo do evento narrado com o evento narrativo é ancorado na sua própria experiência atestada pela sua oralidade presente. Esta característica do narrador associada à especificidade temática dos casos analisados aqui faz com que sejam marcados pelo uso de *figuração (espacial e corporal)* e instâncias de *tomada de responsabilidade* sobre a narrativa.

A fala de Valdomiro acerca do *Paço do Perau* abrange dois casos, ambos de experiência do próprio narrador. Logo ao começar, faz uma espécie de enraizamento triplo do caso nas geografias locais. Em primeiro lugar declara o seu próprio vínculo com o caso e o reforça pela referência a outro morador. O caso envolve, portanto, filhos da Pedra Branca, gente reconhecidamente do local. A referência ao outro morador é complementada apontando para a direção da moradia e dando mais detalhes sobre sua localização, juntamente com a referência ao *Paço do Perau*, local reconhecido. O uso da *figuração espacial* neste momento é sintomático, e estes fatores enraízam o caso na geografia topográfica específica. Completando o cenário Valdomiro descreve, utilizando-se de *figuração corporal* ao indicar com as mãos, o tamanho e as características da tocha que carregava, enraizando o seu uso nas peculiaridades dos costumes locais. O elemento sobrenatural pode então ser introduzido para dentro de uma conjuntura crível e sensível. O tatu, aparentemente mais um elemento comum ao cenário, aparece e a atenção é voltada para ele através de um breve paralelismo com a palavra *“fuçando”*. Neste momento Valdomiro alia *discurso indireto* e *figuração corporal* para atualizar sua ação de tentar “partir” o tatu com o facão, direcionando a tensão do caso para o desfecho com o sumiço inexplicável do animal. Seria compreensível, e mesmo esperado, que o tatu

procurasse evitar o golpe correndo para alguma direção, mas a experiência transcende as explicações naturais quando ele “some”, sem deixar vestígios.

Valdomiro segue para um novo caso que pertence ao mesmo enquadramento, dado, como vimos, pelo local específico e sua “potencialidade ao sobrenatural”. Embora não necessite estabelecer o quadro novamente, o narrador volta a marcar seu enraizamento. Assume a responsabilidade sobre o caso, incluindo Afonso, através da *função fática*, na referência a outro morador e prossegue para situar a experiência nos contornos topográficos, apontando a direção do lugar onde iria buscar a parteira, e culturais, através do costume dos partos em casas. Mais uma vez, portanto, estabelece um cenário concreto, localmente significado e portanto conjunturalmente crível. Qualifica então o ponto de referência para o estranhamento, a qualidade inegável do cavalo. Era necessário marcar essa característica do cavalo para que sua incapacidade de manter-se na estrada fosse entendida não como um problema do cavalo, mas como uma manifestação externa, sobre a qual nem o cavalo nem Valdomiro, que o montava, tinham controle. A peculiaridade da experiência é atualizada no evento narrativo pela *figuração espacial*, quando Valdomiro aponta na direção do mato visível no local do evento narrativo para indicar aquele do evento narrado, e por um paralelismo triplo com as expressões “*Paço do Perau*”, *mato* e *estrada*. A propriedade sobrenatural atrelada ao local se manifesta na tensão entre a estrada, local do domínio humano sobre a natureza, e o mato, onde este domínio e controle são ameaçados. Assim como no caso do sumiço do tatu, a explicação para a experiência não é visível, mas é perfeitamente sensível.

5.1.2. O Mato do Rancho Velho³³

“Afonso – Eu vi contar muita coisa. E aqui no Mato do Rancho Velho?

*Valdomiro – Ali no Mato do Rancho Velho ali via um... uma pessoa assim... caminhando, o falecido Alfredo diz que uma vez passou por debaixo das perna dum ali. Diz que isso era uma altura dum homem que era um absurdo... Diz que com uma perna dum lado da estrada e a outra do outro assim e ele garrou e, e cruzou por baixo... O falecido *Puve* uma vez vinha vindo ali também um... montou na garupa dele um, e ele não sabia o que era também. E ele ia num baile lá no Barbosa em cima do morro ali **[aponta a direção]** onde era do morro do Seu Xirú como nós dizia.*

*Afonso – Ah sei, aqui, aqui é. **[aponta a direção]***

*Valdomiro – E meu pai morava ali embaixo ali na **[aponta a direção]** viu o griteiro dele, e quando ia na estrada pra ver ele... diz que tinha uma coisa montada na garupa dele lá mas ele não sabia se era uma pessoa ou o que que era mas ó, pessoa não era! Se ele ia andando assim como é que uma pessoa ia pular na garupa de, da mula dele. E daí ele, foi embora mas ali uma vez eu ia num baile também daí a, a falecida minha mãe disse ‘Mas quem sabe tu não vai’ eu disse ‘Não, mas eu vou’... Quando eu cheguei bem na grotinha mesmo do, do Rancho Velho ali... eu vi um vento mas um vento mais forte do que isso assim, um tempo bom que tava... e vinha um vento assim e eu escutei naquele vento e eu fui indo, por causa que uma hora aquele vento virou tipo um, enxame de abelha... aquele zoadão de abelha em cima da minha cabeça e eu **[aponta a direção]** e pouca demora não sei, caiu um baita dum bicho na minha frente mas bem maior do que esse cachorro assim... e saiu na minha frente e eu de atrás dele... Ah, quando chegou que no que escapou o mato mesmo ali ele se sumiu*

³³ Vídeo no DVD anexo;

de vereda e num, num vi nada, não vi pra onde é que foi também. Então toda essas conseqüência tanto lá no Mato da, da Picada que é o, que é o...

Afonso – *O Paço do Perau?*

Valdomiro – *Isso, é o Paço do Perau, como ali no... naqui na, nesse mato ali tudo me aconteceu coisa e muita gente pode justificar porque isso a gente viu acontecer pra nós.”*

(Valdomiro e Afonso)

Tendo terminado sua narrativa acerca do *Paço do Perau*, Valdomiro é questionado por Afonso acerca do *Mato do Rancho Velho*. Embora o enquadramento da narrativa já esteja em grande parte estabelecido pela narrativa anterior, figurando um local específico como chave para a experiência do sobrenatural, o narrador volta a firmá-lo através de dois causos breves que atestam para essa peculiaridade do local que irá se consolidar na sua própria experiência. Os três causos funcionam como uma crescente, cada qual com mais riqueza de elementos que o anterior, culminando na experiência pessoal que constitui a preferência narrativa de Valdomiro. O primeiro, quase uma introdução ao novo local, se fundamenta no relato de um morador, já falecido, de ter não apenas visto mas passado por baixo de um “homem” que não poderia ser explicado em termos naturais. Este caráter extraordinário é marcado pela *figuração corporal e espacial* sobrepostas quando Valdomiro, indicando com as mãos, revela que as pernas da criatura encompassavam a estrada, com espaço suficiente para que o falecido Alfredo passasse por baixo delas. Se este relato por si só já ativa o estranhamento na experiência, o caso seguinte confirma o seu vínculo com a localidade. Mais uma vez o caso é enraizado nas geografias locais. O protagonista é devidamente identificado, e sua passagem pelo *Mato do Rancho Velho* assume contornos específicos no direcionamento para um lugar também reconhecido (reconhecimento atuado em *figuração espacial*, ao apontar a direção) para fins com um sentido local (o baile). Afonso reforça a veracidade do relato e a autoridade narrativa de Valdomiro ao confirmar, também

acompanhado de *figuração espacial*, a sobreposição do caso aos contornos geográficos. A introdução do pai de Valdomiro no caso o aproxima simbolicamente do relato e fortalece sua veracidade, uma vez que há uma testemunha reconhecida e confiada do acontecimento. O elemento de estranhamento, a “criatura” montada na garupa, não pode ser explicado em termos naturais nem por aquele que havia sido surpreendido por ele ao ponto de gritar, nem pelo pai de Valdomiro, que identificava a presença de algo mas não conseguia discernir seus detalhes. Mas o principal atestado da sobrenaturalidade da criatura é sua incompatibilidade com a expectativa local do comportamento humano, conduzida pelo *paralelismo* da palavra *pessoa* à constatação que se “*ele ia andando assim como é que uma pessoa ia pular na garupa (...) dele*”.

Este segundo caso, além de solidificar a propensão ao sobrenatural do *Mato do Rancho Velho*, configura um gancho suplementar (o principal sendo a própria localidade) para o relato da experiência pessoal de Valdomiro. Este também passava pelo lugar a caminho de um baile. A nova tomada de responsabilidade, agora com caráter mais forte por ser pessoal, é reiterada pelo próprio costume local dos bailes e pelo *discurso indireto* que atualiza sua discussão com a mãe. Ao passar pela gruta do *Rancho Velho*, mais uma vez há uma manifestação que tende ao natural mas o transcende. A condução do caso para seu clímax se dá pelo *paralelismo* da palavra *vento*, que vai sendo preenchido de tensão e significado. Primeiramente há uma atualização da experiência pela referência ao vento que soprava no próprio evento narrativo, sendo que a afirmação do tempo bom introduz o estranhamento à situação que, de outra forma, seria corriqueira. No momento seguinte o narrador utiliza-se da *linguagem figurada* para intensificar (e indicar essa intensificação) o vento, com a comparação com o zunido de um enxame de abelhas. A tensão sonora se corporifica em uma criatura que, ao contrário do que se esperaria do seu porte indicado pela *figuração corporal* do cachorro³⁴, “cai” na frente de Valdomiro. Este persegue o animal até a orla da mata quando ele, semelhantemente ao tatu no

³⁴ Corporal porque a atualização se dá no próprio corpo do cachorro;

Paço do Perau, “some”. Além da evidência do vento agindo de forma incomum, o fato de uma criatura desse porte “cair” (expressão que, associada ao vento, indica que ele estivesse no ar) para em seguida correr e simplesmente sumir sem deixar vestígios torna-a indefinível pelos padrões ordinários de classificação (assim como a criatura que havia montado na garupa da montaria em movimento, no caso anterior), portanto compondo esta geografia do sobrenatural (que nem por isso é menos local em seus contornos). A forma como Valdomiro fecha o quadro da relação entre o sobrenatural e lugares específicos confirma sua particularidade como narrador de ancorar o vínculo das narrativas e dos eventos, e a própria realidade da geografia do sobrenatural, na sua própria experiência.

5.2. “É assim o tal Gritador”

Acompanhando ainda a prática narrativa de Valdomiro, queremos abordar agora narrativas que se enquadram sob um outro foco temático. Enquanto as narrativas anteriores se desenvolviam sobre a potencialidade de lugares específicos, as analisadas agora circundam um personagem da geografia do sobrenatural que circula abrangentemente por sobre as curvas dos morros e dos rios. Uma das poucas *aparições* que tem nome, contornos e origem específicos, é certamente a mais complexa. Trata-se do *Gritador*, provavelmente o elemento do sobrenatural que mais acumula casos nos vales da Pedra Branca. O que torna o *Gritador* ainda mais interessante em termos de análise é o fato de haver um caso sobre a sua origem. Este ouvi primeiramente de Valdomiro e posteriormente de Afonso. A semelhança entre os relatos me chamou a atenção para a integralidade de sua transmissão. Antes de abordarmos a origem do gritador, no entanto, gostaria de analisar um caso de “encontro” com ele, que nos ajudará a perceber as peculiaridades dessa criatura e de sua manifestação. Ele é contado por Valdomiro, e segue imediatamente ao seu relato da origem da aparição.

5.2.1. O caso do encontro de Valdomiro com o Gritador³⁵

*“Porque isso aí aconteceu comigo uma certa ocasião eu era, eu tinha os meus vinte e cinco anos naquela época... Fui num moinho láá no tal Seu Vergílio tu sabe lá onde é o Seu Vergílio lá? **[para Afonso, sentado ao seu lado; aponta a direção]** E anoiteci bem atrás daquele morro ali eu anoiteci atrás daquele morro no faxinal *em cima* **[aponta para o morro]**... E daí eu vinha vindo de, de a cavalo... e quando eu vi o treco tava gritando mas muito longe mas só que se vocês vêem o grito dele óia vocês se apavoram... Porque não dá pra saber se é cachorro uivando não dá pra ver se é animal relinchando ou se é touro urrando não se sabe o que que é! Mas se ele gritar aqui lá no tio Afonso tu ouve perfeitamente... E eu comecei a ver de muito longe por um grotão que tem ali assim **[aponta na direção]** e foi subindo e foi subindo direito ao meu encontro... E quando ele chegou a uma distância como daqui pra bananeira **[aponta a bananeira]** assim pra gente julgar assim mais ou menos... daí eu vi aquele tropelão mas olha é um tropelo que pode ser uma manada de bicho quando corre da gente no mato assim... E veio pro meu lado e, e quando eu vi o cavalo deu um gemido e caiu comigo, e daí eu só senti aquele vento na minhas costas assim **[simula a queda do cavalo abaixando as mãos e o vento abanando as mãos nas costas]** e o cavalo deu um gemido e caiu! E daí eu era meio, meio bobo naquela época assim ‘mas isso só pode ser o diabo que tá aí!’, levei a mão assim **[leva a mão às costas como se quisesse pegar algo]** quando eu disse assim ele, o cavalo levantou saiu pastando e, e aquele gritador se foi não sei pra onde. Isso aí aconteceu comigo mesmo... Só que vulto assim a gente não vê nada, só vê o grito dele e aquele tropelão medonho... E pra gente olhar parece aí uns vinte ou trinta criação quando corre da gente que se assusta assim no mato o,*

³⁵ Vídeo no DVD anexo;

o tropelo o barulho dele... Então a gente pode ver que isso aí aconteceu e acontece até nos dias de hoje porque aconteceu comigo... E daí... Montei a cavalo vim embora olha não vi mais nada o cavalo tranquilamente mas lá quando aquele bicho montou na garupa ele caiu... o cavalo debruçou comigo...”

(Valdomiro, 68 anos)

No narrar deste caso transparecem as características de Valdomiro (como narrador) e do *Gritador* na experiência do encontro e de sua atualização no evento performático. Lembrando que este caso foi contado em uma seqüência imediata a outro, sobre a origem da aparição, aparece novamente a tendência de Valdomiro de ancorar sua prática narrativa (e também o próprio universo sobrenatural) na própria experiência. Os elementos comuns aos seus inícios de narrativa estão presentes também aqui. O narrador sobrepõe as referências das diferentes geografias locais para compor um mapa rico em detalhes. Posicionando-se no caso, também historicamente, aponta as referências sociais e culturais que atualizam sua ação. Reforçada pela *função fática*, que inclui a presença do próprio Afonso como lastro adicional, e pela *figuração espacial*, a narrativa é preenchida na sua relação com o trabalho (o moinho), com a rede social local (o *Seu Vergílio*) e com a topografia específica (o morro). Este último elemento recebe um paralelismo para marcar não apenas o local, mas o fato de que havia anoitecido.

