

ANDRÉA CARLA SCANSANI

*DOIS OU UM:*

*um ensaio cinematográfico sobre as conexões recíprocas do entorno da lagoa do Macacu em Garopaba, Santa Catarina.*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Multimeios do Instituto de Artes da Universidade de Campinas.

Orientador: Prof. Dr. Etienne Ghislain Samain.

CAMPINAS  
2010

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA  
BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE ARTES DA UNICAMP**

Sca64d	Scansani, Andréa C. Dois ou Um - um ensaio cinematográfico sobre as conexões recíprocas do entorno da lagoa do Macacu em Garopaba, Santa Catarina. / Andréa Carla. Scansani. – Campinas, SP: [s.n.], 2010.  Orientador: Prof. Dr. Etienne Ghislain Samain. Dissertação(mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.  1. Bateson, Gregory, 1904-1980 2. Documentário (Cinema). 3. Feminilidade. 4. Cultura – Açores. 5. Epistemologia. I. Samain, Etienne Ghislain. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.  (em/ia)
--------	---

Título em inglês: “Two or One - a cinematographic essay on the reciprocal connections around Macacu’s lagoon in Garopaba, Santa Catarina.”

Palavras-chave em inglês (Keywords): Gregory Bateson, 1904-1980 ; Documentary cinema ; Femininity ; Azorian culture ; Epistemology ;

Titulação: Mestre em Multimeios.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Etienne Ghislain Samain.

Prof. Dr. Marcius Cesar Soares Freire.

Profª. Drª. Claudia Cardoso Mesquita.

Data da Defesa: 29-01-2010

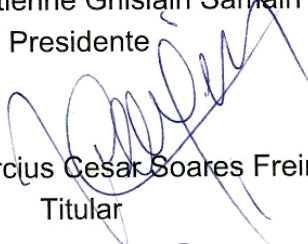
Programa de Pós-Graduação: Multimeios.

**Instituto de Artes**  
**Comissão de Pós-Graduação**

Defesa de Dissertação de Mestrado em Multimeios, apresentada pela  
Mestranda Andréa Carla Scansani - RA 4800 como parte dos requisitos para  
a obtenção do título de Mestre, perante a Banca Examinadora:



Prof. Dr. Etienne Ghislain Samain  
Presidente



Prof. Dr. Marcjus Cesar Soares Freire  
Titular



Profa. Dra. Claudia Cardoso Mesquita  
Titular

*À Etienne Samain,  
por conectar-me à Gregory Bateson e compartilhar seu gentil modo de viver.*

*À Lorena e Bernardo,  
por sua sabedoria transformadora.*

## **AGRADECIMENTOS**

À Korrente da Alegria de Aruanda pela constante lapidação.

À lagoa do Macacu.

À Claudinha por suas orientações precisas.

Ao Marcius Freire pelo interesse prolongado.

Ao Ronaldo Entler pela disponibilidade e precisa leitura.

Aos amigos do GRIP (Grupo de Reflexão sobre Imagem e Pensamento do IA/Unicamp).

Às meninas, Luciana, Vivien e Jóice da Secretaria de Pós-Graduação do IA/Unicamp

À Claudete da DAC (Diretoria Acadêmica da Unicamp) pela solidariedade burocrática.

À Billa pelos pousos e referências bibliográficas.

Ao Claudinei por muitas conversas.

À Sandra e Vera pelo maravilhoso retorno.

Ao Ramon pela poesia.

À Verinha por compartilhar seus paradoxos.

Ao Gabriel por seu apoio silencioso.

À Domingas por seus divertidos relatos.

À Aurina, minha anfitriã e amiga, pelo amor.

E à Etienne Samain, uma gratidão sem-fim.

## RESUMO

*Dois ou um* (documentário e dissertação) propõe uma reflexão sobre a natureza plural da percepção humana, inspirada na epistemologia de Gregory Bateson, no encontro da autora com a lagoa do Macacu, em Garopaba, Santa Catarina. Com ênfase na feminilidade, como uma das maneiras de abarcar as múltiplas versões do mundo, a pesquisa caminha entre conversas com moradoras do bairro que narram histórias pessoais e contos fantásticos e, observações fotográficas da natureza e detalhes das moradas nesse espaço compartilhado. A partir dessas camadas, um retrato multifacetado é composto na montagem cinematográfica, colocando em visibilidade o que está entre as relações, no intuito de romper com a polaridade e amplificar o eco criado na soma dos diferentes modos de ver e expressar.

Palavras-chave: Bateson, Gregory (1904-1980), Documentário (Cinema), Feminilidade, Cultura Açoriana, Santa Catarina, Epistemologia.

## ABSTRACT

*Two or One* (documentary and dissertation) proposes a reflection on the plural nature of human perception inspired by Gregory Bateson's epistemology and through the contact of the author with Macacu's lagoon, in Garopaba, Santa Catarina. Emphasizing on femininity, as one way of approaching the multiples versions of the world, the research moves from talks with women who narrate their personal stories and fantastic tales, and, photographic observations of the nature and details of their homes in this shared space. From those layers a multifaced portrait is compounded in the cinematographic editing, giving visibility to what is between the relationships, with the purpose of breaking up the polarity and amplifying the eco created in the sum of different ways of expression.

Key words: Bateson, Gregory (1904-1980), Documentary (Cinema), Femininity, Culture-Azores, Santa Catarina-Brasil, Epistemology.

## SUMÁRIO

1.		
1.1.	ALEGORIA _____	1
1.2.	INTRODUÇÃO _____	3
1.3.	ENTRE A LAGOA E A CIDADE _____	5
2.		
2.1.	ENTRE A PRESENÇA E O FILME _____	13
2.2.	ENTRE FRAGMENTOS: ENSAIO _____	22
2.3.	ENTRE O OBJETO E O SUJEITO _____	29
2.4.	ENTRE O ENSAIO E A CÂMERA _____	33
3.		
3.1.	ENSAIANDO COM GREGORY BATESON _____	37
3.2.	ENTRE TANGO E EPISTEMOLOGIA _____	41
3.3.	ENTRE METÁLOGOS: A ECOLOGIA DA MENTE _____	50
3.5.	ENTRE O ESTATÍSTICO E O INDIVIDUAL _____	56
3.6.	ENTRE MÚLTIPLAS VERSÕES: A ESTÉTICA _____	58
4.		
4.1.	ENTRE BATESON E A LAGOA DO MACACU _____	67
4.2.	ENTRE AS ORIGENS _____	79
4.3.	ENTRE COMADRES _____	89
4.4.	ENTRE BRUXAS E SANTAS: O FEMININO _____	92
5.	DESDOBRAMENTOS _____	97
6.	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS _____	101
7.	ANEXOS _____	107
7.1.	AURINA (transcrição integral das entrevistas) _____	107
7.2.	DOMINGAS (transcrição integral das entrevistas) _____	121
7.3.	MARIA (transcrição integral das entrevistas) _____	135
7.4.	ENSAIO DO FILME-ENSAIO <i>DOIS OU UM</i> (DVD)	
7.5.	ÍNTEGRA DAS ENTREVISTAS (ARQUIVOS SONOROS .wav)	



## 1.1. ALEGORIA

*“Era uma vez uma linda jovem que tinha por hábito dormir em trilhos abandonados de trem. Nesse mesmo país vivia um engenheiro bruto que costumava conduzir os trens pra cima e pra baixo nos trilhos. Ele era um explorador nato e, portanto, particularmente atraído por partes do sistema ferroviário onde não houvesse memória viva da passagem de nenhum trem. Precisamente os mesmos trilhos onde a jovem tinha prazer em dormir. Aconteceu, repetidas vezes, dela ser perturbada em seu sono e obrigada a se retirar às pressas, quando uma máquina fedida precipitava exatamente no lugar em que descansava feliz. A cada vez que isso acontecia havia uma briga entre a dama e o cavalheiro. Ele afirmava que ela era antiquada, simplória e supersticiosa. Ela, em contrapartida, cuspiam insultos não condizentes a uma dama, dizendo que ele era de fato nada mais do que um menino interessado em brinquedinhos bobos e barulhentos.*

*“E assim foi. Por cerca de dois mil anos, ela sempre encontrou partes novas e inexploradas do sistema ferroviário nas quais dormir e ele sempre escolheu esses mesmos trilhos para exercitar seus veículos monstruosos. Ele reivindicava seu direito - e mesmo dever - de mapear o sistema ferroviário e que todo o sistema era inteiramente dele - especialmente suas partes inexploradas. Ele argumentou que o sistema era uma rede perfeitamente lógica, causal e única de trilhos. Ela afirmou que os trilhos foram projetados para o descanso e a paz da alma humana e não se importava em nada com seus sonhos de causalidade e lógica. Ele mapeou cada detalhe dos trilhos pelos quais passavam sua máquinas. Ela, continuamente, encontrava outras partes no sistema ainda não mapeadas.*

*“Um dia o engenheiro, descuidadamente, deixou um de seus mapas ao lado do trilho e a jovem o encontrou. Cautelosamente, segurando-o apenas com as pontas dos dedos, ela o pegou, tratando-o como se tivesse sido deixado ali pelo diabo. Foi a curiosidade que a levou a abrir o mapa, não querendo ver o que poderia conter e, portanto, não olhando realmente para os seus detalhes. Olhava para ele de longe com seus olhos semicerrados e ficou surpresa ao descobrir que, desta forma meio-vista, o documento era em si belo.*

*“No confronto seguinte entre a jovem e o engenheiro, ela disse sem pensar: ‘E você nem sabe que seus próprios mapas são bonitos.’ O cavalheiro ficou espantado e respondeu, rispidamente, que não estava interessado no assunto. Ela disse para si mesma: ‘Ah, então há algo no universo no qual ele não está interessado e isso pertence a mim.’ - ‘Para sempre’, disse ela. Depois que se separaram, cada um considerou o que havia sido dito. O engenheiro foi obrigado a concordar que de fato a beleza de seus mapas e, correspondentemente, a beleza dos trilhos, não estavam dentro de seus domínios. Ela, por outro lado, ficou muito contente e reconfortada com a sabedoria secreta de que ele nunca iria invadir o que ela mais valorizava - a elegância e a simetria do sistema total. Não os seus detalhes, mas suas fundações.*

*“No encontro seguinte ele perguntou se ela ainda estava interessada na chamada beleza dos mapas. Quando ela, na defensiva, respondeu que sim ele disse, repentinamente, que talvez tivesse algo para mostrar-lhe. Confessou então que, enquanto ela dormia sobre os trilhos do trem, ele veio em silêncio e fez um cuidadoso desenho de seu corpo. Era esse desenho que ele queria mostrar-lhe.*

*“Ele abriu e colocou, lado a lado, na frente dela, o mapa dos trilhos e seu desenho. Ele disse que era ‘cientificamente interessante’ que o mapa e o desenho pareciam assemelhar-se em muitas características ‘formais’. Ele queria que ela visse essa estranha semelhança entre os dois documentos. Ela rapidamente ignorou a questão dizendo que sempre soube disso. Mas, ao dizê-lo, desviou o olhar e sorriu.”*

*Gregory Bateson, 12 de maio de 1979.*

## ALLEGORY

*“There was once a beautiful lady, whose habit it was to sleep on disused railroad tracks.*

*“In that same country there lived also a brutal surveyor who ran the trains up and down the tracks. He was at heart an explorer and therefore was particularly attracted by those branches of the railroad system where no trains had passed within living memory. These were precisely those tracks where the lady delighted to slumber. So it happened over and over again that she would be disturbed in her sleep and compelled to retreat hastily while a powerful and smelly engine dashed over the very place she had been happily resting. Every time this happened there was a falling out between the lady and the gentleman. He maintained that she was an old-fashioned, trivial, and superstitious thing. She, in return, would spit out insults in a quite unladylike manner saying that he was indeed a thing, subhuman, and nothing but a small boy interested only in silly noisy toys.*

*“And so it went on. For about two thousand years she would always be finding new and unexplored parts of the railroad system upon which to sleep and he always choosing those very branches of the tracks for the exercise of his monstrous vehicles. He asserted that it was his right - and even duty - to map the railroad system and that the whole system was entirely his - especially the unexplored parts of it. He argued that the system was a single, entirely logical-causal network of tracks. She averred that the tracks were designed for the rest and peace of the human soul and cared nothing for his dreams of causality and logic. He mapped every detail of the tracks along which he ran his engines. She continually found other parts of the system not yet mapped.*

*“One day the engineer carelessly left one of his maps beside the track and the lady found it. Gingerly, holding it only with the tips of her fingers, she picked it up. She handled it as if it had been left there by the devil. It was curiosity that led her to open the map, unwilling to see what it might contain and therefore not really looking at its details. Looking at this from a distance through half-shut eyes, she was surprised to find that thus half-seen, the document was in itself beautiful.*

*“At the next confrontation between herself and the engineer she said without thinking, ‘And you don’t even know that your own maps are beautiful.’ At this the surveyor was amazed. He gruffly replied that he was not interested in that. She said to herself ‘Ah, then there is something in the universe in which he is not interested. That something belongs to me.’ - ‘For ever,’ she said.*

*“After they parted, each considered what had been said. The surveyor was forced to agree that indeed the beauty of his maps and correspondingly the beauty of the railroad tracks were not within his province. She, on the other hand, was delighted and hugged to herself the secret knowledge that he would never invade what she most valued - the elegance and symmetry of the total system. Not its details but its foundations.*

*“At their next meeting he asked whether she was still interested in the so-called beauty of the maps. When she rather defensively replied in the affirmative, he said in an offhand manner that he had perhaps something to show her. He then confessed that while she slept upon the railroad tracks he had come quietly and had made a careful drawing of her body. It was this drawing that he wanted to show her. He unfolded and placed side by side before her his map of the railroad tracks and his drawing. He said it was ‘scientifically interesting’ that the map and the drawing appeared to resemble each other in many ‘formal’ characteristics. He specially wanted her to see this strange resemblance between the two documents. She briefly dismissed the matter. She said she had always known that. But, saying this, she looked away and smiled.”*

Gregory Bateson  
May 12<sup>th</sup>, 1979

## 1.2. INTRODUÇÃO

Esse trabalho, ao qual chamo de *Dois ou Um*, teve como inspiração central a busca de diferentes maneiras de abordar o universo das relações, das reciprocidades. Quer sejam relações entre pessoas distintas, entre elas e o meio em que vivem, entre histórias reais e ficcionais, entre pensamentos íntimos e conversas sociais, entre teoria e teoria, entre mar, morro e cidade, etc. Essas inquietações partem da minha vivência na região que escolhi para concentrar a pesquisa e da minha incapacidade de abarcar suas contradições. No decorrer do percurso percebo que as oposições, anteriormente notadas como externas a mim, compõem o meu próprio ser e esta sensação de sentir-me paradoxal multiplica minha compreensão e as formas de articulação com meu universo.

*Dois ou Um* pode ser lido não apenas como uma reflexão sobre as dualidades nas quais estamos inseridos, mas também como duas maneiras distintas de aproximar-me das questões propostas: uma através da escrita e outra pela linguagem cinematográfica. Desse modo, essa dissertação é parte integrante do filme documentário e vice-versa, mesmo que esses tenham vidas e formas independentes.

Início com um breve histórico sobre a minha vinda à lagoa do Macacu, o que aqui encontrei e quais as questões que me tocam. Esse preâmbulo serve para situar a pesquisa dentro do universo absolutamente pessoal no qual ela pretende habitar. Na sequência, dedico um capítulo ao fazer documentário, enquadrando minhas indagações e modos de pensar esse ofício em vertentes específicas da linguagem cinematográfica. Contrapondo autores e pincelando alguns pontos que possam elucidar minhas escolhas, coerentes não apenas com o assunto filmado, mas principalmente com as relações dele traçadas, aproximando o modo de realizar o filme ao cerne da pesquisa: o balanço entre diferenças.

Após situar a pesquisa e discorrer como pretendo retratar essa minha realidade, chamo Gregory Bateson e seus múltiplos pensamentos. O terceiro capítulo dessa dissertação é totalmente voltado à epistemologia batesoniana, que faz eco em todas as suas

outras páginas. Sendo de profunda importância para a minha formação e meus descobrimentos pessoais, mergulho de forma intensa e prazerosa neste pensador que caminha entre os mais diferentes nichos.

No quarto capítulo mesclo as contribuições até então colocadas com o universo que me cerca. Faço um breve resumo histórico da região e suas influências, para que possamos dimensionar os contos que daqui se originam (os quais utilizo como forma de retratar as questões locais) e num aprofundamento reflexivo continuo no esforço de permear a epistemologia de Bateson com minha vivência durante a pesquisa para, a partir de então, traçar seus desdobramentos.

Para a realização desse trabalho foram gravadas algumas entrevistas, as quais encontram-se transcritas, na íntegra, nos anexos dessa dissertação. Resolvi disponibilizar também uma cópia dos arquivos sonoros para que possam servir de material para futuras pesquisas sobre a região e seu peculiar modo de comunicação. Complemento que os textos pesquisados em inglês ou em espanhol, foram traduzidos por mim, com a escolha da manutenção do texto original em nota de rodapé.

### 1.3. ENTRE A LAGOA E A CIDADE

*“A deficiência de palavras só pode levar o crítico a se reconhecer como desarmado diante da obra, se deixar guiar pela emoção e pela intuição (as quais não nascem impolutas do fundo do céu azul). A partir desse contato, ensaiar um discurso, que inicialmente só poderá ser titubeante e desarticulado, sobre a obra, sobre si próprio” (Jean-Claude Bernardet)<sup>1</sup>*

Há pouco mais de seis anos saí do centro da cidade de São Paulo e vim morar no morro Maria Paula, na cidade de Garopaba, litoral sul de Santa Catarina. Um lugar que pouco conhecia e que elegi pelo desejo de estar próxima à natureza e ao mar para criar os dois filhos recém-chegados, tal qual dezenas de baleias-franca<sup>2</sup> que migram anualmente para amamentar suas crias em águas mais amenas. Daí a escolha de uma região vizinha à área de proteção ambiental, antigo braço litorâneo do Parque Estadual da Serra do Tabuleiro, que faz transição entre a restinga e a mata de encosta e onde seus habitantes margeiam o galopante desenvolvimento turístico. Como estrangeira, sou recebida pelos insetos, pelas plantas, pelos humanos, pelo vento e pelo sal e, como nova habitante, traço algumas marcas na paisagem. Num primeiro momento, a ignorância do viver no mato se apóia nos livros, nos mapas, naquilo que me é familiar e, aos poucos, percebo que mesmo o nome do tal morro parece pertencer apenas a meu repertório e à carta geográfica pesquisada na secretaria de Meio Ambiente do Estado, pois aqui o chamam de Morro Grande ou, Morro dos Uruguaios ou ainda, Morro dos Gringos mas, na maioria das vezes, nem o nomeiam.

Neste aprendizado diário, esta condição permanente de pertencer à outra realidade, vai sendo permeada pelo conhecimento das plantas e seus usos, dos animais e seus hábitos, da terra e sua vulnerabilidade; pelas atividades dos moradores locais e por

---

<sup>1</sup> BERNARDET, Jean-Claude. “Por uma Crítica Ficcional”. In: *Catálogo do Festival do filme documentário e etnográfico de Belo Horizonte*, Minas Gerais. Belo Horizonte: Filmes de Quintal. 2003. [Publicado originalmente no jornal Folha de S. Paulo em setembro de 1983], p. 67

<sup>2</sup> *Eubalena australis* (Desmoulins, 1822), cetáceo pertencente à família *Balaenidae*.

uma nova forma de relacionar-me com o corpo e com o tempo. Através deste ténue intercâmbio as diferenças acentuam-se sem excluírem-se, as similaridades se conectam sem mesclarem-se, criando uma terceira realidade em mim: aquela do trânsito entre dois pontos. Durante os primeiros anos desta experiência e ainda com os modos fugazes de uma grande metrópole, frequentei o entorno da lagoa do Macacu observando seus códigos sociais que pareciam estranhos demais para que eu pudesse atuar com autenticidade. Retraí-me diante do universo intimidador masculino. A vivência no “*paraíso*” trouxe um tipo de enfrentamento que até então eu não havia experimentado de forma tão direta: o questionamento de minhas atitudes enquanto mulher. A minha existência, até então urbana, camuflou a feminilidade reprimida, substituindo-a pelo lado profissional e atuante das mulheres da cidade. No entanto, ao deparar-me com o núcleo familiar tradicional local, sua vigilância, sua violência e a força de sua pressão social, paralisei-me. Perdi a liberdade do anonimato e senti a necessidade de rever as minhas limitações, meus medos, minha submissão e meus preconceitos. Iniciando um processo de reafirmação da identidade na atuação dentro desta nova perspectiva.

O espaço geográfico local (praia, dunas, lagoa) é rara vez ocupado por mulheres sem a companhia de seus maridos. Há um alerta informal de manutenção desta ordem, uma conformidade com os casos que aqui se dão. Reiterada vezes ouvi histórias de violência sexual contra a mulher quer seja através de espias que se aproximam das janelas dos banheiros das casas, de ataques na praia, de violações dentro da família ou de assédios às solteiras ou separadas. Estes relatos, vindos em forma de boatos, contados por seus personagens ou vividos por mim, fizeram-me acordar ao fato de que há um modo de convivência e conveniência do qual faço parte, onde a indignação é apenas inicial e momentânea e, ao invés de ser movedora, é substituída pela adaptação e banhada em silêncio. Ao cruzar, cumprimentar e por vezes conversar com os protagonistas destas histórias o silêncio é amplificado explicitando a passividade e a incompetência frente ao considerado condenável.

