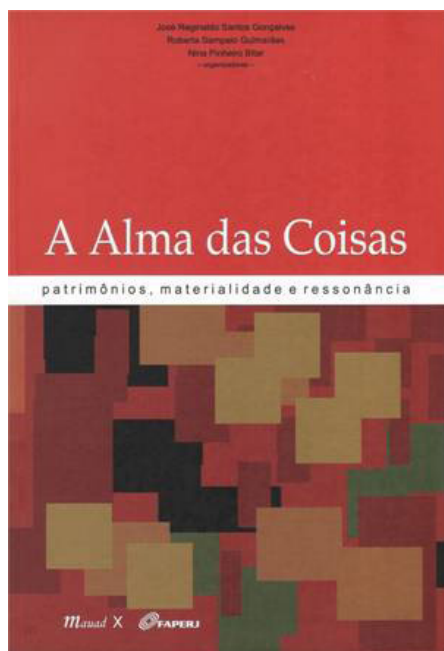


# RESEN DE LIV

---

RESENHA  
DE LIVRO



**A ALMA DAS COISAS: PATRIMÔNIO, MATERIALIDADE E RESSONÂNCIA,**

Gonçalves, J. R. S.; Guimarães, R. S. & Bitar, N. P. 2013. Ed. Mauad x FAPERJ: Rio de Janeiro. 312 p.

**Ariana Kelly L. S. da Silva**

Universidade Federal do Pará

arianabelem@gmail.com

O livro *“A Alma das Coisas: Patrimônio, Materialidade e Ressonância”*, dos autores José Reginaldo S. Gonçalves, Roberta S. Guimarães e Nina P. Bitar, lançado em 2013 pelas editoras Mauad e FAPERJ, aborda variados temas considerados “clássicos” na Antropologia Social como a “dádiva” e a “contra dádiva”, a “reciprocidade”, as “trocas” enquanto “dons”, “rituais de magia”, “memória”, “identidade”, “eficácia simbólica”, “ambiguidade”, “tabu”,

“sociabilidade”, “iniciação”, “ancestralidade”, entre outras categorias tão importantes na análise social de uma série de objetos e ambientes que possuem “agência” e “materialidade”, assumindo, muitas vezes, o universo da ideia de “patrimônio” em diferentes localidades pelo Brasil e fora dele (Lévi-Strauss 1976; Mauss 1976).

A noção de “objeto” enquanto “pessoa” – que agencia inúmeros e inéditos significados de “coisas” vivenciadas por coletividades –, como um machado indígena, uma estátua de Buda ou uma folia, são descritos em dez capítulos densamente registrados por um verdadeiro “time” de Antropólogos e Antropólogas que discorrem a respeito de vicissitudes de grupos nacionais específicos do Rio de Janeiro, Maranhão, Tocantins, Rio Grande do Sul e Minas Gerais, e ainda, internacional, como no Afeganistão, traçando comportamentos em relação a *objetos do presente e do passado*, temas amplamente empregados na Arqueologia como processos de materialidade, imaterialidade e mediações na relação sujeito-objeto, artefatos e lugares que constroem muitas simbologias que contribuem para que nos tornemos humanos, demasiadamente humanos (Gosden 2005; Cabral 2009; Miller 2010; Bezerra 2011; Ingold 2012).

Na *Apresentação* da obra escrita pelos próprios autores, percebemos que “o espírito das coisas dadas” faz parte de um emaranhado de percepções que, como intuída pela “Rádio Nacional dos anos de 1950, caracteriza a *“alma das coisas”*, isto é, a vida social dos patrimônios, de objetos e museus – do

“pensamento selvagem” – a magia, a cosmologia –, já teorizados por Claude Lévi-Strauss; ou entendendo ainda que “um vaso tem *alma*, é uma *pessoa*”, elaborado pela noção de *Dádiva*, de Marcel Mauss, são construções sensíveis que possuem *poderes de agência* ou *formas de autoconsciência* que, intercedido pela *ressonância* de práticas culturais classificadas como “*patrimônios*”, são reivindicados cotidianamente por *concepções nativas*, informando-nos que “objetos materiais não atendem apenas a funções utilitárias e nem são apenas suportes identitários, mas *mediadores e constituidores da vida social, não existindo separadamente dos sujeitos*” (p. 12, grifo meu).

Assim sendo, o *I Capítulo* escrito por Alberto Goyena, intitulado “*O sorriso irônico dos Budas: demolição e patrimônio no Vale Sagrado de Bamiyam*”, como o próprio título enfatiza, problematiza a polêmica demolição de duas estátuas de Buda no Afeganistão, no Vale de Bamiyam, em 2001, cinematograficamente registrada pela rede de televisão *Al Jazeera* do Governo Talibã, articulada pelo Líder de minoria Muçulmana, o *mulá* Mohammed Omar. O autor ressalta que “não bastava dinamitar as estátuas de um dia para outro sem prévio aviso, quis-se propagar a cena, assinar a obra e registrar a intervenção”. O Ministro Talibã da Informação, abalizando a justificativa da demolição, alega: “Como é que nós vamos nos justificar, na hora do último julgamento, por termos deixado essas impurezas em solo Afegão?” por serem peças de “*idolatria*”, devendo *ser totalmente destruídas* (p. 20).

Ao longo do artigo, Goyena demonstra a “postura de afronta” do Talibã diante daquilo que o Embaixador da UNESCO chamou de “patrimônio da humanidade” e uma “catástrofe” quando tomou ciência que, mesmo após inúmeras tentativas de “salvar o patrimônio”, as “estátuas sagradas” seriam realmente implodidas! Todavia, o que é muito interessante na discussão é que temos uma relativização da noção de ‘demolição’, que seria, prioritariamente, uma “ação de descender uma estátua de seu pedestal” versus a noção de *cultura material* propriamente dita, que deve ser entendida como a “transmissão de identidades coletivas”, aqui, sistematizada na figura das estátuas que deveriam ser sumariamente preservadas. Mas, para quem? A questão muda de status e passa a pensar sobre o aprendizado que temos ao demolir ou demover algo de seu lugar, de seu pedestal, de sua montanha, citando Ingold (2011:16):

[Ingold] Nos estudos sobre cultura material, tendeu a privilegiar a materialidade dos objetos em detrimento dos materiais e de suas propriedades [...] aprenderíamos mais se tratássemos diretamente dos materiais, acompanhando-os em seus deslocamentos, em suas fusões com outros objetos e em seus processos de solidificação e dissolução (p. 24).

Adiante, Goyena relata a chegada dos Budas ao Afeganistão, que provém da Dinastia Tang da China (Século VI d. C.), posteriormente, ocupada pelos muçulmanos durante a Rota da Seda (Século XI d. C.). Durante cinco séculos, foi a “referência para o budismo” e “um dos mais importantes centros de

oração e práticas cerimoniais da cultura budista pancontinental”, sendo que o vale continha “estátuas colossais que chegavam a medir 60 metros de altura”, que configuravam as “feições e gestos dos Budas”, ainda tivesse sido esculpidas sem rosto, representando “a luz que brilha através do universo”. O que se discute é a “neutralização”<sup>1</sup> das esculturas a partir de sua demolição de grande complexidade material. Entretanto, “analisar as particularidades dessa interação é ler o modo segundo o qual um determinado grupo concebeu aquilo que um objeto “é” ou aquilo que poderia “estar fazendo””, isto é, quais as cosmologias e estratégias que aquele objeto ocupa ou ocupou para determinada sociedade e que, hoje, já não mais teria tanto significado do ponto de vista religioso, pois mesmo Buda solicitou que a sua imagem não fosse disseminada, a não ser aquela refletida pelas águas (p. 29).