É neste momento, adentrando um cenário narrativo já suficientemente estabelecido, que o *Gritador* surge na narrativa através da sua característica mais marcante, e aquela à qual deve seu nome. Entender a sobrenaturalidade do grito é de tal forma relevante para a compreensão do caráter sobrenatural da própria criatura que Valdomiro utiliza-se da *função fática* para incorporar a própria audiência na experiência de apreensão diante dele – “*mas só que se vocês vêem o grito dele óia vocês se apavoram*”. O *paralelismo* construído a seguir, que age em conjunto com *linguagem figurada*, é próprio da oralidade e bastante enfraquecido pela transcrição, mas constrói a sensibilidade da

experiência no evento narrativo pela referência a animais e sons conhecidos – “cachorro uivando (...) animal relinchando (...) touro urrando”. É uma das marcas do *gritador* a incapacidade de defini-lo adequadamente, e é justamente nisto que reside a essência de sua sobrenaturalidade. Assim como no sumiço inexplicável do tatu, ou na incapacidade de definir a aparência e o comportamento da criatura que pulara na garupa do falecido Puve, a indefinição desqualifica o elemento para as demais geografias, qualificando-o para o sobrenatural. O caráter extraordinário do grito se confirma ainda na forma como ele ocupa a topografia, ocupando distâncias reconhecidamente grandes demais (a casa de Afonso com relação à casa de Valdomiro, onde o caso foi contado) para serem ocupadas sonoramente por uma criatura normal.

O grito se aproxima de Valdomiro seguindo a *figuração espacial* da grota devidamente apontada, sobreposta pelo *paralelismo* da palavra *subindo* que conduz para a proximidade sensível da bananeira visível no evento narrativo, a audiência imersa na percepção dos espaços. Se a manifestação sonora do *Gritador* já carecia de *linguagem figurada*, sua manifestação visível necessita também de elementos conhecidos que qualifiquem o sobrenatural. A experiência comum da “*criação quando corre da gente que se assusta assim no mato*” significa a outra, incomum, da aproximação física do *Gritador*. A criatura, no entanto, tem por característica nunca ficar plenamente visível, e é fundamentalmente aos sinais de sua presença que se deve sua fama. Uma rica *figuração corporal* em conjunto com o *discurso indireto* revive as conseqüências do contato com o sobrenatural. O cavalo geme e cai, Valdomiro tenta pegar o “diabo nas costas” e, com o afastamento repentino da aparição, a cena volta subitamente a uma normalidade quase intocada, o cavalo pastando como se nada lhe tivesse ocorrido. Do contato com o *Gritador* permanece apenas a experiência sensorial de Valdomiro e sua convicção de que esta, aliada à permanência constante das demais geografias com as quais a geografia do sobrenatural interage, é uma chave suficiente para a credibilidade do caso.

5.2.2. O caso da origem do Gritador³⁶

Esse caso me foi contado por Afonso enquanto almoçávamos em sua casa. Ele acabara de me contar um outro caso, envolvendo ouro encantado e a ganância de um capitão do mato. Perguntei-lhe então se ele já tinha tido algum encontro com o *Gritador*, ao que ele respondeu que ele, mesmo, nunca tinha encontrado, mas que “*diversas pessoas nessas grota aí*” já. Contou-me então um caso que “*um velho*” costumava lhe contar acerca de um encontro com o *Gritador*, e na seqüência o caso analisado aqui. Seu relato me chamou a atenção instantaneamente pela sua considerável semelhança a outra narrativa que eu ouvira, de Valdomiro, também versando sobre a origem do *Gritador*. De fato, a história era basicamente a mesma, mas Afonso agora a contava com maior detalhe, acrescentando elementos que não haviam aparecido na primeira vez em que a ouvi. À guisa de conclusão, utilizando o recurso da *função fática* que lhe é bastante familiar, perguntou-me sobre meu conhecimento da história. Referi-me à narrativa de Valdomiro, ocasião na qual ele estava presente, e ele retrucou reiterando sua plena capacidade como narrador, como podemos ver ao final do caso.

“É assim o tal gritador. Porque aquilo ali é uma coisa que, é, é um espírito né? É um espírito, uma alma, perdida aquilo né... Aquele é um... um tormento né... Porque eles dizem que ele também ele transformou... daquele jeito por causa que ele era um filho, um filho, vivia com a mãe dele daí, e tinha um cavalo de, de trato, um cavalo de, de estimação aquele cavalo né? ... Daí ele, quando chegava de, de, de volteada, quando andava volteando, ele não entrava pra dentro enquanto não tratava do cavalo pra depois ele, ele se trata. Aí quando foi um dia ele chegou em casa e, e amarrou o cavalo no galpão, e não desencilhou o cavalo deixou o cavalo encilhado e, foi pra dentro e, e tomou café ou almoçou, e foi dormir. E deixou o cavalo encilhado. Aí

³⁶ Vídeo no DVD anexo;

a véia diz ‘Baah né, mas esse rapaz nunca deixa esse cavalo desse jeito né...’. Oi vê o cavalo encilhado, e ele tava dormiindo... Aí ela pegou o cavalo e, desencilhou, e botou na cocheira e, e tratou, botou trato, botou, pasto... pro cavalo né... e soltou, depois, soltou o cavalo... Quando ele se acordou disse ‘Cadê meu cavalo?’... Diz ‘Pois eu tratei e soltei, o cavalo’... ‘Nãã, agora eu vou lhe encilhá! ... Agora eu vou fazer minha volteada, o cavalo é você!’... Mas ela nem creu naquilo né, pois ele fez a comparação né? Judiou muito da velha, fez a comparação, que, que, encilhou a velha, puxou a velha lá no, no galpão... fez a comparação e, e judiou muito da velha, esporeou a velha e judiou da velha né... daí ela disse que ele haveria é de, de virar num monstro, e gritar em toda parte do mundo... daí ficou. E daí ele entrou pra dentro de um quarto, fechou e ficou! Aí, mãe sempre é mãe né? Com um prazo de, de, de, um dia ou dois dia, não abria porta, daí ela foi cavar gente, chamou gente... e contou o que tinha feito, né, o que tinha dito... Aí eles arreentaram a porta do quarto ele tava virado num, num, num monstro, num bicho... Tu nunca tinha visto contar isso aí? (...) Ele não contou assim mas o certo é bem assim como eu tô te contando...”

(Afonso, 71 anos)

É notável que, ao contrário das demais narrativas, os personagens da história da origem do *Gritador* não são reconhecidos pelos seus nomes ou localizados nas redes de reciprocidade e parentesco locais. Antes, são reconhecidos simplesmente pelos seus papéis dentro da estrutura familiar, filho e mãe. Da mesma forma o caso não tem uma localização específica, e sintomaticamente lhe falta a *figuração espacial* que é tão recorrente e marcante na prática narrativa local. Embora estas lacunas possam parecer uma ausência de enraizamento, o caso é de uma profundidade semântica considerável, abrindo o leque de compreensão desta figura peculiar que percorre os

recônditos da Pedra Branca com suas manifestações. A própria abertura do caso propõe justamente isso, uma apresentação densa do *Gritador*.

O caso é construído por uma abundância de *paralelismos* entrelaçados, atualizados pelo uso habilidoso do *discurso indireto* e por ganchos estratégicos de *função fática*. Tendo declarado os papéis sociais dos personagens envolvidos, o elemento que irá estabelecer um dos *paralelismos* estruturantes surge no caso, o *cavalo*. Junto dele inicia-se uma série de elementos que, também formando *paralelismos*, qualificam, quer como adjetivos, substantivos ou verbos, as ações e propriedades relacionadas ao cavalo e ao seu correlato estrutural posterior. O primeiro destes elementos é o termo *trato*, que aparece aqui como um adjetivo do cavalo e posteriormente irá indicar as ações com relação a este. É importante notar que logo adiante o mesmo termo usado para o cuidado com o animal é usado para o cuidado do filho consigo mesmo. Esta relação ao mesmo tempo indica o prestígio do animal e a aproximação entre animal e humano que irá assumir conseqüências mais relevantes mais tarde. É ainda nesta introdução do cavalo e de sua importância que o primeiro uso da *função fática* aparece para garantir que a audiência esteja acompanhando e atenta a essa relação do filho com o animal que será tão fundamental para a compreensão do caso. Em meio à descrição dessa relação vemos mais um breve *paralelismo*, com o termo *voltear*, que, embora curto, irá ser retomado em um momento crítico.

O comportamento incomum do filho no trecho seguinte anuncia a subversão do ordinário que irá tomar proporções mais drásticas no clímax do caso. O *paralelismo* qualificador introduzido então é dado pelos termos *encilhado/desencilhado* com suas diversas variações, e é fundamental pois irá marcar ao mesmo tempo a oposição ao *trato*, qualidade anterior da relação do filho com o cavalo e posterior da ação da mãe com relação ao animal, e a transição do eixo estruturante da figura do cavalo para a figura da mãe, incorporada no termo *velha*, que irá não apenas substituir mas ocupar o espaço semântico do animal na narrativa. Assim, a tensão habilmente atualizada pela abundância do *discurso indireto* nesse encadeamento crescente, primeiramente

o termo *cavalo* é articulado com o qualificador *encilhar/dencilhar* e depois pela retomada do *trato*, agora com a figura da mãe (introduzida com o termo *véia*). Na seqüência os termos *encilhar* e *voltar* são retomados mas agora para qualificar não mais o cavalo, mas a *velha*. Para assegurar a compreensão e imersão da audiência, a *função fática* reaparece agindo em conjunto com mais um breve *paralelismo* da palavra *comparação*, enfatizando ainda mais essa transição. A incorporação da mãe no espaço semântico do cavalo é muito bem marcada por um novo *paralelismo* riquíssimo que agrega repetição de palavras, sonoridades semelhantes e um vínculo claro com os qualificadores anteriores: *comparação* (vínculo) – *judiou* – *velha* – *encilhou* (vínculo) – *velha* – *puxou* – *velha* – *comparação* (vínculo) – *judiou* – *velha* – *esporeou* – *velha* – *judiou* – *velha*.

O peso e a densidade semântica desse caso estão nesse núcleo de paralelos e inversões. O trecho anterior, como vimos, apenas introduz os elementos da história (mãe, filho e cavalo), e o trecho a seguir apenas descortina suas conseqüências, mas é nesse emaranhado semântico atualizado em *paralelismos* e *discurso indireto* que “as coisas acontecem” de fato. A própria maldição da mãe sobre o filho não agrega propriamente esse núcleo, sendo antes uma conseqüência direta daquilo que ele representa. Ainda assim necessitamos apreender as dimensões desses desdobramentos porque é em grande parte neste desfecho que se refaz a colagem dessa geografia genérica às geografias específicas da Pedra Branca.

As questões implícitas neste caso são da ordem da relação cultura e natureza. As ações do filho sobre a mãe subvertem as prescrições envolvidas e assim desconfiguram justamente as relações que fundamentam a cultura e portanto a própria condição de humanidade. O incesto aqui é ao mesmo tempo uma subversão da ordem social e uma realocação da mãe para o estado de natureza. Em última instância, todos os papéis são deslocados e assim a própria cultura é colocada em cheque. A mãe deixa de ser mãe e humana para ser ao mesmo tempo animal e alvo de imposição sexual, e o filho deixa de ser filho e humano ao manter relações sexuais ao mesmo tempo com a própria mãe e com

o animal que ela se torna. O que a maldição da mãe faz é convergir as conseqüências do rompimento da membrana cultural entre natureza e cultura para o filho. Em vez de aceitar sua própria desumanização, ela a redireciona para o filho que a perpetuara. Por um momento a intervenção da mãe parece restabelecer a ordem. O filho cessa suas ações e se recolhe para um quarto, e a mãe volta a ser mãe, tanto que se preocupa com o recolhimento do filho e resolve averiguar. É ao arrombar a porta do quarto que as conseqüências são finalmente expostas, corporificadas no filho-monstro. Tendo ultrapassado um limite que não lhe era permitido ultrapassar, o filho é condenado a uma posição limítrofe, nem humana, nem natural. A sobrenaturalidade do *Gritador* é, em última instância, sua impossibilidade de pertencer à cultura ou à natureza.

Resta-nos perguntar pelas raízes deste caso na geografia do sobrenatural da Pedra Branca, entrelaçada com suas tantas geografias. As relações entre natureza e cultura impressas na narrativa, e os usos e costumes que também transparece, certamente falam da cultura local, mas poderiam falar também de tantas outras que não se acolhem naqueles vales. Para além destas, no entanto, a própria prática narrativa enraíza o caso profundamente. Por um lado temos as narrativas sobre encontros com o *Gritador* que dialogam com sua especificidade construída neste caso, e por este motivo veremos ainda um último caso de encontro. Por outro, temos a lógica da transmissão, expressa no conhecimento generalizado do personagem, na semelhança entre as narrativas de Valdomiro e Afonso, contadas em contextos diferentes, e paradigmaticamente expressa na forma como Valdomiro inicia a sua narrativa do caso da origem do *Gritador*³⁷.

“Na prática que a gente aprendeu que os antigos falavam, é que antigamente, tinha o tal de gritador.”

(Valdomiro)

³⁷ Optei por não incluir a transcrição completa da narrativa de Valdomiro para não carregar demasiadamente, e redundantemente, este ponto;

5.2.3. O caso do encontro de Dirceu com o Gritador³⁸

Certamente a performance narrativa mais empobrecida pela transcrição é a de Dirceu. A atualização da experiência se compõe fortemente no seu corpo e na forma como situa sua movimentação no conhecimento profundo que tem das geografias locais. Por este motivo a indicação para que se assista o vídeo anexo, referente a este caso, se faz aqui no corpo do texto, e não apenas em nota de rodapé como nos demais.