A partir deste parâmetro pessoal esta pesquisa teve seu início. Escolhi algumas mulheres com as quais já mantinha contato desde minha chegada ao local e

comecei a gravar nossas conversas conduzindo-as mais como encontros entre *comadres* do que entrevistas. O processo desta maneira tornou-se profundamente pessoal, repleto de trocas de experiências e pontos de vista. A inquietação inicial que moveu-me a tentar compreender o silêncio feminino solidificado pelos costumes sociais torna-se uma compreensão de mim mesma e, deste espelhamento recíproco, percebo-me tão silenciosa e mantenedora das regras estabelecidas quanto as mulheres que converso. Não apenas no mundo exterior, mas principalmente em meu próprio lar. O que acreditava não me compor, mostra-se parte de minha essência e as perguntas precisaram ser re-dirigidas de forma a elucidar os próximos passos do trabalho e também de minha vida afetiva. Portanto, quais seriam as congruências e as diferenças entre uma mulher nascida e criada na cidade, que escolhe livremente viver nesta comunidade, com as mulheres que daqui nunca saíram? Que tipo de feminilidade nos compõe e nos paralisa? Com que tipo de clausura da decência a mulher compactua? Qual sua conformidade? Onde estão as compensações desta balança? O que é ser uma mulher Macacuense? Quais são estas características que diferenciam e aproximam um ser do outro? Como mapear os desdobramentos da feminilidade? Mais do que mapeá-los, como retratá-los?

Menos um estudo teórico sobre a condição da mulher e mais uma soma de modos de olhar, continuo o percurso de minhas pesquisas, mantendo a crença de que somos parte de um mesmo fenômeno e sob a óptica das conexões recíprocas das coisas<sup>3</sup>. Ao apostar nesta abordagem componho um quadro de vozes do qual faço parte e, como não poderia ser diferente, utilizo os meios nos quais tenho maior intimidade (a cinematografia) para expor a complexidade comunicacional que observo, pois *“existe um outro tipo de linguagem, uma outra forma de comunicação: a comunicação através de sentimentos e imagens. Trata-se do contato que impede as pessoas de se tornarem incomunicáveis e que*

---

<sup>3</sup> CODELLO, Francesco. “Élisée Reclus: educação e natureza”. In: *A Boa Educação, experiências libertárias e teorias anarquistas na Europa, de Godwin a Neill*. Vol. I. São Paulo: ed. Imaginário. 2007, p. 201 (citação de Élisée Reclus in: *Pensée et Action* p. 37: “As duas atrações pulsantes que me ligam fortemente à existência, o senhor já conhece, são, todavia: o afeto, a ternura, a alegria de amar, a felicidade de possuir alguns amigos e fazer senti-los que são amados, que não se pede outra coisa a eles além de que se deixem ser amados, e que todas as provas de afeto são uma alegria extrema gratuita. Depois vem o estudo da história, a alegria de ver a conexão recíproca das coisas.”).

*põe por terra as barreiras*"<sup>4</sup>. Desta maneira o retrato do silêncio feminino reside nas múltiplas conexões entre os participantes desta interação e também entre as formas comunicacionais utilizadas para que estes encontros se dêem.

Através das gravações das entrevistas, além de acumular informações sobre histórias de vida, construo um mapa de modos de ser e de comunicar para cada entrevistada e ao promover a interação entre elas este retrato é ampliado não apenas em seu conteúdo, mas, principalmente, em seu *eco estético*. Cada gesto, cada sorriso, cada frase repetida ou palavra esquecida ressoa na composição das personagens envolvidas. O sotaque, o vocabulário, o humor ou tristeza diante de cada situação relatada amplifica os modos de aproximação a esta realidade e vai de encontro com esta camada impalpável, de apreensão subjetiva compartilhada pela estética. Acreditando ser possível dar a reconhecer o desenvolvimento da comunicação sensível, aquela que prioriza a percepção frente ao entendimento objetivo, construo um documentário cuja orquestração das células componentes cria conexões das mais variadas formas, ora harmoniosas, ora dissonantes, ora silenciosas. Estes vínculos (duplos ou múltiplos<sup>5</sup>) que podem ser contraditórios, ou até mesmo paradoxais estão presentes na própria linguagem, e na concepção de mundo que seus personagens compartilham. Ao efetuar um retrato multifacetado, pessoal e recíproco, acredito poder revisitar a realidade numa perspectiva amplificada e obter diferentes instrumentos de aproximação, apreendidos das experiências alheias e da relação compartilhada.

Neste experimento de colocar-me como parte integrante da pesquisa (como se fosse possível não o ser) sou influenciada pelos intrincados questionamentos propostos por Gregory Bateson em seu livro *Mind and Nature, A Necessary Unity*, acerca da *estrutura que liga*<sup>6</sup>. Sob esta inspiração traço meu caminho acompanhada de algumas de suas idéias.

---

<sup>4</sup> TARKOVSKI, Andrei. *Esculpir o Tempo*. São Paulo: Martins Fontes. 1990, p. 8-9.

<sup>5</sup> SCHROEDER, Vera. *O Paradoxo na Comunicação Humana: Múltiplos e Duplos Vínculos*. Dissertação (Mestrado) do Instituto de Psicologia para o Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Rio de Janeiro. 2006.

<sup>6</sup> BATESON, Gregory. *Mind and Nature - A Necessary Unity*. Cresskill, New Jersey: Hampton Press Inc. 2002 [primeira publicação: Dutton Edition, 1979], p. 7: "*I offer you the phrase the pattern which connects as a synonym, another possible title for this book*".



A primeira delas parte de pressuposições básicas que Bateson enumera em seu capítulo *Todo Escolar Sabe e dita que Não Há Experiência Objetiva*: “*é significativa que toda percepção - toda percepção consciente - tem características imagéticas (...) A experiência do exterior é sempre mediada por órgãos particulares do sentido e percursos neurológicos. Até este ponto, objetos são criações minhas, e minha experiência deles é subjetiva, não objetiva. Não é, no entanto, uma afirmação trivial apontar que poucas pessoas, pelo menos na cultura ocidental, duvidam da objetividade de (...) suas imagens visuais do mundo exterior. Nossa civilização está profundamente baseada nesta ilusão.*”<sup>7</sup> Ao explicitar e defender o caráter subjetivo da pesquisa coloco-me em condição de priorizar os meus próprios questionamentos e alterá-los de acordo com a interação vivida. Aqui não há verdades permanentes, apenas *consistências internas de idéias e processos*<sup>8</sup> que caminham no tempo e guiam-me a um ensaio afetivo.

Pois então, quais seriam estas consistências internas? Em momentos de clareza e equilíbrio pessoal a interação com o meio e com os seres, se dá de forma harmônica e plena. Esta afinação parte da satisfação das necessidades biológicas e culturais de cada ser e da reciprocidade compartilhada, pressupondo auto-conhecimento e integração. No entanto a incongruência e a impermanência de tal perspectiva move os seres para uma próxima etapa de adaptação, desarticulando a consistência interna e readequando-a a novas formas de integridade. Onde estariam então as desarmonias da feminilidade, da afetividade, da sexualidade? Quais os momentos de acomodação e de incompatibilidade do ser e sua cultura? Para o processo de respostas a estas perguntas conecto-me com mais questões propostas por Bateson no capítulo intitulado *As Múltiplas Versões do Mundo*, onde aponta para o fato de que duas descrições são melhores que uma e o resultado de tal empreitada é menos a soma das versões utilizadas e mais a multiplicação de suas conexões: *um brilho*

---

<sup>7</sup> BATESON, 2002, p.28. “*It is significant that all perceptions – all conscious perception – has image characteristics. (...) Experience of the exterior is always mediated by particular sense organs and neural pathways. To that extent, objects are my creation, and my experience of them is subjective, not objective. It is, however, not a trivial assertion to note that very few persons, at least in occidental culture, doubt the objectivity of (such sense data as pain or) their visual images of the external world. Our civilization is deeply based on this illusion*”.

<sup>8</sup> BATESON, 2002, p. 194: “*internal consistency of ideas and processes*”.

*momentâneo de clareza*<sup>9</sup>. Ao conversar com algumas mulheres do entorno da lagoa do Macacu componho minha trama retalhada de pressuposições e esta costura permite o trânsito entre os vários pontos de vista, o trânsito entre incongruências e sintonias com a realidade retratada e a aspiração de propiciar uma percepção alargada da colcha formada.

Esta terceira dimensão (de outro tipo lógico) proposta por Bateson, exemplificada na criação da profundidade a partir da visão simultânea de nossos dois olhos, se dá no encontro de descrições sobre um mesmo fenômeno. Tais descrições estarão sempre ligadas ao ser que descreve e à relação traçada entre as partes observantes. Neste ponto as fronteiras que delimitam o *eu* frente ao *outro* tornam-se importantes de serem decompostas para que a interação propicie “*um aprendizado sobre o contexto, um aprendizado que é diferente do que seus experimentadores vêem*<sup>10</sup>.” Mas quais seriam as barreiras que separam as unidades, que diferenciam o *eu* do meio, o *eu* do *outro*, o *eu* da interação? Em *As Múltiplas Versões do Relacionamento* Bateson coloca em evidência a insuficiência da linguagem em abarcar o mundo das idéias. A mente não contém violência ou submissão, natureza ou cultura; nela são acomodadas idéias sobre os assuntos emergentes, e estas idéias são construídas a partir da relação travada com outras pessoas, com vivências ou com outras idéias. Portanto as fronteiras do *eu* se deslocam, por vezes inexistem e por outras estancam de acordo com a permuta efetuada durante o aprendizado. Portanto as águas amenas almeçadas pelas mães-baleia (e por mim) nem sempre promovem a tranquilidade necessária para o desenvolvimento de seus filhotes. Por vezes, são infestadas por predadores humanos e suas idéias adaptadas através do tempo, outrora munidos de arpões, hoje apontando câmeras fotográficas em perseguições a barco, ou a helicóptero, desestabilizam a necessidade biológica da interação entre o recém-nascido, sua mãe e o meio. Disso se trata esta dissertação: a dissonância (“*intervalo que não satisfaz a idéia de repouso e pede resolução em uma consonância*”<sup>11</sup>) entre as necessidades biológicas,

---

<sup>9</sup> BATESON, 2002, p.81: “*a momentary gleam of enlightenment*”.

<sup>10</sup> BATESON, 2002, p. 126: “*I am saying that there is a learning of context, a learning that is different from what the experimenters see*”.

<sup>11</sup> Aurélio Buarque de Holanda, 1986, p.599.

culturais e afetivas e as idéias sociais, por vezes paradoxais, para satisfazer ou driblar tais urgências.

Por se tratar de elemento rítmico, da alternância entre dois pontos, dois estados de equilíbrio (talvez mais), a abordagem da pesquisa - sua linguagem - precisa representar este intervalo, esta lacuna, este silêncio, esta não-palavra. “*Não é Possível mapear beleza e feiúra sobre uma folha de papel. Claro que um desenho pode ser lindo mas não é isso que estou falando. A questão é sobre que superfície uma teoria da estética deve ser mapeada?*”<sup>12</sup> Como representar esta suspensão? Esta outra dimensão? Aposto aqui na linguagem cinematográfica e seu valor de apreensão das *faces do real*. Através do conhecimento sensível, da imagem e dos sons, da concatenação dos olhares sobre esta realidade ou sobre questões pessoais e sociais. A costura de tal colcha, a escolha entre cada fronteira de seus retalhos, sua combinação de cores, linhas, formas e sua ordenação no tempo, podem promover o conhecimento pela estética, que, tal qual o silêncio, independe de palavras.

---

<sup>12</sup> BATESON, 2002, p. 197.

## 2.1. ENTRE A PRESENÇA E O FILME

*Não se filma nem se vê impunemente. Como filmar o outro sem dominá-lo nem reduzi-lo? Como dar conta da força de um combate de uma reivindicação de justiça e de dignidade, da riqueza de uma cultura, da singularidade de uma prática, sem caricaturá-las, sem traí-las com uma tradução turística ou publicitária? Como construir para nossos espectadores um percurso de liberdade e subjetividade? (Jean-Louis Comolli)<sup>13</sup>*

A todo momento documentamos. Observamos nosso entorno, conversamos com pessoas, recolhemos algumas de suas falas, cheiros, gestos, dentre tantas outras impressões inomináveis e compomos nossa memória. Revisitamos tais impressões de tempos em tempos, de acordo com nossas vontades ou necessidades e construímos nosso filme pessoal, em permanente transformação, onde por vezes somos o protagonista, por outras narradores ou ainda passivos espectadores. Em cada etapa de construção dessa memória-filme somos permeados por nós mesmos, por nossa formação dentro das estratégias de vida que escolhemos, ou absorvemos. Portanto, um mesmo evento, como por exemplo, a presença de uma aranha num quarto de dormir, pode ter maior ou menor relevância de acordo com a experiência de cada um. Alguns revisitarão esta lembrança com frequência, como se tivesse sido filmada em close, aumentando o tamanho real do aracnídeo na tela da memória. Outros, talvez, nem sequer se recordarão de sua presença e, a aranha, por sua vez, de certo tem a sua versão do encontro, a qual nunca teremos acesso.

Os fatores envolvidos na observação são complexos e multifacetados e nunca estão isentos de influências internas ou externas ao observador. A mais latente delas está na relação travada entre o *sujeito-observador*<sup>14</sup> e seu objeto (um olhar lançado para o filho do vizinho não será igual e nem terá o mesmo valor que o direcionado ao próprio filho, e,

---

<sup>13</sup> COMOLLI, Jean-Louis. *Ver e Poder – a inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário*. Belo Horizonte: editora UFMG. 2008 [or. francês: 2004], p. 30

<sup>14</sup> FRANCE, Claudine de. *Cinema e Antropologia*. Campinas: Editora da UNICAMP. (Coleção Repertórios). 1998. [Or. francês]: termo utilizado pela autora ao longo do texto.

dependendo do contexto em que os dois se encontram, esse mesmo olhar pode transformar-se em aprovação ou severidade). A observação é configurada não apenas pelo sujeito que observa nem pelo objeto observado, mas sim pelo “*entre*”, pela relação.

Para além da observação, temos a reutilização desse material quando contamos o ocorrido a alguém, quando simplesmente lembramos, ou mesmo quando sonhamos. Apenas aqui teríamos três maneiras distintas de narrar, uma verbal-gestual (ao contar a história), outra imagético-sensorial (ao lembrar), e a terceira fragmentária e fugidia (ao sonhar). Cada qual com sua linguagem e com as experiências e preferências estilísticas do narrador, sendo constantemente retroalimentadas pelo espectador. As reações do espectador atuam como força motriz da narração, influenciando sua continuidade ou encerramento, sua intensificação ou objetivação nos detalhes, sua ficcionalização ou não.

Intuindo tratar de obviedades, chamo a esta discussão alguns pensamentos acerca do filme documentário enquanto forma de representação do mundo. Muito já foi escrito a esse respeito e não é o objetivo dessa dissertação esmiuçar o tema. Aqui passeio entre os pensamentos de alguns autores que, ao serem lidos em conjunto, mostram-se contraditórios e, por vezes, paradoxais, desta forma, os contornos dados às classificações amplificam-se sem a rigidez de um único modo de pensar o cinema documental. Se assim o faço é para traçar o caminho no qual a pesquisa trilha e especificar de quais fontes ela se nutre. Ao eleger utilizar a linguagem cinematográfica como meio de expressão da minha vivência no entorno da lagoa do Macacu e tê-la como núcleo da pesquisa, transito entre as fronteiras delimitadas ao documentário para refletir sobre o fazer e o pensar cinema. E sob essa perspectiva pergunto-me: Quais seriam então estas linhas que circunscrevem a forma documentária no cinema? Com qual delas construo minha maneira de abordar o (meu) mundo? Dentre as distintas maneiras do fazer documentário qual ou quais se aproximam dos modos dessa pesquisa?

*O documentário como tal não existe - seja para designar uma categoria, um gênero, uma abordagem, ou um conjunto de técnicas. Essa assertiva – tão antiga e fundamental quanto o antagonismo entre nomes e realidade<sup>15</sup> – precisa incessantemente ser reformulada apesar da visível existência de uma tradição documental. (Trinh T. Minh-ha)<sup>16</sup>*

Para Trinh T. Minh-ha o cinema documentário elaborou para si uma *estética da objetividade* que legitima as pressuposições do próprio documentarista (a autora neste texto, contrapõe-se à pretensão científica do filme de tradição antropológica). O selo de honestidade fílmica, de captação não-manipuladora, se baseia em planos abertos, sincronismo labial, longos planos, edição mínima, câmera na mão, móvel e invisível. Mesmo que alguns cineastas assumam a subjetividade do olhar sobre o fato filmado, a utilização desses modos de representação fílmica mantém a crença sobre a objetividade da realidade representada. Como se o recorte feito da realidade, através desses direcionamentos, pudesse fugir de sua própria origem fragmentária. Este desenvolvimento de estilo dentro da linguagem cinematográfica é utilizado tanto em filmes documentários como no cinema narrativo. Um minucioso cuidado com as regras do descompromisso formal, para validar o compromisso com o objeto filmado. Uma estética da não-estética. Ao explicitar essas regras e enquadrá-las mais numa questão de estilo do que numa vertente cinematográfica, as amarras se desatam. Desta forma, a cineasta-autora amplia as possibilidades estilísticas do documentário, e, ao mesmo tempo, reduz a abrangência e

---

<sup>15</sup> Voltarei a esta discussão ao incorporarmos Bateson e suas reflexões sobre Korzybski.

<sup>16</sup> MINH-HA, Trinh T. "The totalizing quest for mining". In: *Theorizing documentary* (Michael Renov ed.). Nova York: Routledge. 1993. p. 90: "*There is no such thing as documentary – whether the term designates a category of material, a genre, an approach, or a set of techniques. This assertion – as old and as fundamental as the antagonism between names and reality – needs incessantly to be restated despite the very visible existence of a documentary tradition.*"

prepotência de representante da realidade que lhe é conferido, para enquadrá-lo nos limites da reflexão pessoal acerca do mundo que lhe escapa.

2

*Todo filme é um documentário. Mesmo a mais extravagante das ficções evidencia a cultura que a produziu e reproduz a aparência das pessoas que fazem parte dela. (Bill Nichols)<sup>17</sup>*

No exercício de classificação e categorização do cinema documentário, Nichols parte da premissa que o cinema será sempre uma representação da própria sociedade na qual ele está inserido e, dessa forma, descortina um retrato não apenas do mundo reconhecível mas do próprio fazer cinema. Refletir sobre os assuntos do mundo não é exclusividade do documentário e muitas vezes é feito com maior competência pelo cinema narrativo, no entanto, há uma distinção de fé entre as duas vertentes: o espectador deixa-se seduzir pela ficção, que constrói seu mundo como plausível, enquanto o documentário se vale da crença no filme como representação do real e o espectador assim o assimila. Um assume o contrato da ilusão, tornando-se uma experiência destacada do mundo real, reproduzindo sentimentos e sensações nas relações travadas com o espectador. Enquanto, o outro, apresenta a realidade enquanto tal, sem subterfúgios, promovendo o espectador a uma espécie de co-observador, ou melhor dizendo, co-investigador. Um mergulha no filme, o outro o assiste de uma janela. Seria ingênuo resumir as diferenças destes dois caminhos cinematográficos apenas desta forma, e Nichols não o faz. Aqui destaco parte de sua análise onde as fronteiras entre um e outro não são estanques e como participam de um mesmo arsenal tecnológico, inúmeras vezes há interpolação entre esses dois modos de criação filmica, o que frequentemente é desejado e utilizado pela ficção (volta a questão de estilo de Trinh T. Minh-ha), enquanto o caminho inverso (o da

---

<sup>17</sup> NICHOLS, Bill. *Introdução ao Documentário*. Campinas: Papyrus editora. (Coleção Campo Imagético). 2005, p. 26.

utilização de técnicas ficcionais no documentário) além de ser mais raro, chega a ser proibitivo em alguns nichos cinematográficos.

Dentro das tipologias traçadas por Nichols, na organização das várias maneiras de se fazer e pensar um documentário, uma se aproxima aos modos dessa pesquisa, mesmo que esta tente escapar às categorizações prévias reivindicando para si o livre arbítrio. Trata-se do documentário poético que enfatiza associações plásticas, colocando em evidência tanto as pessoas filmadas como seu ambiente, objetos e animais nele presentes. Se aqui me valho e me alio a esta categoria é para sublinhar que a sensibilização através da estética pode produzir no observador um encontro com uma outra maneira de apreensão do real, uma forma onde a poética da imagem (e das vozes) traduzam um modo de olhar não-retórico, não-informativo.