As estátuas foram ressignificadas ao longo do tempo e foram compreendidas pelo Talibã como “apenas objetos de barro e pedra” e que deveriam ser demolidas porque “os deuses poderiam voltar” (íconoclastia). O autor indaga: “Por que temê-las?”. Será uma forma de acreditar que eles (Deuses), de fato, irão retornar? Não. O que impulsionou a decisão do “massacre às estátuas”, do “patrimônio” foi uma estratégia política que garantiu os seguidores de Omar a legitimidade de seu poder político, particularmente, sobre um povo específico, os *Hazara*, que viviam nos arredores do Vale de Bamyiam, que dependiam economicamente do turismo no entorno das estátuas e que eram

sumariamente contrários ao grupo do mulá. Os *Hazara* também ressignificaram as estátuas, que no imaginário local, incorporando “tais imagens à iconografia local, atribuindo-lhes novos sentidos e significados”. Humilhar os *Hazara*, para o Talibã, era uma questão de guerra, de estratégia política:

Podemos entender a demolição de outro modo, como forma de humilhar – não os budistas, não os ulemás, não a Unesco, mas os povos *hazara*, para quem as estátuas eram símbolos de identidade reivindicados por forças rebeldes para o estabelecimento de um sonhado Hazaraquistão (p. 38).

O que estava em jogo, portanto, era a importância de manter um objeto patrimonial em seu contexto original sob a égide de leis internacionais sobre a propriedade de bens culturais. Ainda assim, o autor, na ocasião, questiona a limitação do uso do termo “patrimônio da humanidade”, anteriormente citada, que soariam “dissonantes quanto aos contornos e às definições de outra ideia principal, a de propriedade”. Propriedade de quem? Para quem? O que temos são visões contraditórias sobre um mesmo “bem”, as estátuas de Buda. Logo, compreendendo diferentes perspectivas, podemos também relativizar a noção de patrimônio. O autor finaliza relatando que após a demolição e a legitimidade do poder do Talibã, que “o espaço vazio é precisamente o ensinamento mais sagrado de um templo dedicado a transmitir uma mensagem de desapego aos bens materiais” (p. 41).

Sem melancolia, Goyena consegue

construir novos horizontes semânticos e materiais sobre os escombros. Diante de todas as circunstâncias, é preciso entender que a importância religiosa e simbólica de Buda não será perdida mediante a sua sensacionalista destruição porque,

A demolição, assim como a construção e a restauração tem um vocabulário tem mesmo seu vocabulário e gramática próprios e parece-me central levá-los em consideração ao emprendermos um estudo sobre a alma das coisas, afinal, é demolindo que *lembramos* e, *preservando*, que *esquecemos* (p. 43-44, grifo meu).

Desse modo, restaria do Buda, singelamente, sorrir. Conclui.

O II Capítulo escrito por Roberta Sampaio Guimarães, intitulado “O encontro mítico de Pereira Passos<sup>2</sup> com a Pequena África: narrativas de passado e formas de habitar na Zona Portuária Carioca” discorre sobre variadas intervenções e transformações físicas e simbólicas enfrentadas pela construção do Projeto do *Porto Maravilha* – Operação Urbana Consorciada da Área de Especial Interesse Urbanístico da Região Portuária do Rio de Janeiro, que previa a “construção de redes de água, esgoto e drenagem, coleta seletiva de lixo, incremento da iluminação pública, alteração das vias de tráfego e apoio de dois museus”, uma idealização aos moldes arquitetônicos do bairro da Alfama, em Lisboa, que seria mais *organizado com melhor tratamento*, demarcando as “ausências e não as características e *contextos sociais concretos*”<sup>3</sup>, causando muitos *efeitos locais* entre os moradores (p. 47 e 58).

Em 2011, no Morro da Conceição, que

fica na região do projeto em questão, foi “descoberta” por arqueólogos “lajes de pedra do antigo Cais do Valongo, por ele, escravos africanos haviam aportado na cidade entre os anos de 1750 e 1831”, espaço esse, em seguida, valorizado como de salvaguarda do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. Além disso, foram integrados ainda ao sub-projeto o

Circuito Histórico e Arqueológico Herança Africana, que objetivava sinalizar e divulgar determinados pontos da Zona Portuária associados à memória da “diáspora africana”: a Pedra do Sal, o Jardim Suspenso do Valongo, o Cemitério dos Pretos Novos, o Centro Cultural José Bonifácio e o Largo do Depósito, atual Praça dos Estivadores (p. 48).

No entanto, a ideia inicial era outra, pois a proposta do projeto deveria regularizar um “sítio histórico de origem portuguesa” trazendo os cenários da urbanização e da civilidade que ‘higienizaria’ o Morro da Conceição e o Porto, muito estereotipado como “lugar insalubre, do abandono, da prostituição e da vadiagem”, uma *zona perigosa, degradada*, sendo necessário, então, moralizá-lo! Na visão dos habitantes do Morro, era um lugar de sociabilidade e harmonia, o que configura “espaços heterotópicos, abarcando diversos grupos e indivíduos cujos posicionamentos refletiam e designavam uns aos outros, movimentando sistemas específicos de espacialidade e temporalidade”, gerando conflitos e novas formas de identidade social reivindicados por dois grupos, o Bloco

Carnavalesco Afoxé Filhos de Gandhi e a Comunidade de Remanescentes de Quilombo da Pedra do Sal, local onde, historicamente, “havia sido ocupada residencial e religiosamente por africanos e baianos até o início do século XX” e o primeiro, tinha como sede de ensaios e reuniões, um casarão antigo e “sem uso” do poder público (p. 49-50), sendo que os grupos:

Posicionaram-se então como “herdeiros” desses espaços para se afirmar diante das modificações espaciais e sociais que estavam sendo implantadas direta ou indiretamente pelas obras da Prefeitura. E a partir da categoria nativa “Pequena África”, ambos operaram uma narrativa de passado totalmente distinta da que estava sendo organizada pelos planejadores, pautada em um ideal afrodescendente que valorizava a sociabilidade do *samba*, do *trabalho portuário* e do *Candomblé* e as formas de habitar onde diversos núcleos familiares cooperavam cotidianamente entre si (p. 50).

Partindo da geração de identidades étnicas, religiosas e de ações afirmativas de memórias do passado, o Afoxé Filhos de Gandhi e a Comunidade de Remanescentes de Quilombo da Pedra do Sal passaram a construir socialmente a sua história, uma luta que resistiu à *gentrificação*<sup>4</sup> em oposição à simples ação de serem “tombados”, “preservados” ou “tutelados” pelo Estado, com a ocupação dos “espaços abandonados” importa pelo plano urbanístico. Nesse ínterim, “na produção das memórias, as primeiras políticas patrimoniais haviam sido difundidas durante anos o imaginário que associava seus espaços

exclusivamente ao passado português, católico, militar e urbanístico/arquitetônico” (p. 60).

A autenticidade do Morro da Conceição estava em xeque e o reconhecimento de um passado “afrodescendente” ainda enfrentaria muitos obstáculos, pois para os planejadores, os autênticos eram as “propriedades particulares” (27,5%), os demais, “inquilinos” (48%) e “fechados” (o restante), poderiam ser desalojados. Apesar disso, o Afoxé e a Comunidade Quilombola Pedra do Sal, então reconhecida pela Fundação Palmares, solicitavam visibilidade, pois “a ausência da memória afro-brasileira não havia sido uma falta de conhecimento dos planejadores da Prefeitura sobre o passado escravista”, pelo contrário, o que ocorreu foi “a materialização de um processo seletivo de memórias”, que excluía as formas de habitar indesejadas, “agindo de maneira própria [...] e produzir formas construtivas consideradas atraentes para a habitação de famílias de classe média e visitação turística” (p. 63).

Tensão social instalada. Os “autênticos” e “inautênticos” refletia antagonismos de classe, econômicas e étnicas: “os puros/genuínos” e os “impuros/conjunturais”, porém, segundo Guimarães, no Morro, “uma mesma pessoa poderia ser definida pelo local de moradia, afinidade religiosa, atuação profissional, time de futebol, etc.”, marcadores de identidade que eram muito diferentes da visão técnica do projeto que tentava legitimar a sua relação de poder, porém, sem sucesso (p. 65):

Nesse processo tanto de formação

de grupos quanto de autoconsciência do que seria uma tradição e identidade singulares, tais habitantes passaram a protagonizar conflitos em busca do reconhecimento social e de acesso ou permanência em relação aos espaços do morro. A categoria nativa de Pequena África foi uma das narrativas de passado, que mobilizou diferentes interpretações e demandas em torno do que seria no presente a memória de ocupação pelos “negros” (p. 68).