*“O que eu vi, no caso que eu posso dizer que eu vi... Eu trabalhando lá com o Afonso um, um dia, por exemplo... mas isso aí é tão certo como nós temo de quatro ser humano aqui embaixo dessa árvore aqui no caso, com esses aparelho... Isso aí eu vi, no caso. Barbaridade no caso. Aquele dia, se não é Deus mesmo com, no caso que eu acho, acho não, creio que Deus tava comigo no caso que ele me encorajou e eu pedi mesmo, no caso... Eu vindo dentro daquele rio que vocês passaram de carro ali, no cerrado da noite, no caso. Bom eu me arrepio até... barbaridade. No cerrado da noite eu vinha trazia uma mochila prum senhor que eu, que eu puxava a comida pra ele no caso, até a pouco tempo **[aponta a direção]**... trazia lá do Fonsinho, pra mó de... trazia, aqui e, depois levava pra lá **[aponta novamente]** quando, no caso tivesse mais tempo daí daqui eu já ia pra lá e levava aquela mercadoria pra ele, eu vinha vindo... no caso, atravessando o, o rio de lá pra cá quando eu entrei no, no, no rio, que eu tava na metade do rio assim... que eu olho lá assim eu enxergo... aquele vulto, que vinha vindo do lado do, tava parado que vinha do lado do salão, parado assim lá de terno... parado aquele vulto lá, só porque era de roupa preta só porque não tinha nada eu to segurando aqui essa roupa pra mostrar, parado assim no caso... **[com o braço estendido, segura um casaco preto]** E eu vinha*

³⁸ Vídeo no DVD anexo;

vindo de cá... olhei e enxerguei lá assim... como a parede do rancho assim eu olhei [**indica o rancho**], mas eu ia passar perto... no caso eu vinha vindo ele tava na estrada assim... que eu olho no caso digo, 'mas ó meu amigo, por amor de Deus no caso, me proteja, o Senhor me a..., me proteja que eu tenho que passar'... me lembrei, pode ser gente mas também pode não ser... E eu vim... sapatão... caminhando ligeiro dentro d'água mas eu não desisti, não diminui o passo no caso, do jeito que eu vim eu só cuidava aqui pelo vão do braço assim, no caso, tava lá e eu vim e vim e quando cheguei de, de, de frente assim... e eu já, diz que tem gente que apela pra Ave Maria no caso, e eu já apelei de vereda e já misturei Ave Maria e Pai Nosso e Creio em Deus Pai e tudo, digo, 'meu Senhor, o Senhor me... me tira esse no caso, se for o, o maligno ou a fantasma o que for, que eu, tenho que passar aí a estrada aqui agora e eu não mudo de, não posso mudar o carreiro, no caso'... Que eu vi no caso e olhando, aquilo arredou-se assim tipo assim um papel, no caso... sem mexer com os pé, só levantou parece que, baixou, pra trás assim... E eu vim e passei, pertinho a distância de uns, nem cinco metro não dava a distância que eu passei, que eu olhei assim, mas não ** só vi que, que era um de terno preto assim no caso, no formato duma pessoa... Tá... E eu, passei mas, não tirei o olho, olhando assim como eu to olhando pra senhora daqui assim. Olhando no caso eu caminhando, mas o, o olho virado pra trás no caso, e vinha enxergando mesmo *de lado assim, por aqui*... Mais ou menos, uma distância que o... Como daqui lá na, na, na, naquelas árvore de lá assim [**aponta as árvores**], que daí a hora que eu não, não enxerguei mais... Tinha uma vargem lavrada assim que eu olhava tava meio escuro mas se passasse um vulto eu ia, eu enxergava! Daí eu só olhava ali... digo 'se passar aí eu enxergo' e de repente, ele [**simula o grito**]'... Digo 'ah bem que tu ficou ainda, Deus que te segure lá que eu tenho me ir embora no caso', e eu alinhei. Digo 'e se isso tá na minha frente lá

*na frente do cemitério meu Deus’, e eu, passo largo, no causo e vinha com aquela carga, olhando aqui pra dentro daquela várzea e olhando no causo e, e ligeiro, quando chego na frente do cemitério levanta assim na minha frente, o formato dum rez, no causo assim, o formato dum rez saiu na minha frente assim, e abanava a cauda tipo uma folha de bananeira assim abanava aquilo, e eu saí em cima aqui... ‘Por amor de Deus, me ajude, que eu quero fazer isso se sumir no causo, da minha frente’, e saí correndo com aquela carga nas costas e ele se foi, mas ele ia por o ar assim... aquilo, do jeito que foi e eu ia em cima no causo, e de repente, mas eu ia e, e barbaridade não sei como é que eu, como é que eu ia correndo detrás daquilo no causo, e eu ia virado num, parece que, parece que eu sentia os, o, os cabelinho do braço assim parece que era uns *fiozão* de cabelo, mas eu ia que barbaridade mas eu ia a toda, no causo de repente eu vi que ele jogou-se assim... daí eu ainda dei uma analisadinha assim digo ‘ainda bem, no causo, que, dou graças a Deus por isso ainda que, te suma! no causo’, e alinhei daí eu dali a um pouquinho dei uma olhadinha pra trás assim... ficou ali. E eu alinhei no causo daí, ficou prali eu fui mas devagar um pouquinho no causo. Quando eu ia uns dez metro de distância... de novo no causo, **[simula o grito]**... Só dei uma olhada pra trás... digo, ‘Deus que te consuma... imundície’. Daí, eu, ‘Saia do meu caminho!’. Daí eu tinha, uma caneca de fogo, lá adiante onde vocês deixaram o carro ali no causo, cheguei ali... Primeiro *arremarguei* bem as calça, no causo, puxei bem as calça parecia que eu ia ter que me tocar na água... Me arremarguei bem depois, risquei o *avio*, no causo... Acendi a caneca dei uma olhada pra trás assim... Não enxerguei nada. Mas, alinhei, no causo. E varei no causo. E graças a Deus, ah daquela ali eu, eu me livreí no causo...”*

(Dirceu Nunes)

Dirceu é um narrador peculiar com um estilo bastante diferente de Afonso e Valdomiro. A sua atualização do caso no corpo e no espaço do próprio evento narrativo é extremamente rica, sua performance firmada sobre uma abundância de *figurações* (corporais e espaciais) torna as geografias presentes no narrar. A *qualidade emergente* de sua performance é, portanto, extremamente física (mais uma vez, corpo e espaço). Estas peculiaridades de sua narrativa a tornam interessante também por recolocar, na seqüência da nossa abordagem, a figura do *Gritador* na vivência dessas geografias da Pedra Branca.

O caso do encontro de Dirceu com o *Gritador* é estruturado em dois momentos, caracterizando dois encontros subseqüentes em locais específicos com propriedades específicas, mas que revelam uma estratégia semelhante de lidar com o sobrenatural. No primeiro momento, a aparição se interpõe no caminho de Dirceu enquanto este atravessava um rio. Trata-se do rio Faxinalzinho, que cruza o caminho da casa de Afonso até a casa de Dirceu. Antes de descrever o encontro, no entanto, desenha o cenário, estabelece a conjuntura e inclui a audiência na espacialidade e sensibilidade da experiência. O uso que faz da *função fática* logo no início do caso serve como emblema da apropriação não apenas da audiência, mas do próprio processo de reconhecimento da prática narrativa iconizado nos *aparelhos* de filmagem. A filmagem não é um elemento passivo para Dirceu, e tampouco este lhe concede o conforto da exterioridade. A performance narrativa pertence ao narrador, e assim também o próprio registro de sua prática lhe pertence no evento, e atesta para a autenticidade do registro mnemônico e oral que ele apresenta.

Os demais elementos que compõe o caso vão então sendo incorporados. O relevo da geografia religiosa se desenha na consciência da presença divina e na certeza de sua intervenção. Logo adiante a topografia é exposta de tal forma que agrega a experiência da própria audiência (mais uma vez com o uso da *função fática*). O arrepio presente na fala e no gesto de mostrar e olhar para os próprios braços lembra que aquilo que está para acontecer é de caráter sobrenatural, mesmo que os motivos que justificam o

trânsito de Dirceu sejam facilmente legitimados. A apresentação efetiva do trajeto percorrido por ele e das condições que o levavam a fazê-lo naquele momento específico é fundamental não apenas por tornar o caso crível, mas por fundamentar suas ações posteriores e a própria corporalidade da performance. Dirceu estava no meio da travessia do rio quando enxergou o vulto na outra margem. O rio, por ser um rio de serra e por ser este rio específico que necessita ser cruzado no trajeto da casa de Afonso à casa de Dirceu, é de corrente forte, e não pode ser cruzado em qualquer local. É por isso que ele “tem de passar”, e é por estar carregando a mochila que assume a postura corporal específica que lhe permitia ao mesmo tempo carregá-la, proteger-se com o braço e continuar atento ao que estava acontecendo. A presença do vulto na outra margem é inegável, tanto quanto a do casaco que Dirceu estende para torná-lo presente e sensível. A descrição do sobrenatural, no entanto, é sempre figurativa, uma vez que ele nunca é plenamente discernível. Dirceu chega a considerar que o vulto seja de um ser humano, mas essa possibilidade é desafiada justamente pela sua indefinição. Ante o sobrenatural desconhecido e indefinível, resta apelar para o sobrenatural culturalmente reconhecido. O apelo, revivido no *discurso indireto*, surte efeito e mais uma vez a *linguagem figurada* qualifica a aparição, também na sua movimentação. É apenas depois que Dirceu passa, após chegar sensivelmente perto (sensibilidade presente também no evento narrativo pela *figuração espacial*), e se afasta do local da aparição que a criatura se manifesta, e é esta peculiaridade, mesmo que o narrador em nenhum momento o identifique pelo nome, que nos revela que se trata do *Gritador*, e a perseguição parece ser contida pelo mesmo apelo que permitiu a passagem.

Se o primeiro encontro havia se dado em um local crítico pela sua especificidade na geografia topográfica da comunidade, Dirceu teme por um segundo encontro em um local crítico pelo seu vínculo justamente com a geografia do sobrenatural à qual a aparição pertence. O cemitério, a princípio dominado pela esfera culturalmente controlada do sobrenatural, a religião, apresenta ainda assim a potencialidade de ser desvirtuada para o desconhecido e incontrolável, especialmente durante a noite. Dirceu, naquela noite ao carregar

a mochila, e naquele dia ao narrar o caso, apressa o passo. A *aparição* ressurge, dessa vez na semelhança de um animal. Mais uma vez a indefinição leva à figuração, tanto na linguagem como no corpo, e o encontro ao *discurso indireto* atualizando o novo apelo. A seqüência se repete: a criatura surge na frente de Dirceu, este procura defini-la através de figurações, apela para a esfera religiosa (o sobrenatural reconhecido e definido) e continua o trajeto, a criatura sai do caminho e se manifesta após sua passagem com um grito, ele reforça a eficácia da intervenção divina e o alívio de ter passado ileso. A cada encontro, Dirceu se prepara melhor para o próximo. Após o primeiro, já previu o segundo devido ao trajeto que teria que fazer, e já faz um primeiro apelo de antemão. Após o segundo, ergue as barras da calça (*“arremarguei”*) em preparação para um próximo encontro que poderia obrigá-lo a entrar na água. O terceiro encontro, no entanto, não acontece, e após ter acendido uma luz³⁹, segue o caminho.

Os contornos dos morros e rios e de suas diversas geografias se desenham na performance narrativa, corpo e oralidade, de Dirceu. Os espaços e movimentos são preenchidos e significados. O *Gritador*, mesmo sem receber o nome no narrar do caso, se revela no entrelaçamento deste com outros, cada qual com um enraizamento local tão bem estabelecido que a própria criatura passa a pertencer àquelas grotas. Além do grito que é a principal marca taxonômica dessa aparição, a manifestação que oscila entre o humano no primeiro encontro e o animal no segundo é um forte elemento que identifica o vulto visto por Dirceu com o *Gritador*. Também é característico nos casos acerca dele que se movimenta e se manifesta em lugares e tempos liminares, refletindo a sua própria condição. Os rios, grotas e carreiros com sua liminaridade topográfica, configurando divisas ou caminhos de um lugar a outro, mas nunca lugares em si. A noite com sua liminaridade temporal. O cemitério com sua liminaridade supra-temporal e religiosa, marcando a mudança da morte para a vida. E neles se manifestando o *Gritador*, nem humano nem animal, nem

³⁹ A “caneca de fogo”, também conhecida como “pixirica”, é uma lata amarrada com um arame e aberta em um dos lados, dentro da qual se prende uma vela;

morto nem propriamente vivo, oscilando entre o universo da natureza e da cultura com seu grito igualmente indefinido, mas audível.

5.3. “O ouro se torna um encanto né?”

Enquanto o primeiro tema da geografia do sobrenatural abordado estabelece seu vínculo a partir de lugares particulares da topografia local e o segundo com a relação natureza-cultura e as definições de humanidade, o terceiro, que analisaremos agora, lança suas raízes na história. Trata-se de casos envolvendo ouro escondido. A perenidade do mineral, imune ao tempo em seu caráter físico e em seu valor agregado monetária e culturalmente, dobra o espaço-tempo ao conectar passado e presente na experiência que o envolve. O ouro agrega as condições sob as quais foi escondido em sua permanência, e por isso pode tornar-se encantado. A manifestação de sua presença parece ao mesmo tempo vingar e cultivar a conjuntura desse “*encante*”. Vejamos, primeiramente, algumas explicações acerca da origem do ouro escondido, para depois olharmos para algumas manifestações relacionadas a ele e, por fim, um caso específico que revela o risco de encontrá-lo.

5.3.1. As origens do ouro escondido

As histórias acerca da origem do ouro remetem ao tempo dos antigos, à época do regime escravista na qual ainda era a referência monetária. Mais do que isso, era o símbolo da riqueza. Escondê-lo, portanto, era uma medida drástica, uma vez que significava não apenas tirá-lo de circulação, mas impedir que ele fosse visto. Com suas propriedades físicas peculiares, o ouro tem ao mesmo tempo o potencial de ostentar ou de trair a riqueza. Mantê-lo a vista é tornar-se vulnerável, mas escondê-lo é roubar-lhe de seu propósito físico e cultural de ser visto. Há sempre, portanto, uma potencialidade corruptiva no ato

de esconder o ouro, e a conjuntura deste ato define drasticamente a propriedade que assumirá. Assim, o ouro escondido de formas condenáveis e por motivos egoístas torna-se encantado.

“Diz que, ficavam ali diz que, de certo era os senhores que eles, os fazendeiro antigo diz que... algum mandavam, enterrar o dinheiro lá e ia um escravo lá enterrar o dinheiro e... quando fazia o buraco lá que, pra botar o dinheiro aquele eles já consumiam lá mesmo... Matavam aquele lá e já deixavam lá. Daí eu acho que vem acerca disso que dá essas... essas aparência.”

(Vilson Nunes)

A cena desenhada acima por Vilson constitui uma espécie de “modelo ideal”, uma receita clássica para produzir aparições relacionadas ao período escravista⁴⁰. Um senhor, proprietário do ouro e dos escravos, manda enterrar o ouro e, como marca da sua ganância e domínio, mata o escravo que havia realizado a tarefa e deixa o corpo no local. A intenção clara de tornar o ouro inacessível a ninguém mais que o próprio senhor, e a injustiça cometida em um processo que o desqualifica de sua função cultural, revertem no encantamento. Como parte das consequências desse ato, os moradores da Pedra Branca afirmam que aquele que esconde ouro está fadado a esquecer o local, de forma que nem mesmo ele poderá voltar a achá-lo.

“Óia aquele que eu te contei que o, que o rapaz é, era capitão do mato e pegava os escravo. Cada escravo que ele pegava ele, capturava por exemplo, ele ganhava, quatro, moeda né? Duas estrelina e duas onça. E daí, aquele dinheiro ele não apareceu também ele consumiu né... Não apareceu... Aquele dinheiro, sumiu. Ele morreu e eles campeavam aquele, campearam muito aquele

⁴⁰ Nei Clara Lima, em um estudo sobre narrativas orais na região de Goiás, identifica relações muito semelhantes entre a ganância e crueldade dos senhores no período escravista e as aparições que compõe as narrativas da região (LIMA, 2003);

dinheiro era só ele e a mulher véia dele... E ela não sabia, ele, não via, ele escondia né? Pois não apareceu aquele dinheiro é claro que ele, ele, subornou n'alguma toca de pedra né. Escondeu. Morreu e não apareceu. Morreu.”

(Afonso)

Este segundo caso não trata de um senhor, mas de um negro que exercia a função de capitão do mato. Aqui fica claro que não apenas as condições que envolvem o ato de esconder o ouro, mas também aquelas sob as quais ele é conquistado e mantido, influem diretamente sobre o resultado da empreitada. A conduta desse rapaz era duplamente reprovável, por agir como capitão do mato e assim construir sua riqueza a partir da manutenção do ciclo de opressão do regime escravista, e por abster do acesso a esses recursos até mesmo sua própria mulher. Assim, ao ser enterrado, o ouro torna-se encantado, ou seja, agrega em si mesmo e na sua condição a corrupção que lhe é imposta. Uma vez tornado “encante”, o ouro não pode mais ser restituído à sua condição original, e passa a encarnar uma espécie desejo de posse irrealizável. Sua presença se manifesta em aparições, reflexos de suas propriedades desvirtuadas.