### 3

*A forma documentária é inteiramente tributária dessa vertente principal da história do cinema (a ficção) (...) frente a este campo irresistível não existe o filme documentário como linguagem autônoma. (...) O cinema de ficção aperfeiçoou com grande esforço, uma série de dispositivos estéticos visando a tornar mais real o que ele queria apresentar como realidade, e o documentário, cujo desenvolvimento foi mera absorção desses dispositivos, acaba apresentando a sua realidade documental como se fosse ficção. (Arthur Omar)<sup>18</sup>*

Para Arthur Omar, o cineasta que escolhe o documentário como forma de expressão se encontra numa dupla armadilha: a impossibilidade de ruptura com o cinema de ficção e a irrevogável decisão de produzir mais um produto cultural: “quando alguém vai documentar, está bulindo numa caixa de marimbondos, não pelo tema que escolheu,

---

<sup>18</sup> OMAR, Arthur. “O Antidocumentário Provisoriamente.” In: *Cinemais – revista de cinema e outras questões audiovisuais*, n. 7 (set/out). Rio de Janeiro: Editorial Cinemais [publicado originalmente em 1978 na revista Vozes n. 6 ano 72, p. 405 a 418]. 1997. p. 180-181



*mas porque decidiu que seu gesto, que seu objeto novo depositado em circulação na cultura, seria do tipo documentário e não outro tipo qualquer disponível ou por inventar. A forma documentário faz parte da cultura que documenta e não da cultura (ou do momento) documentada*".<sup>19</sup> E, para que fique claro seu posicionamento enquanto cineasta-documentarista, complementa: *"nenhum documentário surgiria espontaneamente de seu objeto, nem serviria ao seu objeto como meio de se praticar."*<sup>20</sup> Portanto, *"quando se trata de cinema, é o advento de um intruso, um retardatário, o cinema acontecendo num ponto qualquer da história do seu objeto, sem ter sido gerado por ele, sem ocupar um papel no mundo de seu objeto, sem responder a uma demanda real"*<sup>21</sup>. Mesmo a dita vanguarda não tem como fugir a estas amarras: *o que ela faz, sob o projeto de livre invenção, não é mais que simples inversão dos artifícios cristalizados*. Um filme que procura sair dos modelos vigentes não pode se pretender um modelo novo, mas uma experiência pautada *em sua singularidade mais irredutível*.<sup>22</sup>

4

*O cinema, na sua versão documentária, acompanha o real de maneira tal que, filmado, não é completamente filmável, excesso ou falta, transbordamento ou limite – vazios ou bordas que de uma só vez nos são dados a sentir, a experimentar, a pensar.(...) Ao mesmo tempo em que se dá, a matéria do documentário lhe escapa. É por isso que ele deve inventar formas que possibilitem tomadas daquilo que ainda não é cinematograficamente tomado. Obrigação, diríamos: obrigação de criar.(Jean-Louis Comolli)*<sup>23</sup>

---

<sup>19</sup> OMAR, 1997, p.199

<sup>20</sup> OMAR, 1997, p.183

<sup>21</sup> OMAR, 1997, p.193

<sup>22</sup> OMAR, 1997, p.188

<sup>23</sup> COMOLLI, 2008, p. 177

A incessante busca por *fissuras do real*, seria para Comolli, uma das funções e a vocação do cinema documentário. Num universo totalmente roteirizado, onde as ações e contra-ações já estão delimitadas, cabe ao documentarista observar o mundo programado e encontrar suas gretas, seus espaços vazios, suas rachaduras. E dentro deste contexto, Comolli nos desperta também ao papel do espectador frente ao filme, o papel ocupado neste espaço vazio:

*“Hipótese: se o cinema documentário se situa no “entre-dois” (entre ficção e real, entre narrativa e documento, entre cinema e televisão, etc), o que acontece atualmente em alguns filmes é “um outro tipo de entre-dois”, que afeta a um só tempo o lugar do ator/personagem e o do espectador. Em relação ao ator/personagem: “o filme é aquilo que lhe acontece”. Ele não apenas se submete a tal experiência (como todos os atores de todos os filmes): esta experiência o transforma no decorrer do filme e esta transformação afeta, por sua vez, o próprio filme. Ida e volta. (...). Em relação ao espectador: se o filme é o que acontece ao ator/personagem, isto significa que ele é menos resolutamente “aquilo que acontece no espectador”. A implicação do ator/personagem como corpo e como sujeito (história pessoal) na experiência da filmagem leva a uma espécie de colocação à parte do espectador, convocado não mais como personagem (representação clássica) mas antes enquanto testemunha, se não enquanto juiz...”<sup>24</sup>*

O *entre-dois* aqui proposto alerta para as diferentes realidades que entram em jogo no ato de assistir a um filme. No documentário, há um deslocamento de lugar pela impossibilidade de projeção nos personagens. Neste distanciamento, nesta lacuna, neste “entre”, reside uma das particularidades do cinema documental. É na desnaturalização do ato de observar, através deste olhar-testemunha, deste observador-juiz que o cinema documental se retroalimenta e absorve sua força.

---

<sup>24</sup> COMOLLI, 2007, p. 155

*“Detesto toda essa parte de meu trabalho e tenho a impressão de importunar quando tento aprender algo sobre essas coisas (...). Suponho que o perfeito antropólogo seja tão cínico quanto um repórter.” (Gregory Bateson)<sup>25</sup>*

Não sou antropóloga. Minha formação esteve sempre afastada das ciências ditas sociais. O mais próximo da antropologia que estive, foi durante minha investida no curso de geografia na USP, minha primeira experiência acadêmica. Uma proximidade mais espacial do que conceitual, metodológica ou de abordagem. Também não sou jornalista. Novamente aqui, em outro momento acadêmico, desta vez no curso de cinema na mesma USP, esbarro em futuros repórteres, mas, como é de praxe em nosso mundo de especializações, não há cruzamentos possíveis, nem nunca foi de meu interesse desviar-me para o campo das notícias. Portanto, minha maneira de ver pulsa no vaivém das artes e das ciências, no balanço entre os fenômenos naturais e as influências humanas em nosso habitat e em nós mesmos, na fotografia como filtro do olhar, minha profissão. Cínica? Talvez um dia ainda aprenda essa arte, mas para o momento sofro demasiado com o que o outro pode pensar ou sentir com minhas atitudes.

Ao escolher fazer um filme e enquadrá-lo na vertente documentária do cinema, assumo suas limitações e compartilho de suas incoerências, e por que não dizer, de seus paradoxos. Trilhando pensamentos que questionam a classificação documentária (Trinh T. Minh-ha), que a enxergam em todos os filmes (Nichols) ou que a subvertem em ficção (Arthur Omar) multiplico as minhas próprias indagações sobre o fazer documentário: sobre esta ação no mundo presente, com pessoas reais (nesse caso conhecidas, vizinhas, amigas), que co-dirigem os caminhos da pesquisa, criando desvios, atalhos, por vezes encruzilhadas; que transformam o filme, direcionam meu percurso, sugerem itinerários, falam e silenciam. Essas co-autoras, *atrizes-personagens*, servem não só ao filme, mas a

---

<sup>25</sup> WINKIN, Yves. *A Nova Comunicação. Da teoria ao trabalho de campo*. São Paulo: ed. Papirus. 1998, p. 36 (trecho de uma carta de Bateson escrita à sua mãe sobre sua estadia na Nova Guiné em 1927).

uma reflexão pessoal sobre a minha existência: uma sala de espelhos onde as perguntas (as minhas perguntas) são reproduzidas em múltiplas imagens, fragmentos, reflexos dos reflexos.

Não há como escapar ao incômodo que sinto a cada entrevista, a cada nova conquista. Trata-se disso: conquistar aliados que se predisponham a deixar-se filmar, deixar-se gravar, deixar-se reproduzir, deixar-se exhibir. Não aliados quaisquer, mas aqueles que servem ao filme, os adequados. Os que fazem eco às minhas questões, não às deles. Mesmo que, de alguma forma, exista um interesse legítimo na vida dessas pessoas, suas histórias, suas fantasias, seus medos (e realmente há), o que move a pesquisa, a câmera, a edição, o texto, sou eu. Um pacto de confiança e respeito mútuos que pode tornar-se paralizante. Não há como fazer documentário sem passar pelo auto-questionamento da legitimidade da escolha, sem assumir a autoria e a responsabilidade do *eu*. Não um *eu* qualquer, mas um *eu* único, com pressuposições, desejos, necessidades, possibilidades e limitações.

Quando Bateson estuda as lontras para compreender os *paradoxos da abstração na comunicação* nota que *elas sabem emitir e receber sinais que dizem: “isto é uma brincadeira”*. Em outras palavras, *elas se comunicam sobre suas comunicações, elas “metacomunicam”*. Ou ainda: *elas usam aspas, elas enquadraram suas mensagens*.<sup>26</sup> Fazer um documentário é colocar aspas na realidade. E talvez a ética deste processo esteja na capacidade de lontra transposta ao cinema: *“isto é um filme”*. Se faço esse filme, e não outro, se escrevo as páginas dessa dissertação dessa maneira pessoal e reflexiva, é porque não há como escapar à permeabilidade de meus diferentes fazeres e minha própria presença. Não há como camuflar minhas incoerências e pretensões. Não há como disfarçar minha maneira de olhar, minha formação, meus interesses, minhas atrações e repulsas. Em realidade, o núcleo desta pesquisa se encontra neste lugar, no espaço entre o meu modo de

---

<sup>26</sup> WINKIN, 1998, p. 45.

ver e ser e a realidade que me cerca: “*Não somente ousou falar de mim, mas ainda só falar de mim; e quando falo de outras coisas, engano-o [o leitor] e fujo ao assunto.*”<sup>27</sup>

## 2.2. ENTRE FRAGMENTOS: ENSAIO

“*Tudo o que não invento é falso*” (Manoel de Barros)<sup>28</sup>

Onde podemos situar essa pesquisa sem que ela pareça um amontoado de fragmentos inventivos e desconexos? Ou melhor, como ela pode compor-se de pedaços desarticuladamente pessoais e tornar-se, ainda assim, válida dentro do âmbito que ela propõe habitar?

Quando em seu texto *O Filme-Ensaio*<sup>29</sup>, Arlindo Machado escreve:

“*Denominamos ensaio uma certa modalidade de discurso científico ou filosófico, geralmente apresentado em forma escrita, que carrega atributos amiúde considerados “literários”, como a subjetividade do enfoque (explicitação do sujeito que fala), a eloqüência da linguagem (preocupação com a expressividade do texto) e a liberdade do pensamento (concepção de escritura como criação, em vez de simples comunicação de idéias). O ensaio distingue-se, portanto, do mero relato científico ou da comunicação acadêmica, onde a linguagem é utilizada no seu aspecto apenas instrumental, e também do tratado, que visa uma sistematização integral de um campo de conhecimento e uma certa ‘axiomatização’ da linguagem.*”<sup>30</sup>

---

<sup>27</sup> MONTAIGNE, Michel Eyquem de. *Ensaio*. Brasília: Editora Universidade de Brasília. 1987, p. 257

<sup>28</sup> BARROS, Manoel. *Memórias Inventadas: A Infância*. São Paulo: Ed. Planeta. 2003, p. 02

<sup>29</sup> MACHADO, Arlindo. “*O Filme-Ensaio*”. In: *Intermédias 5 e 6*. Rio de Janeiro: Concinnitas/UERJ, v. 4, n. 5, p. 63-75. 2003. Disponível em: [www.intermidias.com](http://www.intermidias.com), último acesso em novembro de 2009.

<sup>30</sup> MACHADO, 2003, p. 01

Sinto-me em terreno aliado. O caráter híbrido desse trabalho (dissertação-filme, pensamento-ação, arte-ciência, eu-outro, natural-cultural, cidade-lagoa, sujeito-objeto, cinema-geografia, fotografia-texto...) provoca sensações contraditórias, esquizofrênicas, duplo-vinculadas<sup>31</sup>, paradoxais. O fato de optar por transitar entre esses pontos, coloca-me em constante movimento, não me fixando em qualquer um de seus lados. É desconfortante. No entanto, uma descrição honesta e profundamente legítima do processo vivido nesta realização.

*“Situando-se, portanto, numa zona ao mesmo tempo de verdade e de autonomia formal, o ensaio não tem lugar dentro de uma cultura baseada na dicotomia das esferas do saber e da experiência sensível e que, desde Platão, convencionou separar poesia e filosofia, arte e ciência. Não se trata então de dizer que o ensaio se situa na fronteira entre literatura e ciência, porque, se pensarmos assim, estaremos ainda endossando a existência de uma dualidade entre as experiências sensível e cognitiva. O ensaio é a própria negação dessa dicotomia, porque nele as paixões invocam o saber, as emoções arquitetam o pensamento e o estilo burila o conceito.”<sup>32</sup>*

Mesmo sabendo-me livre a caminhar entre dicotomias, não há como escapar à herança platônica<sup>33</sup>, ela insiste em engessar em pólos opostos quem se aventure nesta balança (*A imagem do balanço, à qual muitos autores recorrem ao pensar sobre o ensaio, vem da própria etimologia da palavra – exagium, do latim: balanço, pesar sobre um instrumento - sugerindo: colocar em balanço, examinar, pesar, provar, experimentar,*

---

<sup>31</sup> Voltarei a essa questão inúmeras vezes com Gregory Bateson.

<sup>32</sup> MACHADO, 2003, p. 04.

<sup>33</sup> SCHROEDER, Vera. “*A Estranhez Redebrihante - Passos para uma Psicologia Não-Moderna.*” In: *Mnemosine*. Vol.5, n.1, p. 146-166. 2009. Último acesso em novembro de 2009

(<http://www.cliopsyche.cjb.net/mnemo/index/.php/mnemo/article/viewFile/349/559>)

Aqui empresto a nota sobre a teoria de Vinciane Despret: “*Ces émotions qui nous fabriquent – Ethnopsycologie des Émotions*”, 2001 e “*Quand de loup habitera avec l’agneau*”, 2002. Ambos editados em Paris: Les Empêcheurs de penser en rond.

*experienciar o mundo, a vida e a si mesmo.*<sup>34</sup>). No entanto, trata-se mais de uma paralização culturalmente assimilada do que essencialmente verdadeira e é no exercício de aprender a dissolver essa barreira que este trabalho se coloca:

*“Seguindo as propostas epistemológicas de Bateson, aquilo que rompe com uma compreensão linear ou binária é o que nos define, o que nos caracteriza de modo especial. O paradoxo seria uma característica extremamente importante na comunicação humana – mas também animal – e jamais deveria ser extirpado. (...) Além disso, sem o paradoxo jamais poderíamos construir um discurso ligado à fantasia, às alegorias ou ao humor. Eles são necessariamente paradoxais porque questionam aquilo que é real e coerente. As redes de atores seriam, portanto, formadas também por obstáculos, por tudo aquilo que possa ser intempestivo e gerar incômodos. Redes que se conectam através de incertezas e indeterminações. E talvez o maior paradoxo seja a sua necessária existência na construção da via da verdade. (...) A nossa herança platônica precisa daquilo que tanto refuta. Se precisamos do contrário para se chegar à síntese dialética, torna-se ainda mais necessário o insólito e o não-sentido para se chegar ao real.”*<sup>35</sup>

Portanto a única saída, e aqui não se trata de sair realmente, mas apenas de transitar entre espaços, seria assumir a desarticulação, o ensaio: o antes da estréia, o tempo da composição, do laboratório, da tentativa, da reinvenção de si, da obra, do risco. Assumir o *não-sentido*, a poesia, o sensível, o *eco-estético*. Ao enunciar que o documentário cinematográfico é a forma audiovisual que mais se assemelha ao ensaio, Arlindo Machado, nos atenta à transfiguração do mundo pela câmera e reitera o caráter irredutível da realidade, complementando:

---

<sup>34</sup> ROCHA, Marília. *O Ensaio e as Travessias no Cinema Documentário*. Dissertação (Mestrado) para o Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Belo Horizonte. 2006, p. 22

<sup>35</sup> SCHROEDER, 2009, p.153

*“O documentário começa ganhar interesse quando ele se mostra capaz de construir uma visão ampla, densa e complexa de um objeto de reflexão, quando ele se transforma em ensaio, em reflexão sobre o mundo, em experiência e sistema de pensamento, assumindo portanto aquilo que todo audiovisual é na sua essência: um discurso sensível sobre o mundo”.*<sup>36</sup>

Quais as características desta forma, a princípio literária, da qual se vale o cinema documentário? Como é feita a transposição da linguagem escrita à audiovisual? Onde estariam essas semelhanças? Para Marília Rocha<sup>37</sup> as obras ensaísticas se esquivam às classificações por serem apenas esboços, *desenhos inacabados*. No entanto, isso não as impede de serem identificadas como ensaios. Muito pelo contrário, o fato delas não poderem ser agrupadas em regras estanques e constantes, apenas desvela a própria natureza do ensaio que *não engloba uma unidade estilística ou temática, e nem mesmo um modo delimitado de composição*.<sup>38</sup> Portanto, o ensaio pulsa entre a multiplicidade de formas, a subjetividade, a liberdade poética, a composição fragmentária, a insubordinação e a reciclagem.

*“Os pensamentos do ensaio não podem estar dissociados de um terreno onde se fundem os sentimentos, a vontade, as experiências pessoais e as combinações de grupos de idéias que não recebem nem dão sua luz plena senão na atmosfera puramente física de uma dada situação interior. Longe de reivindicar uma validade geral, eles agem como seres que nos apanham e nos escapam sem que nossa razão possa saber capturá-los, contaminando nosso espírito de germes incontrolláveis. Eles podem também comportar contradições, porque o que toma forma de julgamento, no ensaio, não é senão um instantâneo de realidades impossíveis de se apreender de outra maneira.”*<sup>39</sup>

---

<sup>36</sup> MACHADO, 2003, p. 10

<sup>37</sup> ROCHA, 2006.

<sup>38</sup> ROCHA, 2006, p. 15

<sup>39</sup> ROCHA, 2006, p. 18



Por assumir-se em composição, o ensaio incorpora a lacuna, o vazio, o silêncio. Entre fragmentos, encontra-se também, o nada, o momento para pensar, para escolher que rumo tomar, que desvio dobrar. O ritmo assim criado, entre pausas, estimula a distensão do tempo, desloca a atenção para este espaço entre obra e leitor, ou entre filme e espectador (o *entre-deux* de Comolli). Não há o compromisso da informação, da diegese, da continuidade, da prova (it *probes, it does not prove*<sup>40</sup>), mas sim do experimento, da impressão, do lampejo, do vislumbre. Portanto se o ensaio não se caracteriza por elementos paupáveis, cabe explicitar a maneira como esses fragmentos são capturados e concatenados para aproximar-se de sua linguagem.

Para Arlindo Machado, o cinema (particularmente o cinema sonoro constituído a partir da década de 1930) perde por eliminar de seus “*recursos retóricos a eloqüência expressiva das metáforas e metonímias, em razão principalmente da ditadura do realismo que nele se instaurou e para a qual toda interferência na ‘naturalidade’ do registro é desvio ‘literário’*”<sup>41</sup>. O fato do cinema (ficcional ou não) priorizar sua enunciação através da texto, utilizando a imagem naturalizada como ilustração do roteiro, estreita suas possibilidades comunicativas, sucumbindo à necessidade de entendimento pela informação e pela continuidade narrativa. O *desvio literário* proibitivo é o cerne do cinema-ensaio, onde cada elemento que compõe a obra é captado sob a óptica do sujeito que a constrói e a ressignifica a partir dos componentes que o cercam. Onde a poesia é tão bem-vinda quanto a prosa, onde as fronteiras se evaporam para serem destiladas em outras essências, ou, como a genialidade de Godard descreve: “*se eu refletir um pouco, uma obra desse gênero é quase como se eu tentasse escrever um ensaio antropológico em forma de romance e para fazê-lo não tivesse à minha disposição senão notas musicais.*”<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> BATESON, Gregory. *Mind and Nature - A Necessary Unity*. Cresskill, New Jersey: Hampton Press Inc. 2002 [primeira publicação: Dutton Edition, 1979], p. 27 (“*a ciência experimenta, não prova*” trocadilho com o verbo *probe* e *prove* em inglês)

<sup>41</sup> MACHADO, 2003, p. 12

<sup>42</sup> MACHADO, p. 17 citando Godard ao comentar seu filme: *Deux ou Trois Choses que Je Sais d’Elle* (Duas ou Três Coisas que Sei Dela/1967)

Estes questionamentos não estão presentes apenas no fazer cinema, ou literatura. Quando Jean-Claude Bernardet<sup>43</sup> especula sobre o seu ofício de crítico de cinema, e libera-se da *camisa-de-força* da especialização para se interessar mais pelos processos estéticos e culturais do que pelos veículos que os carregam, concede para si o mesmo direito conquistado pelo ensaísta:

*“A deficiência de palavras só pode levar o crítico a se reconhecer como desarmado diante da obra, se deixar guiar pela emoção e pela intuição (as quais não nascem impolutas do fundo do céu azul). A partir desse contato, ensaiar um discurso, que inicialmente só poderá ser titubeante e desarticulado, sobre a obra, sobre si próprio, sobre as relações entre o crítico e a obra. Essa atitude leva a um duplo movimento. Por um lado a obra ou o conjunto de obras formam o crítico. A obra que experimenta desarticula o crítico, que poderá se sentir estimulado ou paralisado diante dessa desarticulação; se se deixar estimular, ele será renovado pela obra que lhe permitirá não acrescentar mais um item ao elenco de obras analisadas por uma metodologia já estabelecida, mas renovar a sua própria metodologia. A obra sugere ao crítico desarticulado (e não há crítico estimulante que não seja de alguma forma desarticulado) como ela quer ser abordada, quais os circuitos que podem ser percorridos para compreendê-la, ou quais os impasses e as resistências que ela oferece à compreensão.”<sup>44</sup>*

Sua análise serve tanto ao pensar cinema quanto ao fazer cinema (neste caso, documental), um mesmo modo de aproximação para dois objetos distintos: o filme e a realidade.

---

<sup>43</sup> BERNARDET, Jean-Claude. “Por uma Crítica Ficcional”. In: *Catálogo do Festival do filme documentário e etnográfico de Belo Horizonte*, Minas Gerais. Belo Horizonte: Filmes de Quintal. 2003. [Publicado originalmente no jornal Folha de S. Paulo em setembro de 1983].

<sup>44</sup> BERNARDET, 2003, p. 67

*“Vindo depois dela” (da obra, ou no descompasso do cineasta frente à realidade que Arthur Omar denota) “o crítico tenta desvendá-la. Só que não é bem um desvelamento. Desvendar sugere que a obra ofereça dificuldades para se alcançar a sua significação. Esse fim não existe. Tomando a obra como uma exploração do real, de sua linguagem ou de seus materiais, exploração de suas relações com o artista, o espectador, o social, exploração qualquer, tomando a obra como uma exploração e não como o cumprimento de um programa que lhe seja anterior, ou, melhor dito, tomando a obra como uma metáfora prospectiva, o crítico tenta associar-se a essa exploração. A idéia de metáfora prospectiva implica que uma obra, que vai parcialmente (e nunca totalmente) por trilhas nunca dantes caminhadas, esteja trabalhando espaços, tempos, conceitos, relações, etc., ainda não conscientizados, sentidos ou racionalizados. (...) Ela inventa não se sabe ao certo o quê. O crítico tenta então associar-se a ela, não para saber o que ela inventa, mas para inventar com ela, para caminhar com ela no espaço inseguro que ela abre.(...) assumir junto com o artista o risco da metáfora. O que implica também assumir o risco de ir para lugar nenhum (...) num esforço inseguro que só pode chegar a incertezas. Chegar a certezas é matar a obra.”<sup>45</sup>*

Jean-Claude Bernardet confessa seu apreço por obras que sonegam seu núcleo, que giram em torno de seu centro oco: *não sei porque essa estética do vazio, um aspecto das estéticas do descentramento, me preocupa tanto. Mas a única coisa que posso fazer é acreditar em mim e arriscar.*

O risco aqui corrido é o de chegar a lugar nenhum, de considerar as partes mais inspiradoras do que o todo, de questionar-me e deixar questionar, de incluir o processo estético pessoal na análise, de apresentar-me oca e desnuda, de não sonegar as contradições e de experimentar paradoxos. O risco de ser o que se é.