Memórias do “Atlântico Negro” e de uma “ancestralidade negra” em contraponto à “origem portuguesa” contribuíram para, finalmente, reconhecer o território étnico do Quilombo da Pedra do Sal, pois possuíam “relações territoriais específicas e uma ancestralidade negra relacionada com a resistência à opressão histórica sofrida”, com cinco famílias tendo as ordens de despejo suspensas em 2005 (Gonçalves et al 2013: 69). Tais espaços polifônicos, os ritos de Axé, como a lavagem da Pedra do Sal por praticantes do Candomblé e hábitos alimentares de referência africana são alguns indícios da “legitimação do pleito étnico”, que fortaleceram a “eficácia baseada em noções identitárias e religiosas, a partir do pertencimento dos pleiteantes aos “afrodescendentes” e ao “povo de santo”” (p. 71).

Finalizando o artigo, a autora ressalta que “a construção ativa de uma identidade capaz de ser afirmada e valorizada perante as outras, produz uma emergência na esfera pública de suas demandas e de reconhecimento social”. A autoclassificação ou auto definição da identidade negra/afrodescendente,

no contexto do Morro da Conceição, pode ser compreendida como memórias construídas e reelaboradas pós-diaspórica de interações sociais eficazes, que colaboram para a garantia de direitos históricos em constante processo de mediação social entre a sociedade e o Estado, materialidade simbólica via ações afirmativas tão urgentes em todo o país (p. 73).

O III Capítulo de tema “*Patrimônio e dádiva: as Baianas de acarajé no Rio de Janeiro*”, de Nina Pinheiro Bitar, descreve um tipo de *biographical objects*<sup>5</sup> que envolvem as “Baianas do acarajé” que vivem no Rio de Janeiro, conceito que serviria como a reificação de características de personalidade de determinado sujeito com história de vida construída a partir da interação de pessoas com objetos específicos, como o *acarajé*, que é uma comida baiana caracterizada por variados nomes, como “comida típica”, “comida de santo”, “quitute baiano”, um “meio de sobrevivência”, uma “comida africana” ou “comida de rua”. Para Cascudo (2001), é uma “iguaria, um bolinho feito de massa de feijão-fradinho temperada com cebola e sal”, sendo vendido em Salvador e no Rio de Janeiro pelas populares “baianas do acarajé”, sendo “recheado com camarão seco frito no azeite de dendê” em um determinado “ponto”<sup>6</sup> da cidade, adquirindo significações *sui generis* em sua materialidade e simbologia étnica e religiosa de formação sociocultural de “tornar-se baiana do acarajé” (p. 79).

O quitute está envolto em uma totalidade, que engloba um sistema culinário representativo, também sendo classificado como um “patrimônio imaterial



brasileiro” pelo IPHAN (2004), categoria problematizada no enfoque da relação entre objeto (acarajé) e pessoa (baiana), com múltiplos significados mediadores da vida social. Bitar informa que “o mundo das baianas” relaciona o acarajé às suas histórias de vida, logo, são categorias interdependentes. O processo de interação com a comida é um marco na vida das vendedoras, significando “os caminhos e as escolhas” que fizeram ao longo da vida, é “um processo tanto metafórico, em que o acarajé *significa algo e representa algo*, quanto metonímico, na medida em que as baianas estão construindo a si mesmas ao fazer e vender o acarajé de determinada forma” (p. 81-82, grifo meu).

A venda do acarajé agrega pessoas ao redor do “ponto”, produzindo sociabilidades, na medida em que os clientes tornam-se amigos, solicitam conselhos, beijam a mão e pedem a benção das baianas, que se auto intitulam “filhas de Iansã” (Divindade do Candomblé), especialmente, as “ligadas à esfera das religiões afro-brasileiras, essa relação com os clientes é mais marcada”. O acarajé é um “patrimônio” que é “resultado de um processo de ações políticas [...] fruto da atuação das próprias baianas do acarajé”, uma justa “valorização de elementos de cultura popular, um bem cultural”, demarcado, principalmente, após a adoção do termo “acarajé de Jesus”, por baianas evangélicas, distantes da realidade religiosa do Candomblé (p. 83-85). Para elas, “tornar-se “patrimônio” significou marcar uma alteridade, ora associando o acarajé às religiões afro-brasileiras, ora ao que en-

tendem por “tradição” [...] incorporado ao sistema cosmológico através de relações de dádiva e contra dádiva” (p. 87 apud Mass 2003).

A autora ressalta que “a atual reivindicação das baianas de acarajé é o reconhecimento dessa atividade como profissão e não como “cozinheira”, pois “*cozinhar, ela cozinha em casa*”, desabafa uma interlocutora. Como não está atrelada ao espaço doméstico, vender acarajé ou “ser baiana de acarajé é estar vinculada à esfera pública”. As baianas “fazem o seu ponto” de diversas formas: por estarem atreladas ao “movimento negro”, por terem feito “cursos de capacitação de Economia Solidária”, por vender uma “gastronomia afro-brasileira vinculada às raízes étnicas africanas” – a *culinária afro* – por estar ligada a antepassados africanos, nesses termos, são consideradas “baianas autênticas” que vendem acarajé, relatos que muitas vezes aglutinam o fato se “ser baiana” e “ter ancestrais africanos”. Um exemplo de ritual do Candomblé é a distribuição de comida realizada pela baiana Ciça<sup>7</sup> no dia de São Cosme e Damião, o “Caruru do Cosme”, na Praça XV de Novembro, “atualizando com os santos gêmeos uma relação de reciprocidade” no seu “ponto de santo” (p. 88-91).

O acarajé enquanto comida e patrimônio é referência incontestada no dia-a-dia das baianas e o ponto, um “terreiro da rua”, local de relações sociais significativas e que as diferencia dos “ambulantes”. A “lei” que protege a baiana pontua o “sentido do acarajé”, garante a sua permanência e faz da comida um processo identitário étnico, é um siste-

ma cosmológico entre “fazer o ponto” e a “obrigação” com os “santos de Candomblé”, que são mediadores da extensa rede de trocas/dons e simbologias afro-brasileiras.

O *IV Capítulo*, de Roger Sansi, chamado “*A vida oculta das pedras: historicidade e materialidade dos objetos no Candomblé*” relata o fluxo de uma “pedra que cresce”, a *otã* ou *itã*, a pedra ritual dos santos de Candomblé, que apenas os pais e mães de santo podem visualizá-la devido o segredo mítico que ele contém, mas que esteve exposta no Museu de Medicina Legal de Salvador<sup>8</sup> para visita pública ao lado de “armas de crime”, foi posteriormente retirada por reivindicações de pessoas do Movimento Negro, exatamente pelo fato de ser a *otã* um símbolo sagrado que fundamenta religião, podendo ser vista por poucos ou sentidas apenas “em meio a vasilhas, embrulhos, oferendas, cheiros e canções que as rodeiam”, sempre coberta, ocultada distante dos olhos de quem não é *iniciado*<sup>9</sup> no Candomblé. Entretanto, após a pedra ser retirada do museu, foi “simplesmente arquivada no porão”, para Sansi, um “local inadequado para uma pedra de tamanha complexidade” (p. 106).

No Candomblé, os santos, as pedras e as pessoas passam por processos de iniciação, sendo que muitos indivíduos afirmam que “não entraram no culto por vontade própria, mas devido a uma entidade espiritual, o “santo” que exigiu a sua devoção, chamada de *obrigação*”, numa relação onde “fazer o santo é fazer a si mesmo”, sendo a religião “um sistema dinâmico que constrói novas pessoas [...] um dom particular,

uma capacidade inata de reconhecer e se comunicar com o santo, o candomblé não é só uma fórmula, mas uma arte” (p. 107).

