



Revista Estudos Feministas

ISSN: 0104-026X

ref@cfh.ufsc.br

Universidade Federal de Santa Catarina
Brasil

Dawsey, John C.

História noturna de Nossa Senhora do Risca-Faca

Revista Estudos Feministas, vol. 17, núm. 1, enero-abril, 2009, pp. 135-158

Universidade Federal de Santa Catarina

Santa Catarina, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=38114360008>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

John C. Dawsey
Universidade de São Paulo

História noturna de Nossa Senhora do Risca-Faca

Resumo: *No Jardim das Flores, sobre as cinzas do antigo bairro do Risca-Faca, vivem as filhas – ou netas e bisnetas – de escravas e “índias laçadas no mato”. Muitas delas também se consideram filhas de Nossa Senhora. A justaposição das linhagens maternas pode suscitar um efeito de montagem. Nas inervações corporais de Nossas Senhoras não lampejam, também, os gestos de índias e escravas? Nos subterrâneos dos símbolos se encontram indícios de “histórias noturnas” de Nossa Senhora. Sobre esse terreno, o estudo de processos de povoamento em Piracicaba, no interior paulista, requer uma espécie de arqueologia: um duplo deslocamento, de um bandeirante povoador a Nossa Senhora, e de Nossa Senhora às índias e escravas “laçadas no mato”. Nesses fundos, o gesto de uma mulher “boia-fria” que “fez picadinho de um homem” agita as sombras de uma nação.*

Palavras-chave: gênero; Nossa Senhora; mulher abjeta; teatro da crueldade; “boias-frias”.

Copyright © 2009 by Revista Estudos Feministas.

¹ Meus agradecimentos às/aos duas/dois pareceristas da *Revista Estudos Feministas* pela leitura cuidadosa do artigo e suas valiosas sugestões. As lacunas e insuficiências continuam sendo de minha inteira responsabilidade. Agradeço à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp) e ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) por apoios recebidos para o desenvolvimento desta pesquisa. O título deste ensaio inspira-se no livro de Carlo Ginzburg *História Noturna* (GINSBURG, 1991a). Os procedimentos indiciários inspiram-se em um dos artigos do mesmo autor (GINSBURG, 1991b).

² Os nomes próprios que constam do texto podem ser considerados

“O feminino é tonitruante e terrível.”
Antonin Artaud

Introdução

Neste ensaio pretendo revisitar registros de cadernos de campo feitos nos anos de 1980, numa pequena ravina na periferia de Piracicaba, São Paulo, onde uma centena de famílias do Norte de Minas Gerais e de outras regiões construiu seus barracos.¹ Diante das forças de erosões geológicas e sociais que deram origem ao lugar, a poesia popular o batizou de “buraco dos capetas”. Ela também deu-lhe um nome lírico. Neste ensaio, vou lhe chamar de Jardim das Flores. Quanto ao casal de mineiros que me acolheu, ao lado de cujo barraco morei, vou chamá-los de Anaoj e Mister Zé.² Mister Zé era “boia-fria”, assim como Anaoj, antes de os netos nascerem.

Em meados dos anos de 1970, com a “crise do petróleo” e o esgotamento do “milagre econômico” brasileiro, foram criados o Proálcool e o Planalçúcar. Nesse cenário,

como ficções literárias do pesquisador. O termo "buraco dos capetas", assim como o nome "João Branco", do pesquisador, não deixam de ser ficções reais, nascidas da poesia dos moradores.

irromperam os "boias-frias" cortadores de cana. Multidões de pessoas do Norte de Minas Gerais, Paraná, Bahia, Ceará e de outros estados vinham a cidades do interior paulista, tais como Piracicaba, para produzirem as fontes de energia renovável que alimentavam a indústria automobilística. Em meio a um clima de embriaguez, de uma nação movida por sonhos de progresso, os "boias-frias" tomavam o lugar dos *sheiks* do petróleo. Em Piracicaba, conforme relatos de pessoas do "buraco dos capetas", elas construíram o parque industrial e "caíram no buraco". Também "caíram na cana", virando "boias-frias".

Por que revisitar estes registros desbotados? Ali encontro, como veremos a seguir, a cena de um crime. E uma arma: um podão de cortar cana. Creio que esse crime, tal como o teatro imaginado por Antonin Artaud, coloca em movimento, anos após seu registro em cadernos de campo, as sombras de uma nação.

Quem fizesse uma arqueologia do Jardim das Flores descobriria que os barracos foram construídos sobre as cinzas de um antigo bairro de periferia: o Risca-Faca. Com foices providas pela prefeitura para fazer a "limpeza" do lugar, as primeiras famílias mineiras que ali chegaram derrubaram o mato e construíram seus barracos de madeirite. Mas no local já havia barracos ainda mais precários, escondidos "no mato", pertencentes a famílias de estratos piracicabanos. Ao falarem de suas origens, algumas das pessoas que conheciam histórias antigas do lugar compunham o que parecia ser o mito de um paraíso às avessas. Falava-se de um casal primordial. Mas, ao estilo de uma história de criação da antiga Mesopotâmia, ou de uma nova variante das histórias de Lilith, surgia uma figura insólita envolta em um clima de horror: uma mulher que, com um podão de cortar cana, "fez picadinho" de um homem.

A fogueira vai baixando. Pagé lembra-se de uma história:

"Dez anos atrás aqui era um breu, tudo escuro. Só havia mato. Tinha uns eucaliptos e um pé de goiaba. E essa nascente. Mas asfalto não existia. Não tinha nada. O Itapuã era canavial. Havia alguns barracos de barro e bambu. Um dia, uma mulher cortou um homem, rasgando-o com um facão, de baixo, entre as pernas, até em cima. Fez picadinho. Aí deram o nome de 'Risca-Faca'. O nome pegou. Quem morava aqui era tudo nêgo, como se diz, de alta periculosidade... Chupeta, Capeta, Bertaia, Fião, Noel..." (16.6.83)

Nessa história de origens, nos deparamos com um corpo em pedaços. Se o sentido do mundo se forma através dos sentidos do corpo, essa história pode produzir uma espé-

cie de atordoamento. Um homem vira picadinho. Não se trata, ao que parece, da história de um povoador. O que dizer da mulher? Mulher capeta dos infernos, ela exala o fedor das flores do mal. Aqui não se cria; destrói-se. Não se forma um casal; ele se desfaz. Não se dá à luz; produz-se o breu.

Em relatos antropológicos sobre a criação de teias sociais em populações urbanas de baixa renda, imagens de mães são recorrentes. Às vezes elas vêm carregadas de aura. Em torno delas criam-se redes de reciprocidade capazes de oferecer proteção e cuidado. As próprias forças do caos, como se movidas pela ação de alguma oleira oculta, transformam-se em cosmos. Em meio a uma paisagem inóspita e movediça, onde se sabe que viver é perigoso, irrompem formas matrifocais de sociabilidade e vizinhança. A vitalidade dessas formas pode surpreender.

A imagem de mulher que surge na história sobre as origens do Risca-Faca, porém, não se associa à dádiva da vida. Qualquer aura de mãe nessa história se dissipa. Aqui lampeja uma mulher capaz de matar. O seu gesto, diriam, vem das trevas. É coisa do demônio. Leva jeito de força hedionda. Ou de coisa ruim, capaz de fazer estremecer imagens de santas e Nossas Senhoras que povoam os altares caseiros e improvisados de barracos do Jardim das Flores. Curiosamente, no entanto, o gesto também pode evocar imagens de santas capazes de fazer estremecer os homens, como a de Joana D'Arc, guardada embaixo de uma cama.

Ao passar pelo barraco de Maria e Gabriel, vejo a Diolândia, mulher viúva do sertão do Norte de Minas Gerais, que também havia "caído no buraco dos capetas". Ela fala com entusiasmo sobre um filme que acaba de assistir na televisão: "Joana D'Arc...! Aquela era mulher de verdade, uma santa! Ela não tinha medo de homem nenhum. Ela punha aquela armadura e ia pro fogo da batalha. Defendia o povo dela. Enfrentava flecha, espada, e tiro de canhão! 'Não tenham medo! A vitória é nossa!', gritava. Ela ia na frente, os soldados atrás. Vinha inimigo, vinha legião, ela enfrentava. Não corria não. Lutava, matava. É uma mulher guerreira!"
Antes de eu seguir caminho, Diolândia sussurra: "A Maria tem um retrato da Joana D'Arc. Antes ela pendurava em cima da porta. Agora ela põe debaixo da cama. Falaram que essa santa é a causadora das brigas entre ela e o Gabriel". (21.1.84)

Em registro brechtiano, sob o signo do "buraco dos capetas", a personagem do filme assistido por Diolândia talvez evoque mesmo os traços de uma Joana Dark.