---

<sup>45</sup> BERNARDET, 2003, p. 67-68

### 2.3. ENTRE O OBJETO E O SUJEITO

*“mas se é um sujeito que se sujeita então é objeto”  
(Paulo Tati e Sandra Perez)<sup>46</sup>*

Ao incorporar-se no processo (ao sujeitar-se) quem se aventura pelo ensaio busca *“a abertura para o mundo que vai de par com a abertura para si mesmo.”<sup>47</sup> Como pode o documentário, então, que tantas vezes têm se voltado para o outro (entre erros e acertos), voltar-se para o eu? Em que medida este sentimento autobiográfico interfere no real das imagens?<sup>48</sup> Com que legitimidade as questões do eu encontram eco na voz, no corpo do outro? Como ter o eu como núcleo, mesmo descentralizado, e não enclausurar-se em si? Dúvidas. Muitas. Caminhos sinuosos e inseguros que são traçados sempre em momento presente:*

*“(...) o eu que se observa não é um sujeito puro e definido – ele não cessa de variar e de se desassemelhar. Além disso, o livro e a vida, mesmo imbricados, constituem camadas distintas entre as quais funda-se freqüentemente o desacordo.”<sup>49</sup>*

O eu de que aqui se fala, sou eu mesma. Uma mulher que se descobre a cada linha escrita, a cada plano filmado, a cada conversa gravada. Com o hábito, quase um vício, da observação fotográfica, que carrego como profissão, aproximo-me de meus múltiplos objetos (mulheres, vento, areia, mar, mariposas, escamas, folhas, histórias) de forma titubeante, com os maneirismos nem sempre adequados, ensaiando enquadramentos, ensaiando olhar. Erro, refaço, desfoco, apago, edito, desisto, retorno. Medito:

---

<sup>46</sup> música infantil: “Gramática”, do disco *Canções Curiosas*. São Paulo: selo palavra Cantada, 1998.

<sup>47</sup> ROCHA, 2006, p. 28

<sup>48</sup> MAIA, Carla. “Do outro lado, do lado de cá”. In: *Catálogo do Festival do Filme Documentário e Etnográfico de Belo Horizonte, Minas Gerais*. Belo Horizonte: Filmes de Quintal. 2006, p. 45 (texto introdutório da mostra de Chantal Akerman)

<sup>49</sup> ROCHA, 2006, p. 24

*“O ensaísta cria e medita sobre si e sobre sua criação. Descreve-se e permite transformar-se pela descrição. Insere o outro em si e o si no outro, até o ponto em que não se pode mais discernir onde cada um começa ou acaba.”<sup>50</sup>*

Quando uma de minhas entrevistadas (hoje viúva) relata que foi muito feliz com seu esposo durante os seus mais de sessenta anos de matrimônio; que seu marido era um ótimo homem pois nunca lhe havia *dado na cara*, tremo. Não tremo por surpresa, nem por compaixão, muito menos por admiração. O que reverbera não é por ela, senão por mim: por saber-me (na época em que esse diálogo se deu), ocupar o mesmo balanço que muitos seres ocupam, o da sujeição, da passividade e da obrigação à união sagrada; dos papéis assumidos perante a comunidade, perante si própria, de mãe e esposa, enfim, de uma mulher decente. Sua quase confissão não me move a engajar-me em qualquer movimento feminista, nem a fazer um filme-denúncia, muito menos a instigar questionamentos sobre suas palavras. As questões são minhas, as respostas movem a mim. Qualquer alteração da ordem só pode ser iniciada a partir do sujeito que assim o desejar. Eu desejo, por isso a busca incessante do ensaio. Ela? É feliz. E sua estratégia de vida sorridente e cheia de histórias bem-humoradas me ensinam outra maneira de impulsionar esse mesmo balanço para sentir o prazer do vento no espaço *entre* o vaivém.

A busca vai além do encontro comigo mesma, não se encerra em si. Ela esbarra em teorias que exercito compreender de alguma forma, teorias que permeiam meu modo de olhar o mundo e com as quais quero contaminar-me cada vez mais para diminuir o peso da bipolaridade: oscilar sem romper, desequilibrar sem cair. Falo de Gregory Bateson e de como seu conceito de cismogênese<sup>51</sup>, por exemplo, traz um lampejo sobre o bom marido e sua fiel esposa:

---

<sup>50</sup> ROCHA, 2006, p. 25

<sup>51</sup> Voltarei a esse conceito e seus desdobramentos

*“Com este termo (Bateson) pretende estudar a gênese de um cisma interior de um sistema social. Distingue uma cismogênese simétrica em que os interagentes respondem ao dom pelo dom (potlatch), à violência pela violência, etc., de uma cismogênese complementar, em que os parceiros se afundam cada vez mais em papéis do tipo dominação/submissão ou exibicionismo/voyeurismo. Em ambos os casos, a exacerbação dos comportamentos envolvidos nesses movimentos em espiral pode levar a desequilibrar e a destruir o sistema social (...) O conceito de cismogênese faz um vaivém permanente entre o indivíduo e a sociedade. (...) Enfim, a sua reflexão sobre processos de equilíbrio e desequilíbrio, sobre fenômenos circulares, sobre possibilidades de crises e de explosões, que prefigura as formas da cibernética, não pode convir ao funcionalismo estático, equilibrado e harmonioso então reinante.”<sup>52</sup>*

Portanto, não apenas a reinvenção de mim mesma, mas a revisitação de minha realidade em perspectiva ampliada, sob os vários pontos de vista que co-habitam meu ser. O trajeto que percorro na minha formação pessoal e profissional passa pela composição musical às formações rochosas; pela particularíssima forma de um pepino-do-mar à acuidade de uma objetiva fotográfica; pelo fazer e pelo ensinar a fazer. Hoje, habitante da lagoa do Macacu, participo desta comunidade mesmo sendo estrangeira. Não compartilho mais da cômoda posição do anonimato, da visita, do turista, do estar de passagem. Qualquer manifestação minha aqui permanecerá, pois eu permaneço fisicamente.

Permaneço neste espaço *paradisíaco* (?), entre dunas, lagoa, mar e morro. Entre tucanos, gambás, borrachudos e cobras. Entre seus moradores, peixes e turistas. E entre as inspirações que me compõem, as quais não abro mão. Volto aos meus tempos de quase geógrafa e meu apaixonamento por Elisée Reclus num trecho de seus tantos *ensaios-geográficos*:

---

<sup>52</sup> WINKIN, 1998, p. 37 e 38

*“Solicitado assim pelo duplo interesse que me inspiravam o amor à natureza e a simpatia a meu semelhante, tentei conhecer a vida presente e a história passada da montanha em que vivíamos, como parasitas na epiderme de um elefante. Estudei a massa enorme nas rochas em que está construída, nas fragosidades do terreno que, segundo os pontos de vista, as horas e as estações, lhes dão tão grande variedade de aspecto, ora graciosos, ora terríveis; a estudei em suas neves, em seus gelos, nos meteoros que a combatem, nas plantas e nos animais que habitam sua superfície. Procurei compreender também o que havia sido a montanha na poesia e na história das nações, o papel que havia representado no movimentos dos povos e no progresso da humanidade inteira. O que aprendi devo à colaboração do pastor e, também, para dizer tudo, à do inseto que se arrasta, à da mariposa e à do pássaro cantor. Se não tivesse passado longas horas deitado na relva, olhando ou escutando tais seres, irmãozinhos meus, talvez não haveria compreendido tão bem quanta é a vida desta grande terra que leva em seu seio todos os infinitamente pequenos e os transporta pelo espaço insondável.”*<sup>53</sup>

Também não me é mais possível enxergar o mundo como pólos opostos de desejos e teorias. Eu nasci na cidade e moro na mata, tracei meu caminho através do artístico e do técnico, do concreto e do abstrato, do natural e do cultural. Tendo interesse por este trânsito e particular desejo por aproximar extremidades nem sempre unificáveis (mesmo porque não se trata de unificação e sim, apenas uma forma de olhar o complexo mundo em que vivemos que ecoa na formação do ser), enxergo meu caminho em mão dupla, uma espécie de busca pelo equilíbrio em meu programa biológico na evolução da

---

<sup>53</sup> RECLUS, Élisée. *La Montaña*. Buenos Aires: Nueva Biblioteca Filosófica (disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/11598/11598-8.txt>>). [Or. 1880]: “*Solicitado así por el doble interés que me inspiraban el amor à la naturaleza y la simpatía por mi semejante, intenté conocer la vida presente y la historia pasada de la montaña en que vivíamos, como parásitos en la epidermis de un elefante. Estudié la masa enorme en las rocas con que está construída, en las fragosidades del terreno que, según los puntos de vista, las horas y las estaciones, le dan tan gran variedad de aspecto, ora graciosos, ora terribles; la estudié en sus nieves, en sus hielos y en los meteoros que la combaten, en las plantas y en los animales que habitan en su superficie. Procuré comprender también lo que había sido la montaña en la poesía y en la historia de las naciones, el papel que había representado en los movimientos de los pueblos y en los progresos de la humanidad entera. Lo que aprendí lo debo à la colaboración del pastor, y también, para decirlo todo, à la del insecto que se arrastra, à la de la mariposa y à la del pájaro cantor. Si no hubiera pasado largas horas echado en la yerba, mirando ó escuchando à tales seres, hermanillos míos, quizá no habría comprendido tan bien cuánta es la vida de esta gran tierra que lleva en su seno à todos los infinitamente pequeños y los transporta con nosotros por el espacio insondable.*”

espécie, em contrapartida ao programa cultural que me imponho. Talvez aí resida a minha pretensão ao fazer um documentário: o livre trânsito entre paradoxos.

Dentro dessa oscilação experimento estar do outro lado do gravador, da câmera. Um exercício que relutei durante as primeiras fases da pesquisa, mas que se tornou urgente no decorrer do processo. Essa urgência nasceu pelo desejo de sujeitar-me à entrevista tal qual minhas interlocutoras, experimentar a outra extremidade<sup>54</sup> para poder costurar essas vozes com conhecimento sobre o processo. Digo que relutei pois, para mim, soava pretensioso e vaidoso mostrar-me e durante o processo percebo que mesmo que reivindicasse para mim uma posição igualitária de entrevistada, este local não se encaixava em mim, em minha voz, em meus pensamentos sobre o filme, sobre a região, etc. Minha onisciência sobre cada detalhe de captação de imagens e sons, meu controle sobre a edição, e meu poder de escolha me colocaram em outro patamar, e as tentativas de dissolução dessa posição foram infrutíferas. Sendo assim aos poucos fui assumindo uma narração poética, que questiona e coloca em confronto pensamentos, palavras, sensações, que ilustram o meu próprio modo de fazer e ver o filme e seus objetos.

#### 2.4. ENTRE O ENSAIO E A CÂMERA

Como então o ensaio filmico poderia se traduzir na linguagem cinematográfica? Não há formas rígidas e sim experimentos, tentativas pessoais e por vezes subjetivas na invenção diária de um processo legítimo de filmagem. Como fotógrafa algumas escolhas eram claras: como a utilização de uma câmera própria, pequena e portátil, que me desse a possibilidade de utilizar recursos da fotografia dentro do universo do vídeo. Essa premissa se vale pelo desejo de aproximar a produção cinematográfica aos modos do fotógrafo ensaísta que possui um outro ritmo de abordagem, um trabalho solitário de longas observações, um garimpo de momentos, uma captação do próprio tempo.

---

<sup>54</sup> estas entrevistas foram conduzidas por Sandra Alves e Vera Longo.



Essa disposição do tempo para filmar permeou a produção do documentário. A câmera, sempre montada em meu quarto, pára e observa seus visitantes que pousam nos livros, dançam nas janelas, voam, rastejam. O olhar insistente sobre as pequenas manifestações, sobre o invisível, traduz minha própria maneira de olhar para esse mundo que me cerca, acaba por mostrar-me através desse pequenos co-habitantes que transitam entre a vida e o filme. No entanto, não se trata de uma câmera indistintamente acionada como uma observadora onipresente, muito pelo contrário, ela participa das oscilações e dos humores vividos e nesse constante fazer cinema ela, na maior parte do tempo, está desligada.

As entrevistas, por sua vez, foram conduzidas apenas com um gravador de som. A decisão de não filmar a imagem dessas mulheres durante suas falas se dá não apenas por uma decisão estética, mas também, por um desejo de intimidade nas conversas. A câmera visita suas casas em outros momentos, captando detalhes, destacando gestos e objetos de relevância para a composição das personagens. Portanto, as mulheres que falam permanecem quase anônimas no filme, sua invisibilidade faz parte do universo que habitam, sua resistência permanece enigmática, sem rosto, misteriosa, apenas sua voz conta sua história. Em contraponto está o masculino, representado nas sequências de pesca, de forma realista com som direto e de cunho quase etnográfico. O balanço entre esses dois mundos, o externo: masculino, social e o interno: feminino, caseiro, é uma das formas de apreensão do real, uma das somas que a montagem elucida que ao contrapô-los pode produzir no espectador a sensibilização para o que está entre esses dois espaços: a própria lacuna.

Durante todo o filme a linguagem cinematográfica utiliza recursos da fotografia ou da montagem para trazer à tona relações. Quer seja o destaque de algum objeto através dos inúmeros planos com pouca profundidade de campo, onde apenas parte do quadro se encontra em foco, quer seja pelo desfoque total criando imagens impressionistas que precedem sequências realistas, dentre outros dispositivos técnicos. O processo de eleição desses elementos acontece durante as filmagens e amadurece na montagem e, por se tratar de um filme acoplado ao cotidiano, tem a oportunidade de

revisão constante e está em permanente transformação. O maior desafio está na fixação desses elementos e dessas relações para a criação concomitante de diferentes modos de ver.

### 3.1. ENSAIANDO COM GREGORY BATESON

- *Qual é a estrutura que liga vocês a mim?*

Pronunciada com comovente entusiasmo e charmoso sotaque francês, essa pergunta ecoa em mim desde 2000 quando a ouvi pela primeira vez na voz de Etienne Samain<sup>55</sup>. A partir de então, Gregory Bateson instaura residência permanente em mim. Acabava de descobrir um autor que mesclava lontras com geometria, beleza com ciência, filha (Mary Catherine) com epistemologia. Estava deslumbrada com sua ousadia e sua liberdade em caminhar em tantos campos, borrando as barreiras da especialização e implodindo o pensamento dicotômico. Deslumbrei-me.

Num segundo momento, já em 2002, Bateson entra novamente em minha vida não mais pela via acadêmica, mas pela prática terapêutica coordenada por Vera Schoeder<sup>56</sup>. Sua teoria do duplo-vínculo é um dos pilares da somaterapia<sup>57</sup> que bebe, dentre outras fontes, da antipsiquiatria<sup>58</sup> desenvolvida na Escola de Palo Alto<sup>59</sup>. Ao ter a oportunidade de não mais pensar em Bateson e sim aplicar parte de sua teoria no questionamento relacional entre indivíduos, o deslumbre ofuscante que antes experimentava começa a clarear. Essa nova dimensão de seus ensinamentos forneceu-me um valioso instrumento de discernimento comunicacional. Mesmo que ainda estivesse razoavelmente equivocada e limitada pela *compreensão linear e binária*<sup>60</sup> de opostos excludentes, como tantos outros de seus leitores.

---

<sup>55</sup> Na época professor do programa de pós-graduação em Multimeios do Instituto de Artes da Unicamp.

<sup>56</sup> Somaterapeuta e doutoranda do programa de pós-graduação em Psicologia Social da UERJ (SCHROEDER, 2006 e 2009).

<sup>57</sup> FREIRE, Roberto. Soma, uma terapia anarquista (A Arma é o Corpo) vol. 2. Rio de Janeiro: Editora Guanabara Koogan. 1991, p. 13-14 e 179.

<sup>58</sup> Para um aprofundamento no assunto é recomendado ler as obras de David Cooper, Ronald Laing e Franco Bassaglia.

<sup>59</sup> WINKIN, 1998, p.35.

<sup>60</sup> SCHROEDER, 2009, p.153.

A teoria do duplo-vínculo fornece uma eficaz ferramenta terapêutica não só para a antipsiquiatria, como também para a terapia familiar sistêmica<sup>61</sup>, além de ser o cerne dos estudos sobre a esquizofrenia. Aqui na versão de Roberto Freire<sup>62</sup>:

*“Duplo vínculo é o mesmo que dupla linguagem, linguagem cruzada, ou seja, é expressar informações contrárias através de diferentes canais de comunicação. É um mecanismo delicado e sutil, ao qual respondemos com aceitação e normalidade na maior parte das vezes, e que se torna tão mais eficiente quanto maior for o afeto entre as pessoas. É uma chantagem que se estabelece pela não comunicação direta entre as pessoas. Um exemplo disso é dizer ao amigo que atrasou uma hora na reunião com você que “tudo bem”, enquanto sua expressão facial revela raiva e desapontamento. A sistematização do duplo vínculo entre as pessoas estabelece a desconfiança crônica entre elas, constituindo-se, assim, em um nó efficientíssimo para a obstrução da comunicação. Duplo vínculo é o oposto de sinceridade.”<sup>63</sup>*

Quando o banimento do duplo vínculo é promovido, há uma aposta na eliminação da contradição como forma de limpeza comunicacional. Apesar da possibilidade de ser psicologicamente saudável e útil discernir os diferentes modos de comunicação (gestual, textual, etc.) para uma maior eficácia na compreensão da mensagem e, conseqüentemente, estar atento às armadilhas cismogênicas<sup>64</sup>, é altamente frustrante, limitador e inviável suprimir o paradoxo. Esse estreitamento na teoria do duplo-vínculo de Bateson não é experimentado apenas por Freire, faz parte das limitações lógicas às quais

---

<sup>61</sup> SCHROEDER, 2006, p. 13.

<sup>62</sup> Escritor e ex-psicanalista; desenvolveu a Somaterapia, uma terapia corporal e em grupo.

<sup>63</sup> FREIRE, 1991, p. 179.

<sup>64</sup> cismogênese: “Com este termo (Bateson) pretende estudar a gênese de um cisma interior de um sistema social. Distingue uma cismogênese simétrica em que os interagentes respondem ao dom pelo dom (potlatch), à violência pela violência, etc., de uma cismogênese complementar, em que os parceiros se aprofundam cada vez mais em papéis do tipo dominação/submissão ou exibicionismo/voyeurismo. Em ambos os casos, a exacerbação dos comportamentos envolvidos nesses movimentos em espiral pode levar a desequilibrar e a destruir o sistema social (...) O conceito de cismogênese faz um vaivém permanente entre o indivíduo e a sociedade. (...) Enfim, a sua reflexão sobre processos de equilíbrio e desequilíbrio, sobre fenômenos circulares, sobre possibilidades de crises e de explosões, que prefigura as formas da cibernética, não pode convir ao funcionalismo estático, equilibrado e harmonioso então reinante.” WINKIN, 1998, p.37 e 38.

estamos profundamente mergulhados como tantos outros teóricos que se nutriram da mesma fonte. Em 1977 Bateson sente a necessidade de responder a tais desvios em seu texto “*The Double-Bind Theory – misunderstood?*”<sup>65</sup>:

“(…) Se o duplo vínculo entra na definição da esquizofrenia, ele se torna parte da própria dança que contribui para a manutenção e talvez origem dessa condição.(…) Não há nenhuma suposição na teoria do duplo-vínculo sobre os aspectos da esquizofrenia serem ruins. (...) A teoria não é normativa, menos ainda “pragmática”. Nem sequer uma teoria médica (se é que é possível a existência de tal coisa). (...) Os aspectos para os quais a teoria do duplo-vínculo é certamente relevante incluem, além da esquizofrenia, humor, poesia e arte, religião, hipnose, estado alterado de consciência e sonho.”<sup>66</sup>

Portanto a leitura pragmática e linear da teoria do duplo-vínculo tende a diminuir seu valor. No exemplo da *chantagem* denunciada por Freire o enunciador é colocado em julgamento, sua maneira contraditória de se expressar denuncia sua desonestidade, sua hipocrisia. No entanto, se lançarmos um outro olhar para o mesmo exemplo (duas descrições são melhores do que uma<sup>67</sup>), podemos enxergá-lo, talvez, como um beco sem saída para o próprio enunciador, pois sua raiva pode estar embebida pela amizade, camuflada na timidez ou emudecida pela educação (valores culturalmente assimilados cuja quebra pode levar a desequilibrar e a destruir o sistema social<sup>68</sup>), sem pensar ainda numa terceira versão, onde sua resposta poderia ser uma simples estratégia de não estender o atraso em discussões para que a reunião fosse logo iniciada. Portanto o que está *entre* a dupla mensagem é tão relevante quanto sua disparidade.

---

<sup>65</sup> BATESON, 1991, p. 147: “A Teoria do Duplo Vínculo – Mal-entendida?”.

<sup>66</sup> BATESON, 1991 p. 148:“(…)If double bind enters into the definition of schizophrenia, it will expectably become part of the self-promoting dance, which contributes to maintaining and perhaps originating that condition. (...) There is no primary assumption in double-bind theory that the appearances of schizophrenia are bad. The theory is not normative, still less “pragmatic”. It is not even a medical theory (if there can be such a thing). (...) The appearances to which double-bind theory is certainly relevant include, besides schizophrenia, humor, poetry and art, religion, hypnosis, altered consciousness, and dream.”