Sansi descreve pormenorizadamente sobre os altares, alguidares e assentos do Candomblé, como objetos fundamentais de “fazer o santo”, sendo a pedra o elemento primordial que compõe a cosmologia da religião, na qual “cada orixá tem *otã* e fundamentos particulares”, sendo as pedras “encontradas” por seus filhos e filhas de santos, ou roubadas, quando em situação de conflito entre mães e filhos de santo. No Candomblé “certamente existe o elemento do *basard objectif*, “acaso objetivo” [...] a pedra pedindo para ser encontrado”, um objeto que agrega os seus praticantes:

Há reconhecimento da agência personificada nas pedras antes de sua consagração [...] no momento certo e pela pessoa certa – ela aparece como dom do objeto para essa pessoa. [...] elas passam por um ritual [...] em que são assentadas nos altares, lá serão lavadas ritualmente e alimentadas com oferendas e sacrifícios. [...] O assento não é a imagem, mas a casa do orixá; uma casa assentada, fixada, permanentemente, idealmente, para toda a vida do iniciado (p. 109).

Sendo a *otã* o objeto sacro mais importante do processo de iniciação, pois “*as pedras crescem*” devido as constantes trocas rituais e sem a alimentação da pedra, ela é apenas uma pedra, sem valor religioso e sua publicização é um grave deslocamento de sua eficácia simbólica:

O material de cultura do candomblé fosse reconhecido em pé de igualdade com a arte ocidental. Eles não estavam exigindo que os objetos retornassem para as casas de candomblé; queriam que os objetos fossem reconhecidos como arte sagrada e expostos em museus de arte junto com as obras de arte históricas e contemporâneas, e não em um museu policial. [...] reconheciam os museus como instituições apropriadas para guardar esses objetos, mas no museu apropriado (p. 115).

A agência sagrada da pedra é o seu reconhecimento. O autor conclui que “o fetiche, a historicidade e a materialidade da *otã* não são irredutíveis aos atos de consagração e não pode ser subtraído pelos humanos”, portanto, por sua condição simbólica e ritual não dever ser guardada num porão, mas ressignificada no museu para que assim, seja também consagrada por todos aqueles que tenham a oportunidade de conhecer a sua história e origem sagrada e o seu *verdadeiro* agenciamento afro-religioso (p. 120).

O *Capítulo V* descreve as “*Bandeiras e máscaras sobre a relação entre pessoas e objetos materiais nas folias de reis*”, no Morro da Candelária, no Rio de Janeiro, analisadas por Daniel Bitter, especialmente, na “circulação e nas mediações sociais e simbólicas da “bandeira” da “máscara” entre foliões de Reis e uma ampla rede de pessoas” que organizam e elaboram a “Folia de Reis Magos Sagrada Família”, na qual a *bandeira* é representada como “detentora de poderes especiais”, trazendo “bênçãos, proteção e benesses materiais” a seus portadores, e a *máscara*, usada pelo palhaço, “opera

significativas transformações ou significados moralmente negativos”:

A máscara “inventa” o palhaço<sup>10</sup>, que a ela são atribuídas, do ponto de vista nativo, determinadas qualidades de poderes (o que equivale a nos referirmos aos seus poderes de agência), o mesmo valendo para a bandeira. [...] esses objetos não são apenas suportes materiais de um processo social ou ritual [...] eles produzem, desencadeiam esses processos (p. 125).

A Candelária, uma das subdivisões do Complexo da Mangueira, abriga três mil pessoas e a Folia de Reis é um “modo particular de sociabilidade e se desenvolve, em meio a parentes, que vivem como vizinhos, por outro lado, vizinhos que vivem como parentes”. Para Bitter, a manifestação assume “significativa importância no fortalecimento de laços e pertencimentos sociais e a criação de novas relações, de aspecto agonístico<sup>11</sup> e festivo” (p. 126).

As disputas e os conflitos também fazem parte de “disputas pessoais por poder e prestígio” dentro da Folia e em relação a outros grupos, uma *communitas* festiva para além do sentido de Turner (1974), pois a “regra social básica é assentada na tríplice obrigação de dar, receber e retribuir”, pelo pagamento de promessas que constituem *trocãs e dons* com alto risco de incerteza por parte das divindades espirituais, possuindo uma ampla rede de sociabilidades para além da Candelária, como no Leme ou na Penha, um circuito que envolve a festa do arremate e a sacralidade da bandeira com “os ritos dedicados à retirada da bandeira do altar, que

marcam a passagem do tempo-espaço cotidiano para o tempo-espaço mito-mágico dos Reis Magos, conferindo proteção espiritual dos componentes do grupo”, um rito de passagem que caracteriza a sua eficácia por graças alcançadas (p. 128-129).

A bandeira é personificada por reverências feitas pelos foliões sempre de frente a ela, em sinal de respeito, sendo sempre a “última a sair” das casas visitadas em jornadas de até 12 horas de folia, recebendo agradecimentos e doações em dinheiro que sustentam o processo ritual, reforçando a “auto-consciência individual e coletiva” desencadeada pela bandeira. Os foliões e participantes sentem “a presença dos Reis Magos e sua ação, celebradas entre como uma realidade concreta e não como uma realidade imaginada”, sendo ainda “a bandeira e a casa como mediações importantes, levada aos cômodos mais recônditos e íntimos da casa, com destino a sacraliza-los, purifica-los e afastar maus espíritos” (p. 131).

A *entrega da bandeira* é a sua despedida ritual, um *fundamento* que caracteriza as folias, que costumam ter vida longa, sendo reaproveitadas e novamente enfeitadas para o ano seguinte, sendo a troca ritualizada, e a bandeira “tratada como uma pessoa e ao que tudo indica, do gênero feminino”. No entanto, as fitas e adereços são descartados e considerados “impuros”, por conter o “suor das pessoas”, um *tabu*, “realidade objetificada que se transforma em “*fundamento*”, um processo dialético entre “invenção e “convenção”, o cerne de todas as culturas humanas” (p. 141).

A máscara está ligada à “dimensão lúdica, criativa e transgressora da folia”, produzindo um “equilíbrio” entre a “função negativa do diabo encarnada pelo palhaço e, por contraste, o domínio do Bem”, tornando-o um “ser liminar transicional, marginal, vivendo de sua própria indefinição, desobrigado a cumprir certas regras sociais”, acentuada pelo uso da máscara em caráter de “ordem”, “perigo, “poluição” e “estabilidade”. Para o autor, “essa ambiguidade não é apenas de perigos e contágios, mas também de poder e criatividade”, citando Douglas (1976). A máscara é “um *amuleto*, funciona como um *talismã* e produz um disfarce, uma ilusão, produz uma transformação radical da pessoa que, em sua performance, traz a ideia de *persona*, uma pessoa que dá voz ao ator”. Nesse contexto, “o *sentido pleno da máscara* só pode ser alcançado quando vestido e posto em movimento por uma pessoa, um brincante, uma extensão do seu próprio corpo”, mediando uma ação mágico-religiosa em sua diversidade de formas, materiais e estilos, assustadores ou cômicos”, todas características subjetivas da pessoa que evocam dimensões simbólicas, religiosas e alegóricas, agenciamentos materiais de objetos aparentemente simples, mas que carregam atributos morais, positivos e negativos em uma situação cosmológica particular em sua relação direta com atuações humanas (p. 145-149 apud Mauss 2003, grifo meu).