Há, no entanto, relatos de ouro escondido que foi encontrado e reincorporado ao sistema monetário, ou seja, voltou a ser “riqueza”. Estes relatos indicam que nem todo ouro escondido é ouro encantado. Seria possível, então, restituir ao ouro encantado suas propriedades originais? As histórias que relatam esses achados não parecem sustentar essa teoria, uma vez que o ouro nestes relatos não aparenta ter as propriedades de encantado. Em um caso que me foi contado por Afonso, e que optei por não incluir em um capítulo já recheado de transcrições, dois moradores da Pedra Branca encontraram, enquanto trabalhavam a terra de um deles, uma pedra que aparentava ter sido fabricada por mãos humanas, tendo o formato de um “marreco” e uma espécie de emenda. Embora esta pedra tenha gerado uma série de conflitos até ser finalmente quebrada e seu conteúdo, moedas de ouro, descoberto, em nenhum momento a narrativa figura manifestações sobrenaturais. A pedra foi descoberta,

gerou controvérsia e conflitos com respeito a sua posse e os direitos sobre seu conteúdo, e por fim foi apropriada por alguém de fora da comunidade que a abriu e se apossou desse conteúdo, sem aparições ou conseqüências inexplicáveis. De onde, então, poderia ter vindo este ouro, e sob que condições poderia ter sido enterrado de forma a não se tornar encantado? Eu já havia ouvido referências à passagem de jesuítas na região, mas o caso a seguir, contado por Afonso, apresenta uma resposta plenamente aceitável no panorama narrativo da comunidade.

*“Tu sabe que tinha um homem que me contava muito naquela época, ele morou muito tempo com, parou com nós... Então ele me dizia assim ele diz ‘Fonso’ diz, ‘eles saíram de Porto Alegre’, naquela época é, no tempo de Porto Alegre foi no princípio também né? Quando eles começaram, o governo começou a perseguir eles, os jesuítas, porque eles diziam os jesuíta. Alguns deles eram os jesuíta e outros eram da companhia né? Alguns eram padre. E outros é, não eram padre. Acompanhavam né? Então eles diziam os padre jesuíta. Mas naquela época que o Império, no tempo que o governo começou a perseguir eles quando eles descobriu... Eles saíram com sessenta cavalo lá de Porto Alegre, pro, saíram pro interior, pois se o governo ia, perseguiu pra matar e matou mesmo. O que não pôde se escapar outros morreram... sessenta cavalos carregado rapaz, de jóia de, de, além do dinheiro, purificado, estrelina, onça... jóia, outras jóia de, de ouro que eles... eles faziam. Eles faziam garfo, faca, de, talher, de ouro. Não era só o dinheiro eles purificavam outras coisa do ouro né. Então eles saíram pra cá por exemplo de Porto Alegre vieram com aqueles sessenta cavalo carregado. Carregavam as canastra né... E daí aqui nessa serra do, do Cavalinho aqui... desceu, desceu uns dois aí com os cavalo carregado... e se sumiram aí. E aqui na, no fundo *do saco* foi tirado duas canastra né, é. (...)”*

(Afonso)

Não irei me delongar na análise deste caso, quero apenas pontuar de que forma ele responde a questão do ouro escondido não encantado. Se o ouro é encantado pela conjuntura pela qual foi escondido, as condições sob as quais os jesuítas esconderam seus tesouros nos vales da Pedra Branca certamente não o qualificam para o encantamento. Em oposição à ganância e à crueldade dos senhores ou do capitão do mato que desvirtuavam as qualidades do ouro, os jesuítas tinham a capacidade de purificá-lo. Se lembrarmos do caso do encontro de Dirceu com o *Gritador*, a relação se torna clara. A geografia das aparições é composta pelo sobrenatural culturalmente marginalizado. Oscilando entre o domínio da natureza e o domínio da cultura, recebe significado cultural justamente nesse posicionamento liminar, e a sua força é centrífuga, na direção do inexplicável, do incontrolado. A força centrípeta que equilibra essa equação é justamente a geografia religiosa, que através do sobrenatural culturalmente definido puxa para o centro. Além de serem representantes desse sobrenatural religioso, os jesuítas estavam fugindo da opressão e da ganância do Império. As condições sob as quais escondem seu ouro, portanto, o disponibilizam para que seja encontrado e devidamente apropriado.

5.3.2. Os reflexos do ouro encantado

O ouro encantado, por outro lado, revela-se apenas para não ser apropriado. As aparições que suscita podem assumir diversas formas, mas sua relação com o ouro é sempre reconhecida pelas propriedades que expõe.

“Tem outros que dizem que por exemplo... é aonde existe um, um mineral por exemplo, daí de ouro por exemplo daí dá o reflexo, daí, dá aquele...”

(Afonso)

As aparições são “reflexos” do ouro, sinais que indicam ao mesmo tempo sua presença e sua qualidade de encantado. Como reflexos, manifestam sempre as marcas da peculiaridade do mineral, particularmente sua cor e brilho. A mais comum dessas manifestações é conhecida pelos moradores como “Mãe do ouro”.

*“Mãe do ouro que eu vejo falar é essas bola de fogo que aparece de noite... É isso que eu.. que eu vejo falar que é mãe do ouro isso não sei se, se é real se não. (...) Eu vi duas bola, pra lá da casa da Maria. Duas bola grande, uma descia pro chão e a outra subia e a outra vinha pra baixo e a outra subia e elas se encontravam assim ó, prum lado e outro. Nós ia numa serenata lá naquele morro lá **[aponta a direção do morro]** nós tava lá em cima e nós vimos as bolas ali do outro lado.”*

(Maria Salete)

Muitos moradores contam já terem visto a “Mãe do ouro” alguma vez. Aparece sempre como duas “bolas de fogo” que se movimentam em algum local da mata. Uma outra aparição semelhante é conhecida como “Foguinho”. Também uma bola de fogo, tem no entanto a capacidade de mudar de tamanho e se locomover com rapidez. Pode aparecer como uma pequena faísca para logo em seguida se inflamar para uma chama maior, e se “desafiada” com outra luz (uma caneca de fogo, por exemplo), parte em direção ao seu portador. A “Mãe do ouro”, por outro lado, permanece em um local até que alguém se aproxime dela, quando então some. As duas aparições são reconhecidas como ligadas à existência de ouro encantado, e a sua aparência de fogo se deve ao brilho e à cor amarelada do mineral. Afonso me explicou em uma ocasião que há também pedras preciosas escondidas, e não apenas ouro, e que o “reflexo” dessas seria um “fogo azul”, enquanto o do ouro é “cor de fogo”. Não é apenas nessas chamas flutuantes, no entanto, que o ouro encantado reflete sua presença.

“Tinha uma tia minha que contava uma história diz ela que via um tatu de ouro... via aquele tatu de ouro, que era a falecida Tia Rita, enxergavam diz que era de ouro aquele tatu... Perto duma, de um lugar que eles chamavam de Rodeo. Chegavam, perto aquele tatu tava ali e era ouro quando chegavam pra juntar já, o tatu sumia... daqui a pouco vinha de novo que era ouro e, mas... eles queriam chegar mas quando chegavam perto ele ia desaparecendo e... Nunca conseguiram pegar! (...) Não, eles nunca puderam, discriminar o que que era eles achavam que, perigava ser uma aparência perigava ser um, uma mina... (...). Mina que eles contavam é dinheiro que enterravam e depois ficava encantado. Tempo dos antigo. Eles enterravam aquele dinheiro os, depois o... morriam ou se esqueciam do lugar e ficava encantado ali daí.... começava a aparecer coisa.”
(Vilson Nunes)

Da mesma forma que a “Mãe do ouro”, o tatu se mostrava apenas para não ser pego. Sua manifestação declara ao mesmo tempo a presença e a inacessibilidade do ouro encantado. A obsessão pela sua posse levada às conseqüências extremas da desvirtuação de suas qualidades culturalmente significadas (de ser, representar e ostentar riqueza, para que necessita ser visível) condena-o a permanecer fora do domínio humano. A visibilidade de que foi suprimida permanece como um resíduo na margem entre a natureza e a cultura através das aparições, usualmente na temporalidade liminar da noite. Por este motivo as marcas das aparições relacionadas ao ouro encantado são a materialização dessas características visíveis. No entanto, da mesma forma que o ouro escondido pelos jesuítas não assume as propriedades de encantado devido ao equilíbrio das forças opostas (de desvirtuação e de purificação) no momento em que é escondido, tornando-o disponível para o retorno ao domínio da cultura, o caso analisado a seguir nos revela uma possibilidade de que

mesmo o ouro encantado seja desencantado por um processo semelhante de equilíbrio, embora significativamente mais frágil.

5.3.3. O caso do Benvindo⁴¹

“Afonso – Tu nunca ouviu contar o caso do, do, do Benvindo? [para Valdomiro] Aquilo é interessante né? O Benvindo era um homem velho que morreu enforcado aqui no fundo do Faxinalzinho [aponta a direção]. Ele se enforcou numa, numa caneleira... já fazem isso fazem uns... uns sessenta... uns setenta anos.

Valdomiro – É, uns setenta ano mais ou menos.

Afonso – Uns setenta ano que ele se enforcou-se. E daí fizeram uma cruz assim cortaram assim, e tá lá na caneleira ainda, até hoje! Ficou aquela, sarou como se diz a madeira mas ficou a cruz né? Então, o Benvindo andava lá no, no, no fundo do Faxinalzinho, é foi, é ver se requisitava, a carne de uma vaca [para Valdomiro] do Josué Alves né? O Josué Alves ele era um homem, muito rico e ele trabalhava lá. E ele disse, disse pro Benvindo. Diz ‘Benvindo’ diz ‘tu, tu desce a serra’ diz ‘e amanhã tu sobe lá na grotta do Faxinalzinho’... diz ‘e, e caiu uma vaca no Perau. Uma vaca gorda.’ Diz ‘e daí tu vai achar ela’ diz ‘aonde tu puder...’ diz ‘leva uma sacada de carne pra tu aproveitar’ diz ‘a vaca é muito gorda!’ ‘E pode que ela não teje morta ainda daí tu mata e leva... carrega o que tu puder...’” Aí o Benvindo desceu a serra... No outro dia cedo foi, botou um saco nas costas, dois sacos e foi né... Rio acima, na grotta do rio, acima né? Aí foi foi foi, viajou... quase um.... meio dia. É daí, não encontrou. Aí, daqui a pouco, encontrou um, uma caverna, uma caverna assim um, uma toca no chão né? E, e viu aquelas pedra, a coisa brilhavam aquelas pedra. Coisa muuito bonita aquelas pedra né? Aí ele olhou diz ‘isso aí de

⁴¹ Vídeo no DVD anexo;

certo tem algum valor.’ Aí pegou dois pedaço daquele botou dentro do saco... e voltou pra trás. (...) ‘Não, não achei.’ Diz ‘Mas é, achei umas pedra bonita!’ É diz ele ‘Trouxe aqui é, é, duas pra... o senhor ver o que é que é. O que que é isso aí.’ Aí diz que ‘dê-lhe’. Tirou o saco... Diz ‘isso aí é, é duas barra de ouro Benvindo!’ Diz ‘é, é, duas barra de ouro’... Diz ‘tu quer me vender?’ Aí ‘não’, diz ‘eu lhe dou’ diz ‘se lá de onde eu... lá tem muito mais! Tem bastante! Essa aí eu vou lhe dar’ diz ‘e eu vou lá buscar mais.’ Diz ‘mas então tu vai me dar?’ ‘voouu... É sua’. Voltou pra trás, isso no mesmo dia é, ele morava lá em meia serra já né **[aponta a direção]**? No mesmo dia né foi pra lá de novo **[para Valdomiro, que confirma]**. Aí não achou mais nada... Aí, é, no outro dia foi de novo né? Aí, ele encontrou, a caverna né. Encontrou e daí tava juntando Cabinho **[para Valdomiro]**, juntando mais né? Quando ele tava juntando saiu um bicho rolando assim tipo um macuco.

Valdomiro – Isso mesmo, meu pai contava isso aí.

Afonso - Daquela toca. E daí ele desmaiou né. Se assustou muito e desmaiou. E daí quando ele deu cor de si, novamente, é aquela, escorria uma agüinha naquela debaixo daquela toca assim. Aquela agüinha tava amarela assim e não tinha mais nada. Aí... ele ficou meio assim e tal. Veio, veio-se embora. O falecido Neco Monteiro cansou de me contar, parava com nós aqui né **[para Valdomiro/aponta a direção]** (...). Foi com ele. Daí, ele contou... diz ‘não, amanhã eu vou contigo Benvindo. Vou, nós de dois achemo.’ Aí... mas diz que ele já tava assim meio tantã...

Valdomiro – Meio boleado, ele ficou boleado da idéia assim.

Afonso – Aí diz que o falecido Neco Monteiro... chegava assim na beira do, do, do, daqueles Perau, na beira do rio assim era numa beira de rio no fundo né. Diz ‘é aqui né, ô Benvindo?’ Daí diz que ele olhava assim... ‘Ééé, parece que não é...’

Valdomiro – Mas então ele ainda tava consciente de que não era...

Afonso – Tava. O falecido Neco enfiava um, vara naquelas toca e saía cada morcegão véio né? Daquelas toca, daqueles perau. Aí... iam mais pra frente. Chegava lá na frente ele começava a olhar... Diz ‘é aí Benvindo?’ ‘Não, parece que não é...’. Caminharam o dia todo, daí desistiram vieram embora né. E daí ele não levou... quinze dias foi pra baixo da, da caneleira **[aponta a direção]** que tá lá a cruz até hoje. Ficou assim...

Valdomiro – É. Ficou boleado da idéia com aquilo que ele viu e ficou fora de si e daí ** se matando...

Afonso – Isso aí é caso acontecido que aconteceu! O falecido Neco era um homem... nosso parente. É, Monteiro... (...) Meu não, mas teu parente né **[para Valdomiro]**? Teu parente. Ele cansou de contar, foi com ele. É, e daí aconteceu isso aí. A toca do Benvindo eles tratam.”
(Afonso e Valdomiro)

Não é necessário, após tantas análises de causos já apresentadas aqui, esmiuçarmos este em todos os detalhes de suas relações com as geografias da Pedra Branca, e tampouco enfatizar a autoridade e prática narrativa de Afonso, já suficientemente legitimada. Quero, portanto, limitar-me a ressaltar quatro marcas desta narrativa. A primeira é a forma peculiar como usa a *função fática* direcionada não para audiência, mas para o outro narrador sentado ao seu lado. Valdomiro já havia utilizado esse recurso ao narrar os causos sobre o *Paço do Perau*, mas nesta narrativa de Afonso ele é muito mais abundante. Sentados no pátio de sua casa, Valdomiro já havia demonstrado a maestria de sua prática narrativa contando uma série de causos. Afonso, ao iniciar uma seqüência própria, utiliza-se dessa autoridade do companheiro, já exposta e estabelecida no evento, como suporte para a legitimação de sua própria prática e da veracidade do caso. Valdomiro aceita o papel instantaneamente e passa a incorporar a performance narrativa de Afonso com suas interpelações, confirmações e com a própria postura corporal de completa atenção e imersão.