<sup>67</sup> BATESON, 2002. p. 63 (Voltarei a esse conceito)

<sup>68</sup> WINKIN, 1998 p. 37

Um outro exemplo, este mais intrigante, da *comunicação paradoxal, ilógica*<sup>69</sup> no âmbito da filosofia, é dado pelo próprio Bateson:

*“Trata-se de deslindar um velho paradoxo da filosofia grega. Diz a verdade um homem que afirme: ‘Estou mentindo’?”*<sup>70</sup>

Aqui não há confusão entre mensagens opostas e concomitantes em diferentes níveis de linguagem como no exemplo anterior (entre a comunicação gestual e textual). O paradoxo se dá apenas em texto (fala), e a confusão só poderá ser desvendada através da elucidação dos “*níveis de abstração*” da frase, seus diferentes “*tipos lógicos*”<sup>71</sup>.

---

<sup>69</sup> SHOEREDER, 2006, p. 13

<sup>70</sup> WINKIN, 1998 p.44

<sup>71</sup> conceito chave de Gregory Bateson sobre o qual retornarei.

### 3.2. ENTRE TANGO E EPISTEMOLOGIA

*“Verás que todo és mentira,  
verás que nada és amor,  
que al mundo nada le importa,  
yira, yira.”<sup>72</sup>*

A decepção de um coração partido impregna de desconfiança qualquer nova tentativa amorosa. Conceitos como amor, verdade, realidade, desviam-se de seu trilho pretensiosamente monolítico. São permeados pela subjetividade, pelas *múltiplas versões*<sup>73</sup> sobre um mesmo assunto. Qual seria o limite então entre a verdade e a mentira? A realidade e a ficção? Para problematizar um pouco mais a questão reitero, pela terceira vez, um exemplo utilizado tanto por Gregory Bateson quanto por Trinh T. Minh-ha, que originalmente foi escrito por Lewis Carroll:

*“O que eu disser três vezes é verdade.”<sup>74</sup>*

Sobre essa assertiva, mais próxima a uma maldição e tão utilizada pela publicidade, Trinh T. Minh-ha reflete (em caminho parecido à roteirização do mundo de Comolli):

*“Num mundo completamente catalogado (...) por um lado a verdade é produzida, induzida, e estendida de acordo com o regime que se encontra no poder. Por outro, a verdade se encontra entre todos os regimes de verdade.”<sup>75</sup>*

---

<sup>72</sup> Tango “Yira” eternizado na voz de Carlos Gardel (*Verás que tudo é mentira, verás que nada é amor, que ao mundo nada importa, gira, gira.* - N.T. a palavra *yira*, na Argentina, tem duplo sentido: um significa volta, giro e o outro prostituta)

<sup>73</sup> BATESON, 2002. Conceito usado em dois capítulos de *Mind and Nature: Múltiplas Versões do Mundo e Múltiplas Versões do Relacionamento.*

<sup>74</sup> BATESON, 2002, p.62. e MINH-HA, 1993, p. 90: verso de Lewis Carroll no poema “A Caça ao Snark” (*The Hunting of the Snark*): “*What I tell you three times is true*”. O poema inicia com o chefe do grupo dos caçadores convencendo a todos que o *snark* (figura indescritível e inventada por Carroll) estaria por perto.

<sup>75</sup> MINH-HA, 1991, p. 90 “*In a completely catalogued world (...) on the one hand, truth is produced, induced, and extended according to the regime in power. On the other, truth lies in between all regimes of truth.*”

Mas, quando se trata do desejo de objetividade na experiência científica, ou do compromisso ético do documentarista frente a seu objeto? Basta a repetição ou a multiplicação de verdades?

*“Digamos que a verdade significaria uma correspondência precisa entre nossa descrição e o que descrevemos ou entre nossa rede total de abstrações e deduções e certo entendimento total do mundo externo. Verdade neste sentido não seria alcançável. E mesmo se ignorarmos os obstáculos da codificação, as circunstâncias nas quais nossas descrições serão em palavras ou figuras, salvo o que for descrito em carne e osso<sup>76</sup> e ação - mesmo desconsiderando as barreiras da tradução, nunca seremos capazes de reivindicar o conhecimento final sobre o que quer que seja”.<sup>77</sup>*

Entre mentiras (Gardel), verdades programadas (Comolli e Trinh T. Minh-ha) e a impotência de uma verificação impoluta (Bateson) confundo-me. Talvez sejam os duplos (múltiplos) vínculos sobre uma mesma questão: verdade (não-verdade) transposta em meu pensamento ao cinema dito documentário: realidade (não-realidade). Carregariam essas palavras a sua própria contradição? Há limites entre seus possíveis significados? Por que a sensação de embaralhamento?

Gregory Bateson cria uma maneira de cruzar as fronteiras do discurso acadêmico e a pequenez da especialização científica através de seus *metálogos* (apesar de não existir correspondente direto em português para a palavra original *metalogue*, mantenho a tradução livre por se aproximar também de outro conceito, o da metalógica: *“diz-se do que, relacionado à lógica como fundamento ou princípio, não se pode expressar dentro da linguagem ou do formalismo dessa mesma lógica”*. Ao eleger este termo e não

---

<sup>76</sup> N.T., aqui a expressão *flesh and blood* (carne e sangue, literalmente) se perde pois tem um significado mais amplo que denota a própria natureza humana. A expressão que mais se assemelha em português seria *em carne e osso*.

<sup>77</sup> BATESON, 2002, p. 26: *“Let say that truth would mean a precise correspondence between our description and what we describe or between our total network of abstractions and deductions and some total understanding of the outside world. Truth in this sense is not obtainable. And even if we ignore the barriers of coding, the circumstance that our description will be in words or figures or pictures but that what we describe is going to be in flesh and blood and action - even disregarding that hurdle of translation, we shall never be able to claim final knowledge of anything whatsoever.”*



metadiálogo, por exemplo, Bateson amplifica e descortina o paradoxo) com sua filha Mary Catherine. *A filha não é corrompida por rótulos acadêmicos e se torna a desculpa do pai para se aproximar de questões profundas, fora de suas barreiras intelectuais*<sup>78</sup>. Deste modo, quando a filha pergunta ao pai: *Por que as Coisas Ficam Bagunçadas?*<sup>79</sup> lança dúvidas sobre vários aspectos. Primeiro, ela comenta que as pessoas despendem muito tempo arrumando coisas, mas nunca parecem gastar seu tempo bagunçando. As coisas parecem bagunçar-se sozinhas. Ao que Bateson replica: *mas suas coisas se bagunçam sem que as toque?* Com uma resposta negativa a filha complementa que a bagunça é ainda pior se outra pessoa, que não ela, toca em suas coisas. Com uma série de perguntas e respostas, Bateson traça um caminho entre o que seria a bagunça, o que Cathy entende por arrumação, e os limites entre um e outro, que só podem ser delineados dentro do conceito, absolutamente individual e sutil, de arrumação. Ao transpor o núcleo da questão, colocando a linha de pensamento na arrumação e não na bagunça (oposto?) o diálogo continua:

- Pai - *Quando sua caixa de tintas está no lugar, onde ela está?*  
Filha - *Aqui no final da estante.*  
P - *Se estivesse em qualquer outro lugar?*  
F - *Não estaria em ordem.*  
P - *E se estivesse assim, do outro lado da estante?*  
F - *Ela não pertence a esse lugar, e teria que estar ajeitada, não toda torta como você colocou.*  
P - *Oh – no lugar certo e ajeitada.*  
F - *Sim.*  
P - *Bem, isso significa que há poucos lugares onde sua caixa de tintas estaria em ordem?*  
F - *Apenas um lugar.*  
P - *Não - poucos lugares, pois se eu a movo um pouco, assim, continua arrumado.*  
F - *Tudo bem, mas poucos, pouquíssimos lugares. (...)*<sup>80</sup>

---

<sup>78</sup> BATESON, 2000, p. ix: Apresentação de Mary Catherine para esta edição.

<sup>79</sup> BATESON, 2000, p.3 (escrito originalmente em 1948) . “*Why do Things Get in a Muddle?*” (N.T.: a palavra *muddle* tem um significado mais amplo do que simplesmente *bagunça* em português, pode ser traduzida por: desordem, confusão, além de, quando usada como verbo, poder significar também enlamear, entorpecer, embaralhar. Aqui, escolhi a palavra *bagunça* pelo contexto do diálogo que se trava, mas mantendo a idéia mais abrangente. (*mesmo se ignorarmos as barreiras da tradução...*))

<sup>80</sup> “*F- When your paint box is put in a tidy place, where is it? – D- Here on the end of this shelf – F – Okay – now if it were anywhere else? – D – No, that would not be tidy. F – What about the other end of the shelf, here? Like this? D- No, that’s not where it belongs, and anyhow it would have to be straight, not all crooked*

Bateson chega a conclusão de que há mais lugares aos quais chamamos de bagunça (confusão) do que arrumação (ordem) e por essa simples razão as coisas ficariam bagunçadas. Há mais *entre* os conceitos do que gostaríamos. Os próprios conceitos são incapazes de englobar todo o seu conteúdo. No entanto, se os dois (pai e filha) tivessem que dividir o mesmo espaço e utilizar a mesma caixa de tintas, provavelmente, chegariam a um acordo sobre o lugar (ordenado) onde a caixa ficaria. Este acordo dependeria do conceito de arrumação de cada um e do nível de tolerância para a flexibilização desse conceito (Seria a ciência, então, um acordo onde não há tolerância?).

Em outro exemplo, desta vez cinematográfico, Bateson continua seu pensamento: Em uma das apresentações do desenho do Pato Donald, há várias letras espalhadas em uma mesa. Ao chacoalhar a mesa, as letras formam a palavra Donald. *É apenas no cinema que você pode sacudir coisas para que elas pareçam estar em ordem e criar mais sentido do que antes*<sup>81</sup>. A única forma disso acontecer (antes do cinema digital e filmado em plano único) seria ter iniciado a filmagem com a palavra formada e chacoalhar a mesa depois, reproduzindo o plano de trás para frente. Com esse exemplo podemos ampliar nossos horizontes em relação aos conceitos e suas adjacências. Não há como organizar misturando. Há infinitas maneiras dessas letras estarem em cima da mesa, mas apenas uma soletraria a palavra Donald. Por ser apenas uma possibilidade dentre tantas outras há que se prestar atenção ao tempo e observar o fenômeno do fim para o começo, o que, neste caso expõe um outro fator: a linguagem, o artifício cinematográfico (mentira?).

Voltemos à tolerância e às fronteiras. Neste ponto o melhor que posso fazer é traduzir um dos metálogos entre filha e pai, com o receio de não abarcar a genialidade dos exemplos e pensamentos através de minhas próprias palavras e com o intuito de dar a conhecer uma das facetas da obra de Bateson, tão escassa em português:

---

*the way you put it. – F - Oh, in the right place and straight. D- Yes. F- Well, that means that there are only very few places which are “tidy” for your paint box – D – Only one place – F – No, very few places, because if I move it a little bit, like this, it is still tidy. D – All right – but very, very few places”*

<sup>81</sup> BATESON, 2000, p. 6: “ (...) only in the movies that you can shake things and they seem to take on more order and sense than they had before”.

*METÁLOGO: Por que as coisas têm contorno?*<sup>82</sup>

- Filha:* - *Pai, por que as coisas têm contorno?*  
*Pai:* - *Têm? Não sei. Que tipo de coisas você quer dizer?*  
*F:* - *Digo quando eu desenho coisas, por que elas têm contorno?*  
*P:* - *Bem, e outros tipos de coisas – um rebanho de ovelhas? ou uma conversa? Elas têm contorno?*  
*F:* - *Não seja bobo. Eu não posso desenhar uma conversa. Quero dizer coisas.*  
*P:* - *Sim – Eu estava tentando descobrir o que você queria dizer. Você quer dizer “Por que nós damos às coisas contornos quando as desenhamos?” ou que as coisas têm contornos desenhando-as ou não.*  
*F:* - *Não sei, papai. Você me diz. Qual eu quis dizer?*  
*P:* - *Não sei querida. Havia um artista muito raivoso que rabiscava todo tipo de coisa, e depois de sua morte eles olharam seus livros e em um lugar encontraram “Homens sábios enxergam os contornos e portanto os desenham” mas em outro lugar ele havia escrito “homens loucos enxergam os contornos e portanto os desenham.”*  
*F:* - *O que ele quis dizer? Eu não entendo.*  
*P:* - *Bem, William Blake – este era seu nome – um grande artista e um homem louco de raiva.<sup>83</sup> Às vezes ele amassava suas idéias em bolinhas de papel para poder arremessar nas pessoas.*  
*F:* - *Mas com que ele estava louco<sup>84</sup>, papai?*  
*P:* - *Mas com que ele estava louco? Oh, entendo - você quer dizer louco de raiva. Temos que manter os dois significados de louco bem claros se vamos falar de Blake. Porque muitas pessoas achavam que ele era louco - realmente louco - doido. E esta era uma das coisas que o deixava louco de raiva. E depois ele também ficava louco de raiva com alguns artistas que pintavam quadros como se as coisas não tivessem contornos. Ele os chamava de “escola babenta”.*  
*F:* - *Ele não era muito tolerante, né, papai?*  
*P:* - *Tolerante? Oh Deus. Sim, sei - isso é o que eles martelam em você na escola. Não, Blake não era muito tolerante. Ele nem mesmo achava a tolerância uma coisa boa. Era apenas mais baba. Ele acreditava que a tolerância borra todos os contornos e bagunça tudo*

---

<sup>82</sup> BATESON, 2000, p. 27-32.

<sup>83</sup> N.T. aqui Bateson usa a palavra *angry* que também significa zangado, bravo, raivoso.

<sup>84</sup> N.T. aqui há o trocadilho com a palavra *mad*, que significa louco e também raivoso e é usada em ambos os casos.

- que faz de todos os gatos pardos. Então ninguém consegue ver nada claro e nítido.
- F: - Sim, papai.
- P: - Não, essa não é a resposta. Digo “Sim, papai” não é a resposta. Tudo o que diz é que você não sabe qual é a sua opinião - e você não liga a mínima para o que eu digo ou para o que Blake diz e que a escola te entorpeceu tanto com o papo de tolerância que você não consegue notar a diferença entre uma coisa e outra.
- F: (chora)
- P: - Oh, Deus. Me desculpe, mas estava louco de raiva. Mas não com você. Apenas louco com a meleca geral com a qual as pessoas agem e pensam - e de como pregam confusão e chamam isso de tolerância.
- F: - Mas, papai?
- P: - Sim?
- F: - Sei lá. Eu acho que não estou conseguindo pensar muito bem. Está tudo confuso.
- P: - Desculpe. Acho que a confundi com meu desabafo.

\*\*\*

- F: - Papai?
- P: - Sim?
- F: - Por que existem coisas para nos deixar loucos de raiva?
- P: - Que coisa para nos deixar loucos?
- F: - Quero dizer - sobre o contorno das coisas. Você disse que William Blake ficou louco de raiva com isso. E depois você também. Por que isso, papai?
- P: - Sim, de algum modo eu acho que sim. Eu acho que importa. Talvez, de alguma forma é “a” coisa que importa. E as outras coisas importam porque fazem parte desta coisa.
- F: - O que você quer dizer, papai?
- P: - Quero dizer, bem, vamos falar de tolerância. Quando os cristãos querem maltratar os judeus porque eles mataram Cristo, eu me torno intolerante. Eu acho que os cristãos estão confusos e borrando todos os contornos. Porque os judeus não mataram Cristo, os italianos que o mataram.
- F: - Mataram, papai?
- P: - Sim, somente aqueles que nós chamamos de romanos hoje e que tem outro nome para seus descendentes. Nós os chamamos de italianos. Veja, há duas confusões<sup>85</sup> e eu estava criando a segunda

---

<sup>85</sup> N.T.: Aqui Bateson usa a mesma palavra, *muddle*, para designar a confusão que depois irá retomar como bagunça, desordem.

*confusão de propósito para que você pudesse entender. Primeiro há a confusão sobre a história em dizer que os judeus o mataram, e depois há a confusão de dizer que os descendentes seriam responsáveis por aquilo que seus antecessores não fizeram. É tudo um desleixo.*

*F: - Sim, papai.*

*P: - Tudo bem, tentarei não ficar mais louco de raiva. Tudo que estou tentando dizer é que confusão é algo com o qual se deve ficar louco de raiva.*

*F: - Papai?*

*P: - Sim?*

*F: - Nós estávamos falando de confusão (desordem, bagunça) outro dia. Estamos realmente falando da mesma coisa agora?*

*P: - Sim. Claro que estamos. Por isso que é importante o que dissemos o outro dia.*

*F: - E você disse que clarear as coisas era a função da Ciência.*

*P: - Sim, é a mesma coisa de novo*

\*\*\*

*F: - Acho que não entendo muito bem. Tudo parece ser todo o resto, e eu me perco no meio disso tudo.*

*P: - Sim, sei que é difícil. O ponto é que nossa conversa tem um contorno, de alguma forma - se ao menos pudéssemos vê-lo claramente. Vamos pensar numa bagunça concreta, real e completa, para ver se ajuda. Você lembra do jogo de croqué em Alice no País das Maravilhas?*

*F: - Sim, com flamingos?*

*P: - Certo.*

*F: - E porcos-espinhos de bolas?*

*P: - Não, ouriços. Eles eram ouriços. Eles não tem porcos-espinhos na Inglaterra.*

*F: - Oh, era na Inglaterra, papai? Eu não sabia.*

*P: - Claro que era na Inglaterra. Não há duquesas na América.*

*F: - Mas tem a duquesa de Windsor, papai.*

*P: - Tá, mas ela não tem espinhos, não como um verdadeiro porco-espinho.*

*F: - Continua com a Alice e não seja bobo, papai.*

*P: - Sim, estávamos falando de flamingos. O ponto é que o homem que escreveu Alice estava pensando nas mesmas coisas que nós estamos. E ele se divertiu com a pequena Alice imaginando um jogo de croqué que seria uma bagunça, uma confusão absoluta. Então ele disse que deveriam usar flamingos como tacos porque os*

*flamingos iriam curvar seus pescoços e o jogador não saberia onde o taco bateria na bola nem como ele bateria na bola.*

*F: - De qualquer modo a bola poderia caminhar de acordo com sua vontade porque era um ouriço.*

*P: - Certo. De modo que tudo ficasse tão confuso que ninguém pudesse dizer o que iria acontecer.*

*F: - E os arcos andavam também, pois eram soldados.*

*P: - Certo - tudo podia mover-se e ninguém podia dizer como se moveriam.*

*F: - Tudo tinha que estar vivo para criar uma confusão completa?*

*P: - Não, ele poderia ter feito a confusão... não, eu acho que você está certa. É interessante. Sim, tinha que ser deste modo. Espere um minuto. É curioso, mas você está certa. Porque se ele tivesse bagunçado as coisas de qualquer outra maneira, os jogadores teriam aprendido como lidar com os detalhes da bagunça. Digo, imagine que o campo de croqué estivesse irregular, ou as bolas em um formato esquisito, ou as cabeças dos tacos apenas cambaleantes ao invés de estarem vivas, assim as pessoas poderiam continuar aprendendo e o jogo se tornaria apenas mais difícil - não seria impossível. Mas quando se traz coisas vivas ao jogo, ele se torna impossível. Eu não esperaria isso.*

*F: - Não, papai? Eu sim, Isto parece natural para mim.*

*P: - Natural? Claro - natural o suficiente. Mas não esperaria que funcionasse dessa forma.*

*F: - Por quê não? Isso é o que eu esperaria.*

*P: - Sim. Mas esta é a coisa que eu não esperaria. Que animais, que são habilitados a ver além e agir de acordo com o que eles acham que vai acontecer – um gato pode agarrar um rato pulando no chão onde o rato provavelmente estará quando ele completar o pulo - mas é exatamente o fato de que os animais são capazes de ver além, e aprender, que fazem deles as únicas coisas realmente imprevisíveis no mundo. E pensar que tentamos criar leis como se as pessoas fossem regulares e previsíveis.*

*F: - Ou eles fazem as leis exatamente porque as pessoas não são previsíveis, e as pessoas que fazem as leis gostariam que as outras pessoas fossem previsíveis?*

*P: - Sim, acho que sim.*

*\*\*\**

*F: - Do que estamos falando?*

*P: - Não sei bem - ainda não. Mas você iniciou um novo contorno perguntado se o jogo de croqué poderia se tornar uma bagunça completa por ter todas as coisas nele vivas. E eu fui perseguindo*

*esta pergunta, e acho que ainda não a alcancei. Há algo engraçado sobre esta questão.*

*F: - O quê?*

*P: - Não sei bem – ainda não. Algo sobre coisas vivas e a diferença entre elas e as coisas não vivas – máquinas, pedras, etc. Cavalos não se encaixam num mundo de carros. E isso é parte da mesma questão. Eles são imprevisíveis, como os flamingos no jogo de croqué.*

*F: - E as pessoas, papai?*

*P: - O quê que tem as pessoas?*

*F: - Bem, elas estão vivas. Elas se encaixam? Digo, nas ruas?*

*P: - Não, Eu acho que elas não se encaixam realmente – somente trabalhando muito duro para protegê-las e fazê-las encaixar. Sim, elas tem que se tornar previsíveis, senão as máquinas ficam loucas de raiva e as matam.*

*F: - Não seja bobo. Se as máquinas pudessem ter raiva então elas não seriam previsíveis. Elas seriam como você, papai. Você não pode prever quando vai sentir raiva, pode?*

*P: - Não, acho que não.*

*F: - Mas papai. Eu te prefiro imprevisível – às vezes.*

\*\*\*

*F: - O que você quis dizer sobre o contorno de uma conversa? Essa conversa agora tem contorno?*

*P: - Claro que sim. Mas não podemos ver ainda porque a conversa não acabou. Você nunca pode ver enquanto estiver no meio dela. Porque se você pudesse ver, seria previsível – como a máquina. E eu seria previsível – e nós dois juntos seríamos previsíveis.*

*F: - Mas eu não entendo. Você diz que é importante ser claro sobre as coisas. E fica louco com as pessoas que borram os contornos. E mesmo assim, pensamos que é melhor ser imprevisível e não ser como uma máquina. E você diz que não podemos ver os contornos de nossa conversa até que ela acabe. Então não importa se somos claros ou não. Porque não podemos fazer nada a respeito.*

*P: - Sim, eu sei – eu não entendo também.... mas de qualquer modo, quem quer fazer alguma coisa a esse respeito?*

### 3.3. ENTRE METÁLOGOS E A ECOLOGIA DA MENTE

Antes de continuar a ensaiar com Bateson, sinto a necessidade de revisitar suas buscas. E para que estes próximos parágrafos não se tornem uma confusão absoluta, tentarei manter algumas de suas reflexões durante o processo de sedimentação de suas idéias em minha *mente: um aglomerado de idéias* (Em *Steps to an Ecology of Mind*, Bateson definiu a noção de *ecologia da mente* como sendo: “*uma nova maneira de pensar sobre idéias e sobre aqueles aglomerados de idéias aos quais chamo de mentes*”.<sup>86</sup>) Camada sobre camada que por vezes encontram-se aglutinadas, por outras sofrem fissuras. O grau de entropia<sup>87</sup> de minha mente é proporcional à minha intuição, de que mesmo sem ser capaz de organizar os estratos, eles agem e fazem sentido entre si, e, vez ou outra, mostram-se de modo tão peculiar que há um lapso de brilho, de clareamento, de nitidez que perfuram os diferentes níveis e criam um entendimento não-racional, um conforto, um prazer, um “algo a mais” (*eco-estético?*).