O *Capítulo VI*, “*À mesa com os santos: a noção de “fartura” nas folias de Urucaia (Minas Gerais)*”, de Luzimar Paulo Pereira, destaca a relação entre a Folia de

Reis de Urucaia (MG) com as refeições oferecidas pelos “*imperadores*” da festa, os organizadores, geralmente, pagadores de promessas que se comprometem em proporcionar um *jantar farto* aos foliões, em primeira instância, assim como, em festas de “bastante força”, servem também os participantes, num contexto em que “ficar regulando comida, não dá!”, desabafo de um brincante ao se referir à comida regrada distribuída em uma das festas em que participava, pois a função simbólica do jantar e dos lanches servidos por ocasião das folias e jornadas em homenagem a São José, é a *fartura* simbolizada enquanto um *dom*, uma *dádiva*, pois “o nome, a reputação e a devoção de cada um dos participantes dos festejos sempre estarão em jogo” (p. 155).

A “obrigação” das pessoas que organizam a Folia, principalmente, de um “imperador permanente”, é a de “realizar suas folias todos os anos” e o casal que passava por dificuldades econômicas e, por isso, regulava a comida, tinha “fama” na cidade por ser o mais completo, com maior *fartura* que os demais, sendo que ambos “não tinham escolha” e, mesmo sem recursos, realizaram o ritual festivo. Um dia em especial, os foliões estavam “com fome” e, devido os imperadores terem brigado com a vizinhança, durante a jornada, ficaram sem comer e, “após 12 visitas, realizadas entre as 8 da noite e 6 da manhã, nenhuma das casas visitadas parecia preparada para receber os foliões, causando a insatisfação dos viajantes”. Por conflitos internos, os moradores da área rural se sentiram desprestigiados, pois o Mestre da Folia, segundo os

próprios moradores, esperava “arrecadar mais esmolas” no centro da cidade, justificando a “recepção nada amistosa aos foliões”. Independente da razão, “a comida deve ser abundante e bem distribuída: farofas de carne de gado ou de frango, cachaças, café, biscoitos, come-se muito numa folia, e ninguém pode ficar sem “comer”, a *fartura*, deve ser a tônica das festividades”, sendo que a festa do casal (2007) foi considerada “fraca”, devido a “pouca comida oferecida” (p. 157).

É interessante perceber que refeições são “feições verdadeiramente rituais” em diversas folias em todo o Brasil, que significam a demarcação da “cuidadosa passagem simbólica de uma espécie de escassez para um período de *fartura*”. Pereira cita Douglas (1999) ao referir-se aos eventos alimentares, os “*food events* emergem como uma espécie de idioma social e cultural, por meio do qual valores, visões de mundo e modelos de relações sociais podem ser expressos [...] pela autoconsciência individual e coletiva”, pois o ato de alimentar o outro é uma “necessidade social e cultural”, além de ritual e agenciadora, porque a “entrega” da comida – como é chamado o momento do jantar – “indica o acontecimento mais público de todo o empreendimento da folia, mobilizada pelo auxílio mútuo e devoções religiosas” que dão o tom e o *dom* das festas (p. 159):

Uma “boa” entrega, “bonita”, “devota”, “cheia”, “alegre” ou “animada” é o sinal de uma festa bem sucedida; é o indício certo de que os festejos foram bons e serão lembrados por muitos anos por aqueles

que tiveram o privilégio de participar deles. [...] se é “fraca”, “desanimada”, “com pouca gente” ou “bagunçada”, [...] será usada para indicar o fracasso do empreendimento. [...] A “fartura da comida”, como ser fala entre os devotos, é um dos critérios fundamentais para o sucesso de uma festividade (p. 160).

A autora ressalta que os alimentos em questão são parte da “cultura material”, na medida em que “circulam permanentemente na vida social, eles podem ser descritos ou analisados em seus movimentos e transformações pelos mais diversos contextos sociais e simbólicos”, são entendidos como trocas cerimoniais, também evoca a noção de *communitas* de Turner (1976), que constroem hierarquias e estruturam cosmicamente a sociedade. Os *giros*, as jornadas e visitas dos foliões às casas de outros moradores, são responsáveis pela recolha dos donativos aos santos, em dinheiro ou animais e outros, reforçando as *trocas simbólicas* durante as peregrinações, iniciada pela retirada (o início das Folias) com suas bandeiras, máscaras e alegorias “sacralizadas” e concluindo com a entrega da comida, um “verdadeiro fato social em movimento”, que baseados em dádivas Cristãs e Afro-religiosas, instauram um universo sagrado mediado por divindades, foliões e banquetes na *alvorada*, momento exato da refeição durante a festa (p. 161-163).

Os foliões ocupam o lugar central durante o jantar e o povo da festa aguarda a conclusão da janta para, apenas após os brincantes estarem fartos, ter acesso aos alimentos, hierarquia de

respeito aos participantes e aos santos, tendo a “mistura”, isto é, as proteínas, eram dispostas em cima da “comida”, os carboidratos, com carnes diversas, feijão, arroz e outros elementos fartos, porque “a comida dá e sobra”, enredo fundamental para que os donos da casa não “passem vergonha”, sendo “melhor sobrar que faltar comida” (p. 164-165).

Segundo Pereira, “a *fartura* evoca, assim, o milagre divino”, sendo a *fartura* e a *escassez*, por contraste, *categorias totais* (Mauss 2003) que formam “redes de reciprocidade” ao alimentar camadas marginalizadas da sociedade brasileira, como os agricultores e os assalariados, um sinal de “distinção religiosa e sagrada”, contexto em que os objetos doados pelos devotos funcionam com a qualidade de sagrados, uma modalidade mediadora cósmica, social, ritual e simbólica, tendo na escola a representação da divindade oferecida aos santos, onde “numa verdadeira festa de folia, sem a mediação do trabalho, não há como chegar à *fartura*”, à *troca de dons*, o “pão nosso de cada dia”, que é “servido à mesa, garantindo assim a estrutura e a antiestrutura das folias urucaianas” que com pouca ou muita *força*, constroem significados religiosos e de reciprocidade intensos, são capazes de trazer prestígio e reforçar a devoção e riqueza de seus praticantes (p. 167-174).

O *Capítulo VIII*, de Ana Gabriela Morim de Lima, “*Uma biografia do Kájre, a machadinha Krahô*”, discorre a respeito de um objeto ritual do Povo Krahô, o “*kájre* (*kaj* = machado; *re* = dimin. Masculino na língua Krahô), é uma

machadinha de pedra polida em formato semilunar, presa a um cabo cilíndrico ornamentado com longos pendentes de algodão trançado, o *hacrer*, da Aldeia Pedra Branca (Tocantins), que em uma *saga* de “roubos” e “conquistas”, “evocam um extenso *corpus* de mitos” narrados pelos indígenas, especialmente, após a descoberta do paradeiro do machado, no acerto etnográfico do Museu Paulista, levada em troca de um rifle calibre 22, 70 anos atrás, pelo antropólogo Harald Schultz, sendo reivindicada pelos Krahô como objeto sagrado que deveria voltar para a aldeia (p. 185).

Para os Krahô, a machadinha possui um mito de origem do próprio machado que remete a uma “arma de guerra” disputada por povos distintos em caçadas ou feitiçaria, tendo o *kâjre* como mais que “um simples objeto, ele possui perspectiva de sujeito”, pois seria um “machado-cantor, que cantava cantiga antiga muito bonita”, e sua importância de retorno à aldeia é para “fazer a festa e animar o povo” novamente. A noção do objeto como “pessoa” e como “agente ritual” para “pintar o corpo de vermelho (com urucum, signo de beleza para os Krahô) para cantar com o *kâjre*” é uma versão mítica que reforça:

Para cantar com o *kâjre*, o cantor não pode pegar em gordura, em mel, em semente ou caça, deve ser asseado e não pode ser ciumento, deve saber ouvir, dormir pouco e não pode brigar. [...] são práticas de resguardo que uma pessoa deve seguir no caso de doença, parto, luto de parentes próximos, aqueles cujos corpos estão intima-

mente ligados pela troca de fluidos, substâncias, cuidados (p. 190).