Nos anos de 1980, em uma excursão a Aparecida do Norte, fui surpreendido por um parque de diversões estranhamente localizado ao lado da catedral. Ali relampeavam

imagens capazes de fazer irromper, com horror, o baixo corporal da santa: “mulher gorila”, “mulher lobisomem”, e “mulher cobra” (a que pica!). Evocavam, acredito, a própria imagem da senhora do Risca-Faca. Nessa viagem ouvi dizer que a “mulher monga” teria sido filha de índia.

Neste ensaio, tenho interesse especial em discutir uma imagem: a “índia laçada no mato”. Ao narrar um incidente sobre uma disputa com a segunda mulher do seu irmão, Diolíndia diz:

“Sou mulher de destino. Aquela capeta quis me endoi-dar, mas não tem nada não. Também sou capeta. Sou filha de índia que laçaram no mato. Minha mãe era índia, índia brava que não tinha medo dos homens. Enfrentava qualquer arma ou nação. Só canhão pra derrubar aquela índia do mato! E meu pai até jagunço foi. Era baiano, sabia lidar com tudo que era arma: carabina, garrucha, Mausa, M-14... Já nasci capeta, uma diabinha. Por isso, não tenho medo dos capetas. Pode vir quantos quiserem que vamos nós explodir no meio dos infernos. Enfrento os diabos e expulso tudo de lá. Tenho fé. Deus está comigo! Solto tudo de lá!” (25.5.83)

A imagem de mulher que irrompe na história de origens do Risca-Faca evoca uma das personagens centrais de narrativas sobre a formação de gente do sertão: a “índia laçada no mato”.

Montagem

Um detalhe merece atenção: as personagens principais dos registros de cadernos de campo feitos no “buraco dos capetas” – incluindo Anaoj e Diolíndia – são devotas de Nossa Senhora. O que dizer dessa sobreposição de linhas – filhas de Nossa Senhora e de índias laçadas no mato?

A seguir, o gesto da Senhora do Risca-Faca lampeja em outro relato de Diolíndia:

“Então ele agarrou aqui na goela e me deu um tapa. Corri pra cozinha, apanhei uma peixeira desse tamanho. Ela brilhando...! Falei: ‘Você está brilhando, mas agora você vai vermelhar!’ Se Bitinha e Elza não me seguram, eu ia deixar defunto naquele barraco. Sei que eu morria, mas para a Santa Casa ele ia! Eu ia rasgar assim, ó, de baixo pra cima, da virilha até na garganta, para a cabeça não atrapalhar. Eu costurava ele – ah, costurava! – pra nunca mais ele fazer o que fez comigo!” (6.9.83)

O gesto de “costureira” também lampeja em brigas entre mulheres, conforme a narrativa de uma das vizinhas de Diolíndia:

"Um dia ela pegou uma foto do Moisés [filho da narra-dora] e cortou em pedacinhos aqui ao lado do meu barraco. Vieram falar pra mim. Fui ver. Falei para a rapariga: 'Vem aqui que vou ensinar como cortar direito. Vou enfiar essa faca debaixo de suas pernas e fazer picadinho!'" (28.5.85)

Num gesto de "cozinheira", uma mãe ameaça o filho:

"Não agüento mais. Ele só pirraça eu. Eu nunca pirra-cei meu pai e minha mãe. Nunca! Ele sabe que eu sou doida, que eu não sou gente! Ou ele sai daqui ou eu furo ele! [A mãe, que está limpando um frango para o almoço, empunha a faca e faz um gesto brusco como se estivesse enfiando a faca em alguém]. Furo aquela peste! Furo e dou risada! Ai, meu Deus do céu...! Será que ele não sabe que eu sou mãe?" (12.11.83)

Violência costumeira. Cotidiano assustador. O reino da loucura não pertence ao extraordinário, tanto quanto ao cotidiano. O riso, combinado com o desvario da violência, revela um excesso. Transgride. Agride. Na inervação do corpo uma imagem se produz. Chama atenção a sobreposição dos planos. O lampejo de uma oposição.³ E uma montagem carregada de tensões: a Virgem Nossa Senhora e a "índia laçada no mato".

Pureza e perigo

Quais sombras se agitam nessa história? Perigosa lampeja a imagem da índia no corpo da devota. Pureza e perigo. A junção das imagens evoca o título de um livro de Mary Douglas.⁴ E, em estado de fricção, dois escritos de Júlia Kristeva: *Pouvoirs de l'horreur* e "Stabat Mater".⁵

Em *Pouvoirs de l'horreur*, Kristeva interpreta a experiência primordial do feminino: lugar hediondo, sujo, ambíguo, e liminar. Corpo de mãe. Fecundante e estranhamente familiar. Nem eu, nem outro, nem nada. O abjeto não se apresenta simplesmente como um objeto, contrapondo-se ao eu. No abjeto o próprio eu se decompõe. Anterior à ordem simbólica, o abjeto coloca toda ordem em estado de risco. Sob a luz negra da abjeção, a mãe-mulher se revela. Perigosa! Irrompem poderes do horror. Seria a Senhora do Risca-Faca uma de suas manifestações?

Em "Stabat Mater",⁶ Kristeva discute o lugar da Virgem Nossa Senhora na constituição do universo social e simbólico do Cristianismo. Afinidades com o trabalho de Mary Douglas também aqui são notáveis. A formação de ordens simbólicas envolve processos de purificação. Para fins deste ensaio, uma observação de Kristeva merece atenção especial: a atribuição de virgindade a Maria, mãe de Cristo, surge de

³ Cf. Sergei EISENSTEIN 1990, p. 41.

⁴ DOUGLAS, 1976.

⁵ KRISTEVA, 1980 e 2002a.

⁶ Publicado originalmente como "Herethique de l'amour" (KRISTEVA, 1977).

⁷ Cf. KRISTEVA 2002a, p. 312.

⁸ Cf. KRISTEVA 2002b, p. 296-297.

⁹ Cf. Walter BENJAMIN 1985, p. 226.

um “erro de tradução”.⁷ Haveria nesse “erro” um drama de traição? Purificada do “pecado”, Maria torna-se mãe de Deus. Vira rainha. No imaginário das cortes medievais, e dos poderes que se associam às senhoras da nobreza feudal, ela vira Nossa Senhora. Um detalhe: com a transformação de Maria em Virgem, o corpo materno se reduz ao silêncio.⁸ Na passagem da mulher abjeta à Virgem Nossa Senhora se produziria um esquecimento?

Em um registro benjaminiano – cujas afinidades com o pensamento de Kristeva chamam atenção – seria a Senhora do Risca-Faca uma imagem do passado que se articula ao presente em um momento de perigo?⁹ No corpo e podão de cortar cana de uma mulher “boia-fria”? Tal lampejo teria a ver com processos de purificação de Nossa Senhora e suas relações com os poderes?

Tendo em mente essas questões, proponho dois exercícios referentes à história de origens do Risca-Faca, situando-a, primeiramente, em relação ao contexto social dos anos de 1970 e 1980 em Piracicaba, e, depois, em relação ao seu próprio contexto narrativo das histórias hediondas, ou de pasmo, que se encontram em registros de cadernos de campo.

Os dois exercícios evocam um imaginário social. Ali irrompem “os homens” da Senhora do Risca-Faca: a figura do “bandeirante”, no primeiro exercício, e, no segundo, o “homem de alta periculosidade” (o que virou picadinho). Nesse triângulo amoroso repleto de tensões encontramos as sombras de um teatro metafísico onde se desenvolve um drama de traição. Formulam-se novas questões. A primeira tem a ver com uma das personagens centrais de histórias de povoamento e seu lugar na formação de uma identidade nacional e constituição de uma ordem simbólica. O que dizer das relações de Nossa Senhora com o bandeirante? A outra nos leva aos subterrâneos dos símbolos e amores noturnos da Senhora do Risca-Faca: o que significa “virar um perigo”? Nos dois casos, uma questão de fundo: quem irá povoar a terra? Busca-se detectar um lugar de passagem, que se revela em forma de montagem carregada de tensões, envolvendo a Virgem Nossa Senhora e a “índia laçada no mato”. Seria a mulher hedionda do Risca-Faca a manifestação de uma história noturna de Nossa Senhora? Por que, afinal, ela fez picadinho de um homem? E, particularmente, deste pobre diabo?

Bandeirantes e “bolas-frias”

A busca de fontes de energia renovável ganha impulso, no Brasil, em meados dos anos de 1970, após a “crise do petróleo”. Nesse cenário, a cana-de-açúcar

adquire a aura de um produto moderno, energizando a indústria automobilística e, supostamente, fazendo despertar um gigante adormecido, o Brasil.