Começo pelas letras organizadas na mesa do Pato Donald, quero dizer, começo pelo fim (pelo menos pelo fim provisório e delimitado por mim nas páginas anteriores a esta), inicio, então, com a *previsibilidade de um ser tolerante*. Tal qual os cavalos, quando as pessoas tentam encaixar-se nas ruas (nos escritórios, no metrô, na escola, no casamento, nas férias, etc.), enfim, quando vivem dentro da cultura, programada por elas mesmas ou não, assumem um acordo de regras (comportamentais, estéticas, higiênicas, humorísticas, etc.) que as tornam previsíveis. Para que o contrato funcione, a previsibilidade é primordial, caso contrário, a caixa de tintas de Cathy, supostamente dividida com Bateson, não seria encontrada e ela ficaria furiosa, quebrando as regras do contrato: sendo imprevisível. A não ser que sua tolerância fosse enorme, e, mesmo que não encontrasse suas tintas, mantivesse a compostura, perguntasse calmamente a seu pai onde

---

<sup>86</sup> BATESON, 1991, p. xii (introdução escrita por Rodney E. Donaldson): “*a new way of thinking about ideas and about those aggregates of ideas which I call minds*”.

<sup>87</sup> BATESON 2002, p. 211: grau no qual os componentes de um agregado estão misturados, indiferenciados: imprevisível, aleatório. O oposto de negentropia, o grau da ordem ou previsibilidade num agregado.



elas estariam, ou comprasse novas sem nem mesmo questionar a quebra do acordo (uma outra forma de quebrar o contrato pelo silêncio, pela submissão).

As regras não são necessariamente um acordo firmado, onde há consentimento e consciência das partes. Mesmo em um casamento, onde está pressuposta a anuência dos cônjuges, o comportamento frente à sociedade é razoavelmente padronizado. Suas normas não são estabelecidas pelos casais, tão heterogêneos, mesmo que em particular alguns consigam driblar tais regras. Há normas ditas e normas não ditas. Há duplos vínculos (múltiplos) entre o contrato, o que se entende pelo contrato e o que há de aleatório no ser humano. As regras existem, mas os contornos não são totalmente delineados. E quanto maior a tolerância menor a necessidade de delinear fronteiras, ou cavar trincheiras (entre a própria casa e a do vizinho, por exemplo).

O fato de não enxergarmos as fronteiras, os limites, os contornos não quer dizer que somos tolerantes. E, pela mesma linha de pensamento, a intolerância não é sinal de obediência às leis incontestáveis, aliás, um indivíduo dado como intolerante, na maioria dos casos, não suporta limites (talvez por ter barreiras tão delimitadas em seu próprio ser - apenas talvez). Não há como tirar conclusões lineares, não se trata de dialética<sup>88</sup>, não há tese nem antítese. Há os dois (dois ou um?) e não estão em uníssono. Há mais, muito mais, lugares onde a desordem, a mistura, o aleatório habitam do que minha tentativa de ordenar parágrafos. No entanto, minha (in)tolerância não permite concluir que todos os limites sejam tão aleatoriamente entrincheirados.

A todo momento Bateson nos chama a atenção para o “*como*” das coisas. Um olhar especial ao processo e não à razão ou ao fim e ao porquê. Seu próprio conceito de epistemologia: *o estudo de como organismos particulares ou agregados de organismos, sabem, pensam e decidem*<sup>89</sup>, denota seu foco de atenção. *Como* usamos nossas linguagens, as palavras, por exemplo. Seus textos são repletos de trocadilhos: a ciência prova<sup>90</sup> (*probe*) mas não prova (*prove*), às vezes aperfeiçoa (*improves*), outras refuta (*disproves*); louco de

---

<sup>88</sup> Desenvolvimento de processos gerados por oposições que provisoriamente se resolvem em unidades, que segundo o marxismo é o processo de descrição exata do real. (!)

<sup>89</sup> BATESON, 2002, p.212.

<sup>90</sup> N.T. aqui a palavra *provar* tem o sentido de investigar, experimentar (*probe*)

raiva por louco (*mad* por *mad*); e nos faz sentir a pequenez da tradução e do conceito, além de nos atentar às sutilezas do signo e suas interpretações. Em seu bem-humorado (e muito útil) capítulo *Todo Escolar Sabe* do livro *Mind and Nature* (Bateson, 2002), retoma os pensamentos de Alfred Korzybski (Trinh T. Minh-ha também o faz e novamente os caminhos se cruzam nos aglomerados de uma cineasta vietnamita: “*Mapa não é território e nome não é a coisa nomeada*”). A relação entre o relato e a misteriosa coisa relatada tende a ter uma classificação. Nomear é classificar, e, mapear é essencialmente a mesma coisa, apenas em outra linguagem: a dos desenhos e seus contornos. Portanto o que a palavra faz (e o que eu faço nesse momento) é colocar em fronteiras (as da linguagem, as da palavra) o que eu entendo em Bateson. As barreiras que utilizo são específicas da linguagem escrita e dentro de algumas regras, não apenas gramaticais, mas formais para uma dissertação. Portanto, além de estar dentro dos contornos da escrita, estou no contorno do contorno de um tipo de escrita que engloba, na maioria dos casos, um modo de pensar: o de, através da evolução dos parágrafos, provar as questões enunciadas dentro da especialização escolhida, que no meu caso, e não à toa, chama-se *multi-meios*. Ao utilizar os metáforas como forma escrita, Bateson, além de trazer para a ciência a oralidade (mesmo que inventada e transcrita), também burla o estreitamento disciplinar e, sutilmente, coloca em questão o uso consciente da linguagem.

Neste mesmo capítulo<sup>91</sup>, e sob este mesmo conceito, Bateson pontua as diferentes maneiras que os dois hemisférios do cérebro recebem um único código. Não podemos escapar ao fato de que temos duas maneiras de abordagem aos códigos, aos estímulos. O lado simbólico e afetivo (normalmente o hemisfério direito do cérebro) é, provavelmente, incapaz de distinguir entre o nome e a coisa nomeada, *de certo não está interessado neste tipo de questão*, no entanto, há vários comportamentos não racionais que são imprescindíveis ao ser humano sobre os quais ele tem domínio. Por exemplo, quando se trata do código: bandeira de um país, um dos lados de nosso cérebro acolhe seu nome, seu movimento flamejante, seu material, seu desbotamento, encontra nela - na bandeira - uma relação com o território (país). Consegue fazer a distinção entre os níveis da linguagem e da

---

<sup>91</sup> BATESON, 2002, p. 27.

coisa nomeada. No entanto, o outro lado toma a bandeira pelo próprio território, uma espécie de *metáfora* inconsciente e, muitas vezes, irracional, que pode ter consequências desastrosas.

Aqui eu uso o termo *metáfora* de propósito, pois isso nos aproxima, novamente, do conceito de duplo-vínculo, e, portanto, da esquizofrenia (e da *metáfora prospectiva* de Bernardet). Bateson pontua que não compreender os diferentes níveis de comunicação, não ter a capacidade de lontra de dizer: *isso é uma brincadeira*, não conseguir desvelar a metalinguagem, é o cerne da questão na esquizofrenia (e de tantos outros aspectos da comunicação). Portanto é na soma de abordagens tão díspares que efetuamos nosso aprendizado e abarcamos os significados das coisas. Significado este que só existe dentro do *contexto*. Sem contexto as palavras não significam nada.<sup>92</sup>

Retirar do contexto, por exemplo histórico (temporal), pode causar confusões e mal-interpretações. Vimos isso no exemplo da mesa do Pato Donald e na proposital substituição de romanos por italianos como assassinos de Cristo. Não ser capaz de distinguir os níveis de abstração da comunicação também pode causar confusões pois a linguagem, comumente, pontua apenas um lado de qualquer interação:

*“Os adjetivos dados às coisas não são suficientes para descrevê-las. Na ciência e na epistemologia é aconselhável que todos os adjetivos sejam utilizados e referidos a dois grupos de interação por vez. Portanto, a pedra é dura, não basta. Ela é dura pois é difícil introduzir algo nela e a interação interna de suas partículas fazem com que fiquem unidas, grudadas. (...) A pedra é fixa e ocupa uma posição única frente ao observador, ou em relação à outras coisas moventes, etc. (...) A linguagem, através da sintaxe do sujeito e do predicado, afirma que coisas têm qualidades e atributos. Uma forma mais precisa de descrição insistiria que coisas são produzidas quando observadas separadas de outras coisas e se tornam “verdadeiras” por suas relações internas e por seu comportamento em relação a outras coisas e ao enunciador. É necessário ser extremamente claro sobre a “verdade universal” que o que quer que seja uma coisa no mundo “pleromático e*

---

<sup>92</sup> BATESON, 2002, p. 13: “without context words have no meaning.”

*coisal”<sup>93</sup>, só pode entrar no mundo da comunicação e significado por seus nomes, suas qualidades e atributos.”<sup>94</sup>*

Mesmo porque, no mundo da comunicação, a não-informação é tão informação quanto a informação. Uma obviedade no mundo digital de zeros e uns e uma questão de contexto. Se estivermos no universo da física, por exemplo, onde *nada se cria, tudo se transforma*, onde nada vem do nada<sup>95</sup>, a experimentação só pode ter continuidade a partir de algo, de alguma energia, de alguma coisa:

*“A informação pode ser esquecida ou apagada, portanto é de outra categoria, não a da energia nem a da matéria. (...) Uma mensagem deixa de ser mensagem quando ninguém a pode ler. (...) Paradoxalmente, a profunda verdade parcial de que nada vem do nada, no mundo da informação e organização, encontra uma contradição interessante, que o zero, a completa ausência de qualquer indicativo de um evento, pode ser uma mensagem (...), a carta que você não escreve, a desculpa não dada, a comida que não é colocada para o gato, podem ser mensagens suficientes e efetivas porque o zero, dentro do contexto, pode ser significativ; e é o receptor da mensagem que cria o contexto (...) Esta circunstância divide o campo da organização, evolução, maturação e aprendizado em dois reinos separados, onde um é o reino da epigênese<sup>96</sup>, ou embriologia, e o outro o reino da evolução e do aprendizado. (...) Em contraste à epigênese e à tautologia há o reino da criatividade, aprendizado, e evolução, alimentados pelo*

---

<sup>93</sup> Aqui Bateson cita conceitos de Carl G. Jung que divide o mundo entre coisas vivas, *creatura*, e as não-vivas, *pleroma*.

<sup>94</sup> BATESON, 2002, p. 57: “*But this way of talking is not good enough in science or epistemology. To think straight, it is advisable to expect all qualities and attributes, adjectives, and so on to refer to at least two sets of interactions in time. The stone is hard means that when poked it resisted penetration and that certain continual interactions among the molecular parts of the stone in some way bond the parts together. The stone is stationary comments on the location of the stone relative to the location of the speaker and other possible moving things (...) Language continually asserts by the syntax of subject and predicate that things somehow have qualities and attributes. A more precise way of talking would insist that the things are produced, are seen as separate from other things, and are made real by their internal relations and by their behavior in relationship with other things and with the speaker. It is necessary to be quite clear about the universal truth that whatever things may be in their pleromatic and thingish world, they can only enter the world of communication and meaning by their names, their qualities and their attributes.*”

<sup>95</sup> BATESON, 2002, p. 42

<sup>96</sup> *Epigênese: o processo da embriologia onde cada passo é referido ao passo anterior.*

*acaso. A essência da epigênese é a repetição previsível, a essência do aprendizado e da evolução é a exploração e a mudança. O processo de transmissão da cultura humana se dá pelo híbrido, pela mistura dos dois reinos.”<sup>97</sup>*

Primeiro temos a questão da observação e da descrição. A contribuição da primeira formação de Bateson nas ciências naturais (zoologia), seguindo os passos de seu pai geneticista, é de fundamental importância para mesclar as fronteiras dos métodos e dos objetos de estudo. Palavras como homologia<sup>98</sup>, contexto e relevância são aplicadas na observação. Desta forma, *A* estaria ligado a *B* pela relevância, pelo contexto e só poderíamos compreender as suas dimensões e sua evolução com observações múltiplas: comparando as estruturas de um organismo com as do próprio organismo (primeira ordem); comparando estruturas similares entre organismos diferentes (segunda ordem); e comparando as comparações (terceira ordem). A verdade geral que um organismo carrega em sua forma evidencia seu crescimento passado (procronismo). *Os contornos e formas dos animais e das plantas são conversores de mensagens (...) e a formação contextual é apenas outro termo para gramática,<sup>99</sup>(...) onde o contexto é a estrutura<sup>100</sup> (pattern) através do tempo.<sup>101</sup>*

---

<sup>97</sup> BATESON, 2002, p.43 e 44: “The messages cease to be messages when nobody can read them (...) Paradoxically, the deep partial truth that nothing will come of nothing in the world of information and organization encounters an interesting contradiction in the circumstance that zero, the complete absence of any indicative event, can be a message (...) the letter you do not write, the apology you do not offer, the food that you do not put out for the cat – all these can be sufficient and effective messages because zero, in context, can be meaningful; and it is the recipient of the message who creates the context (...) This circumstance splits the entire field of organization, evolution, maturation and learning, into two separate realms, of which one is the realm of epigenesis, or embryology, and the other the realm of evolution and learning. In contrast with epigenesis and tautology, which constitute the worlds of replication, there is the whole realm of creativity, art, learning and evolution, in which the ongoing processes of change feed on the random. The essence of epigenesis is predictable repetition; the essence of learning and evolution is exploration and change. (...) the process of transmission of culture is a sort of hybrid or mix-up of the two realms.”

<sup>98</sup> Homologia: semelhança formal entre dois organismos onde a relação de certas partes em A é similar a relação entre partes correspondentes em B. Esta semelhança formal é considerada uma evidência da relação evolucionária.

<sup>99</sup> BATESON, 2002, p.16: “The shapes and forms of animals and plants are transforms of messages (...) contextual shaping is only another term for grammar.”

<sup>100</sup> Voltarei a esta busca primordial de Bateson: a estrutura que liga (pattern which connects).

<sup>101</sup> BATESON, 2002, p. 13

Os conceitos, emprestados da biologia, são aplicados de maneira precisa ao aprendizado humano. Ao afirmar que a transmissão da cultura se dá tanto pela epigênese (repetição previsível) quanto pela constante mudança (pela imprevisibilidade), Bateson conecta Carroll à Gardel. Quero dizer, tanto a tentativa de convencimento pela reiteração de invenções que se tornam verdades (*o que eu disser três vezes é verdade*), quanto a verdade incontestável de um coração partido (*veras que todo es mentira*), fazem parte do *como* aprendemos, sabemos e decidimos (epistemologia). *A forma (molde) do que aconteceu entre eu e você ontem, conduz à formação (modelagem) de como respondemos um ao outro hoje. Forma (molde) é uma transferência de um aprendizado passado.*<sup>102</sup> E esse molde balança entre a estabilidade e a instabilidade, entre a harmonia e a desarmonia. Para que haja movimento (evolução) a (im)permanência se faz necessária.

### 3.4. ENTRE O ESTATÍSTICO E O INDIVIDUAL

*“Ciência, como arte, religião, comércio, guerra, e mesmo o sono, é baseada em pressuposições. A diferença com outros tipos de atividade humana é que não apenas o caminho do pensamento científico é determinado pelas pressuposições dos cientistas, mas seus objetivos são testados e revisados em cima de velhas pressuposições e criação de novas.”*<sup>103</sup>

As pressuposições individuais são construídas ao longo de nossa modelagem, quer seja através do engajamento em pressuposições coletivas (teoria, religião, ideologia, etc.), quer seja confrontando, assimilando, refutando, ensaiando outras pressuposições (dos pais, professores, vizinhos, ídolos, etc.). A forma com que

---

<sup>102</sup> N.T.: a palavra *shape* significa não apenas forma, mas molde, contorno físico. Ao ser usada como verbo torna-se modelar: *“The shape of what happened between you and me yesterday, carries over to shape how we respond to each other today. Shape is a transference from past learning.”*

<sup>103</sup> BATESON, 2002, P. 23: *“Science, like art, religion, commerce, warfare, and even sleep, is based on presuppositions. It differs, however, from most other branches of human activity in that not only are the pathways of scientific thought determined by the presuppositions of the scientists but their goals are the testing and revision of oldo presuppositions and the creation of new.”*

experimentamos tais abordagens sobre o mundo em que vivemos passam por nossos órgãos dos sentidos e, a partir daí, são elaborados. Mesmo a mais controlada experiência científica não foge à observação, que é inerente ao sujeito. O processo da percepção é inacessível, só seu produto é consciente. Mesmo que haja consciência do olhar, o modo *como* construímos a imagem em nossa mente continua inconsciente. Nesse processo inconsciente usamos uma série de pressuposições que elaboram a imagem final:

*“Observo que não somente os processos da percepção visual são inacessíveis à consciência mas também, que é impossível construir em palavras qualquer descrição aceitável do que deve acontecer no simples ato da visão. Para aquilo que não é consciente, a linguagem não fornece modos de expressão.”<sup>104</sup>*

Nosso cérebro constrói as imagens que pensamos que percebemos, portanto, toda percepção tem características imagéticas. Bateson fornece um exemplo onde fica claro seu pensamento: *quando alguém pisa em meu pé, o que experimento não é a pisada no meu pé, mas minha imagem da pisada reconstruída por relatos neurais que chegam a meu cérebro pouco depois que o outro pé pousou no meu*<sup>105</sup>. As experiências externas são sempre mediadas pelos sentidos e por seus percursos nervosos. A experiência sobre o que quer que seja será sempre subjetiva: *não há experiência objetiva*<sup>106</sup>.

Se tudo é baseado em pressuposições e as pressuposições partem originalmente de experiências subjetivas, onde estaria a objetividade da ciência? Aqui, novamente, se formos nos render ao pensamento linear não conectamos o que obviamente encontra-se conectado: a experiência subjetiva e a estatística sobre seus resultados. Dois tipos lógicos distintos de pensamento que se interpenetram: Quando uma panela de água

---

<sup>104</sup> BATESON, 2002, p. 30: *“I observe not only that the processes of visual perception are inaccessible to consciousness but also that it is impossible to construct in words any acceptable description of what must happen in the simplest act of seeing. For that which is not conscious, the language provides no means of expression.”*

<sup>105</sup> BATESON, 2002, p. 28: *“when somebody steps on my toe, what I experience is, not his stepping on my toe, but my image of his stepping on my toe reconstructed from neural reports reaching my brain somewhat after his foot has landed on mine.”*

<sup>106</sup> BATESON, 2002, p. 28

está no fogo e começa a ferver, bolhas são formadas. Mas, de onde parte a primeira bolha? Há um conhecimento banal, de acesso direto à maioria dos humanos que a água ao ferver solta bolhas: uma pressuposição coletiva, uma estatística comprovada. No entanto, a observação da primeira bolha de uma panela fervendo não propicia conhecimento sobre a primeira bolha da próxima panela. A imprevisibilidade do indivíduo, neste caso do indivíduo-bolha mostra que *podemos conhecer o genérico, mas o específico nos engana*.<sup>107</sup>

É da conjunção dos dois que a história caminha: o diferencial do indivíduo que carrega em si as características estatísticas (pela modelagem de suas pressuposições) e delas foge (imprevisibilidade) sem sair realmente delas.

### 3.5. ENTRE MÚLTIPLAS VERSÕES: A ESTÉTICA

Confiando na intuição dada pelas repetidas leituras das pressuposições de Bateson, tentarei compreender a natureza da experiência estética como transmissora de conhecimento. Um pouco mais sobre o *como* aprendemos, conhecemos, pensamos e decidimos. Esse caminho se inicia quando Bateson pergunta a si mesmo:

*“Que bonus ou acréscimo do saber, resulta da combinação de duas ou mais fontes de informação?”*<sup>108</sup>

O que Bateson quer dizer com “*bonus*”? De que natureza se trata este “*algo a mais*”, este prêmio? Analisando primeiro as variedades de combinações que parecem fornecer ao organismo informações sobre o mundo ao seu redor e sobre ele próprio e,

---

<sup>107</sup> BATESON, 2002, p. 38: “*The generic we can know, but the specific eludes us.*”

<sup>108</sup> BATESON, 2002, p.63: “*What bonus or increment of knowing follows from combining information from two or more sources?*”



depois, entrando na tentativa de decifrar as fronteiras que possam delimitar as unidades, as coisas, e sobretudo, o “eu”, Bateson lança uma luz sobre o impalpável e o indescritível.