Esses princípios fazem parte da ideia de “propriedade” dos bens materiais e imateriais para os Krahô, ligadas às “noções de “invenção”, “produção” e “circulação” do conhecimento” que rege a mitologia Jê. Os Krahô se sedimentaram recentemente e suas narrativas sobre “a origem de certos bens, práticas e saberes é o resultado desse deslocamento por espaços-tempo distintos, onde moram povos humanos e não humanos, mitos ligados às formas xamânicas” de reprodução da realidade. O *kâjre* engloba uma série de “relações de alteridade”, por ser a “razão do embate com povos inimigos que “pegaram o machado””, como de outras “agencialidades do machado-cantor”, e a atitude de “pegar” garantiria a sua circulação, uma ação ritual que “é orientada fundamentalmente para a fabricação dos “corpos de pessoas humanas: a noção de “artefactual se estende à construção de “pessoa”, assim como esta informa a concepção de “objeto”” (p. 191-192).

Em sendo assim, para os Krahô, “a perda e o resgate são uma espécie de reviver do mito, uma demonstração de que mito e história se confundem na cosmologia indígena, acontecimentos sincrônicos” que deveria ser recuperada do Museu Paulista. Pereira informa que “a machadinha fazia parte de uma coleção heterogênea, que projetava uma história indígena nacional, fundamentada na classificação e exposição da cultura material” dos Krahô e outros povos indígenas de todo o país. Uma curiosidade é que, a machadinha

Jê, enquanto “símbolo nacional”, o único exclusivamente brasileiro, “virou emblema da VI Reunião Brasileira de Antropologia – ABA (1963)”, agora *resignificado* pelos próprios indígenas como “objeto-pessoa”, com “práticas rituais especializadas que devem ser constantemente atualizadas de forma a manter-se vivas (e o significado de “vida” para os Krahô está ligado à ideia de “estar em movimento”, um “objeto-dádiva” que deve ser reincorporado à Aldeia Pedra Branca, passando a ser “um símbolo, talvez o mais representativo e emblemático, da *cultura* Krahô” (p. 193-197):

Em 19 de abril de 1986, no Dia do Índio, um grupo de 11 índios Krahô chega a São Paulo [...], na Universidade de São Paulo, tornando-se símbolo da luta política indígena (e indigenista) pelo reconhecimento de sua cultura: o movimento de resgate do kàjre, que para além da “machadinha que canta”, torna-se a “machadinha Krahô” (p. 197).

O processo de “rekrähôtização” do *kàjre*, ao receber negativa dos responsáveis pelo Museu Paulista de “não-devolução” de um “patrimônio nacional”, recebeu apoio de antropólogos e outros sujeitos da sociedade civil e, o Krahô Pedro Penó, reagiu assim:

Vocês não entendem nada! Assim vocês vão matar a machadinha, ela não pode ficar assim trancada num cofre. Ela precisa ficar de movimento, não pode ficar no escuro. O senhor nos prometeu que nos entregaria nossa kàjre. O senhor é um velho, como eu, porque não cumpre a sua palavra? (p. 199).

Dois meses após a cena, o objeto sagra-

do retorna à aldeia Krahô. Tal episódio deve ser compreendido não como uma simples “reivindicação da propriedade”, mas, objetivamente, como um “resgate da tradição como *ferramenta de afirmação étnica, transcendendo o espectro material*” da machadinha, por ser “uma luta de afirmação da identidade indígena perante a sociedade dos brancos”. Os Krahô pretendiam construir um museu para a kàjre, para movimentar dinheiro em um espaço de visitação pública, garantindo assim algum recurso para o futuro do povo Jê, a museificação do objeto, uma “reflexibilidade cultural” reivindicada e resgatava pelo povo Krahô, que em sua resignificação e retorno ao mito, pôs em prática a “festa” do “machado-cantador” elaborado pelo cumprimento de políticas étnicas e socioculturais indígenas tão negadas pelo Estado Brasileiro e conquistadas pelos povos Krahô (p. 197-205).

O *Capítulo VIII*, escrito por Clarisse Kubrusly, intitulado “*As moradas da calunga Dona Joentina: objetos, pessoas e deuses nos maracatus de Recife*”, narra a história da “Nação de Baque Virado Estrela Brilhante”, folia de maracatu de Recife que tem na boneca Dona Joentina (uma “calunga” = boneca) um objeto sagrado e ritualístico que fora “roubado” do então originário maracatu de Igarassu de *mesmo nome*, mas que hoje estaria sendo reivindicada à reincorporação do Estrela Brilhante do Alto José do Pinho, cujos integrantes de ambos os maracatus alegam que sua calunga fora levada para um museu internacional pela pesquisadora Katarina Real na década de 1960, intitulada a “guardiã”



de Dona Joventina, “mediada por uma série de trocas e finalizando como um presente à pesquisadora, um “dom especial” recebido do Mestre espiritual da nação, devido dissidências internas dos foliões e também para *fugir da ditadura, indo para o exílio*, quando a *cultura popular* foi duramente reprimida, sendo a calunga levada para os EUA, retornando 30 anos depois ao Brasil por Katarina, que não reconhecendo em nenhum dos grupos os integrantes originais, decidiu doar a boneca ao Museu do Homem do Nordeste (MHN), causando frisson entre os brincantes:

Os maracatus nação são uma manifestação carnavalesca de Recife que tem como mito de origem as Instituições de Reis do Congo ou Instituições Mestras, associadas às Irmandades que prestavam assistência aos negros nos bairros portuários do Recife antigo (Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e de São Benedito dos bairros de Santo Antônio e São José). [...] Ostentam seus vínculos com alguma religião “afro” do Recife (Xangô, Catimbó e Jurema) e se dizem “nações” devido à alegada ascendência “africana” (p. 216-217).

Nesse universo, as nações de maracatus são “bens inalienáveis” e “patrimônios” fundamentados pela “ancestralidade africana, tendo nomes de eguns, orixás e mestres e falecidos sacerdotes evocados e alimentados na prática do segredo” – sendo que a figura de Dona Joventina, “uma escultura, uma boneca de madeira de aproximadamente 65 cm de altura e exposta no MHN desde meados da década de 1990” – é a representação de um objeto ritual dos mara-

catuzeiros, que percebem nessa boneca “algo de especial, poderoso e potente”, iniciada pelo Candomblé Jurema e divinizada por sua “qualidade de “agência espiritual” que o objeto até então exercia”, agora em exibição constante no MHN, “uma vez no museu, para sempre nele” – retruca o folião, isto é:

Uma vez o objeto tornado patrimônio de alguma instituição museal e entrado no circuito de exposições, dificilmente tornará a fazer parte de um maracatu atuante e não poderá sair as ruas compondo a corte e o cortejo real, muito menos exercerá seu papel de protetor da nação. A proteção exige que se “alimente” e se “cultive a boneca, mantendo um contato íntimo e de atenção às vontades da escultura (p. 219).

A caxumba dialoga com o grupo de maracatu e com os “guias espirituais especializados que dominam o “jogo de búzios”, por meio do qual a boneca fala”. Se ela está no museu, ela não pode comer, não pode agir, não pode falar, tendo a vida reduzida a “uma potência que pode até ser reativada, mas que está parada, como de fosse morta”. Assim nota-se que o contexto cosmológico da boneca Dona Joventina abarca uma gama de significativos nativos baseados nas religiões afro-brasileiras, um “objeto popular” transformado em “objeto de coleção” e que, caso não seja “salvo” e “alimentado”, irá morrer para os maracatus, cuja função simbólica e eficácia ritual morrerá junto, que “divulga ao grande público sobre a importância de tal sujeito-objeto de valor “mágico, artístico e cultural”, trazendo uma pretensão de “vida eterna” à boneca” (p. 220).

Ambiguidades de vida e de morte, tanto do macacatu do Alto José Pinho como o de Igarassu desejam ressignificar a cazumba e tê-la de volta às folias de rua, com a intenção de movimentar o mundo, luta dissolvida perante a instituição do museu da Fundação Joaquim Nabuco que, juntos, continuam lutando pela retirada de sua calunga sagrada do museu, devendo ser entregue à nação Igarassu tão logo seja recomposta.