Este faz um uso estratégico desse apoio, recorrendo a Valdomiro em momentos críticos para o enraizamento e continuidade do caso.

A segunda marca, já incrustada na prática narrativa de Pedra Branca, é justamente a efetividade deste enraizamento na sua história e topografia. O caso se desenrola colado aos seus morros e grotas, imerso na história que liga o topo da serra e os vales dos rios e nas redes entrelaçadas de reciprocidade e parentesco que a povoam. Benvindo é alguém para a comunidade. Um Monteiro, parente de Valdomiro, trabalhou para Josué Alves, foi ajudado por Neco Monteiro e que tem a cicatriz de sua presença, e particularmente de sua morte, impressa no tempo e no espaço específicos. E ele se movimenta sobre uma topografia tão específica que lhe empresta seu nome. A toca do Benvindo, na Grota do Benvindo, no rio Faxinalzinho. Para além da suficiência dos nomes, as mãos de Afonso apontam quase instintivamente para a direção do curso d'água, e refazem seu percurso no espaço à sua frente.

O *paralelismo*, tão recorrente na performance de Afonso, constitui a terceira marca na forma peculiar como se associa ao *discurso indireto* neste caso. A repetição do termo “*diz*” anunciando, intercalando e dando ritmo ao *discurso indireto* gera uma cadência peculiar, carregando a audiência em compassos de atualização. A enunciação das falas dos personagens com seus contrastes forma junto com um uso controlado mas habilidoso da *figuração corporal* a quarta marca deste caso. Atualiza no corpo o avanço da criatura sobre Benvindo, a tática de Neco Monteiro para inspecionar as tocas e o tamanho dos morcegos que saíam destas. Afonso manipula o conjunto de suas expressões faciais, postura, enunciação e gestos de tal forma que as sensibilidades emergem do evento narrado e transbordam para o evento narrativo.

Recolocando este caso agora no panorama da compreensão local das propriedades do ouro escondido e do ouro encantado, temos que nos perguntar em qual categoria encaixaríamos as barras da toca do Benvindo. Por um lado ele encontra o ouro e consegue pegá-lo, levando-o consigo. Por outro, ao retornar à toca, ele é impedido de repetir o feito pela intervenção de um ser

misterioso, e sofre as conseqüências desse encontro na sua própria estabilidade. Da mesma forma que nos foi necessário compreender a conjuntura na qual o ouro é escondido para que entendêssemos sua qualificação como ouro encantado ou meramente como ouro escondido, necessitamos agora, com este pano de fundo, analisar a conjuntura na qual o ouro foi encontrado. Em grande medida o caso explica a si mesmo. Na primeira vez em que Benvindo encontra o ouro, ele não estava em busca dele. Procurava a vaca que havia caído do perau, e foi atraído pela beleza das pedras que vislumbrou na toca, mas das quais não discerniu o valor agregado. Ele lhes atribuiu, certamente, algum valor, mas não compreendia inteiramente o significado dessa suposição. Ao mostrar as pedras a Josué Alves, ele compreende seu valor não apenas físico, mas cultural. Ainda assim, presenteia as pedras a seu patrão. Quanto volta à toca, a intenção de Benvindo já é especificamente de encontrar e tomar posse do ouro, o qual tem para ele agora valor culturalmente agregado. Embora o encontre, é impossibilitado de possuí-lo, e após um ataque, permanece apenas o resíduo das propriedades visuais do ouro, seu reflexo na cor amarelada da água que corre da toca. Assim, é a ingenuidade de Benvindo que o protege no primeiro momento da descoberta. Ingenuidade esta que, em conjunto com a disposição dele de não possuir o ouro mas de presenteá-lo, opera num sentido contrário à ganância que caracteriza o encantar, neutralizando-o. Benvindo, sem consciência de que assim fazia, purifica o ouro, e assim torna a posse de Josué Alves sobre ele legítima e segura. Esta purificação, no entanto, é muito mais frágil e circunscrita do que a operada pelos jesuítas, pois ao voltar a procurar o ouro, esta ingenuidade de Benvindo já está desvirtuada pelo desejo de possuí-lo. Neste sentido, o ouro buscado a partir de aparições nunca pode ser apropriado, pois é procurado a partir da consciência de sua presença e, portanto, do desejo de posse. Benvindo reencontra o ouro, mas as forças não mais se equilibram, retirando-lhe a possibilidade de apropriá-lo juntamente com parte de sua consciência. De alguma forma, ele não consegue retornar inteiramente da liminaridade da experiência, e acaba por impor sobre si mesmo uma transposição drástica de limites, a morte.

6. Política, quilombolidade e noções de liberdade

“E até, se falasse pra mim quilombo naquela época e não explicasse o que é que era eu não sabia. Não sabia o que é que era quilombo, mas daí era descendência de escravo, daí ela falou positivamente...”

(Valdomiro)

Vimos o termo quilombo, ou quilombola, usado com domínio e propriedade em algumas falas dos filhos da Pedra Branca ao longo desta dissertação. Alguns, se hoje fôssemos até a comunidade e os questionássemos, defenderiam prontamente sua quilombolidade, e disporiam de todos os argumentos esperados nessa defesa. O termo, no entanto, é surpreendentemente recente no vocabulário local, ainda mais considerando a eloquência com que o empregam. Foi somente em meados de 2003, ao entrar em contato com a legislação federal que reconhece os direitos sociais e fundiários aos remanescentes de quilombos, que passou gradualmente a incorporar a fala dos moradores sobre suas reivindicações políticas e, paralelamente, sobre sua própria identidade. O processo gerou desconfiança, especialmente da parte daqueles interessados nas terras da comunidade, pela conveniência com que essa nova auto-identificação lhes concedia sustento legal para a reivindicação agrária. Para aqueles que formariam a Associação Remanescente de Quilombos de São Roque, no entanto, não se tratava de assumir uma nova identidade para ganhar um direito político, mas de descobrir um nome político para sua identidade, ao qual estava atrelado o reconhecimento legal de um direito que há mais de um século entendiam como seu: de trabalhar as grotas da Pedra Branca com liberdade e dignidade.

“E eu perguntei pra ele ‘mas se o senhor acha que então foi nós mas se nós temos esse direito há, há quantos anos se nós já não tinha procurado mas claro que a gente tinha procurado o nosso direito, nós

queria o que era nosso. Mas alguém teve que descobrir e passar e chegar até em nós como chegou'."

(Valdomiro)

De fato, a luta por esse direito é tão histórica quanto a própria comunidade. Desde a época em que os escravos de Cima da Serra realizavam fugas reivindicatórias e desciam os carreiros para gradualmente assumirem as grotas como suas, eles e seus descendentes foram politicamente ativos na busca pela consolidação do seu espaço. Podemos conceder um período de relativa estabilidade entre a abolição da escravatura e as décadas mais recentes nas quais forças externas voltaram a ser uma realidade presente. Este período, no entanto, testemunhou não o enfraquecimento das noções de direito e liberdade construídas na descida da serra, mas seu profundo enraizamento na geografia topográfica e no afloramento de suas múltiplas geografias correlacionadas. É, portanto, em termos muito semelhantes que o processo atual de expropriação, perda do controle das terras e evasão é compreendido, constituindo uma espécie de espelho invertido do processo inicial de apropriação e posse. Este primeiro momento contemplou tanto a fuga como a negociação com o domínio senhorial, assim como a ocupação do Faxinal da Pedra Branca primeiramente em um caráter de semi-liberdade, pautado pela relação de São Francisco com Roça da Estância, que progressivamente desenvolveu para uma liberdade de fato, consolidada neste movimento físico, semanticamente pertencente àqueles vales, e no trabalho como marca de identidade e dignidade. As últimas décadas, inversamente, viram as condições de trabalho serem ameaçadas e um novo senhor gradativamente tolher-lhes a liberdade, como se Pedra Branca, aos poucos, voltasse à condição de Roça da Estância e seguisse para uma nova forma de escravidão. Este novo movimento é pela estrada, não mais pelos carreiros da mata, e parece querer levar para longe das grotas. Dois eventos e suas decorrências marcam fortemente a percepção da comunidade sobre essas ameaças à sua constância histórica.

6.1. A enchente de 74

“Deu a enchente quando nós já tava aqui, rolou um morro aqui... que a água dava, mais ou menos... um pouco mais baixo do que isso aqui ó. Batendo na parede ali naquele tempo era uma casa mais velha... e o rio passava aqui nesse barranco aqui passava árvore, que o rio trazia, passando as folha assim na, na parede. E na parede assim da casa assim, do rancho, só se via aquele barulhão de pedra, ‘pof pof’... Levemo o maior susto do mundo. Daí chamei as criança pra nós morrer tudo reunido mas graças a Deus não, não morremo daí.”

(Antônio)

Embora a comunidade tenha tido que lidar com formas de pressão externa, relacionadas ao interesse por suas terras ou mesmo às dificuldades internas naturais a um sistema de agricultura de subsistência (como suscetibilidade às questões climáticas), desde seus primórdios, ela reconhece de forma muito marcada um evento específico como um divisor de águas na sua história: a enchente de 1974. Lembrada como uma catástrofe natural de dimensões arrasadoras, a enchente afetou não apenas os bens, mas marcou a topografia local e rompeu a membrana da mata que os protegia. O curso dos rios foi alterado pela força das águas, e vários morros e grotas foram afetados pela sua violência. Algumas locais, como a *Grota Feia* ou a *Grota Escorrida*, receberam novos nomes tal o impacto do desastre sobre elas. Muitos moradores perderam suas casas, roças e todos os seus bens, tornando a situação praticamente insustentável para estes. Foi neste momento de considerável fragilidade posterior à enchente que foi aberta a estrada que liga a comunidade ao município de Praia Grande/SC.

“Deu aquela enchente de setenta e quatro... é não sei se você tem recordação? Aqui deu, foi naquela mesma época que deu aquela enchente lá em Tubarão... então deu aqui também, setenta e quatro.”

Eu não, assim não, não fui prejudicado porque eu tava na serra tava fazendo umas cerca, trabalhava sempre muito com cerca. Mas a minha mulher, essa aí vê, eles moravam aqui já né [aponta o local], então eles foram muito atingido, a casa deles foi na, na enchente né? É foram muito atingido, em setenta e quatro. Depois de setenta de quatro pra cá, o que mudou aqui muito, que até aquela época... é tinha bas, gente aqui tinha bastante gente. Um dia que nem hoje assim você via gritar... gente nesses morro aí, e davam tiro nesses morro, e gente morava nesses morro né? Depois de setenta e quatro dali a um ano, mais ou menos, eles abriram essa estrada né, e o povo daí foi-se embora, foram tudo se embora, pra cidade. Tudo se embora.”

(Afonso)

Antes da abertura da estrada, a comunicação com o exterior se dava basicamente pelos carreiros que correm por dentro da mata e nas margens dos rios, pelos quais só era possível passar a pé ou com animais de carga. A estrada alterou drasticamente a lógica e o ritmo deste trânsito ao facilitar, ao mesmo tempo, a saída daqueles que, arrasados pelo impacto da enchente, optaram por buscar alternativas em outras localidades⁴² e a entrada daqueles que, interessados nas terras da comunidade, a encontraram fragilizada e com um acesso facilitado. Embora já houvesse uma relativa presença dos fazendeiros “de fora” anteriormente, a enchente se tornou uma marca do esfacelamento das relações de reciprocidade e uso da terra. Muitas famílias, tendo perdido praticamente todos os seus recursos com a enchente (moradia, mantimentos, animais,...), viram a estrada como a única saída para a aparente insustentabilidade de sua situação. A evasão de uma quantidade significativa de moradores, em situações de considerável desestrutura, de uma área de posse majoritariamente informal da terra, gerou uma abertura para a exploração por parte de agentes descomprometidos com as lógicas de reciprocidade que

⁴² Sobretudo em municípios próximos no estado do Rio Grande do Sul;

regiam a distribuição e ocupação das grotas. Várias destas famílias voltaram à Pedra Branca após experiências de frustração e inadaptabilidade longe de suas encostas, mas a enchente não havia mudado apenas o leito de seus rios. O conjunto de suas geografias havia sido demasiadamente abalado para que pudessem simplesmente voltar a desfrutá-las desperturbadamente.

6.2. A presença do IBDF/IBAMA

Nesta mesma época, no final da década de setenta e início da década de oitenta, os limites do Parque Nacional Aparados da Serra, criado em 1959, foram alterados por um decreto, passando a incorporar a área da comunidade, e o Parque Nacional da Serra Geral foi criado em uma área vizinha. A legislação sobre a qual o decreto estava apoiado previa a criação de áreas de proteção “*livres de alterações causadas pela interferência humana*”⁴³, a despeito da existência da comunidade tradicional na região. A presença do IBDF no local, portanto, tinha a intenção explícita de negociar a *saída* dos moradores de Pedra Branca e significou a fragilização e mesmo dissolução das posses. O histórico de transferências das terras da comunidade passa por alguns moradores que, fragilizados pela enchente, venderam suas terras, mas é marcado por processos menos transparentes intermediados por proprietários “de fora” e demarcações indevidas. Fazendeiros que possuíam terras nas grotas as vendiam sem informar aqueles que as habitavam, desrespeitando acordos internos e freqüentemente demarcando áreas maiores do que aquelas que de fato eram suas. Considerando a situação de posse da maior parte das terras, esta foi uma ação recorrente não apenas dos fazendeiros, mas de outros que, agindo como grileiros, não as trabalhavam mas tinham os recursos necessários para

⁴³ Art. 2º, VI da Lei n. 9.985, de 18 de julho de 2000 que institui o Sistema Nacional de Unidades de Conservação;

demarcá-las e vendê-las. Estes “*requereram terra à vontade*” e as venderam ao IBAMA⁴⁴, como veremos no caso do Firmino Rocha, mais adiante.

“Tinha, bastante família era um lugar bem habitado esse nosso lugar aí, depois pela através dessas obras do IBAMA foi que, foi atropelando o povo. Que daí foi trancando o povo de trabalhar ninguém mais pode trabalhar, e nós vivia sempre uma vida digna uns plantavam umas coisa outros plantavam outras, tudo sobrevivia, e depois por causa desse órgão, é que foi o que o povo teve que desertar do lugar pra fora por não poder trabalhar pra sobreviver.”

(Pedro)

Paralelamente a essas questionáveis transferências, a inclusão da comunidade em uma área de reserva significou uma restrição sobre os modos de produção e uso tradicionais. Ao mesmo tempo em que viam suas terras serem vendidas, os filhos da Pedra Branca se viam cercados por uma fiscalização intensa que lhes tolhia não apenas a subsistência, mas a própria dignidade através do trabalho. Tanto aqueles que haviam permanecido no local após a enchente como aqueles que, após tentativas frustradas fora, voltaram para seu local de origem, viram o sistema de grotas, a colocação de roças, o troca-dia de trabalho, os *puxirões*, enfim, toda lógica local do trabalho, ameaçados. Qualquer ação desaprovada pelo IBAMA gera uma multa, aumentando a instabilidade em vez de assegurar a subsistência. Cercados pela perda no passado recente e pela falta de perspectiva no futuro, através da chegada “*dos IBAMA*”, muitos que haviam resistido à enchente não resistiram à “*impidimia*” (termo usado por Dirceu Nunes para se referir à profusão de “impedimentos” impostos pelo órgão governamental) e desertaram o lugar. Aqueles que ficaram, por outro lado, tinham de lidar com a nova realidade na qual a pouca terra que lhes é permitido cultivar não garante sua subsistência,

⁴⁴ Anteriormente me referi ao IBDF devido à conjuntura histórica, mas seguirei utilizando o nome atual do órgão governamental;

retirando-lhes também, conseqüência imediata das significações locais, a dignidade atrelada à identidade de trabalhador.