Rondando o imaginário social, os “boias-frias” provocaram um estremecimento. Em meio a uma tempestade chamada “progresso”, evocaram em cidades imagens do campo e de um Brasil arcaico. Vinham dos sertões. Surgiam como assombrações.

Seres do passado fadados a desaparecer... Assim profetizaram, desde os anos de 1970, estudos de sociologia rural. Os “boias-frias” viraram fósseis da produção acadêmica nos anos de 1980. Nos canaviais, supostamente logo seriam substituídos por máquinas cortadoras de cana – as mesmas que ainda reluzem em vitrines de usinas. O defeito dessas máquinas? Fazem da cana picadinho. De acordo com a literatura, há uma impureza nos “boias-frias”: nem camponeses, nem operários, ou ambos ao mesmo tempo. Os “boias-frias” são seres liminares. Virar “boia-fria”, ou “cair na cana”, evoca um rito de passagem insólito: a passagem para um estado de passagem.¹⁰ O “boia-fria” é um ser abjeto.

Nos anos de 1970 e 1980, um imaginário bandeirante se avoluma em Piracicaba. O governo municipal se propõe a urbanizar a periferia da cidade. Com a força de máquinas e tratores que abrem uma avenida, emerge a figura de um dos “grandes” bandeirantes: Antonio Raposo Tavares. Tal como uma lança comprida e retilínea, a Avenida Raposo Tavares corta o antigo bairro do Risca-Faca, repartindo-o em pedaços e quadriculando os seus espaços. Quase na ponta dessa lança, emerge uma outra avenida do imaginário bandeirante: a Avenida das Monções. Enquanto a Raposo Tavares atravessa o Risca-Faca, a Avenida das Monções cerca as suas franjas.

Ao longo da Raposo Tavares se estendem fios de força elétrica. A periferia se ilumina. Afasta-se o breu. Com foices providas pela prefeitura, famílias que chegam dos sertões do Brasil fazem a “limpeza” do lugar. Constroem seus barracos. Sobre as cinzas de mato queimado surgem novos bairros, menores e delineados, retirados a fórceps das entranhas do Risca-Faca. Entre os novos bairros encontra-se o Jardim das Flores, ou “buraco dos capetas”. Em seus subtratos, como visto, se alojam os restos do Risca-Faca. Em meio aos processos de urbanização da periferia, registra-se em cadernos de campo do antropólogo a história de origens do Risca-Faca: com um podão de cortar cana, uma mulher fez picadinho de um homem. Lampeja a imagem de uma “índia laçada no mato”.

Bandeirantes, sabe-se bem, eram caçadores de índios. Conforme algumas das histórias que se contam a respeito do povoamento do Brasil, muitas “índias laçadas no

¹⁰ Cf. DAWSEY 1999.

¹¹ Cf. Gilberto FREYRE, 1933, e Darcy RIBEIRO 1997.

mato", assim como "negas de senzala", viraram mães de uma nação.¹¹

Nos anos de 1980, a prefeitura de Piracicaba aumentou esforços de "preservação da memória" da cidade, centrando atenções na restauração da "Casa do Povoador". Avulta a imagem do "povoador". O seu nome é português: Antônio Correa Barbosa. Não virou picadinho. Ao contrário, abriu picadas, desbravou sertão. Embora à sombra de outros sonhos e Antônio, como o Raposo Tavares – o mesmo da avenida que recorta o antigo bairro do Risca-Faca –, Antônio Correa Barbosa também virou símbolo do bandeirantismo paulista e penetração do interior. Em sua história também se evoca o imaginário de um processo civilizador.

As histórias que se contam sobre o povoamento de Piracicaba não deixam de evocar rivalidades de gênero, transferidas, nesse caso, para o plano do sagrado. Um detalhe: na história de Antônio Correa Barbosa, uma santa se retira. Em 1767, sob a invocação de Nossa Senhora dos Prazeres, o povoado de Piracicaba foi fundado, à margem direita do rio, em local onde habitavam posseiros e índios Paiaguás. Alguns anos depois, por iniciativa do "povoador", o povoamento transferiu-se para a margem oposta. Diz-se que a Nossa Senhora dos Prazeres, ao estilo curupira,¹² deixou Piracicaba andando de costas. Santo Antônio virou padroeiro. O bandeirante virou povoador.

No início da Rodovia dos Bandeirantes, saindo de São Paulo em direção a Piracicaba, ergue-se um monumento impressionante: um obelisco. De acordo com algumas das mais imaginativas (ou "picantes") interpretações, ali se revela a imagem fálica – de uma imensa pica.

Em *Étrangers à nous-mêmes*,¹³ Julia Kristeva fala de uma estranheza familiar. O estrangeiro evoca o outro dentro de nós. Creio que a imagem da "índia laçada no mato" seja particularmente interessante para se discutir tal espécie de estranheza. Num momento de abertura da Avenida Raposo Tavares na periferia de Piracicaba, em meio aos sonhos de progresso, sua imagem irrompe com um podão de "boia-fria", fazendo picadinho de um homem. Mãe primordial: uma estranha.

O que dizer de suas relações com o imaginário bandeirante? E de suas relações com Nossa Senhora? Considerando o "erro de tradução" apontado por Kristeva a respeito do percurso de Maria mãe de Deus no imaginário cristão, não haveria nos rostos de Virgens Senhoras as feições de "índias laçadas no mato" e "negas de senzala"?

Seria a Senhora do Risca-Faca uma manifestação da memória involuntária da cidade? Num momento em que muitos dos seus filhos e filhas "caem na cana" ou em "buracos de capetas", virando "boias-frias" e fornecendo fontes de

¹² Ou do anjo pasmado de Paul Klee, interpretado por Walter Benjamin. Cf. BENJAMIN, 1985, p. 226.

¹³ KRISTEVA, 1988.

¹⁴ Um deles, com o valor semântico de José, transforma-se na persona de um pai menor. A seu respeito surgem rumores: não seria José uma espécie de corno? Teria Maria botado chifres em José?

energia que impulsionam sonhos de uma nação e as máquinas de “filhinhos de papai”, lampeja uma imagem de mulher abjeta. Filha da mãe.

Trata-se, me parece, como Kristeva sugere, de uma questão de tradução – num registro teológico. Às margens da Santa Trindade, Maria se aproxima do Pai. Vira Virgem. Afasta-se do “pecado”. Copulando com o Espírito Santo, toma distância de homens “marginais”.¹⁴ O corpo de Maria se cala. A mulher abjeta, diz Kristeva, coloca em polvorosa a ordem social e simbólica.

Narrativas de psmo

O que dizer das relações entre Nossa Senhora do Risca-Faca e o homem que virou picadinho? Além do que se enuncia de imediato no gesto hediondo? Para explorar essa questão, pretendo situar a história de origens do Risca-Faca no contexto narrativo de histórias hediondas – ou de psmo – que se encontram nos cadernos de campo.

Trata-se de uma tentativa de interpretar as relações entre as duas personagens da história de origens do Risca-Faca narrada por Pagé. Sabe-se pouco sobre as personagens. A informação sobre a mulher vem na forma de um gesto. Mas qual seria o perfil do homem antes de virar picadinho? O comentário do narrador é lacônico: “Era tudo nego, como se diz, de alta periculosidade... Chupeta, Capeta, Bertaia, Fião, Noel...” Dois casos, onde se configuram personagens com esse perfil, emergem dos cadernos de campo. O primeiro apresenta a figura de Rei dos Olhos e as suas relações com uma mulher que vou chamar de Ana Terra. O segundo narra os acontecimentos envolvendo um rapaz, que chamaremos de Mestre Bimba, e suas relações com um “bobinho”.

Rei dos Olhos e Ana Terra. Na verdade, esse caso também envolve uma terceira personagem: uma “moça” (mulher virgem). Rei dos Olhos matou duas lindas mulheres. A tragédia, coincidentemente, ocorreu em maio de 1978, na mesma época em que vi o Jardim das Flores, ou “buraco dos capetas”, pela primeira vez.

Ana Terra era uma mulher linda. Filha de mãe africana e pai português, ela tinha os olhos verdes e a pele da cor morena clara. Ana Terra deixou o seu marido legítimo para morar no Jardim das Flores com Rei dos Olhos. Seu marido juntou-se com outra menina. Depois de um tempo, Ana Terra decidiu voltar para o marido. Rei dos Olhos ameaçou. “Ele batia nela bastante, deixava marca pra ela não sair de vergonha.”