O *Capítulo IX, “Entre a roda de boi e o museu: um estudo da careta de cazumba”*, de Flora Moana Van de Beuque, retrata as diversas simbologias da careta cazumba do bumba meu boi “Boi da Floresta”, “grupo no qual o artesão Abel das caretas também participa como cazumba na região da Baixada maranhense”, cujas réplicas estão expostas no Museu Casa do Pontal (Rio de Janeiro), entre outros museus em todo o país, que compõem o universo dos *foliões de boi* e do personagem cazumba (p. 231-233).

O cazumba pesquisado por Van de Beuque “é um personagem encontrado nos grupos considerados do sotaque da baixada, sediados na região da Baixada maranhense”, cujo personalidade ambígua, por ser cômica e assustadora por cometer traquinagens com os participantes do bumba meu boi, é “muito importante para o pleno exercício das funções rituais do personagem”. As caretas, que são um tipo de máscara, tem formatos grandes e pequenos, cujas menores cobrem o rosto e trazem uma representação antrozoomorfológica; as maiores, que são as *torres* ou *igrejas*, usa-se acima da cabeça: “O

cazumba utiliza uma veste que cobre o corpo todo e tem também grandes nádegas”, que ao serem balançadas, causam grande clima hilariante entre os brincante e participantes do Boi da Floresta, uma cena cômica que causa “medo, curiosidade, atração e graça” à festa, incrementando a eficácia ritual do cazumba. Nota-se, então, que a máscara agrega um poder de agência, pois funciona como uma atuação social, produzida para causar efeitos nas pessoas”. A rivalidade entre a melhor “carea” e melhor “*torre*”<sup>2</sup> também compõe as simbologias da folia, que disputam trazendo temas diversos enfeitando os adereços, importante espaço de sociabilidade entre os cazumbas (p. 235-236 e 239).

A autora focaliza a pesquisa no dia-a-dia de Abel, que de “artesão de máscaras de cazumba”, agenciado por pessoas ligadas ao poder público, à cultura local e aos museus, contribuíram para a transformação do antes artesão-folião em “artista plástico” expositor de museus tanto em São Luís como em outras cidades de fora do Maranhão. O Boi da Floresta é composto por 130 foliões, fundado na década de 1970, com uma “proximidade com grupos intelectuais e pesquisadores”, que brincam nos arraiais contratados pela Prefeitura como também, durante as Festas de São João, entre outros. Os cazumbas são formados por 15 pessoas (a maioria homens e algumas mulheres), em conjunto com a tribo de índios (parte exterior da roda), que brincam com os personagens do boi e seu vaqueiro no centro da roda, que praticam “ações rituais” em forma de brincadeiras (p. 237).

Como forma de dar um novo sentido de representação e legitimidade artística para as cazumbas, Abel informa: “eu faço as pequenas porque elas me levaram mais longe”, longe do circuito maranhense, o que denota “o poder de agência das suas máscaras, revelando a capacidade desses objetos por ele produzidas de promover o seu deslocamento social e o seu reconhecimento como artista”. A cazumba assume variados sentidos, uma careta para brincar ligada ao universo rural, realizando trocas, dádivas e contradádivas, capazes de transformar a pessoa que a utiliza, evocando a sua liminaridade e ações inventivas por ela produzidas (p. 238-246).

As cazumbas<sup>13</sup> assumem ainda a “função estética” e a “função performática”, que ligadas à plasticidade e à ação do folião, formalizam a sua eficácia ritual, pois é importante notar que:

Os objetos festivos (a careta e a indumentária) não tem sentido sem o brincante que dá vida ao personagem, da mesma forma que o cazumba não se presentifica fora do espaço/tempo festivo, portanto, a agência dos objetos está atrelada à ação do brincante e à moldura da brincadeira (p. 249).

Abel e o seu conjunto específico de relações com pessoas que mediarão e ajudaram a compor uma rede social em seu entorno e pelo artesão ser reconhecido dentro da festa na qual possui um papel ativo, também agencia “a circulação da máscara, o que produz a ressonância entre aqueles que fazem a máscara circular”, um “ator social liminar” que é, também, o seu próprio

mediador, tanto a cazumba estando no ambiente dos museus, dentro de uma “ótica antropológica”, quanto ocupando um lugar de folião ou artesão/artista, sendo o objeto-obra-de-arte, o cazumba, um fato socialmente construído, um fenômeno social que tem como lugar o campo, o tempo e o espaço das culturas populares no contexto de sociedades modernas e complexas pela própria natureza (p. 253).

O *Décimo* e Último Capítulo da obra, intitulado “*A morada e a casa: materialidade e memória no processo de construção do patrimônio familiar*”, de Anelise dos Santos Gutterres, conta a história de duas mulheres de 50 anos, de Porto Alegre, que “viviam em casa de metragem ampla, com área externa espaçosa e pátio”, repleta de móveis e objetos pertencentes a seus antepassados: uma vivia à beira do rio, na zona sul; a outra, no centro da cidade, que viveram a experiência de “mudança de residência” e a “desocupação” das respectivas casas, sendo a casa do centro posteriormente destruída, para “dar lugar a um prédio de apartamentos”, sendo a agora ex-proprietária, estava de mudança para outra cidade, no entanto, a outra mulher, cuja casa também seria destruída, continuaria morando próximo a ela (p. 267).

O foco da análise de Gutterres era o processo dramático das duas mulheres que precisariam escolher, “no espaço de tempo estabelecido pelos prazos contratuais de desocupação do terreno – aqueles móveis, fotografias, roupas, brinquedos, objetos que seriam importantes para a narrativa do que seria destruído”. Uma era “braba e geniosa”,

por ser “leonina, né?” e tinha a “torre”, um amontoado de pedras que tinha visão para rio, o seu “xodó”, onde costumava ver o “pôr-do-sol do rio Guaiaba, que é uma das imagens mais forte para a memória coletiva do morador de Porto Alegre, um acontecimento, um privilégio”; e o “cozinheiro”, onde fazia as refeições e assistia à televisão, sendo a “guardiã da memória familiar”, observando cada detalhe da espaçosa casa, murmurando: “Vai tudo”, mesmo que o lugar aonde iria fosse menos espaçoso, não teria problema, “tudo bem”, disse. Lembra-se dos “guardanapos de linho” de sua casa, quando em sua infância”, sendo a sua mãe<sup>14</sup>, uma “moça sem estudo” que casou com um homem rico, trazendo de sua genitora o *keim*<sup>15</sup> ruim”, mesmo assim, ficando com a herança da mãe ao receber parte da indenização da casa, todavia, “a pedra, os objetos, o rio, o entardecer, os móveis, o avarandado, as flores, a casa, as ervas, isso tudo era do seu pai. Destruindo, ela configurou o patrimônio da família paterna para além da materialidade da casa” (p. 277).

A outra planejava uma festa de despedida da casa com o filho, com partes da casa já esvaziadas quando a pesquisadora a encontrou. Viúva, “após a morte do marido, ela mudou tudo, trocou o branco de uma parede da sala pela cor laranja, quebrou uma parede da cozinha e se pôs a pensar por que não havia feito a reforma antes”, pois agora queria jogar muita coisa fora, mas que “havia uma mesa muito especial para ela, o primeiro móvel que levaria para a casa nova”. A mesa “era o espaço em que ela “fazia absolutamente ques-

tão” de que todos estivessem reunidos nos almoços e nos jantares diários”, e que até o casamento dela tinha sido lá, usando a mesa como lugar de reunião dos convidados. O “quartinho” era outro lugar significativo, pois continha fotos, brinquedos e muitos objetos do passado que vinham à tona cada vez que remexia neles. Ela não queria jogar os brinquedos fora porque temia que “os filhos perdessem lembranças na ausência daqueles objetos, ficando sem uma parte do patrimônio da família”, que “estava ameaçado pela mudança e novos arranjos que havia projetado aos filhos”, e “sugerindo uma ressonância, ela os íntima a ingressar naquele lugar para que façam a eleição do seu patrimônio” (p. 281-287).