“Daí muitas vezes nós em vez de nós vender como nós vendia antes nós temos que daí sair daqui lá pra comprar. Daí lá nós passemos por vadio porque nós somos as negrada vadia lá que não fazem nada mas eles não se param no nosso lugar que aqui nós temos, debaixo de ordem debaixo de, ó se se dizer assim, de escravidão ainda.”

(Valdomiro)

Sob constantes tentativas de serem retirados de suas terras e com suas práticas restritas e controladas constantemente, não é de forma alguma surpreendente que os moradores tenham concedido ao IBAMA um lugar semanticamente muito próximo ao ocupado pelos senhores na memória do tempo dos antigos. Ironicamente, a própria mata que lhes servia de escudo tornou-se o mote da opressão sobre suas formas tradicionais de relação com o seu ambiente, e a percepção de falta de dignidade no trabalho, que antes os conduziu pelos carreiros para dentro das grotas, invadiu o refúgio dos morros. A violência envolvida na opressão têm agora uma face burocrática e legal, mas não perdeu, aos olhos da Pedra Branca, a imoralidade do desmerecimento.

*“E o segundo passo que a gente se vê aqui muito... oprimido por essas força, superior, sobre o IBAMA que a gente vive, com muita dificuldade não deixa a gente, trabalhar isso aí é outro passo que pra gente vê assim *?*... Mas então a escravidão não terminou porque, se a gente trabalha o ano todo a vida toda às vezes pra gente comprar um pedacinho de terra pra gente sobreviver... Depois chega esses fulano que não derramaram uma gotinha de suor pra adquirir seu pedacinho de terra pra, sobreviver criar sua família... Chega ‘ó, vocês não façam nada isso aí isso aí é...’ eles não dizem que é deles mas*

eles impedem a gente de, de trabalhar pra nossa sobrevivência então eu acho que isso aí a gente não, trabalhar e não ser dono daquilo que a gente tem que a gente sofreu tanto eu, eu acho que, pra gente entender ainda faz um pouquinho da parte da, do escravidão.”

(Valdomiro)

6.3. Quilombolidade e noções de liberdade

A comunidade olha para seu passado e presente de forma integrada, e lê sua conjuntura atual sob o paradigma histórico da escravidão. Há, no entanto, uma diferença fundamental entre a resistência dos escravos de outrora e a de seus descendentes de agora. Aqueles, repelidos pela violência associada ao trabalho junto aos senhores, reagiram pela mobilidade em busca de um espaço próprio. Estes, indignados com invasão da violência deste novo senhor nas suas grotas, por vezes simbólica mas sempre sensivelmente efetiva, reagem pela permanência. A diferença está justamente no processo histórico de consolidação das geografias locais, fortemente entrelaçadas e expressas na oralidade, dentre as quais e colada as quais vislumbramos sua geografia identitária e suas noções de liberdade. No choque com a preservação esterilizada dos parques, não é apenas a história da escravidão que parece revelar sua presença incoerente, mas a própria história de vida e trabalho na especificidade do local.

“E eu já digo, no caso meio ambiente, os tais abuso ambiental. No caso. Que chega aqui, no caso, a gente não tem, os recurso no caso... e tá preservado, e eles dizem ‘não, mas tem que preservar’. Mas só que foi nós que preservemos no caso... As selvas foi nós que preservemos... (...) Nós temos por exemplo... a nossa liberdade. É o que me interessa no caso. Barbaridade. No caso. Botei a vela na mão do meus pai no caso. Senti muito no caso. Mas é o que eu sinto mais no caso, é a liberdade no caso

chega a me arrepiar ó, no causo. Pode ver ó [mostra os braços]... É a liberdade no causo a nossa liberdade no causo... tá se sumindo, no causo. Se sumindo, nós nascido e criado aqui, no causo, isso aí vem a tradição do meus avôs no causo, aí. E agora a nossa liberdade, no causo, ela, eles tão fazendo sumir, tudo. A liberdade, a tradição cultural, no causo, tá sumindo tudo. E tá crescendo o mato, no causo. Isso aí tá crescendo. E nós daqui a pouco, vamos morrer, como no causo tá se aproximando o tempo, e o mato fica crescendo no causo. E daí eles vão dizer 'não, mas aquilo lá foi nós que preservemo no causo', o IBAMA e meio ambiente, 'nós preservemo no causo'... Vêm assim uma, uma norma de, política no causo, pra passar, lá pra fora não, não sei pra onde que eles levam essas norma no causo e lá eles mostram as fita gravada, 'ó lá nós temo preservando' e mostra, e que eles querem no causo mesmo é... [leva a mão ao bolso da camisa] Daí vem mais, no causo. E o miserável aqui no causo por exemplo fica sofrendo... (...) Mas só porque a nossa liberdade aqui... Aqui eu acho que a nossa liberdade barbaridade pra nós é, é uma fortuna, a nossa liberdade. E não tem o, pra nós... a outra no causo. E a hora que nós sair dessa nossa liberdade aqui que já tá, lá embaixo como a gente tá falando... nunca mais. Nem aqui nem em lugares algum no causo."

(Dirceu Nunes)

A incoerência, nos revela a fala de Dirceu, não está nas intenções de preservação da natureza, mas na percepção de que não possa coexistir com a realidade do trabalho. Ora, nos diz, se é justamente onde as geografias da Pedra Branca coexistem que a mata está preservada, não seria mais lógico considerar, e permitir, a constância do seu processo histórico? A noção de preservação imposta pelo IBAMA, no entanto, tal como é sentida pelos moradores da comunidade, quer que "o mato cresça" às custas do fim da

tradição, da morte cultural. Tirar-lhes a terra, e o direito de trabalhá-la, é retirá-los da geografia semântica que está colada aquelas grotas. Só se é filho da Pedra Branca no Faxinal da Pedra Branca. Foi ali que nasceram, foram criados na tradição dos antigos e consolidaram seu fluxo histórico colocando a vela nas mãos dos pais. Se sentiram a perda destes por tudo que lhes tinham passado, sentem muito mais a perda da liberdade de seguir essa história. Dirceu não é ingênuo quanto aos interesses envolvidos e sabe que, se consumidos pelo tempo sem possibilidade de perpetuação, a preservação que entendem como fruto das suas formas particulares de apropriação e uso da terra gerará, da mesma forma que o seu trabalho na época da escravidão, riqueza para outros que, como apontou Valdomiro, não suaram naquele chão.

As reivindicações da Comunidade de Pedra Branca, portanto, não podem ser resumidas à pauta quilombola, embora esta encontre um eco consistente e a escravidão seja, certamente, um elemento definidor na constituição da identidade local. O seu histórico de ação política no sistema atual (lembrando de que já eram ativos no sistema escravista), aliás, já estava em processo quando entraram em contato com o artigo 68. A primeira ação consistente neste sentido se deu através da organização da Associação Comunitária de Pedra Branca, com o intuito de fazer reivindicações junto ao poder público municipal. Em um segundo momento, a comunidade se juntou à Igreja Católica e comunidades vizinhas para reagir à ameaça de construção de uma barragem que, se construída, inundaria a região. No momento em que se descobriram quilombolas, portanto, já estavam cientes de que, assim como ao descerem os carreiros precisaram negociar sua permanência e constituir o seu isolamento (marcado pela membrana da mata), a quebra desse isolamento significava a necessidade de renegociá-la, e esta negociação significava agora reivindicação junto ao poder público.

Quando uma pesquisadora da Universidade Federal do Rio Grande começou a visitar a comunidade e lhes fazer perguntas, as respondiam a partir do arcaísmo de suas geografias, e não da lei. Quando lhes perguntou de sua ascendência escrava, responderam do movimento da escravidão para a

liberdade, essa muito mais referência de sua identidade que a outra. Foi somente então que lhes foi dito da existência de uma lei que assegura o direito à terra a comunidades remanescentes de escravos, e que a estas se dava o nome de quilombos.

“Não isso aí por exemplo, é só uma interpretação má... Eu não entendo porque a gente não tem cultura que é que a gente vai entender. Agora como é que eu ia saber, que um dia ia aparecer por exemplo, a universidade pesquisando pra ver, quem é que era quilombola no caso, da onde é que tinha, tinha vindo no caso, como é que era a sua cultura. Agora chegar ao ponto de eu, de eu dizer no caso, que minha bisavó foi escrava, no caso de fulano Nunes e tal... e daí saber que eu era um remanescente no caso, um quilombola. Então daí tem gente que criou preconceito que, no caso, perguntar pra mim como é que, como é que eu sou escravo? Digo ‘mas eu’, mas digo ‘mas não é eu que sou o escravo no caso’, digo ‘hoje nós temos sendo escravo sim. Dum tipo de lei, no caso. Não é de todas as lei também, dum tipo de lei que tá vindo aí. Daí nós temos sendo escravo no caso. Mas eu não fui escravo, quem foi escravo foi minha bisavó...’ (...). Agora se eu vou ter culpa no caso, como é que eu vou achar minha bisavó pra mó de dizer que, no caso, que desfaça essa lei, no caso.”

(Dirceu Nunes)

Essa “descoberta da quilombolidade” representou portanto, como já afirmamos no início deste capítulo, muito mais a agregação de um nome a uma identidade já solidamente estabelecida do que o forjar de uma identidade que lhes fosse estranha. A apropriação tem, óbvia e explicitamente, um caráter de negociação, pois legitima as cartas de um jogador que, antes, tinham muito pouco valor na mesa política. Porém a quilombolidade não constitui apenas uma via de reconhecimento da história pela lei, mas de aproximação desta da

realidade local. Enquanto a lei ambiental perpetuada pelo IBAMA é estranha às geografias locais, o direito quilombola é familiar à sua constituição histórica. Ainda assim, a comunidade sabe que sua familiaridade é com suas geografias, e não com os meandros do reconhecimento legal, uma vez que outros tiveram de descobrir o vínculo. Criaram então a Associação Remanescente de Quilombos de São Roque, revisitando a antiga associação com o nome que, como vimos, tinha mais visibilidade, e passaram a buscar ajuda junto ao movimento negro e depois ao Núcleo de Estudos sobre Identidades e Relações Interétnicas (NUER) da Universidade Federal de Santa Catarina. Este processo resultou no seu reconhecimento como comunidade quilombola pela Fundação Palmares (este estranho pré-requisito ao reconhecimento nacional), na construção do laudo antropológico e no processo de titulação das terras pelo INCRA. É necessário entender, no entanto, que a lacuna anterior à quilombolidade não é de compreensão do processo político em termos locais, mas de legitimação. A análise das narrativas a seguir revela, antes do que uma politização da performance para dar-lhe relevância atual, a performatização da política para dar-lhe significado local. Também esta dimensão ganhou voz política através do projeto do IPHAN que culminou na feitura de um DVD para integrar o Inventário Nacional de Referências Culturais. Tendo aprendido que os termos da negociação atual pela sua permanência passam necessariamente por traduzir o repertório de suas geografias em arquivos com valor burocrático, puseram na mesa também a carta da performance.

6.4. O caso da ambientalista⁴⁵

As grotas e vales da Pedra Branca não constituem simplesmente o receptáculo da semântica local, mas a manifestação topográfica do universo de significados que a compõe. De um forma particular na prática narrativa, os causos e os morros se fazem um ao outro, se reconstituindo nos ciclos da

⁴⁵ Vídeo no DVD anexo;

natureza e da cultura. Esta relação já se tornou clara nos capítulos anteriores, na corporificação e atualização performática das geografias e nos significados que dialogicamente são colados à elas. A análise dos causos a seguir mostra a realidade das últimas décadas sendo narrada para dentro desta semântica. Neste primeiro caso, os próprios morros expõem a inadequação da presença do IBAMA nas encostas que clamam para si.

*“Tu sabe que teve uma ambientalista aqui... foi comigo lá **[aponta a direção]**. Foi lá em cima. Aí, diz ‘quantos anos tem essa mata aí?’, ‘tem uns dezoito anos’... ‘Ah mas tem pau grosso aí pau de serra’, diz ela. ‘É’, ‘dezoito anos’, diz ‘eu achei que tinha uns, uns quarenta ou cinqüenta anos’ digo ‘não, isso aí foi terra que eu carpi... carpi, plantava batata inglesa aí, cultivei.’ Digo ‘aqui a terra é muito forte puxa a madeira, puxa, cria madeira, rápido né’. Aí ela ficou assim... Ela ficou... xuleando assim né... Ela calçada de bota com o salto dessa altura assim, aquele morrinho de pedra ali **[aponta a direção]** e... digo ‘você vai cair aí nesse morro’, com, com, com, e o René junto. Não, o René não tava aquele dia Maria? **[para Maria]** É, daí diz ‘é’, diz ‘o Fonso conhece isso aí’ digo ‘mas claro!’ Digo ‘você vai resvalar... esse salto de sapato aí...’ Aí, eu tinha a foice aí cortei um bastão, daí diz ela, diz ‘é mas um só não, não dá, acho que precisava dois né.’ Digo ‘é cortei dois bastão’ daí, **[simula o apoio com dois bastões com as mãos]** desceu, o morro. **[Ri]** Ô, ambientalista. É. Aí... acharam muito engraçado. ‘Claro mas tô vendo que você vai resvalar esse salto essas bota aí nesse morro né? Não tem prática.’”*

(Afonso)

Em um contexto no qual falava sobre a presença do IBAMA e particularmente sobre as pressões que haviam exercido sobre ele para que saísse das terras onde mora, Afonso comentou que já há muitos anos cultivava as mesmas roças, já que não lhe é permitido derrubar mais “capoeira”. Com a

conversa já focada nas encostas dos morros que sobem de sua casa, contou o caso acima, da visita de uma ambientalista preocupada com a mata. Mesmo que o local referido já estivesse suficientemente situado para a audiência pelo contexto anterior, Afonso volta a indicar o local quando inicia o caso. A *figuração espacial* aparece basicamente neste momento e em mais uma indicação ao morro quando sua qualidade – “*de pedra*” – é ressaltada. De fato, a qualificação do espaço físico é mais importante nesta narrativa do que sua *figuração* repetida, uma vez que a narrativa se desenrola sobre um cenário razoavelmente restrito e conhecido. O eixo temático deste caso reside no contraste das qualidades da topografia local e do conhecimento de Afonso sobre ela com as qualidades da ambientalista que revelam seu desconhecimento. O tema se desenrola sobre um eixo performático, configurado pela ação conjunta do *discurso indireto* com o *paralelismo* dos termos “*diz*” e “*digo*”, conduzindo o ritmo e a atualização do evento narrado. Permeando estes eixos encontramos outros recursos marcando as oposições específicas de dois blocos da narrativa.