Mesmo assim, Ana Terra deixou Rei dos Olhos. A desgraça aconteceu quando ela foi com seu menino buscar as suas coisas. [De acordo com outra

versão, ela voltava do corte da cana]. Estava escuro. "Rei dos Olhos a atacou com uma peixeira. Ele jogou o menino no mato e cortou a Ana Terra bastante, rasgando o seio e a barriga, as vísceras saindo... O lugar onde ela foi morta... sabe que o capim não voltou a crescer e as bananeiras murcharam?" O menino da Ana Terra, de 6 anos, jurou "fazer a barrigada do Rei dos Olhos". (2.5.83)

Depois de um tempo, Rei dos Olhos e alguns rapazes mataram outra linda mulher. Trechos dos cadernos de campo relatam os acontecimentos. "Rei dos Olhos fugiu para São Paulo. Quando voltou, 'ele e mais uns' mataram uma moça. 'Bagunçaram com ela. Puseram maconha na boca dela, arrancaram a sua língua. Fez o que quis [a narradora cospe no chão]. Aí onde fica o cruzeiro'" (3.5.83). Anaoj comenta: "Ela voltava da missa. Era noite. [...] Uma judiação... Era boa que só vendo. Era a mais bonita daqui de dentro" (17.9.83).

Rei dos Olhos e seus comparsas, Nego Preto e Nicolau, apresentam o perfil apontado por Pagé: eram "negos de alta periculosidade". Aqui, porém, não se invertem imagens recorrentes de boletins de ocorrência. Há duas mulheres vítimas, e um homem violento: ele "cortou a Ana Terra bastante, rasgando o seio e barriga, as vísceras saindo..." Tal como as narrativas de alegoristas barrocos, conta-se o caso de Ana Terra através de imagens da história natural. A própria natureza expressa por encanto uma tristeza e melancolia profunda: "O lugar onde ela foi morta... sabe que o capim não voltou a crescer e as bananeiras murcharam?"

No caso da segunda vítima, emerge a imagem de uma "moça" (virgem). Envoltos em aura, ela volta da missa. No local do crime, ergue-se uma cruz.

Talvez o aspecto mais intrigante das narrativas sobre Rei dos Olhos, porém, tenha a ver com a oscilação dos signos. Em alguns relatos surgem imagens que não se encontram facilmente em boletins de ocorrência. Nessas passa-gens, narradoras evocam os sofrimentos (e a coragem) de Rei dos Olhos. Nelas se encontram até mesmo alguns indícios de uma *via crucis*.

"Entrou polícia. Veio investigador. Bateram. Judiarão de um mineirinho que não tinha culpa de nada, quase deixaram ele morto. Levaram o Rei dos Olhos e o Nego Preto. Na pedreira, que fica aí, ó [a narradora 'aponta' fazendo bico com o seu lábio inferior]. Puse-ram aqueles fios para dar choque. Dependuraram ele de cabeça para baixo. Do jeito que ele fez com a Ana Terra fizeram com ele. Uma vez minha menina foi na delegacia. Falaram que punham seis pra bater nele, e ele não se entregava. Iam de dois em dois pra bater. Os dois cansavam, punham outros dois pra bater." (3.5.83)

As imagens se acumulam nos comentários de narradoras e narradores: “Bateram nele... Foi lá na pedreira, né?” “Ficou pendurado de cabeça para baixo, amarrado.” “Deixaram ele passar a noite com os braços assim, em volta do eucalipto, algemado” (5.9.83). “Dizem que agora ele amoleceu. ‘Se vocês vissem ele agora vocês não iam dizer que é esse o Rei dos Olhos’” (3.5.83).

Vários elementos se destacam no conjunto de narrativas sobre Rei dos Olhos. Observa-se a atração que ele exerce sobre Ana Terra, a ponto de fazê-la deixar seu marido. Também merece atenção a *via crucis* de Rei dos Olhos, em narrativas que evocam uma espécie de “vítima sacrificial”.

Por que essa linda mulher teria deixado o seu marido para morar com Rei dos Olhos? Um detalhe: antes de juntar-se a Ana Terra, Rei dos Olhos já fazia o seu aprendizado com Nego Preto e Nicolau, tornando-se, como eles, um “nego de alta periculosidade”.

“O Rei dos Olhos? Ele vem de gente boa. Lá em Minas ele tinha terra, e muitas cabeças de gado. [...] Ele ficou assim aqui, depois que ele comprou um livro de São Cipriano. Acho que ele leu só aquelas partes ruins. Ah, ele tinha leitura. [...] Quem ensinou ele as malan-dragens foram o Nêgo Preto e o Nicolau.” (17.9.83)

A referência ao livro de São Cipriano, com destaque às “partes ruins”, chama atenção. Evocam-se os poderes das trevas, o baixo mundo. “Buraco dos capetas”. Antes da conversão ao Cristianismo, Cipriano faz um aprendizado com Évora, uma poderosa bruxa. Invoca os poderes de Lúcifer. Seus feitos? Mesmo sendo homem vulgar, Cipriano seduz lindas e virtuosas virgens da nobreza. Humilha os pais. Até mesmo reis caem aos seus pés.

Seria Cipriano uma espécie de inverso simétrico de Nossa Senhora? Conforme discussão de Kristeva em “Stabat Mater”, Maria, uma mulher comum, vira a Virgem Rainha e nobre Senhora copulando com o Espírito Santo, ou seja, corrompendo o sagrado e transformando em corno um homem vulgar. Cipriano, por sua vez, vulgar e pagão, humilha homens poderosos, seduzindo e corrompendo mulheres virgens e nobres – Nossas Senhoras. Dramas de traição.

Mestre Bimba e o “bobinho”. Nos cadernos há ainda uma segunda personagem com um perfil de “alta periculosidade”. O caso, que também consta de boletins de ocorrência, apresenta uma particularidade. Um rapaz, que chamaremos de Mestre Bimba, amigado com uma das moças mais belas do Jardim das Flores, mata um “bobinho” a pedradas.

Mestre Bimba passa pelo trilho em frente ao barraco de Anajo, que o chama para conversar. Ele olha ao

chão com um sorriso envergonhado. Anaoj parece estar dando-lhe um "pito". Dois dias atrás, Anaoj tam-bém conversara com ele. Disse-lhe, então, que havia pensado nele ao ouvir pelo rádio a notícia de que a polícia matara "um rapaz bonito". Mestre Bimba pare-ceu sentir-se lisongeado. Em voz baixa, aparentando timidez, ele respondera, modestamente, "não sou bonito não..." Assim que Mestre Bimba seguiu caminho, desaparecendo entre os barracos, Anaoj virou-se para mim, dizendo: "Esse é ruim! Ele é ruinhento! Uns quatro meses atrás ele matou um bobo a pedradas. Ali mesmo, ó [ela 'aponta' com o bico dos seus lábios]. Naquela noite ele apareceu aqui com os miolos do bobo escorrendo pelas pernas da calça. Ele saiu da cadeia faz pouco tempo." (27.5.83)

Outra narradora confirma: "A Florbela [mulher do Mestre Bimba] falou que ele passava a mão na calça. Tirava miolo e passava na boca" (3.7.83). Gesto antropofágico.

Nesse caso, como também visto nas narrativas de mulheres que ameaçam, ao mesmo tempo, dar risada e "fazer picadinho", há sinais estranhamente lúdicos.

"Dizem que o bobinho estava no bar do Risadinha quando Mestre Bimba falou, 'Vamos bater nele?' Os outros não falaram nada. Mestre Bimba começou a bater. O bobinho ainda falou, 'Você está batendo em mim de brincadeira ou de verdade?' Mestre Bimba foi ficando com raiva, catando pedra pra bater no bobinho, até que o matou." (23.8.83)

As versões se confirmam: "Ele batia na cabeça do bobo com a pedra e o bobo falava, 'Mestre Bimba, não quero brincar'. Pro bobo, aquilo era uma brincadeira" (12.6.84).

Tal como Rei dos Olhos, que encontrou uma segunda vítima, Mestre Bimba atacaria outro vizinho com fama de "coitado" e de "bobo": "Quando Mestre Bimba chegou, estava o Sabiá comendo. O Mestre Bimba avançou em cima dele com a faca. 'Não mata eu não, Mestre Bimba, não mata eu não...!' O Mestre Bimba dando facada e rindo ao mesmo tempo... Ele deu vinte-e-três facadas no Sabiá" (25.8.83). A própria matemática parece expressar um desvario.

Mestre Bimba mata dois "bobos". Seria essa mais uma manifestação de um teatro da crueldade?¹⁵ Ou a expressão de um "demolidor humor negro", tal como às vezes aflora no teatro de Bertolt Brecht?¹⁶ Os relatos sobre Mestre Bimba e os "bobos" evocam um dos fenômenos recorrentes das festas populares da Idade Média e Renascimento: o riso macabro em meio à degradação e despedaçamento de um corpo.¹⁷ A interpretação do primeiro bobo merece atenção: "Pro bobo, aquilo era uma brincadeira".¹⁸

¹⁵ Cf. Antonin ARTAUD, 1987.