Nossa percepção sobre o mundo exterior está baseada em diferenças. Percebemos quando algo é áspero, ou azul, ou silencioso, ou amargo, ou cheiroso por notarmos as diferenças das características de tais *adjetivos* em nossos órgãos dos sentidos. A percepção é comparativa e necessita da diferença para que possa ocorrer. Portanto, *são necessárias pelo menos duas coisas para criar uma diferença.*<sup>109</sup> Não que apenas a diferença seja o suficiente para percebermos algo, pois há também a questão do tempo e da capacidade dos próprios órgãos dos sentidos. Algo que muda com muita rapidez pode passar despercebido ao olho do observador. Do mesmo modo, fragmentos muito pequenos em aglomerados de matéria composta também podem necessitar de instrumentos amplificadores da visão para que possam ser notados como tais. A diferença (percepção) se faz pelo modo que observamos, sentimos.

Então, quais seriam as particularidades da visão? Sentido tão caro ao cientista e ao cinema. Bateson faz uma longa explanação sobre a complexidade da visão binocular humana:

*“Resumidamente, cada superfície retiniana é um pote quase hemisférico no qual uma lente foca uma imagem invertida do que está sendo visto. Desta forma a imagem do que está à esquerda, será focalizada no lado de fora da retina direita e do lado de dentro da retina esquerda. O que é surpreendente é que a enervação (comunicação através dos nervos) de cada retina é dividida em dois sistemas por uma fronteira vertical precisa. Desta forma, a informação carregada pelas fibras ópticas do lado de fora do olho direito encontra, do lado direito do cérebro, com a informação carregada pelas fibras do lado de dentro do olho esquerdo. Do mesmo modo, a informação do lado de fora da retina esquerda e do lado de dentro da retina direita é reunida do lado esquerdo do cérebro. A visão binocular, que parece ser indivisível, é de fato uma síntese complexa de informação da esquerda impressa no lado direito do cérebro e uma síntese correspondente de materiais da*

---

<sup>109</sup> BATESON, 2002, p. 64: “It takes at least two things to create difference.”

*direita impressos no lado esquerdo do cérebro. Mais adiante, estes dois agregados sintetizados de informação são sintetizados, eles mesmos, numa única imagem subjetiva na qual todos os vestígios de fronteiras desaparecem.”<sup>110</sup>*

Através deste complexo processo, o observador é capaz de aperfeiçoar a resolução e o contraste da imagem além do, não menos importante, acréscimo (*bonus*) da profundidade. Nesse caso, Bateson reitera que a diferença entre a informação fornecida por uma retina e aquela fornecida pela outra é, por si só, uma informação de diferente *tipo lógico*. Desta nova classe de informação o observador acrescenta uma dimensão extra à visão. Para que a visão binocular ocorra, as fronteiras se fazem totalmente necessárias, no entanto, são borradas na compreensão integral da imagem (“- *Papai, por que as coisas tem contorno?*”).

Bateson continua sua busca por outros exemplos onde possa distinguir a gênese da informação de um novo tipo lógico ao justapor descrições múltiplas. *Em princípio, profundidade “extra”, em certo sentido metafórico, é esperada quando as informações das duas descrições são diferentemente coletadas e codificadas.*<sup>111</sup> Passando por comparações fotográficas de longa exposição na descoberta da órbita de Plutão, ao uso de linguagens sinônimas (álgebra e geometria) na elucidação de problemas matemáticos, à poesia shakespeareana (entre sonho e realidade), Bateson define um modo de investigação que consta da descrição dupla (ou múltipla) onde o leitor pode comparar, num primeiro momento, os exemplos entre si, e depois, comparar as comparações, chegando a um modo

---

<sup>110</sup> BATESON, 2002, p. 65: “*In brief, each retinal surface is a nearly hemispherical cup into which a lens focuses an inverted image of what is being seen. Thus the image of what is over to the left front will be focused onto the outer side of the right retina and onto the inner side of the left retina. What is surprising is that the innervation of each retina is divided into two systems by a sharp vertical boundary. Thus, the information carried by optic fibers from the outside of the right eye meets, in the right brain, with the information carried by fibers from the inner side of the left eye. Similarly, information from the outside of the left retina and the inside of the right retina is gathered in the left brain. The binocular image, which appears to be undivided, is in fact a complex synthesis of information from the left front in the right brain and a corresponding synthesis of material from the right front in the left brain. Later these two synthesized aggregates of information are themselves synthesized into a single subjective picture from which all traces of the vertical boundary have disappeared.*”

<sup>111</sup> BATESON, 2002, p. 65: “*In principle, extra “depth” in some metaphorical sense is to be expected whenever the information for the two descriptions is differently collected or differently coded.*”

próprio de pensar a epistemologia. Através do método da combinação de informações de diferentes tipos e fontes, temos mais do que o agregado de partes. A combinação dos componentes está mais próxima da natureza da multiplicação do que da soma: *um brilho momentâneo de clareza*.<sup>112</sup>

Na combinação de dois, ou mais, padrões (rítmicos), por exemplo – quer seja através do som ou da imagem – um terceiro padrão pode ser gerado. Este fenômeno, conhecido como *moiré* acontece tanto em pulsações de frequências sonoras que ao serem reproduzidas ao mesmo tempo geram uma terceira pulsação em outra frequência (alguns sonares e os sons harmônicos são criados desta forma) quanto em outro exemplo, comum aos que estão acostumados com a linguagem técnica da produção videográfica, onde, dependendo do padrão a ser gravado por uma câmera, a frequência de velocidade da própria gravação pode entrar em frequência com o objeto filmado e gerar o fenômeno, neste caso desagradável de “batimento” na imagem (uma das razões para se evitar camisas de estampa repetitiva, como listras ou quadrículas, que se sobrepõem às linhas de formação da imagem videográfica).

Segundo Bateson, três princípios são ilustrados pelo fenômeno *moiré*: *Primeiro, dois padrões quaisquer podem, se combinados apropriadamente, gerar um terceiro. Segundo, qualquer par destes três padrões poderia servir de base para uma descrição do terceiro. Terceiro, todo o problema na definição do que se entende pela palavra padrão (pattern) pode ser abordado através deste fenômeno*<sup>113</sup>. Esse exemplo também clarifica uma barreira de tradução. Quando ouvi pela primeira vez a famosa frase “*qual é a estrutura que liga...?*” e depois li no original “*what’s the pattern which connects...?*” confesso que para mim não parecia tratar do mesmo conceito. Não havia, na transposição entre os dois idiomas, algo que ecoasse como verdadeiro, soava mais como uma combinação não-apropriada para descrever a extensão e a sutileza do pensamento de Bateson. No entanto, traduzi-lo como “*qual o padrão que conecta...?*” também não

---

<sup>112</sup> BATESON, 2002, p.81: “*a momentary gleam of enlightenment*”.

<sup>113</sup> BATESON, 2002, p.75: “*First, any two patterns may, if appropriately combined, generate a third. Second, any two of these three patterns could serve as base for a description of the third. Third, the whole problem of defining what is meant by the word pattern can be approached through this phenomena.*”

solucionaria o problema. Desta forma, quando penso na *estrutura que liga*, tento me aproximar deste conceito tão claramente descrito pelo *moiré*. A própria etimologia da palavra *moiré* aprofunda a compreensão da palavra *pattern* - que também pode ser traduzida por estampa. A palavra *moiré* foi originalmente usada para designar um tipo de seda que ao movimentar-se brilha criando um padrão que parece saltar do tecido. A “*estrutura que liga*” para mim é vista como uma estampa que salta numa superfície maleável de seres em interação.

Para que o fenômeno *moiré* seja gerado, a combinação apropriada entre duas frequências é necessária. Esse terceiro padrão não é da mesma natureza dos demais, mas está conectado a eles, não há *moiré* se não houver conexão. A experiência estética, segundo Bateson, poderia estar relacionada também ao mesmo fenômeno. Ao pensar no ritmo da poesia ou da música e sua sobreposição ao ritmo individual de cada um, de cada mente, a proliferação do “*algo a mais*” é da natureza da estética.

*“Será que os animais (e mesmo as plantas) tem características tais que testariam seu nicho com algo parecido ao fenômeno moiré? Será que nós, de fato, carregamos conosco (como o sonar de um cego) amostras de vários tipos de regularidades com as quais podemos checar a informação (diferenças regulares) vinda do exterior? Será que, por exemplo, usamos os hábitos da chamada “dependência” para testar as características da outra pessoa?”<sup>114</sup>*

Ao pensarmos em duas partes de uma interação como em dois olhos formando a visão binocular, ou em dois padrões na geração de *moiré*, podemos abordar a questão do relacionamento sob a óptica da criação deste terceiro padrão (ou da profundidade). *O relacionamento é sempre um produto de descrição dupla.*<sup>115</sup> Portanto, o

---

<sup>114</sup> BATESON, 2002, p.75: “Do animals (and even plants) have characteristics such that in a given niche there is a testing of that niche by something like the moiré phenomenon? Do we, in fact, carry around with us (like the blind’s sonar) samples of various sorts of regularity against which we can try the information (news of regular difference) that comes from the outside? Do we, for example, use habits of what is called “dependency” to test the characteristics of other persons?”

<sup>115</sup> BATESON, 2002, P. 124: “Relationship is always a product of double description”.

relacionamento, e suas características, não é interno a apenas uma pessoa, não faz sentido falar de dependência, agressividade ou orgulho se não nos atentarmos ao que acontece *entre* as pessoas que se relacionam. Não há como explicar a agressividade, por exemplo, por referir-se ao instinto agressivo (ou mesmo a uma agressividade aprendida). *Aprender os contextos da vida* não é matéria a ser discutida internamente e sim matéria da relação externa entre duas criaturas.<sup>116</sup> A relação precede o aprendizado.

No entanto, para tentarmos compreender o *entre*, o relacionamento ou mesmo o aprendizado que se dá a partir de combinações, alguns limites precisam ser traçados. Do mesmo modo que cada retina é dividida por uma fronteira definida na formação da imagem aparentemente indivisível, a delimitação do “*eu*” e das fronteiras entre o “*eu*” e o “*outro*”, o “*eu*” e o espaço, o “*eu*” e o contexto, são particularmente úteis para o entendimento de si e dos papéis desempenhados nas relações. Mesmo que essas fronteiras estejam intimamente ligadas ao outro e dele não se desconectem, a tentativa de desenhar seu contorno torna-se um instrumento valioso de auto conhecimento.

O primeiro ponto para o qual Bateson nos chama a atenção ao delinear as fronteiras do *eu*, é que a linguagem para descrever tais fronteiras não pode ser a linguagem do *tempo* e do *espaço*, pois “*dentro e fora não são metáforas apropriadas para inclusão e exclusão quando falamos do eu*”. E continua: “*a mente não contém tempo nem espaço, apenas idéias sobre o tempo e o espaço, (...) as fronteiras do indivíduo, se de fato existirem, não serão fronteiras espaciais, e sim algo como um conjunto de idéias.*”<sup>117</sup> Como adquirimos tais idéias - inclusive a idéia de que fazemos sobre nós próprios? Como aprendemos e criamos nossas pressuposições? Uma vez adquiridas, como elas se modificam?

Se pensarmos no indivíduo enquanto organismo, temos bilhares de anos de evolução biológica que nos configuram como tal no momento presente. O padrão, a

---

<sup>116</sup> BATESON, 2002, P. 124

<sup>117</sup> BATESON, 2002, p.123: “*The language of any answer to that question is not, in the end, a language of space and time. Inside and outside are not appropriate metaphors for inclusion and exclusion when we are speaking of the self (...) the mind contains no time and no space, only ideas of time and space, (...) the boundaries of the individual, if real at all, will be, not spacial boundaries, but something more like the sacks that represent sets in set theoretical diagrams(...)*”.

estrutura, os componentes do nosso corpo, são razoavelmente idênticos ao de nosso vizinho. Os órgãos possuem as mesmas funções, interagem de forma a manter o sistema total em pleno funcionamento e de maneira coerente. Qualquer alteração na estrutura geral do organismo, pode causar maior ou menor dano e requerer uma adaptação. No entanto, mesmo que a composição seja similar, o contorno difere. Ainda mantemos as características individuais e únicas de cada ser vivo. Não apenas particularidades físicas, mas sobretudo, possibilidades infinitas de existência, de combinações. Esse desenvolvimento biológico está intimamente ligado ao meio no qual o ser humano habita, ao seu nicho: a comida que ingere, o esforço físico que executa, as necessidades do grupo no qual está inserido, etc. Efetua suas tentativas e erros através da combinação de seu padrão com o padrão externo. Mesmo sem possuímos a dimensão de tal evolução ela está em nossas células. Não há como escapar. Esse fatalismo pode ser momentaneamente driblado pela cultura, pela medicina, pela religião, etc.: outros padrões que são sobrepostos ao padrão corporal. Uns fazem eco e outros abafam certas características biológicas, no entanto, os dois desdobram-se em novas etapas evolutivas (aqui não entrarei no mérito da palavra evolução, o fato de utilizá-la é para estar em consonância com o jargão da evolução biológica, nenhum caráter de valor está implicado neste termo) e em novas adaptações.

Não apenas a evolução biológica se dá deste modo. Nossas pressuposições, nossos costumes, nossos gostos, nossas opiniões, nossas idéias também fazem parte de um aglomerado maior no qual estamos mergulhados. Mesmo a noção de que podemos contrariar o estabelecido, faz parte desse mesmo aglomerado (a vanguarda em Arthur Omar). A coerência interna do sistema social, para benefício da estabilidade, é paga pela rigidez, uma rede complexa de pressuposições mutuamente apoiadas umas nas outras. Se os órgãos se evadirem de suas funções colocam em colapso o sistema. Assim como na biologia, mas talvez em outro passo, as adaptações sociais ocorrem de acordo com o relaxamento e a contradição ao sistema de pressuposições vigente. Há que se fazer entender que o sistema em si não é bom ou ruim, é apenas a estrutura que compartilhamos, e sem a qual não há como testarmos nossos próprios padrões e nos formarmos enquanto seres. São padrões de intercâmbio e combinações de descrições múltiplas (culturais e biológicas).

Creio que até o presente deve ter ficado claro que a natureza humana é múltipla, plural. Que pensarmos em termos de sim ou não, bonito ou feio, bem ou mal, não faz parte da nossa programação original. Nossos sentidos e nossos processadores de informação são compostos de tal forma a nos fazer comparar, testar e transitar entre diferentes pontos de vista (visão binocular, os hemisférios do cérebro, etc). Negar que múltiplas versões sobre um mesmo objeto faz eco ao aprendizado, acrescentando conhecimento numa dimensão não necessariamente descritível (e aí está sua força) é um estreitamento da potencialidade do próprio saber. *A perda da unidade do senso estético, é, simplesmente, um erro epistemológico.*<sup>118</sup>

---

<sup>118</sup> BATESON, 2002, p.17: “The loss of the sense of aesthetic unity was, quite simply, an epistemological mistake.”

#### 4.1. ENTRE BATESON E A LAGOA DO MACACU

*“(...) o duplo vínculo se torna progressivamente, para Bateson, um princípio abstrato, que se aplica tanto à arte, ao humor, ao sonho quanto à esquizofrenia. Essa idéia (...) consiste em ver nessas diversas atividades um mesmo processo de criação, fundamentado na reviravolta dos níveis de mensagens: o comentário torna-se o texto e vice-versa. A única diferença que Bateson verá entre um esquizofrênico e um artista é a relativa tomada de consciência de seu ato por parte do segundo.”<sup>119</sup>*

Talvez na esperança de aproximar-me mais da arte (que soma, conecta, vincula e multiplica) do que da esquizofrenia (que divide, rompe e dissocia) abraço Bateson no arranjo acadêmico e cinematográfico. Sua teoria é a própria *estrutura que liga* e me ensina a observar e viver o trânsito entre dois pontos. Não apenas no intuito de englobar as dicotomias, borrando suas fronteiras sem embaralhar seus contornos, mas, principalmente, dando voz ao indizível, às sensações, fissuras e criações que emergem de encontros, de diferenças.

*“Permitam-me dizer para começar que, ainda que eu tenha cuidado de vários pacientes esquizofrênicos jamais estive intelectualmente interessado neles, enquanto tais. A mesma coisa é verdade de meu trabalho com as culturas indígenas de Nova Guiné e Bali. Meu interesse intelectual sempre se concentrou em princípios gerais que em seguida eram ilustrados ou exemplificados por dados. Quero saber: De que tipo de universo que se trata? Qual a melhor forma de descrevê-lo? Quais são as condições necessárias e os limites da experiência da comunicação, da estrutura e da ordem?”<sup>120</sup>*

---

<sup>119</sup> WINKIN, 1998, p. 49-50.

<sup>120</sup> WINKIN, 1998, p. 49.



Sendo o cinema documentário *uma* abordagem sobre o mundo que nos circunda, uma relação onde está implícita várias outras relações: entre o realizador e seu(s) objeto(s), entre a câmera e a realidade presente, entre planos filmados, entre o filme e quem o assiste, etc. Imagino ser possível caminhar através das pressuposições de Bateson, como inspiração para sua realização e sua reflexão. Aqui o desejo não é o de, finalmente, encontrar a estrutura-*pattern* (o molde, o padrão, o desenho, a malha, o magneto) que liga os seres vivos . Essa busca é de Bateson e não minha. O que permeia esta dissertação é a utilização dos desdobramentos dessa busca como processo de reflexão dos distintos níveis de abstração que compõem o meu viver e o meu fazer cinema na lagoa do Macacu. E parafraseando o próprio Bateson permitam-me dizer que ainda que tenha filmado muitos habitantes do entorno da lagoa do Macacu (entre pessoas e não-pessoas), jamais estive intelectualmente interessada neles, enquanto tais. Quero saber: que tipo de universo eu habito? Qual a minha forma de descrevê-lo? Quais os limites da comunicação através da linguagem cinematográfica? Para que serve tudo isso?

Para que fique clara a minha intenção recolo algumas questões já apresentadas sobre a obra de Bateson, agora contextualizadas no objeto desse trabalho: o filme. Sempre lembrando que o próprio filme possui seu objeto: o entorno da lagoa do Macacu. Que está cheio de objetos viventes, relações e diferenças, das quais faço parte, como num jogo de espelhos, onde as imagens são multiplicadas em encontros.

1

A teoria do duplo vínculo (múltiplos) torna-se muito útil para refletir sobre minha posição como habitante do entorno da lagoa do Macacu. Fornece elementos para que eu possa transitar entre meus modos urbanos e minhas recentes aquisições no aprendizado da vida na Mata Atlântica. O que, por muitas vezes, pareceu contraditório e excludente oferece uma outra visão: duas maneiras de observar o mundo com o ganho da profundidade, e neste caso não é a profundidade vertical, de conhecer as profundezas de

cada ambiente, e sim, o desdobramento de algo que se encontra entre os dois universos, uma terceira dimensão, a terceira margem do rio de Guimarães Rosa.<sup>121</sup> Aqui, este conceito esbarra na visão binocular e nas múltiplas versões do mundo, sem ser a mesma coisa, pois o duplo vínculo está para introduzir a reflexão sobre o paradoxo, enquanto os modos de ver e suas versões do mundo fazem parte da metodologia para que o paradoxo seja descrito.

Ao acionar a câmera, ou o gravador de som, no intuito de captar retalhos da realidade que escapa, narrações inspiradas, vôos de mariposas ou cantos de pássaros chorosos, acumulo material que será ordenado de tal forma a produzir novos paradoxos, descrições subjetivas e metáforas, por muitas vezes sutis. Esta heterogeneidade de elementos denota particularmente a diferença, a multiplicidade, o eu e o outro.

A conscientização dos limites, das diferenças sem cisão, favorecem também a vivência de culturas tão díspares. Mesmo porque, possuindo históricos que não se cruzam, os antecedentes são similares. Não apenas a origem é a mesma, mas também estamos mergulhados no mesmo emaranhado cultural atual. Parte das diferenças se situam no tempo histórico, nas influências da cultura açoriana, indígena e negra no litoral catarinense e sua tardia participação na economia do país.<sup>122</sup> Portanto, estar atento à ordem dos acontecimentos (as letras de Pato Donald embaralhadas na mesa), explicitando seus limites, sem atropelar suas fronteiras, propicia uma compreensão sobre a realidade local que, longe de ser complacente, adiciona dados à minha própria maneira de ser. Nessa ordem encontra-se um dos objetos centrais da realização do filme, que aqui reitero: quais seriam as congruências e as diferenças entre uma mulher nascida e criada na cidade, que escolhe livremente viver nesta comunidade, com as mulheres que daqui nunca saíram? Que tipo de feminilidade nos compõe e nos paralisa? Com que tipo de clausura da decência a mulher compactua? Qual sua conformidade? Onde estão as compensações desta balança? O que é ser uma mulher macacuense? Quais são estas características que diferenciam e aproximam um ser do outro? Como mapear os desdobramentos da feminilidade? Mais do que mapeá-los, como retratá-los?

---

<sup>121</sup> muito bem lembrada por Claudia Mesquita em sua arguição durante a defesa dessa dissertação.

<sup>122</sup> Retomarei em detalhes os dados históricos da região.