O primeiro bloco contrasta a presunção da pesquisadora sobre a mata com o conhecimento de Afonso sobre ela. Ela, olhando para a mata como esta se apresenta em um momento específico da história e julgando-a com critérios externos, presume que tenha em torno de meio século. Ele, conhecendo a mata através da história e julgando-a a partir da vivência desta história e do conhecimento das propriedades específicas da terra, fornece uma idade muito mais precisa e surpreendentemente (para os critérios da ambientalista) menor. Este contraste se apóia performaticamente (por sobre o eixo já indicado) sobre o *paralelismo* dos termos “*anos*”, sustentando a dimensão histórica, e “*pau*” e “*madeira*”, que juntamente com a *figuração corporal* ao comentar a grossura das árvores sustenta a peculiaridade do solo.

O segundo bloco contrasta o domínio de Afonso sobre o relevo local com a inadequação da ambientalista. Novamente o apoio performático se constitui no conjunto de *figuração corporal* com jogos de *paralelismo*, com o retorno da *figuração* espacial reafirmando a dimensão local do contraste. Afonso mostra com as mãos o tamanho do salto, dando uma referência sensível para os termos

“salto”, “bota” e “sapato”, *paralelismo* que qualifica a ambientalista em sua inadequação com a peculiaridade do relevo local, este qualificado por outro *paralelismo* com os termos “morro” e “morrinho”. O impasse assume uma proporção cômica quando Afonso oferece uma solução, atualizada na *figuração corporal* da necessidade dela de um apoio local para se movimentar.

Embora ria da situação da ambientalista e sua tentativa de subir um morro sobre o qual não tem domínio, Afonso transparece em seu caso as implicações da presença cotidiana do IBAMA. Um agente externo, estranho e desconhecedor da história e das peculiaridades dos morros da Pedra Branca, se apóia sobre o trabalho daqueles que os conhecem bem para dominá-los. O choque das noções locais e burocráticas de preservação se atualiza na narrativa de Afonso, caricaturizadas na imagem cômica da ambientalista subindo o morro de salto alto, apoiada em dois bastões para se manter em pé.

6.5. O caso do quartel de Caxias

*“Uma certa ocasião o quartel de Caxias precisou de vinte sacos de feijão pra, pra levar pra lá que era o sargento aqui de Cambará que andava, ** diz que ele que ele não tinha ponta que ele não... que ele não fosse, requisitar esses vinte saco de feijão, não conseguiu. A última expectativa era aqui tava eu, e outro vizinho ali que mora logo ali embaixo lá no... o Salustiano ** lá [aponta a direção]. Nós tava traba... sentado conversando ali chegou o sargento e mais um polícia mas eu nós já era, era conhecido há tempo. Daí ele disse ‘não, não, não precisa se assustar porque é apenas uma visitinha que nós viemo fazer.’ E ele disse que andava a fim disso aí que ele aqui era a última expectativa que ele ia fazer, se não conseguisse aqui ia largar de mão. Daí eu e o Fon...e o, o Salustiano disse ‘então se era esse o seu problema tá resolvido porque nós temos os vinte saco de feijão pra lhe vender.’ Aquele homem ficou dos mais contente porque daí, tava*

desencarregado daquele compromisso. No fim daquela semana ele garrou, mandou a tombadeira da prefeitura de Cambará vim buscar, e levou. No segundo ano ele precisou de quinze saco ele não teve dúvida veio direto aqui. Levou. Hoje se o quartel de Caxias precisar de cinco saco de feijão vim aqui buscar ele não encontra, porque? Porque nós não podemos trabalhar mais. Não podemos produzir, nem pro nosso gasto quanto mais pra... pra sobrevivência de outras pessoas também.”

(Valdomiro)

O caso analisado acima, contado por Afonso, tratava da presença do IBAMA a partir do conflito das noções de preservação. Neste segundo caso, contado por Valdomiro, o foco é a restrição ao trabalho gerada por essa presença. Com pouquíssima *figuração* (apenas a indicação da direção da casa de Salustiano, participante no caso, como uma forma de atestar para sua veracidade) e um uso moderado, embora em um momento significativo, do *discurso indireto*, esta narrativa tem uma estrutura bastante simples. Um eixo de *paralelismo* formado pelo termo “saco” (na maior parte do tempo acompanhado de “de feijão”) atravessa a narrativa e conecta os seus tempos, enquanto o *paralelismo* mais curto do termo “levou”, próximo ao final, lhe confere a percepção de continuidade e rompimento. É justamente nesta relação temporal, no entanto, que reside a peculiaridade e a força desta narrativa. Sendo característico da performance o vínculo que estabelece entre o *evento narrado* e o *evento narrativo*, esta narrativa faz daquele um ícone da situação anterior à chegada do IBAMA, marcada pela continuidade, e deste um ícone da situação atual, marcada pelo rompimento. Assim, agrega na emergência da performance ao mesmo tempo evento narrado e evento narrativo e a extensão da qual se tornam símbolos, tornando o contraste sensível. A venda do feijão para o quartel de Caxias revela ao mesmo tempo a realidade do trabalho, a abundância de seu fruto e a dignidade conferida nas relações intra e extra-local. A repetição da compra, por sua vez, revela que esta não era uma condição excepcional, mas

comum. A mudança brusca de tempo para o próprio evento narrativo evoca a conjuntura na qual se encontra pela quebra da continuidade. A situação atual não permite o fornecimento do feijão porque está afetada em sua integralidade. As condições do trabalho não geram abundância e tampouco dignidade, que assim como o feijão não é suficiente sequer para a necessidade local. Na performance narrativa, as duas realidades expõe a implicação semântica de sua diferença e a violência do rompimento de uma para a outra.

6.6. O caso do Firmino Rocha⁴⁶

Afonso – “Então vou contar pra vocês. Daí... tinha um tal Firmino Rocha aqui né? [aponta a direção] Homem véio. Então ele me freqüenta muito... volta e meia ele me aparece [para Valdomiro]. Aí quando foi um dia ele diz assim diz ‘Fonso’. Diz é, ‘vou te dar cinqüenta quilo de ouro’. Diz ‘só tu tem que ir buscar lá no Faxinalzinho [aponta a direção]. Lá na toca do Benvindo’ [para Valdomiro]. Digo ‘mas como é que nós vamos lá Seu Firmino?’ ‘Não’, diz ‘tu leva um cargueiro’ diz ‘e eu levo uns três ou quatro’. Digo ‘mas então quanto é que é isso?’ Diz ‘aaah rapaz, é muuuitos quilo’, diz ‘é muuuita coisa’. Diz ‘e na hora que nós tiver achar o... o guardado lá’, diz ‘vai se, prontifica, nos aparecer, setenta espírito. Setenta, espírito.’ Diz ‘e um quer uma coisa’ diz “o outro quer outra’ diz ‘um quer uma janta o outro quer um, uma vela, outro quer, não sei mais o que’ diz ‘e nós não podemos dar nada atenção, a mínima atenção pra, praqueles espírito.’ Diz ‘nós temos que carregar os nossos cargueiro e, e dar no pé.’ ‘Então tá, vou te dar cinqüenta quilo.’ ‘Tá, tá bom.’ Mas daí sabe o que que, que acabou? É foi ele... ficou com a terra que era deles aqui [pra Valdomiro], do pai dele que eles tinham lá no fundo [aponta a direção]. Mediu...

⁴⁶ Vídeo no DVD anexo;

Valdomiro – “Tomou, tomou a terra do meu pai lá, do meu cunhado.”

Afonso – “Mediu seiscentos hectares. E vendeu pro IBAMA, naquela época saiu com quarenta mil real naquele tempo era muito dinheiro né?”

Valdomiro – “Mas era muuuito dinheiro naquela época. Ih! Nosso patrimônio que ele roubou.”

Afonso – “É, foi a mina que ele achou né? **[para Valdomiro]**

Valdomiro – “É, foi só isso aí. Porque *o que* que resultou hoje ele não tem, nada nada mesmo... Miserável igual e... mais, mais do que eu ainda por *o que dizem*.”

Afonso – “Uma vez ele me disse assim. É diz, é, diz ‘eu não te visito mais porque, é, hoje eu tenho, as coisa né?’ É diz ‘e tu sabe’ diz ‘quando eu era pobre’, é diz ‘eu, às vezes queria vir na tua casa e não podia vir porque... tinha um serviço pra fazer e tal’, é diz ‘e hoje eu tenho, eu tenho capital tenho minhas, minhas criação’ diz ‘daí eu tenho que atender’, diz ‘por isso é que eu não te visito mais.’ E hoje ele não tem nada né? **[para Valdomiro]**

Valdomiro – “É, mas vai vê que não era nada bem visto dele porque ele tirou dos outros... Daí, não adiantou nada pra ele também. Não adiantou.”

Afonso – “É, então ele queria achar a mina do Benvindo.”

(Afonso e Valdomiro)

Narrado imediatamente após o caso do Benvindo, o caso do Firmino Rocha se desenrola a partir daquele, constituindo através dele os parâmetros para sua compreensão e análise. As mesmas quatro marcas ressaltadas na análise daquele aparecem também neste. A associação do *discurso indireto* com o *paralelismo* do termo “diz” mais uma vez, como também no primeiro caso deste capítulo, estabelece o eixo performático da narrativa, atravessando-a como estratégia base de atualização. As outras três, no entanto, revelam novos desdobramentos e implicações.

No primeiro momento, o uso peculiar da *função fática* direcionada para Valdomiro e não para a audiência segue a mesma lógica do seu uso no caso do Benvindo, como suporte para a legitimação. A *figuração espacial* também aparece, revisitando a gruta do Faxinalzinho, evocando o enraizamento estabelecido no caso anterior que se condensa na imagem da *toca do Benvindo*. A referência por si só atualiza os vínculos com as geografias locais que marcaram aquela narrativa. A manipulação da enunciação no *discurso indireto* e o uso contido mas habilidoso da *figuração corporal* acompanhando a atualização do diálogo parecem seguir o curso. A repetição do número de espíritos, “*setenta*”, e o *paralelismo* subsequente com o termo “*quer*” constituem um cenário com a tensão característica do encontro com o sobrenatural. No momento seguinte parece haver uma quebra, uma mudança brusca de direção e tema. Afonso começa a contar sobre a forma como Firmino Rocha demarcara as terras do pai de Valdomiro e as vendera ao IBAMA. Um pouco mais adiante, no entanto, a descrição do dinheiro recebido por ele como uma “*mina*” retoma a referência da geografia do sobrenatural.

Não se trata simplesmente de uma co-existência de temas, como se estes fossem abordados lado a lado em um estranho paralelo. Mais do que isso, a semântica local engloba o evento e o performatiza para dentro de si. No primeiro caso analisado neste capítulo a geografia de referência era a da apropriação local e histórica da topografia, no segundo das noções de identidade e dignidade vinculadas ao trabalho e neste terceiro o sobrenatural e aquilo que o constitui. O caso do Benvindo, portanto, estabelece não apenas uma introdução, mas o quadro interpretativo para as ações de Firmino Rocha. As marcas que também cruzam os dois casos tampouco desaparecem, antes são reconfiguradas e reforçam a apropriação deste evento pelo universo semântico do outro. Ao mesmo tempo em que aponta a direção das terras que Firmino tomara, a *figuração espacial* se conjuga com a *função fática* colando-as, com o aval da ancestralidade, ao próprio corpo presente de Valdomiro. Este se torna a própria *figuração espacial e corporal*, a atualização da geografia no

evento narrativo. O dinheiro recebido por Firmino, por outro lado, é semanticamente colado ao tesouro de Benvindo na sua qualificação como *mina*.

Se a riqueza adquirida por Firmino Rocha é o correlato da *mina do Benvindo*, ela tem propriedades de ouro encantado. A primeira parte do caso já declarara as intenções de apropriação de Firmino. A mudança para a questão das vendas das terras revela sua ganância e sua estratégia para satisfazê-la. Valdomiro por sua vez, como figuração do espaço concreto, é a própria terra da qual o ouro é retirado. Mas ouro encantado apropriado por ganância, já havia nos demonstrado Benvindo, não pode ser integralmente possuído. Firmino Rocha não consegue sustentar a riqueza própria do ouro purificado, embora tente ostentá-la por um tempo, e como encantado ele lhe escapa, levando consigo tudo mais que possuía. De ganancioso, passa a ser miserável, traído pelo seu próprio desejo de apropriação do que não lhe era devido. Mais do que explicar o enriquecimento inescrupuloso e as conseqüências dele para Firmino Rocha a partir da geografia do sobrenatural, o caso significa o processo geral de expropriação nestes mesmos termos. Em última instância, a ganância do IBAMA quer encantar a riqueza das grotas da Pedra Branca, suas terras e suas matas, desvirtuando-as de sua ocupação histórica e procurando suprimi-las ao seu reflexo, sua visibilidade de reserva, intocada e intocável.

7. Considerações Finais – porque ele é da Pedra Branca

“É interessante rapaz... A gente a vida da gente, é vai trocando e... tem dia que a gente tem que conversar né? Contar aquilo que passou. Diversas coisa que a gente, aconteceu na vida da gente. É interessante...”

(Afonso)

Entre as leituras e releituras da história de “*Pedra Branca São Roque*”, a oralidade local articula as geografias da Pedra Branca que dão consistência à Comunidade Quilombola de São Roque. Nas suas narrativas, Afonso, Valdomiro, Dirceu, não apenas contam sua história, eles contam seus sentidos e a particularidade de sua sensibilidade. Esta atualização do universo semântico não é um ato meramente passivo. A narrativa se apresenta para nós como comportamento restaurado, semelhantemente ao ritual⁴⁷. Semelhante também no seu caráter não apenas de reflexividade mas de reciprocidade. A narrativa não se resume a um apoio mnemônico (embora também o seja), mas estabelece uma via de *produção simbólica*. A noção de performance como semântica social abrange não apenas uma *reprodução semântica*, mas também a potencialidade de *produção semântica*.

“The social world is a world in becoming, not a world in being (...), and for this reason studies of social structure as such are irrelevant.”

(TURNER, 1975:25)

O estudo de sociedades como estruturas fixas, estabelecidas, é irrelevante, uma vez que a transformação é intrínseca ao universo social. Este jamais se revela como um resultado acabado, mas está sempre no processo de “se tornar”. No que tange à performance, não podemos apreendê-las apenas

⁴⁷ Há casos mesmo em que estas categorias se sobrepõem;

como “modelos de”, refletindo passivamente o universo simbólico, mas também como “modelos para”, de produção e atuação simbólica (TURNER, 1977).

Assim, “contar aquilo que passou” não é apenas um exercício de reflexão histórica, mas um ato de significação. É justamente porque “a vida vai trocando” que é necessário “conversar”, agregando presente e passado no espaço narrativo onde atua intensamente o universo sensível das suas geografias. As narrativas se apresentam como *mitopraxis* dos sentidos locais, os diferentes tempos de sua conjugação interpretando-se mutuamente. Ao trazer os aspectos da conjuntura atual e recente para dentro do espaço narrativo, não se está “adaptando” a história aos requisitos impostos pelo caráter da reivindicação política atual. Tampouco a narrativa é estéril ao processo histórico, protegida por alguma noção de reminiscência inerte à dinâmica do tempo e da sociedade, da “vida”.