¹⁶ Em uma das cenas de *A peça didática de Baden-Baden sobre o acordo*, dois palhaços "ajudam" o "gigante Sr. Schmitt", serrando-lhe pernas, braços, orelha e cabeça. Cf. BRECHT, 1992, p. 195.

¹⁷ Cf. BAKHTIN, 1993, p. 167, 168, 230, 307.

¹⁸ Na "festa dos tolos", estes viram sábios. BAKHTIN, 1993, p. 227.

Tal como no caso de Rei dos Olhos, algumas narrativas também evocam os sofrimentos de Mestre Bimba. Sua *via crucis*. Os signos oscilam. O próprio Mestre Bimba transfigura-se em um "coitado": "Quando pegaram o Mestre Bimba bateram demais. O seu corpo está todo inchado. A sua fotografia saiu no jornal" (25.8.83). "A calça dele está com a Florbela. Eles levaram ele pelado" (24.8.83). "A polícia pegou o Mestre Bimba. Vi ele tremendo no carro, sem camisa... Nem olhava. Naquela hora me deu um negócio no coração..." (3.7.83).

Há laços de afeto: "Quando soltaram da cadeia, ele falou assim, 'Lá até que não é ruim não. É ruim no dia que pega, só. Se não fosse a saudade até que era bom. A saudade do povo daqui que é demais'" (30.8.83).

Como interpretar essas narrativas tecidas às margens de boletins de ocorrência? Seriam histórias que famílias do Jardim das Flores contam sobre elas próprias para si mesmas? Ou, quem sabe, seriam formas de impedir o esquecimento de histórias que ainda não vieram a ser?

O caso sugere dois enigmas, discutidos a seguir. Por que Florbela, uma das moças mais lindas do Jardim das Flores, apaixonara-se por Mestre Bimba? A solução do enigma – caso alguma luz seja possível em meio ao breu – nos ajudaria a iluminar um dos mistérios do caso anterior: a atração de Ana Terra por Rei dos Olhos. Ajudaria a esclarecer as relações que se encontram em elipses na história de origens do Risca-Faca, entre a mulher que fez picadinho de um homem e o homem que virou picadinho. Antes disso, porém, será preciso discutir um segundo enigma. Diante das perguntas insistentes do pesquisador, os registros se repetem: "Ele é normal. [...] Ele mata à toa" (23.8.83). "Ele até tem um jeito bom. A única desvantagem dele é os olhos. [...] Ele mata à toa" (17.9.83). "Ele é normal. Mas ele pegou implicância com aqueles que tinham fama de bobo, não foi?" (12.6.84). Por que Mestre Bimba "pegou implicância com aqueles que tinham fama de bobo"?

Virando peão: ser ou não ser

Os registros dos cadernos oferecem poucos, embora interessantes, indícios.

Ao anoitecer, a caminho do bar do Risadinha, sou surpreendido por Mestre Bimba, que anda na mesma direção. Depois de um silêncio constrangedor, Mestre Bimba pergunta: "O quê a Anaoj falou de mim pra você?" Hesitante, respondo: "Ela disse que você é um amigo da família. Ela gosta de você". [Não foi bem isso. Ela havia dito que Mestre Bimba é "ruinheiro" e que aparecera na porta do barraco "com os miolos do bobo escorrendo

pelas pernas da calça".) Mestre Bimba se anima: "É verdade!" Em seguida, ele comenta: "Desse povo que está aí é o melhor que tem".

Fico aliviado. A tensão diminui. Procurando aproveitar o bom momento da conversa, comento que nunca vi alguém trabalhar tão duro quanto o Mister Zé. Eu apenas repetia uma frase que ouvira de diversas pessoas, em tom de admiração. Mas ela não produziu o efeito desejado. Mestre Bimba reage com raiva e desprezo: "O Mister Zé é um coitado!" Ele ainda diz: "Eu não sou de mexer com os outros. Mas se mexer comigo... ó, não levo desaforo para casa!" (10.6.83)

"Coitado"... A própria Anaoj dizia: "Mister Zé, coitado, está morrendo de tanto trabalhar" (8.2.85). "Olha o Mister Zé chegando. Coitado... Como está magro o Mister Zé...! Está morrendo de trabalhar" (8.2.85). "Nós não estamos agüentando mais. Eu estou pra endoiar. O Mister Zé, coitado, está se acabando, morrendo aos pouquinhos de tanto trabalhar" (17.5.85).

A seguir, um registro evoca imagens de Minas Gerais, associando o bobo ao trabalho. E um fazendeiro se apresenta como paródia de um santo casamenteiro.

"O fazendeiro quer que o empregado dele seja bobo. Porque bobo não pensa. Só trabalha. Tem bobo que trabalha que nem cavalo. O fazendeiro deixa o bobo com medo. Ele fala: 'Trabalha mais, senão eu chamo a polícia. Você está trabalhando pouco'. Então o bobo fica com medo e trabalha pra dois. O fazendeiro muitas vezes quer que casamento seja feito dentro da própria família por causa disso, pra dar bobo." (26.5.78)

No Jardim das Flores, a fama de trabalhador gera polêmica. Sinaliza admiração. Ao mesmo tempo, vira infâmia. Virar "peão". Eis a questão: ser ou não ser. O trabalhador é um "coitado". Os "bobinhos" que Mestre Bimba matou também eram "coitados". Já eram "vítimas" antes que Mestre Bimba os matasse. O ato atroz confirma a fama da "vítima" que o precede. Até que ponto a fama chama o ato, e a vítima o seu algoz?

Um dos filhos de Anaoj e Mister Zé, que chamaremos de João de Barro, tinha fama de "coitado". E de "peão". Conforme os rumores, que provocavam calafrios em Anaoj, ele constava da lista dos dez de Mestre Bimba. João de Barro também estava, como se dizia, "marcado para morrer". Na época ele trabalhava nos canaviais, catando cana que a carregadeira deixava para trás. A seguir, seu relato:

"Corro atrás de máquina. A vagabundagem não leva a nada. Que nem o Carlinhos Vinte que foi morto. [...] Eu não sinto preguiça. Se o patrão manda fazer isso, eu faço. Se ele manda fazer aquilo, eu faço. Porque

sou pobre. E pobre tem que pegar no trampo até morrer, indo de trampo em trampo até o grito final.
(20.5.83)

A experiência de “pegar no trampo” e de virar “peão” pode suscitar uma espécie de atordoamento. Palavras de João de Barro: “Estou acostumado a sofrer, dar cabeçada no mundo...” (13.7.84). Era disso que se tratava? Seria o Mestre Bimba como um dos “palhaços” da peça de Brecht, com risos e pedradas ao crânio, “ajudando” gente como João de Barro a sentir o impacto do mundo em suas cabeças?¹⁹ Um detalhe: Anaoj também se preocupava com o pesquisador, “João Branco” (eu mesmo), que ela considerava “tolo”.

¹⁹ Cf. nota número 16.

Virando um perigo: ser e não ser

O segundo enigma se apresenta: por que Florbela, uma das moças mais lindas do Jardim das Flores, apaixonara-se por Mestre Bimba? Haveria no Jardim das Flores uma atração por personagens perigosas? Teriam Ana Terra e Florbela se apaixonado, respectivamente, por Rei dos Olhos e Mestre Bimba quando eles viravam “um perigo”?

Virar peão, ou “pegar no trampo”, não deixa de ser perigoso. Afinal, morre-se de trabalhar. Mas “virar um perigo” tensiona ainda mais a personagem. Brinca-se com o perigo. Intensifica-se uma condição liminar. Vive-se em estado de subjuntividade como se fosse outro. A questão de ser ou não ser transforma-se em outra: ser e não ser.

Zé do Mar, um dos genros de Mister Zé e Anaoj, não chegava a ser um “nego de alta periculosidade”. Mas ele brincava com o perigo. A seguir, numa cena carregada de tensões, ele arruma o seu cabelo: “Zé do Mar arruma-se para tocar sanfona num baile. Sua esposa, Maria, que tem fama de brava, permanece calada. Meio rindo, Anaoj [mãe de Maria] diz: ‘Nunca vi *vagabunda* [sic] para caminhar igual Zé do Mar’. O genro comenta: ‘Quando faço *black* tenho que pisar com cuidado’” (24.7.83).

Outro registro também é revelador: “Zé do Mar está se arrumando para sair. Admirando quem se admira, Anaoj comenta: ‘Zé do Mar apruma, apruma esse cabelo. Olha no espelho... Ele é um perigo!’” (27.7.83). Um detalhe: Zé do Mar não passa “Wellin” no cabelo. Uma bula descartada do “alisante” de cabelo, encontrada pelo pesquisador numa valeta do Jardim das Flores, dizia: “Lisos, macios, dóceis...” (30.6.84).