Nesse circuito de agenciamentos – entre humanos, antepassados e contemporâneos; objetos guardados ou jogados fora –, as casas produziram conexões que foram significadas por ambas na experiência da mudança [...] espaço privilegiado para a construção de recordações do passado e do presente e que só foram passíveis de compreensão como construções do passado vivido pela mudança (p. 289 apud Bachelard 1988).

Relações de parentesco e novas vinculações familiaridades foram se configurando ao longo do processo da *mudança de casa*, “nas escolhas dos objetos e móveis que iam sendo guardados, em meio às rupturas nos laços parentais e às transformações nas relações de cada família ao longo do tempo”, assinala a autora (p. 290), finalizando uma obra recheada de emoções, mediações, significâncias, ressonâncias, patrimônios

e materialidades da vida cotidiana que, muitas vezes, podem passar despercebidos por nós, que devemos treinar o nosso olhar a fim de melhor notar a realidade social que nos cerca, que é carregada de sentidos, formas, relações sociais, sociabilidades, objetos, alimentos e coisas que possuem “*alma*”, signos, vontades e valores intrínsecos, assim como são as *peçoas*. Concluo informando que o livro deveria ser lido por todo estudante de antropologia – e arqueologia – que tem interesse em analisar e pensar a complexidade dos fatos e artefatos que produzimos e reproduzimos, demarcando a cultura material e imaterial daquilo que nos classifica enquanto humanos observadores e pensadores da ficção social.

## NOTAS

<sup>1</sup> Segundo Goyena, a expressão árabe *Rub* “descreve um objeto “neutralizado” ou cuja alma fora retirada em função da disposição no qual o objeto é apresentado. Colocados de *cabeça para baixo*, no chão *sem tapete* [...] despida de poderes (*estátua pisoteada*), os objetos da iconografia pré-islâmica encontrados em Bamyiam”, sendo ressignificados pelos muçulmanos, mesmo assim usados, ainda que de forma “impura”, nos arredores das casas, no lado de fora, nos jardins, etc. (p. 30).

<sup>2</sup> “Criado em 1998, o Instituto Pereira Passos homenageava o engenheiro civil e prefeito da cidade que realizou diversas obras nos bairros portuários e do centro entre 1903 e 1906, que ficaram conhecidas como a Reforma Pereira Passos”. A ação modernizadora do engenheiro no Rio de Janeiro foi “retomada” pelo projeto do Porto Maravilha, que previa um porto mais “sanea-

do” e “moderno” (p. 49).

<sup>3</sup> Segundo a autora: “Nessa narrativa [...] não foi apresentada uma reflexão sobre como as diferentes intervenções governamentais dialogavam entre si e quais os efeitos sociais provocados sobre os espaços portuários e seus habitantes”, o que causou conflitos (p. 59).

<sup>4</sup> Conceito de Glass (1963), que consistiria em “bairros operários ou populares” do Centro de Londres, de uma população que sofreu *gentrification* em substituição às camadas médias assalariadas, comparando a situação por ser o que aconteceu no Morro da Conceição e o possível deslocamento de cerca de 2 mil pessoas que lá habitavam, mantendo os “proprietários antigos” e retirando os “inquilinos”. Os grupos citados faziam parte da base do morro, dos comerciantes, que em tese não seriam afetados, contudo, a reivindicação não deixou de ser feita.

<sup>5</sup> A autora informa que o termo foi cunhado por Janet Hoskings, no tema de livro homônimo (1998), que “demonstra a importância de certos objetos como constituintes da noção de pessoa” (p. 79).

<sup>6</sup> “O “ponto” deve ser entendido como o local de trabalho das baianas de acarajé e pode ser associado aos pontos de condomínio, os “toques” dos atabaques, além de ser classificado como o “ponto da massa”, no sentido de “dar o ponto” certo na hora de fazer o acarajé, quando o axé (força vital, poder) da baiana será passado para a comida”. Em termos legais, o “ponto” é a licença da Prefeitura autorizando a venda (p. 95).

<sup>7</sup> A autora também entrevistou um “baiano do acarajé”, que ainda não tem o seu “ponto” oficial, mas que está em busca de sua licença. Por outro lado, demonstra que ser “baiana do acarajé”, não é exclusividade das mulheres.

<sup>8</sup> “A Faculdade de Medicina era [...] patrimônio das elites locais, não é de se estranhar que muitos alunos e professores tivessem interesse em assuntos de ordem pública. A Medicina Lega parecia corresponder a esse interesse, como forma estendida da Criminologia [...] baseada no positivismo e no racismo científico”. Nesse período, o candomblé viveu uma intensa repressão (p. 112).

<sup>9</sup> “O processo de iniciação é chamado literalmente de “fazer o santo””, e quem participa do ritual, é iniciado (p. 107).

<sup>10</sup> Folião de caráter ambíguo, “de aparência grotesca, retirando a máscara em determinados momentos da folia, revelando a sua identidade”. Assim, “os palhaços permanecem do lado de fora das casas, assustando as crianças e passantes na rua, aguardando o momento de sua exibição lúdica, a brincadeira, onde costuma fazer zombarias com as pessoas, percebido como o Diabo ou Exu, evidenciando o culto dos foliões entre cultos afro-brasileiros”. O “jogo” do palhaço é divertir e conseguir mais dinheiro ofertado pelos participantes que custeiam a folia (p. 125; 133-134).

<sup>11</sup> Para o autor, “a rivalidade entre diferentes grupos é uma constante, o que pode envolver a manipulação de atos mágico-religiosos, a bruxaria”, revelando o caráter agonístico da folia (p. 127).

<sup>12</sup> As torres sofrem críticas de artesãos e brincantes mais antigos, pois acreditam que o excesso de competição entre os brincantes “cazumbas” e “torres” tiram o foco das apresentações do boi propriamente dito, sendo uma questão da modernidade que demarca mudanças sofridas na tradição da Folia do Bumba Meu Boi.

<sup>13</sup> O lado cômico e as traquinagens do cazumba podem ser entendidos como tabus, “como o sexo, a violência, a morte, o diabo, já que é mais fácil tomar o contato com

esses temas pelo viés do humor”, reforçando a eficácia simbólica da máscara ritual (p. 249).

<sup>14</sup> A mãe traiu o pai com o cunhado, culminando no seu julgamento de “meretriz”. A finalização legal com o divórcio “deixou a mãe rica”, bem de vida, mas sem abandonar o estigma e o constrangimento (p. 279).

<sup>15</sup> A autora usa o termo de Woortmann (1994), sendo o keim “uma categoria cultural que pode ser traduzida como “princípio germinativo”, de pessoas “casáveis e não casáveis”, portadoras de um *keim* bom ou ruim” (p. 275).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bezerra, M. As Moedas dos Índios: um estudo de caso sobre os significados do patrimônio arqueológico para os moradores da Vila de Joanes, Marajó, Brasil. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, Belém, 6 (1): 53-70, 2011.

Cabral, M. P. e Saldanha, J. D. de M. *Sobre a Fluidez do Concreto: Refletindo Sobre Pessoas e Objetos em Alguns Projetos de Arqueologia no Estado do Amapá – Brasil*. MÉTIS: história & cultura – 8 (16): 217-228, jul./dez. 2009.

Gonçalves, J. R. S.; Guimarães, R. S. & Bitar, N. P. 2013. *A alma das coisas: patrimônio, materialidade e ressonância*. Ed. Mauad x FA-PERJ: Rio de Janeiro. 312 p.

Gosden, C. 2005. What Do Objects Want? *Journal of Archaeological Method and Theory*, 12(3): 193-21.

Ingold, Tim. 2012. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. *Horizontes Antropológicos* [online]. 18 (37): 25-44.

Lévi-Strauss, C. 1976. *O pensamento selvagem*. Companhia Editora Nacional, São Paulo.

Resenha

Mauss, M. 2008. *Ensaio sobre a dádiva*. São Paulo: Edições 70. 224 p.