O paradigma da escravidão, por exemplo, surge como referência na leitura do processo político atual, mas ele não é transplantado do passado remoto para ser re-implantado na reivindicação quilombola. Ele atravessa o tempo na consolidação da identidade local e se enraíza pela sua constante reflexividade, não em um salto mas no processo histórico. As noções de liberdade e dignidade que pautam a aproximação semântica dos senhores de outrora com o IBAMA não se formam somente na descida da serra, mas na apropriação das grotas da Pedra Branca como espaço de liberdade que se estabeleceu em um contínuo enraizamento destas noções na sua peculiaridade topográfica. O conceito legal de quilombo sequer incorpora essa percepção da presença do órgão governamental na sua essência, embora acabe por ser colada aos seus significados. Em outras palavras, a pergunta não é se a pauta política quilombola encontra eco na identidade local, mas se o universo semântico local exposto nas narrativas encontra eco na quilombolidade.

“Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência

experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura de significado.”

(GEERTZ 1989:15)

As geografias da Pedra Branca analisadas nesta dissertação formam teias de significados tal como são expostas na trama da oralidade e das performances narrativas. Aproximei-me delas para interpretá-las, elas mesmas interpretações que por esse mesmo motivo revelam na sua própria estrutura seus significados em relação. A textura do tecido performático se faz no entrelaçamento de seus muitos fios, configurando o que Bauman denominou uma “*atuação da função poética*” (BAUMAN, 1986). Embora no contexto desta afirmação ele estivesse se referindo fundamentalmente à narrativa como essência da arte verbal, Lima (LIMA, 2003) nos convida aos seus desdobramentos ao apresentar a narrativa como “*poética da vida social*”. A intensificação da experiência se estende, agregando narrador e audiência no exercício de estranhamento, revisitação e reincorporação da semântica incorporada e eventualizada. A função poética, qualidade emergente da performance, não apenas é atuada no evento narrativo mas também sobre o evento narrado. Esse processo por sua vez, embora seja sempre único na sua circunstancialidade, transborda o evento específico com esta reflexividade semântica. A performance narrativa não atualiza apenas o evento narrado, e reincide sobre ele, mas também os eventos narrativos concernentes anteriores, de forma que sua densidade agrega os sentidos da história de sua performance.

É esta densidade que configura o que na Pedra Branca se pode chamar *causo*. Afonso me disse certa vez que antigamente “*dava muito causo*”, se referindo à diminuição das aparições nos anos recentes. Ora, é passível de “dar causo” justamente a experiência suficientemente densa de significados e significantes que atestam ao mesmo tempo sua veracidade e seu enraizamento nas geografias locais. A fragilização da integralidade dessa experiência pelas ameaças e enfraquecimentos de muitos elementos fundamentais dessas geografias acarreta nessa diminuição. Dirceu Nunes parece levar as implicações

dessa relação mais adiante, usando o termo *causo* não apenas para essas “experiências densas” mas também para aquilo que compõe as raízes dessa densidade. Assim, usa-o com abundância como reiteração da veracidade do que está afirmando, como se o uso do termo o vinculasse às experiências que o legitimam.

A análise do narrar dos *causos* a partir da perspectiva da performance nos permite apreender a profundidade destes enraizamentos semânticos para além do discurso. A memória e sua atualização é também corporal e espacial. Os *causos* não pertencem apenas à fala, mas também ao corpo e aos lugares que os figuram. Estas dimensões estão extremamente entrelaçadas na prática narrativa de Pedra Branca. Os morros, as grotas, a mata, os cursos d’água, e o corpo se tornam extensões um do outro na atualização performática. A espacialidade é corporal na medida em que a topografia é significada pela interação com o corpo local através da história, pela descida da serra pelos carreiros, pelo “varar” dos rios, pelo uso das ervas medicinais, pelo ritmo do trabalho, pelo lógica de moradia. Da mesma forma a corporalidade é espacial na medida em que o filho da Pedra Branca cresce para preencher esta topografia com as práticas que lhes pertencem (ao corpo e aos morros). Assim, na performance transparece no corpo a espacialidade que lhe é inerente, que o significa e é por ele significada. Os *causos* da Pedra Branca se contam na sua densidade performática entre suas margens e morros, porque o corpo não pode contá-los (com a mesma força de atualização) em outros espaços que não lhe pertencem e aos quais não pertence, longe das práticas e sentidos que os vinculam e constituem.

Ao longo desta dissertação mantive meu foco na performance da prática narrativa dos filhos da Pedra Branca, analisando também outras falas com as quais se relaciona, tanto pela oralidade quanto pela semântica, para melhor compreendermos seus sentidos. Quero concluir com uma narrativa que abrange ainda um outro tipo de atuação da função poética. Trata-se de um trecho do relato de um dos moradores sobre a época em que era “tocador” nos bailes, e no qual canta uma música que havia composto. Paulo se tornou evangélico há

algum tempo, e desde então parou de freqüentar os bailes, já escassos, e de tocar gaita. Costumava tocar junto com Pedro, o qual vimos afirmar, no quarto capítulo, que havia esquecido as músicas da época em que não era “crente”. Paulo, que era conhecido como um bom gaiteiro (contou que chegou a tocar fora da comunidade com um músico conhecido da região), fez a mesma afirmação. No caso dele, no entanto, a declaração é claramente simbólica, uma forma de marcar a sua postura religiosa. Após iniciar, em estilo narrativo, contando que havia feito uma música, declara seu esquecimento apenas para, diante da insistência da audiência (no caso a pesquisadora), afirmar que ainda lembrava “uma parte”, e então cantar a música inteira. O esquecimento, portanto, é simbólico, sua afirmação uma reiteração da sua nova condição de evangélico de tal forma que marca os limites da relação deste evento narrativo com o contexto atual.

A música, intitulada “Bugio da Pedra Branca”⁴⁸, e o narrar do contexto de sua criação, trazem a densidade peculiar às narrativas. Foi composta a pedido de um fazendeiro da serra, reconhecido pelo nome. Narrar este contexto agrega à música que seguirá o histórico da identidade dos vales na sua relação com o topo da serra, vindo dos tempos dos senhores de escravos e constantemente atualizada e re-significada na relação com os fazendeiros após a abolição da escravatura. Mesmo que continuem a se relacionar com eles, sua relação é sempre mediada pela realidade da descida da serra e da constituição de um espaço próprio. Esta dimensão aparece já na primeira estrofe. O bugio, espécie de macaco típica da região, surge na música como a própria comunidade, relação que se estabelece pela forma como ele é apresentado na sua relação com as geografias da Pedra Branca, especialmente com o lazer que é diretamente vinculada à performance musical. A primeira estrofe figura o caminho da serra, com as marcas topográficas da mata e dos peraus (“*barranca*”), e a busca pelo lazer na dança e na comensalidade (“*toma canha na guampa*” – toma cachaça no chifre de boi) que, como vimos, são diretamente

⁴⁸ Vídeo no DVD anexo;

relacionadas à liberdade de trabalho que gera abundância. O final da estrofe reforça o vínculo das práticas com o lugar.

A segunda estrofe apresenta a disposição histórica da comunidade de lutar pelos seus direitos. Mesmo se sabendo pequena diante das forças que a opuseram no correr da história, não recua diante da “*afronta*”. Sua história, até então, é de relativo sucesso nestes confrontos. Ao confrontar os senhores de escravos com as fugas reivindicatórias ou efetivas e com a apropriação do Faxinal da Pedra Branca, conquistaram um espaço próprio. Na relação conturbada com os fazendeiros nas décadas seguintes, marcaram sua resistência pela permanência. No período mais recente, confrontam a presença do IBAMA e dos Parques com a Associação e com a recente “descoberta” de sua quilombolidade. Estão cientes da “*bagunça*” que geram ao fazer um barulho inesperado para sua aparente fragilidade (vide os conflitos gerados pela sua situação entre IBAMA e INCRA), mas não se espantam. Afinal, não é a primeira vez que brigam pela sua permanência, e fazem o necessário, que seja passarem a se chamar quilombolas, porque são filhos da Pedra Branca.

*“Eu até fiz uma música tinha um, fazendeiro da serra um tal de *Ércio Bora*, pediu pra mim fazer uma música que falasse da Pedra Branca daí eu fiz uma música por nome Bugio da Pedra Branca né, só que eu me esqueci faz muito tempo daí parei né... (...) Me lembro alguma parte eu... daí é, uma parte diz assim*

*O bugio veio do mato
passando pelas barranca
a procura de um fandango
pra arrastar as tamanca
ele diz que é gaúcho
e toma canha na guampa
sempre dizendo pro povo que é o bugio da Pedra Branca*

*Bugio é um bicho pequeno
que apavora quando ronca
sempre sai bem no bofete
quando acha quem lhe afronta
bugio gosta de bagunça
pouca coisa não lhe espanta
ele faz de tudo um pouco porque ele é da Pedra Branca.”
(Paulo)*

8. Referências bibliográficas

- ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. 2006. *Terras de quilombo, terras indígenas, “babaçuais livres”, “castanhais do povo”, faxinais e fundos de pasto: terras tradicionalmente ocupadas*. Manaus:PPGSCA-UFAM;
- ANJOS, Rafael Sanzio Araújo dos. 1999. *Territórios das Comunidades Remanescentes de Antigos Quilombos no Brasil – Primeira Configuração Espacial*. Brasília: Edição do Autor;
- BARCELLOS, Daisy Macedo de. et alli. 2004. *Comunidade Negra de Morro Alto: Historicidade, Identidade e Territorialidade*. Porto Alegre: Editora da UFRGS;
- BAUMAN, Richard. 1984 [1977]. *Verbal art as performance*. Waveland Press;
- BAUMAN, Richard. 1986. *Story, performance, and event: contextual studies of oral narrative*. Cambridge: Cambridge University Press;
- BAUMAN, Zygmunt. 2003 [1925]. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed;
- BLÁSQUEZ, Gustavo. 2000. *Exercícios de apresentação: Antropologia social, rituais e representações*. IN CARDOSO, Ciro F.; MALERBA, Jurandir (orgs.) “Representações: contribuição a um debate transdisciplinar.” São Paulo: Papirus;
- CARLSON, Marvin. 1996. *The performance of language – linguistic approaches*. IN “Performance: a critical introduction”. London and New York: Routledge;
- CARVALHO, Ana Paula C. *Vozes de ébano: narrativas sobre as experiências negras no Sul do Brasil*;
- CHAGAS. Miram de Fátima. 2001. *A política do reconhecimento dos “remanescentes das comunidades dos quilombos”* IN “Horizontes Antropológicos”. Vol 7. no15. Porto Alegre.;

- FONSECA, Maria N. S. 2000. *Visibilidade e Ocultação da Diferença – Imagens de negro na cultura brasileira*. IN FONSECA, Maria N. S. (org.). “Brasil Afro-Brasileiro”. Belo Horizonte: Autêntica;
- FRY, Peter; VOGT, Carlos. 1985. *Os mestres da “língua secreta” do Cafundó e o paradoxo do segredo revelado*. IN “Boletim do Museu Nacional”. No 51. Rio de Janeiro;
- GEERTZ, Clifford. 1989 [1973]. *A interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara;
- GEERTZ, Clifford. 1999 [1983]. *O Saber Local*. Petrópolis: Vozes;
- GINZBURG, Carlo. 1998. *Olhos de madeira – Nove reflexões sobre a distancia*. São Paulo: Companhia das Letras;
- HARTMANN, Luciana. 2004. “*Aqui nessa fronteira onde tu vê beira de linha tu vai ver cuento*”: tradições orais na fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – PPGAS/UFSC. Florianópolis;
- HARTMANN, Luciana. 2005. *Performance e experiência nas narrativas orais da fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai*. IN “Horizontes Antropológicos”. Vol 11. No 24. Porto Alegre;
- HARTUNG, Miriam F. 2004. *O Sangue e o Espírito dos Antepassados*. Florianópolis: Nuer;
- IPHAN – INRC SC020008F40;
- IPHAN – INRC SC020108F50;
- LEITE, Ilka Boaventura. 1995. *As classificações étnicas e as terras de negros no sul do Brasil* IN: <http://www.cfh.ufsc.br/~nuer/artigos.htm>;
- LEITE, Ilka Boaventura. 2000. *Os quilombos no Brasil: questões conceituais e normativas* IN: <http://www.cfh.ufsc.br/~nuer/artigos.htm>;
- LEITE, Ilka Boaventura. 2002. *O Legado do Testamento: Comunidade de Casca em Perícia*. Florianópolis: NUER/UFSC;
- LEITE, Ilka Boaventura. *ett alli* (org). 2006. *Quilombos no Sul do Brasil – Perícias Antropológicas – Boletim Informativo NUER/ Núcleo de Estudos*

- de Identidade e Relações Interétnicas*. V.3, n.3. Florianópolis: NUER/UFSC;
- LÉVI-STRAUSS, Claude. [1955]. *A estrutura dos mitos*. IN “Antropologia Estrutural”. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro;
 - LÉVI-STRAUSS, Claude. [1952]. *A noção de estrutura em etnologia*. IN “Antropologia Estrutural”. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro;
 - LÉVI-STRAUSS, Claude. *Aula inaugural*. IN: LIMA, Luiz Costa. 1968. “O Estruturalismo de Lévi-Strauss”. Rio de Janeiro: Vozes;
 - LÉVI-STRAUSS, Claude. 1991 [1971]. *O Cru e o Cozido*. São Paulo: Brasiliense;
 - LÉVI-STRAUSS, Claude. 1997 [1962]. *O Pensamento Selvagem*. São Paulo: Papyrus;
 - LÉVI-STRAUSS, Claude. 1986 [1962]. *O Totemismo Hoje*. Lisboa: Edições 70;
 - LIMA, Henrique Espada. 2007. *Narrar, pensar o detalhe: à margem de um projeto de Carlo Ginzburg*. IN “ArtCultura – Revista de História, Cultura e Arte”. Vol 9. No 15. Uberlândia;
 - LIMA, Nei Clara. 2003. *Narrativas orais: uma poética da vida social*. Brasília: Editora Universidade de Brasília;
 - MARTINS, Leda M. *A oralitura da memória*. IN FONSECA, Maria N. S. (org.). “Brasil Afro-Brasileiro”. Belo Horizonte: Autêntica;
 - ORTNER, Sherry. *Theory in Anthropology since the sixties*. IN “Society for Comparative Study of Society and History”. v.26, n.1. jan. (1984);
 - ROSALDO, Renato. 1986. *Ilongot hunting as story and experience* IN BRUNER, Edward M. “The Anthropology of Experience”. University of Illinois Press;
 - SAHLINS, Marshall. 1990 [1985]. *Ilhas de história*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar;
 - SAHLINS, Marshall. 2001. *O que pensam os “nativos”*. São Paulo: Edusp;
 - TAYLOR, Diana. 2003. *Acts of transfer* IN “The archive and the repertoire”. Duke University Press: Durham and London;

- TURNER, Terence. 1975. *Drama, Fields and Metaphors – Symbolic action in human society*. Ithaca and London: Cornell University Press;
- TURNER, Terence. 1977. *The ritual process – Structure and anti-structure*. Ithaca and New York: Cornell Paperbacks, Cornell University Press;
- TURNER, Terence. 1994. *Anthropology and Multiculturalism: What is Anthropology that Multiculturalists Should Be Mindful of It?*. IN “Multiculturalism – A critical reader”. Oxford-UK / Cambridge-USA: Wiley-Blackwell.