As an-danças de Zé do Mar suscitavam tensões: “Ele pensa que a vida é fácil. Quer viver fácil, mas peão tem que trabalhar” (7.4.84). “O Zé do Mar falou que o lugar onde ele estava indo é pra quem quer melhorar de vida. Você acha? Eu acho que pobre não tem que pensar nisso não” (7.4.84).

Em meio à polêmica, comparava-se Zé do Mar (Z Mr) ao Mister Zé (Mr Z), o genro ao sogro, como se fossem inversões simétricas um do outro: “O Mister Zé criou os filhos dele foi com o suor dos braços, não foi com uma sanfona nos braços não” (7.4.84). A respeito do genro dizia-se: “Ele é bom de festa, mas não é bom pra trabalhar” (26.5.83).

“Os homens”

Zé do Mar gostava de festa. Às vezes parecia que ele se esforçava para viver em estado de festa. Em festa se interrompe um cotidiano de trabalho. Mas, no Jardim das Flores, a própria experiência do trabalho consiste de interrupções constantes. Vive-se de passagem entre bicos e trampos. As passagens são perigosas. Nelas é preciso “pisar com cuidado”. A qualquer instante, inclusive, pode-se depa-
rar com “os homens”: a polícia. No Jardim das Flores, aprende-se desde cedo a natureza cotidiana das interrupções.

São aprox. 20h. Ouve-se a chuva. Após mais um dia de trabalho, os membros da família já se deitaram. Estão cansados. Zé do Mar, o genro de Mister Zé, bate pandeiro. Dirigindo-se ao seu neto de dois anos de idade, Mister Zé diz: “Andorinha, fala polícia!” Andorinha não responde.

Mister Zé comenta com Zé do Mar a respeito da ponte na baixada do Jaraguá: “Vai morrer gente lá”. [Caminhões de “bóias-frias” passam por essa ponte a caminho da roça.] Zé do Mar responde: “Vai mesmo”. Zé do Mar começa de novo a bater pandeiro. Mister Zé repete: “Andorinha, fala polícia!” Zé do Mar diz: “Fala polícia, senão não bato [o pandeiro]”. Ouve-se a chuva, e o silêncio. De repente, Andorinha diz: “Polícia”. A batida do pandeiro recomeça.

Dez minutos depois, ouço de novo a voz de Mister Zé: “Ô, Andorinha, polícia Andorinha! Polícia, Andorinha!” Logo surge uma coreografia de pai e filho, com batidas de pandeiro sendo interrompidas pela palavra “polícia”. (20.7.83)

A lição de Andorinha é produzida em forma de montagem: batidas do pandeiro, a palavra “polícia”, o barulho da chuva e conversas sobre uma “ponte da morte”.

Pela “ponte da morte” passavam turmas de “boias-frias”. Da periferia da cidade deslocam-se para uma periferia mais distante: os canaviais. Mas a passagem em direção inversa, da periferia ao centro, pode ser para o “peão” até mais perigosa. “Maria brinca: ‘Eu nunca vi o Pagé tomar ônibus pra ir pro centro’. Pagé responde: ‘Eu ir pro centro?! O bicho pega eu!’” (4.6.83).

Eis o perigo: a inversão ou suspensão de papéis. O deslocamento. A irrupção de personagens liminares – e de

periféria! – no centro. A polícia estava atenta aos indícios de tais deslocamentos e inversões nos corpos.

Nas mãos: “Maria quer ver minhas mãos, inspecionando-as, como uma espécie de vidente, vendo se elas têm calos. Era assim, ela diz, que a polícia fazia pra ver quem era malandro, ou trabalhador. Quem tivesse mãos finas (como as do pesquisador) era levado embora” (2.9.83).

Nos pés (de peão):

Pagé foi à boate do Carlitos no sábado à noite. Ali chegando, viu a polícia. Ficou com medo. Toda vez que ia ao centro, a polícia implicava com ele. Dessa vez, decidiu fazer um teste. Ao estilo da personagem de cinema que deu nome à boate, Pagé sentou-se na sarjeta. Tirou os chinelos [“havaianas”], ficando de pés descalços. Distraidamente, com um chinelo na mão, bateu na calçada. Como a polícia não reagiu, Pagé sentiu-se mais seguro para entrar na boate. Mister Zé riu ao ouvir essa história. (20.11.84)

E no cabelo: “Quando faço *black* tenho que pisar com cuidado”. Uma observação: estudos de psicanálise e pesquisas etnográficas que se interessam por manifestações simbólicas chamam atenção, como mostra Edmund Leach, para as associações persistentes entre o cabelo e o falo.²⁰

²⁰ Cf. LEACH, 1983a.

Pica de boi e de boy

“Puseram aqueles fios para dar choque...” Narrativas evocam a *via crucis* insólita de Rei dos Olhos, o “nego de alta periculosidade” que matara Ana Terra. O falo, ou a pica, recebe atenção especial dos policiais. Sabe-se que um dos lugares onde a polícia costuma colocar os fios é a região do pênis e testículos.

Retornamos, cara leitora e leitor, às origens deste ensaio, onde se esboçam questões de povoamento. Quem irá povoar a terra? Uma mulher, diz a história originária do Risca-Faca, fez picadinho de um homem.

De acordo com um imaginário que se tece em torno da figura do bandeirante, o processo civilizador é visualizado em termos de um movimento que vai do litoral ao sertão, da cidade ao campo, e do centro à periferia. Em sociedades consideradas periféricas, o litoral tende a ser visto como lugar que se aproxima aos verdadeiros centros, que se projetam além mar. O processo civilizador também se pensa em termos de metáforas de gênero. A pica vira uma das imagens desse processo.

Nos termos desse imaginário, a experiência de virar um perigo associa-se especialmente à pica de quem vai da periferia em direção ao centro. Pois, então, corre-se o

risco de produzir uma inversão: a periferia penetra o centro. "Eu ir pro centro?!", dissera Pagé. "O bicho pega eu!" A seguir, um registro de cadernos de campo:

Quanto ao "pinto de boi"... Os meninos engraxates que conheci em 1978 e 1979 haviam me dito que a polícia às vezes os levava para uma "bica" do "outro lado do rio", na sua margem direita, onde ela batia com "pinto de boi". Também diziam "pica de boi", rimando com "bica".

Eu: "É o pinto mesmo?"

Anaó: "É o pinto mesmo. Preto e comprido, é a rôla do boi. Eles deixam secar, depois usam pra bater. Aquilo corta, rasga o corpo, dói muito." (8.11.83)

Um segundo registro sobre acontecimentos na margem direita do rio aparece sete anos após os relatos iniciais: "Pegaram o filho do Chicão. Levaram..., sabe lá na bica, do outro lado do rio? Fica perto da usina velha. Bateram nele. Os gritos eu ouvia da margem de cá. 'Ai, pelo amor de Deus! Ai, minha mãe...!' Foi só pancadaria" (6.3.85).

Haveria nesses registros, tal como no avesso do avesso, a manifestação invertida de uma festa carnavalesca? Em seus escritos, Mikhail Bakhtin descreve o jogo de um "boi violado", mencionado por François Rabelais. "Pois esse boi violado, destinado ao matadouro, era a vítima do carnaval. Era o rei, o reprodutor (encarnando a fertilidade do ano) e ao mesmo tempo a carne sacrificada, que ia ser golpeada e cortada para fabricar salsichas e patês."²¹ O autor também diz: "O espancado (ou morto) é ornamentado; a flagelação é alegre; ela começa e termina em meio a risadas" (itálicos de Bakhtin).²²

Na margem direita do Rio Piracicaba, as coisas se invertem. Trata-se, aqui, de um jogo de "menino violado" – ou diríamos de *boy* violado? – onde "o espancado (ou morto)" recebe os golpes de um "pinto de boi". Os corpos de meninos levam as marcas do animal domesticado e castrado. Viram vítimas da vítima. Não se sabe se as vítimas são ornamentadas, se "a flagelação é alegre", ou se "ela começa e termina em meio a risadas". Um detalhe, porém, faz desse jogo uma paródia de festa popular: busca-se impedir inversões.²³ De acordo com Kristeva, a castração – que envolve uma experiência de separação e, nos termos da linguística estrutural, de criação de afastamentos diferenciais – sinaliza o processo de constituição de ordens simbólicas.

Chama atenção, no espantoso cotidiano de meninos do Risca-Faca, a cumplicidade entre bois e boys. Em turmas de "boias-frias", passando por caminhões de transporte de gado, rapazes às vezes provocavam risos, fazendo gracejos e gritando: "Ê boi! Boia-fria! Sou boy!"²⁴

²¹ BAKHTIN, 1993, p. 176.

²² BAKHTIN, 1993, p. 176.

²³ Seria a inversão da inversão uma forma de transformar uma festa popular em ritual de terror?

²⁴ Em outro texto escrevi sobre as associações insólitas entre imagens de bois, boias-frias e boys. Cf. DAWSEY, 2005, p. 26.

²⁵ Bumba ou bumbá tem sentido ambivalente. Quer dizer surrar, bater e dançar. Cf. Hermilo BORBA FILHO, 1966, p. 10. "Bumba é do congolês, significando pancada, golpe, batida." Cf. Luis de Câmara CASCUDO, 2006, p. 465. Significa pancadaria, mas, também, "viva!", "anime-se!", "dance, meu boi!". Cf. João Denys LEITE, 2003, p. 127. Ao boi se associam potência reprodutiva e riqueza social. Cf. Maria Laura CAVALCANTI, 2006, p. 78-82.

²⁶ Cf. BAKHTIN, 1993, p. 168.

²⁷ Cf. BAKHTIN, 1993, p. 315.

²⁸ Cf. BAKHTIN, 1993, p. 320.

²⁹ Cf. BAKHTIN, 1993, p. 206.

³⁰ Cf. BAKHTIN, 1993, p. 180.

³¹ Cf. TURNER, 1967, p. 99, e 1969, p. 96.

Haveria no jogo de "boy violado" a inversão do bumba-meu-boi, ou boi-bumbá, cujas toadas o pesquisador ouviu numa festa de São João, no Jardim das Flores?²⁵ No boi-bumbá, em meio à alegria popular, um boi picado renasce. Isso, através das artes de um *bricoleur*: o xamã indígena. Às margens do Rio Piracicaba, porém, uma "pica de boi" impede que filhos (ou netos e bisnetos) de escravas e "índias laçadas no mato" venham a fazer uma festa, irrompendo no meio da cidade.

Voltamos a nossa inquietação inicial: como interpretar a história de origens do Risca-Faca? O que dizer sobre a narrativa da mulher que fez picadinho do homem? E do gesto que se associa à imagem de uma "índia laçada no mato"?

Um registro merece atenção: "Eu queria ser homem por modo de poder matar!" (28.11.83). Esta frase, dita, num momento de tensão, por uma das filhas de Anaoj, ilumina a inversão possivelmente mais óbvia que fulgura numa imagem da história de origens do Risca-Faca: a mulher capaz de matar.

Além dessa, haveria uma segunda inversão em elipses? Estaríamos, na verdade, diante de uma história inacabada? A imagem culinária do "picadinho", envolvendo o despedaçamento dos corpos, é recorrente em festas da cultura popular.²⁶ Associa-se à "abertura grotesca do corpo" e ao sistema de imagens da "morte prenhe".²⁷ "O homem não é algo fechado e acabado; ele é inacabado e aberto."²⁸ Em festas da Idade Média e do Renascimento o ato de fazer "picadinho" anuncia, a contrapelo de um escatologismo sombrio, a alegre recriação do mundo.²⁹ O ser "picado" vira protagonista. Ele é "o representante do velho mundo, *preenhe, dando à luz*".³⁰ O breu se ilumina. Em rituais de passagem inversões dessa espécie também se revelam: túmulos (*fombs*) viram úteros (*wombs*).³¹ Seria a mulher da história do Risca-Faca uma mãe, no sentido mais forte e surpreendente do termo? Através do seu gesto, até mesmo um "mundo velho", tendo como representante um "nego de alta periculosidade", torna-se "preenhe, dando à luz". A configuração de uma mulher capaz de matar – com efeitos vulcânicos de inversão – permitiria a irrupção de matéria incandescente de substratos mais fundos da experiência materna?

Subterrâneos dos símbolos: Nossa Senhora e a índia

Num momento em que o ensaio ameaça se decompor, questões não resolvidas retornam em remoinhos. No Jardim das Flores, sobre as cinzas do antigo bairro do Risca-Faca, vivem as filhas – ou netas e bisnetas – de escrava

vas e “índias laçadas no mato”. Muitas delas também se consideram filhas de Nossa Senhora. A justaposição das linhagens maternas pode suscitar um efeito de montagem. Nas inervações corporais de Nossas Senhoras não lampejam, também, os gestos de índias e escravas?

Num artigo sobre Hidalgo e a revolução mexicana, Victor Turner ressalta que Nossa Senhora de Guadalupe, um dos símbolos poderosos de uma nacionalidade emergente, é a sucessora de Tonantzin, a mãe dos deuses na cosmologia asteca, cujo culto, anteriormente celebrado no mesmo lugar agora dedicado ao culto de Nossa Senhora de Guadalupe, havia sido eliminado pelos espanhóis.³² As histórias do Risca-Faca chamam atenção menos pelos símbolos do que pelas imagens e montagens ali produzidas, carregadas de tensões. Nesses palcos revelam-se os elementos soterrados das paisagens sociais. Símbolos decompõem-se em fragmentos num campo energizado, trazendo à luz os aspectos não resolvidos da vida social, tais como se encontram numa possível “história noturna” de Nossa Senhora de Guadalupe.

De acordo com Victor Turner, símbolos poderosos recriam-se às margens das estruturas sociais.³³ Dessas margens, surgem Nossas Senhoras. Mas talvez seja preciso ir às margens das margens para captar outras imagens, tais como as de mães “laçadas no mato”. Estas emergem, acredito, de estratos ainda mais distantes, ou profundos. Pertencem aos subterrâneos dos símbolos. Em sua descida aos fundos de construtos simbólicos, Kristeva encontra a mulher abjeta. Creio que a mulher que fez picadinho de um homem irrompe de tais fundos.

Agitam-se as sombras de uma nação. E da própria Cristandade. Kristeva nos leva a pensar, em registro teológico, nos duplos das personagens da história de origens do Risca-Faca. Às margens da Santa Trindade, Maria. Por obra do Espírito Santo, Maria vira mãe de Deus. E se transforma na Virgem Nossa Senhora. Erro de tradução? Drama de traição? O que dizer das relações de Maria com José? Desenha-se um triângulo amoroso. Os cultos à Virgem ganham força, diz Edmund Leach, em sociedades patriarcais altamente hierarquizadas, tais como a do Brasil colonial, onde “senhores jamais se casam com pessoas de classes inferiores, mas [...] graciosamente se dignam a tomar escravas como concubinas e a elevar seus filhos à altura da elite”.³⁴ Em bastidores de palcos de história, nos fundos do imaginário social brasileiro, bandeirantes e senhores de escravos fantasmagóricos às vezes rondam as ruas e beiras de rios como duplos do Espírito Santo. Nesse registro assombroso, o Espírito Santo também foi caçador de índios e escravos. “Índias laçadas no mato” e “negas de senzala” também se transformaram em Nossas Senhoras e Virgens mães de Deus. Mães de uma

³² TURNER, 1974, p. 105.

³³ TURNER, 1969, p. 128.

³⁴ LEACH, 1983b, p. 129.

nação. Padroeiras. Mitos poderosos surgem de crimes hediondos.

No solo onde se encontra o antigo bairro do Risca-Faca, o estudo de processos de povoamento requer uma espécie de arqueologia: um duplo deslocamento, tal como sugerido, de um bandeirante povoador a Nossa Senhora, e de Nossa Senhora às índias e escravas “laçadas no mato”. Ou da Virgem à mulher abjeta. Dessa forma podem aflorar histórias de povoadoras, muitas das quais ainda não vieram a ser. Afloram sombras como as flores do mal.

Histórias têm contextos. Nos anos de 1970 e 1980, fantasmas de bandeirantes povoam as ruas do Risca-Faca e beiras do Rio Piracicaba. Busca-se preservar a memória da cidade. Também lampejam elementos de uma memória involuntária: índios Paiaguás e Nossa Senhora dos Prazeres no exílio. Os “boias-frias” surgem como assombrações. No gesto de uma mulher “boia-fria”, num momento em que imagens do passado se articulam ao presente, irrompe uma “índia laçada no mato”. Com assombro e fontes de luz subterrâneas, ilumina-se um dos vértices do triângulo amoroso: Nossa Senhora e o bandeirante.

Em narrativas de pasmo de cadernos de campo, outro vértice do triângulo se revela: os amores noturnos de Nossa Senhora. E o poder de sedução de “negos de alta periculosidade”. São Cipriano fulgura, sob signo da magia negra, como rival do Espírito Santo. Se o Espírito Santo transforma uma mulher comum em mãe de Deus revestida de glória, São Cipriano corrompe mulheres nobres e virgens, humilhando os poderosos. O Espírito Santo eleva; Cipriano rebaixa. Na história de São Cipriano se enunciam as relações agonísticas entre deuses e homens em torno da mulher. Chama atenção nos registros de cadernos de campo a atração de Ana Terra por Rei dos Olhos, o aprendiz de Cipriano. E de Florbela por Mestre Bimba.

De onde vem esse poder de sedução? Na medida em que se brinca com o perigo, o próprio corpo sinaliza a transformação. Cabelo, mãos, pés – e pica! O feio vira belo. O fraco revela seu poder. Personagens liminares – de periferia – irrompem no centro. “O diabo na rua, no meio do redemunho...”³⁵

Coisa de demônio? Do capeta! O mundo no avesso. De ponta-cabeça. No entanto, os próprios capetas têm sua *via crucis*. Em narrativas que se tecem às margens de boletins de ocorrência, Mestre Bimba e Rei dos Olhos quase viram deuses agonizantes. Na história de origens do Risca-Faca um “nego de alta periculosidade” vira picadinho. Gesto antropofágico. De índia laçada no mato. “Vou fazer a tua barrigada!” Seriam os deuses canibais? Corpos agonizantes – feitos de sangue, suor, saliva e esperma – também se

³⁵ João Guimarães ROSA 1988.

transformam em ceia. Seu despedaçamento prenuncia a transformação do cru em cozido.

A história de origens do Risca-Faca se conta sob o signo da crueldade. Nossa Senhora vira uma "índia" ou "nega" perigosa. No registro carnavalizante de quem brinca com o perigo, o gesto dessa Senhora não deixa de ser hediondo. Coisa ruim. Desprezível. No fim, o horror. Assim se aprende a dizer "Nossa!" A mulher abjeta, diz Kristeva, se afunda no inconsciente. Repudiada, no entanto, ela também se torna fundante. Fecundante. Mãe. Do breu à luz. *Tomb and womb*, túmulo e útero.

Amores noturnos não resolvidos. Questões de tradução. Dramas de traição. Gesto paradoxal. Em elipses, onde as narrativas parecem desmanchar, há indícios de histórias que ainda não vieram a ser.

Enigmas. Nesse relato de horror, chama atenção o gesto mais carnavalizante e macabro. No princípio do gesto, que se afunda no "baixo-corporal", deparamo-nos com uma inversão capaz de fazer estremecer o próprio obelisco dos bandeirantes: uma pica vira picadinho. Mas seria a pica de um bandeirante? O homem que vira picadinho não seria, como alma gêmea da mulher, um "índio" ou "nego laçado no mato"? Se a pica vira picadinho, o que dizer das esperanças de quem brinca com o perigo? E dos anseios virando sonhos de periferias penetrando centros em festas de boi-bumbá, ou bumba-meu-boy? Até mesmo a questão – quem irá povoar a terra? – parece que se afunda. No fim, um "corpo sem órgãos". Haveria nessa imagem delirante de Artaud algumas das esperanças mais fundas da liberdade do ser?³⁶ E uma percepção de que, afinal, bandeirantes também têm suas histórias noturnas? Não seriam bandeirantes verdadeiros "negos de alta periculosidade"?

Observa-se a arma do crime: um podão. A Senhora do Risca-Faca é uma mulher "boia-fria". Na luta com os canaviais, a experiência de degradação dos corpos. E a cumplicidade entre o "boia-fria" e o "pé-de-cana". "O boia-fria é um pé-de-cana", assim se dizia. A trajetória da cana vira metáfora do percurso dos "boias-frias" que voltam do campo moidos; "pés-de-cana" e "boias-frias" viram bagaço. O "boia-fria" é um ser abjeto. Há máquinas cortadoras de cana que permanecem nas vitrines de usinas. O defeito dessas máquinas? Fazem da cana picadinho. Essa cana não presta. Não serve para usina. Em meio à experiência de mortificação dos corpos, em carrocerias de caminhões também irrompia um clima carnavalizante. E um riso escatológico. "Boias-frias" brandiam podões. No dia em que Mister Zé "caiu na cana", em 1983, ele disse, com um leve sorriso: "Hoje, na roça, a polícia ficou parada nos olhando. Cinquenta homens, mulheres e crianças... tudo de facão. E os homens

³⁶ Cf. ARTAUD 1976, p. 571.

olhando..., re, re" (6.7.1983). Em caminhões andavam filhas e filhos de Nossa Senhora do Risca-Faca.

Referências bibliográficas

- ARTAUD, Antonin. "To have done with the judgment of God, A Radio Play (1947)." In: ARTAUD, A. P. *Antonin Artaud: Selected Writings*. Ed. Susan Sontag. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1976. p. 555-571.
- _____. *O teatro e o seu duplo*. São Paulo: Max Limonad, 1987.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: Hucitec; Brasília: Ed. da UnB, 1993.
- BENJAMIN, Walter. "Sobre o conceito de história". In: _____. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 222-232.
- BORBA FILHO, Hermilo. *Apresentação do bumba meu boi: o boi misterioso de afogados*. Recife: Imprensa Universitária, 1966.
- BRECHT, Bertolt. "A peça didática de Baden-Baden sobre o acordo". In: _____. *Teatro completo 3*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. p. 187-212.
- CASCUDO, Luís de Câmara. *Literatura oral no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Global, 2006.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. "Tema e variantes do mito: sobre a morte e a ressurreição do boi". *Mana: Estudos de Antropologia Social*, v. 12, n. 1, p. 69-104, 2006.
- DAWSEY, John C. *De que riem os "bóias-frias"? Walter Benjamin e o teatro épico de Brecht em carrocerias de caminhões*. 1999. Tese (Livre-Docência) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
- _____. "O teatro dos 'bóias-frias': repensando a antropologia da performance". *Horizontes Antropológicos*, ano 11, n. 24, p. 15-34, 2005.
- DOUGLAS, Mary. *Pureza e perigo*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- EISENSTEIN, Sergei. *A forma do filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.
- FREYRE, Gilberto. *Casa grande e senzala*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1933.
- GINZBURG, Carlo. *História noturna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991a.
- _____. "Sinais: raízes de um paradigma indiciário". In: _____. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991b. p. 143-180.

- KRISTEVA, Julia. "Herethique de l'amour". *Tel Quel*, n. 74, p. 30-49, 1977.
- _____. *Pouvoirs de l'horreur*. Paris: Editions du Seuil, 1980.
- _____. *Étrangers à nous-mêmes*. Paris: Fayard, 1988.
- _____. "Stabat Mater". In: KRISTEVA, Julia. *The Portable Kristeva*. Ed. Kelly Oliver. New York: Columbia University Press, 2002a. p. 310-332.
- _____. *The Portable Kristeva*. Ed. Kelly Oliver. New York: Columbia University Press, 2002b.
- LEACH, Edmund. "Cabelo mágico". In: _____. *Edmund Leach*. São Paulo: Ática, 1983a. p. 139-169.
- _____. "Nascimento virgem". In: _____. *Edmund Leach*. São Paulo: Ática, 1983b. p. 116-138.
- LEITE, João Denys de Araújo. *Um teatro da morte: transfiguração poética do bumba-meu-boi e desvelamento sociocultural na dramaturgia de Joaquim Cardozo*. Recife: Fundação da Cultura na Cidade de Recife, 2003.
- RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- TURNER, Victor. "Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites of Passage." In: _____. *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1967. p. 93-111.
- _____. "Liminality and Communitas." In: _____. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1969. p. 94-130.
- _____. "Hidalgo: History as Social Drama." In: _____. *Dramas, Fields and Metaphors: Symbolic Action in Human Society*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1974. p. 98-155.

[Recebido em maio de 2006
e aceito para publicação em setembro de 2008]

Dark History of Our Lady of the Slash-Knife

Abstract: *In the Garden of Flowers, over the ashes of the old Slash-Knife District, live the daughters – or granddaughters and great-granddaughters – of slaves and native South-American women "lassoed in the woods". Many consider themselves also to be the daughters of Our Lady. The juxtaposition of maternal lineages may produce a montage-like effect. Do gestures of Indians and slaves flash in the bodily innervations of Our Lady? Signs of "dark histories" of Our Lady are found in subterranean regions of symbols. On this terrain, the study of historical patterns of settlement in Piracicaba, a city of the interior of São Paulo, may require a certain type of archaeology, involving a double dislocation, from bandeirante explorers to Our Lady, and from Our Lady to Indian and slave women "lassoed in the woods". In these substrata the gesture of a boia-fria woman who "cut a man into pieces" stirs up the shadows of a nation.*

Key Words: Gender; Our Lady; Abject Woman; Theater of Cruelty; Boia-Fria Sugarcane Cutters.