Quando Yves Winkin, ao falar da teoria amplificada do duplo vínculo, diz que: *o comentário torna-se o texto e vice-versa*,<sup>123</sup> penso logo nos metáforos de Bateson com sua filha. Os assuntos propostos para discussão, entre perguntas e respostas, fazem parte de *um* nível de abstração: o do pensamento (com muitos desdobramentos que não vêm ao caso aqui), o fato de Bateson utilizar esta forma e não outra, traz uma discussão à tona: o pensamento não é absoluto, ele varia de acordo com o sujeito que pensa. Ao sair do âmbito acadêmico, aproxima o leitor da subjetividade e da afetividade entre pai e filha, introduzindo outros níveis de abstração na conversa. Para além do pensamento, da afetividade e da subjetividade, temos no texto de Bateson um insistente modo de chamar atenção à própria linguagem, deixando claro que não é possível traduzir certas sensações ou mesmo conceitos. O fato de usar com frequência trocadilhos faz com que os que o lêem fiquem conscientes sobre o duplo vínculo de sua própria escrita, criando confusões para serem ativamente organizadas pelo leitor. Este embaralhamento momentâneo e sua posterior arrumação, fornecem um aprendizado de outra categoria. Não o conhecimento linear e racional, e sim, a vivência de uma teoria.

Dentro dessa reflexão creio que o cinema documental pode ser uma ferramenta de aprendizado vivencial. E aqui repito Jean-Louis Comolli e aproximo-o de Bateson:

*“O cinema, na sua versão documentária, acompanha o real de maneira tal que, filmado, não é completamente filmável, excesso ou falta, transbordamento ou limite – vazios ou bordas que de uma só vez nos são dados a sentir, a experimentar, a pensar.(...) Ao mesmo tempo em que se dá, a matéria do documentário lhe escapa. É por isso que ele deve inventar formas que possibilitem tomadas daquilo que ainda não é cinematograficamente tomado. Obrigação, diríamos: obrigação de criar.”*<sup>124</sup>

---

<sup>123</sup> WINKIN, 1998, p. 49

<sup>124</sup> COMOLLI, 2008, p. 177

A criação estaria exatamente na linguagem. Não o desvelamento de um novo e original modo de filmar, isso não existe. Mas o uso da linguagem como *fazer do texto o comentário, e vice-versa*: capacidade do cinema documental de se metacomunicar, pelo simples fato de ocupar esta função dentro do universo cinematográfico.

No entanto, a linguagem pela imagem também é repleta de subterfúgios (múltiplos vínculos). Quando da primeira vez que vi as famosas pranchas fotográficas de Gregory Bateson (aqui como fotógrafo-antropólogo em seu trabalho com Margaret Mead em *Balinese Character*<sup>125</sup>, onde analisa, através das imagens, a relação de estímulo e frustração entre mãe e filho no ato da amamentação) não pude deixar de notar sua altura. Sendo fotógrafa eu mesma, tenho o costume, quase mania, de estar consciente (até em excesso) da linguagem utilizada. A mãe sentada com seu filho no colo está em posição inferior ao fotógrafo que está em pé, algumas vezes ela olha para a câmera, outras parece estar tentando se concentrar na relação com seu filho. Não vou entrar aqui na análise da imagem propriamente dita, o que quero ressaltar é a influência da presença do fotógrafo na maternagem da mulher balinesa (Bateson mesmo confessa seu desconforto ao assemelhar-se a um cínico repórter), não há como escapar ao fato. Mas o importante para mim, não é a questão da veracidade documental e impoluta de uma mãe e seu filho, ou mesmo a posterior teorização do duplo vínculo que surge a partir desse trabalho. Se trago esse exemplo, é para destacar uma das características da linguagem através da imagem, que tem o poder do trocadilho, do metálogo, dos duplos e múltiplos vínculos. Sua leitura é plural. Quero dizer, a relação entre fotógrafo e fotografado torna-se um dos níveis de abstração da linguagem, talvez o mais elucidativo do documento (pelo menos para mim).

---

<sup>125</sup> MEAD, Margaret e BATESON, Gregory. *Balinese Character – A Photographic Analysis*. 1942.

Quando no final do terceiro capítulo dessa dissertação discorro sobre as sobreposições da programação biológica do ser humano e seus compromissos culturais, suas invenções dogmáticas e os desdobramentos que se iniciam a partir dos padrões coletivos e as necessidades individuais, tento colocar em evidência o que estará explícito nos assuntos retratados no documentário.

O primeiro e mais gritante deles é a repressão cultural das expressões e necessidades corporais e afetivas. Dentro dos depoimentos gravados<sup>126</sup> temos histórias de amores rompidos por desconfiança de traição, onde o orgulho masculino prefere acreditar num boato do que se render à própria relação; e onde o relato feminino, mesmo após seis décadas de rompimento amoroso, continua sendo emotivo e de difícil compreensão. A cada vez que chega o momento de dizer o porquê da separação a voz da depoente falha:

*“Eu gostei do Deberto (Adalberto) uns três anos eu acho, que eu adorava demais. É, aí nós se deixemos porque arrumaram o Gabriel... pregou mentira, o Mané Vieira... e o Mané Vieira pregou mentira pro Deberto que o Romalino tinha me beijado... Ai meu Deus do céu, tempo bom a gente passou. Depois nós se deixemos, ele não dançava comigo. Quando fez seis meses certinho ele me tirou pra dançar, daí eu fui dançar com ele e aí ele disse que depois...(...) deixei ele.... Aí ninguém conversou mais. Não conversou mais porque seis meses ele acreditou numa mentira que o Mané Vieira foi contar, eu não sei se foi o Manuel que contou ou se foi o Romalino que contou porque não prestava, o Romalino do Gabriel.”*

Num segundo depoimento:

*“Era, eu que gostava de baile, mas adorei, comadre me diverti, foi solteira que aproveitava dos bailes, ia em baile no*

---

<sup>126</sup> A íntegra das gravações e suas transcrições encontram-se nos anexos desta dissertação.

*Ambrósio, baile em qualquer lugar nesses baile, mas nós ia com mulher casada, ia com nós. Depois eu já arrumei um namorado, aí nós se deixemos, ele saiu foi pra fora, nós se deixemos, depois peguei a gostar lá do Siriú do Deberto, fiquei dois anos, isso foi só porque foram contar pra ele que eu tinha ganhado um beijo , naquele tempo de um beijo se deixava de casamento. Eu em dezembro ia noivar com ele. Depois eu deixei ele. Ele me deixou porque outro rapaz que era um marvado, ele foi falar que tinha me dado um beijo, daí nós se deixemos, o outro que eu gostava tinha ido embora. Quando fez seis meses que nós tinha se deixado, ele chegou no baile e me tirou pra dançar, lá debaixo... aí o outro também tinha chegado, aí ele tinha chegado, quando aí ele me tirou pra dançar eu disse: - seis meses... ”*

*“Com dezenove anos me casei com esse outro, e aí se deixemos eu e o Derberto, não dava mais nada porque seis meses não, tu já tem namorada lá pra baixo no Siriú<sup>127</sup> ninguém num vai dá mais nada, daí fui gostar desse, dele, aí depois gostei dele um tempo, um tempão, mas a minha mãe não queria, mas não liguei, mas... Eu fui feliz porque eu nunca apanhei um tapa na minha cara, nunca que ele chegou um dia na minha cara. E eu também fome não passava, que a gente em princípio era muito pobre, mas ele saía pra, daí ele foi trabalhar, trabalhou nas Tijuca, trabalhou na Garopaba, trabalhou em Florianópolis, ele trabalhou até sessenta e cinco anos, se aposentou lá. E eu tive setenta e setenta e dois anos casada, não cinquenta, né? Cinquenta e dois anos casada.”*

Outro relato exemplifica o domínio masculino (de pai e marido) e a pobreza afetiva nas relações familiares:

*“...e se lembrava que o pai era um homem muito mau, assim de temperamento. De coração não, mas de temperamento. Que não sabia conversar como hoje a gente conversa, é... só com os palavrão: - Que eu te mato, que eu te enforco...”*

*“Aí veio a pesca da tainha. Meu pai foi pescar, trouxe esse, né, tal de Nemésio que foi, hoje não é mais, primeiro e único namorado de verdade que eu casei. Que depois de conversar assim a gente se escrevia por carta, aí quando veio, já, bem já*

---

<sup>127</sup> Bairro vizinho. Leva este nome por conta da praia do Siriú onde, em sua barra, desemboca a Lagoa do Macacu (repleta de siris).

*avançadinho queria pegar a mão nas saídas dos passeios, tá, mas não sei o que...*

*- Nós já tamo namorando já tem mais de um ano...*

*- Ah que esteje!*

*Então era bom quando tava longe. Quando chegava:*

*- Num chega perto de mim, num chega perto de mim, ói, eu conto pro pai, num chega perto de mim.*

*“Era um lá e outro cá. Também dentro de casa, porque na rua nem pensar. E assim foi que debaixo de não e não e não e não, nós se namoremo três anos, daí veio:*

*- Noivar? E pobre noiva?*

*“Pobre já tem é, no caso, fazer uma comidinha e casar. Mas ele não quis casar. Ele disse que se fosse casar pra todo mundo, né? Dá, no caso, pode fazer um banquete ainda sai falando. Combinou de fugir e eu topei. Mas quando eu me dei sozinha, aí eu me joguei no mar. Queria me matar, queria e queria, tirou e tirou, num vai acontecer nada e tal mas um dia vai acontecer, e aí aconteceu ... mas ainda com aquele, sabe? Com aquele medo, porque eu achava que eu tinha ido num divertimento, mas quando eu me dei que tava sozinha eu não podia voltar mais, porque se voltava morria, né? Eu voltei depois de três meses, né?*

*“Pra eles foi um ótimo marido pra mim, um ótimo pai, mas não foi, porque é quem vive que sabe, né. Mas eu, durou doze anos, aos trancos e barrancos, no quarto dia já, ou dá ou desce! Aí quer dizer, eu não soube o que foi amor, num sei... Amor eu encontrei depois assim ó pelo, né, pelos filhos, pelas amizades. Porque o amor a gente constrói né? Não é do lado de uma coisa com medo, porque dá então tem que ... apanhar pra depois dar... foi um... aí como foi coisas triste eu acho que eu gravei.*

*“(...)aprendi depois sozinha, mas pai tem que, quando diz que tem que seguir, ir até o fim... mas só que não vai ser até o fim todo dia apanhando sem saber do quê. Oh, se tava tudo em ordem por que apanhar? Apanha, apanha, por causa de bebida? Então tem que ver o lado, né, e.. portanto eu não, eu, não sei o que é, realmente eu não sei o que é amor de marido e mulher.*

*“Eu apanhei do quarto, como eu falei, né? Quatro dias que já tava sozinha com ele na casa dele, a gíria né, “ou dá ou desce”, e ficou, se separamos, voltamos, quatro vezes aí nessa quatro, aí nessa quarta vez, é... ah.. a irmã dele veio lá na minha casa onde, eu tinha ficado morando, e disse que ele tinha melhorado e que era*

*com a mãe dele, aí larguei tudo de novo e vim morar ... num levou três meses de novo, dentro da casa da mãe dele, aí ele me bateu de novo na quinta-feira Santa nessa penúl... na última que é o aniversário do Ricardo (filho), ele bebeu todas e aí veio, e me chutou. Ele só deu o chute, e eu me desequilibrei, né? E caí na casa dela e bati com o rosto na calçada que ia pra sala. E assim na briga a gente fica nervosa, não sente mais nada, né? E quando eu vi era as criança: ai sangue, ai sangue, aí ela disse (a sogra): meu Deus! Aí chamou o filho do lado, chama a polícia, aí a polícia ia passando, até assim fazendo a ronda como eles passam aqui às vezes. Pulou o muro, fugiu, aí... não, vamos botar na justiça, porque isso, que aquilo ali. Três meses, ele pagou lá um nem sei quanto lá na justiça e eu... ah, quer saber? Arrumei emprego, e trabalhei e fiquei morando, me deram uma casa pra morar, casa toda assim, né, só por fora, e fiquei morando daqui, trabalha aqui, trabalha ali, fui à luta. Mas depois da quarta separação, porque elas diziam, as minha patroa:*

*“Aurina, trabalhas, a gente te ajuda, porque minha filha, crescer os filho ali naquilo ali, vendo teu sofrimento por causa de bebida, não é uma boa coisa.*

*“E me davam o maior apoio e na verdade, não foi eu que deixei ele, foi dentro da casa da mãe dele. Que a mãe dele, né? Falou aquilo, ele saiu, aí justo. Que a minha família não me acreditava e não me deram apoio, portanto meu pai morreu meu inimigo, porque achava que ele era um bom pai, que era uma boa pessoa e que os filho não faltava. Mas ele não dava nada pros filho, era eu que trabalhava, trabalhei, trabalhei, trabalhei, muitas vez eu não tinha pra eu comer, mas o meu eu dividia pra eles. Não tem nada? Toma água, vai pro colégio que no colégio vocês vão tomar a merenda.*

*“Um tempo se... como é que se diz? Sem coragem de, de agir, de fazer as coisas boa, que hoje a gente sente falta do que não fez, né? Hoje a gente abraça um, beija, e antigamente não tinha isso... então era um mundo tão maravilhoso e a gente, e a gente, com certeza, com certeza se você fazer, conversar com outras pessoa, vai dizer, vai dizer, os de antes pros de agora, quando fala dá até um nó, que foi tão maravilhoso que a gente, agora que tá vendo o que foi que não aproveitou é que sente.”*



A miséria afetiva calcada em normas culturais cria dissonâncias internas onde a adaptação/evolução pode se dar de várias maneiras: quer seja no acostumamento à situação (o rompimento da relação e o emudecimento da dor); no uso da imprevisibilidade do acaso (como quando da presença e o apoio da sogra para poder romper com a ordem esperada); ou por iniciativa individual de cisão, criando um descompasso ainda mais brusco, acomodando-se numa nova situação. A *consistência interna de idéias e processos*,<sup>128</sup> é, segundo Bateson, o que move a mudança e a readaptação:

*“Minha opinião é que a Cretura<sup>129</sup>, o universo do processo mental, é tanto tautológico como ecológico. Quero dizer que há uma tautologia que vagarosamente se auto-regenera. Deixado a si próprio, qualquer pedaço da Cretura tenderá a acomodar-se na direção da tautologia, isto é, na direção da consistência interna de idéias e processos. Mas de vez em quando, a consistência se rompe; a tautologia se quebra como a superfície de um lago quando uma pedra é atirada nele. Então a tautologia, vagarosa mas imediatamente, começa a regenerar-se.”<sup>130</sup>*

A quebra, ou não, da norma cultural está presente em vários aspectos de nossas vidas, não apenas nas relações afetivas ou familiares. A adaptabilidade à sociedade e seus dogmas faz parte da composição de nossas células. Dentro do universo fílmico, um outro ponto pode ser destacado na relação paradoxal entre a individualidade e a globalização; entre a realidade local e a roteirização programada; entre o individual e o estatístico. Entre a tautologia e a pedra no lago:

A proximidade com a natureza e suas possibilidades (água, pesca, plantação, coleta) poderia ser um fator de autonomia social e cultural para a população garopabense que, em sua esmagadora maioria, é proprietária de terra. No entanto, seus habitantes

---

<sup>128</sup> BATESON, 2002, p. 194: “*internal consistency of ideas and processes*”.

<sup>129</sup> Novamente aqui Bateson empresta o conceito de Cretura de Carl G. Jung como sinônimo de coisa viva, o oposto de Pleroma, coisa não-viva.

<sup>130</sup> BATESON, 2002, p. 194: “*My opinion is that Creature, the world of mental process, is both tautological and ecological. I mean that it is a slowly self-healing tautology, that is, toward internal consistency of ideas and processes. But every now and then, the consistency gets torn; the tautology breaks up like the surface of a pond when a stone is thrown into it. The tautolgy slowly but immediately starts to heal.*”

compartilham os mesmos valores urbanos padronizados (como não poderia deixar de ser) e criam necessidades supérfluas que os deslocam para uma busca nem sempre satisfatória. A lagoa do Macacu está inserida numa cidade turística onde, a cada verão, sua população salta dos 16.000 habitantes permanentes para 150.000 visitantes sazonais. A vida pacata e simples transforma-se numa batalha por ganhos no oferecimento de produtos e serviços. As necessidades turísticas de consumo e prazer são suprimidas pela população local, nas faxinas, cozinhas, comércio, etc., onde as diferenças acentuam-se brutalmente, aumentando o descompasso dos dois modos de viver. O turista vem buscar o descanso e o prazer nas praias, enquanto a população local não vê a hora do verão acabar (mesmo dependendo dele para a sua sobrevivência dentro desse contexto econômico). Dessa forma as mudanças ocorrem, através da dissonância entre esses dois pólos, novas realidades se fundam, numa cidade em galopante transformação imobiliária, cultural e econômica.

Os padrões compartilhados socialmente, quer sejam eles de origem religiosa ou econômica, como nos exemplos acima, estão diretamente ligados à formação e designam o comportamento dos seres. A partir de sua realidade individual e local, de sua programação biológica (instinto?) e suas necessidades particulares há o confronto, a assimilação e a adaptação. Não se trata de processo consciente:

*“O que Darwin chamou de seleção natural é a superficialidade da tautologia ou pressuposição que, o que permanece verdadeiro por mais tempo, realmente permanece verdadeiro por mais tempo do que o que permanece verdadeiro por menos tempo.”<sup>131</sup>*

Sendo assim, enquanto pássaros sobrevoam a lagoa do Macacu no final da tarde, boa parte da população assiste, pela televisão, ao trânsito da marginal Tietê na cidade de São Paulo (cerca de 800 km de distância). O imaginário local, baseado na tradição açoriana, mesclada com as culturas indígena (carijó) e negra, é abandonado, sendo

---

<sup>131</sup> BATESON, 2000, p. 193: *“What Darwin called natural selection is the surfacing of the tautology or presupposition that what stays true longer does indeed stay true longer than what stays true not so long.”*

conhecido apenas pelos mais velhos. As benzedadeiras fazem fila no posto de saúde, os pescadores consertam os telhados das casas dos veranistas, as mulheres faxinam, as meninas se enfeitam na busca de um moço num carro branco. A evolução da espécie se dá dentro das pressuposições que reiteramos e dentro das teorias que escolhemos para nos compor. Portanto a *seleção natural* de Darwin exclui o menos apto à sobrevivência, que neste caso é o que não tem os meios de se auto-reproduzir culturalmente para que possa *permanecer verdadeiro por mais tempo*. Outros pensamentos, mais libertadores, existiram mas também não permaneceram verdadeiros por tempo o suficiente para que *ganhassem* a batalha da *seleção natural*: mais um geógrafo, que não por coincidência também anarquista (assim como Elisée Reclus, já citado nesta dissertação por seus ensaios-geográficos), é lembrado algumas vezes por Bateson (assim como Alfred Russel Wallace) em sua crítica à Darwin. Trata-se de Piotr Kropotkin (1842-1921) e sua “*Ajuda Mútua: Um Fator de Evolução*” de 1902:

*“Kropotkin parte de pesquisas etológicas para compreender o indivíduo e a sociedade, com exames minuciosos da vida de diferentes espécies de animais. Para este autor, a sociabilidade é tão natural ao homem quanto a linguagem. Por isso, a idéia de “animal social” e “animal político” não se opõem, mas coexistem. Kropotkin também afirma que a luta entre espécies e grupos em algum momento irá ocorrer. Porém – e esta é a diferença primordial entre Kropotkin e Darwin – a evolução das espécies se daria através de fenômenos de cooperação entre indivíduos e coletivos, através da expressão da cumplicidade e de um sentido de amor que promoveria a sustentação de todo o coletivo. O apoio mútuo não seria um fator ético, moral ou racional, mas sim um fator biológico da evolução das espécies. Kropotkin descreve a ocorrência do apoio mútuo desde as sociedades de insetos até as sociedades humanas. O apoio mútuo é definido como o intercâmbio recíproco e voluntário de recursos e serviços para o benefício mútuo entre ambas as partes de um coletivo. A sobrevivência, conclui Kropotkin, não seria do mais forte. Indivíduos, grupos e espécies têm mais chances de sobrevivência e evolução à medida que desenvolvem instrumentos de ajuda recíproca e de solidariedade.”<sup>132</sup>*

---

<sup>132</sup> SCHROEDER, 2009, p. 162

## 4.2. ENTRE AS ORIGENS

### 1

Segundo o Centro de Estudos Cultura e Cidadania<sup>133</sup> de Florianópolis os vestígios mais remotos da ocupação humana no litoral catarinense datam de 5.000 anos, com as culturas dos *sambaquis* (palavra de origem guarani que significa *montes de conchas*) coletoras de frutos do mar e caçadoras. Esses são seguidos pelos itararés, não havendo comprovação de que um descenderia diretamente do outro, muito pelo contrário, os estudos apontam que quando os itararés aqui se instalaram o litoral catarinense não era mais habitado. Seu legado resume-se a produção de cerâmica tanto em objetos de uso cotidiano como em urnas funerárias. Foram provavelmente expulsos da região pelos guaranis.

O terceiro grupo que migrou para o litoral catarinense foram os carijós (denominação referente às populações da família linguística tupi-guarani que habitavam o litoral sul do Brasil), no século XIV, cerca de duzentos anos antes da chegada dos primeiros europeus. Estes, agricultores, cultivavam mandioca, milho, inhame, algodão, amendoim, pimenta, tabaco e cabaça. Habilidosos ceramistas e mencionados em relatos de viajantes europeus como povos amistosos foram abandonando o litoral à medida que o avanço colonial se acercava (com os bandeirantes e os jesuítas). Não houve política efetiva de povoamento da região litorânea catarinense (pertencente à Portugal desde o tratado de Tordesilhas de 1494) até meados do século XVIII, onde, após constantes conflitos com a Espanha em relação à conquista da região sul do Brasil, a coroa portuguesa decide tomar medidas eficazes para o assentamento populacional da região. Portanto, o que havia estado

---

<sup>133</sup> CECCA - Centro de Estudos Cultura e Cidadania. *Uma Cidade Numa Ilha - Relatório Sobre os Problemas Sócio-Ambientais da Ilha de Santa Catarina* (Coleção Cidade Insular). Florianópolis: Editora Insular/CECCA. 1996.

esquecido durante mais de dois séculos de colonização portuguesa no Brasil, se torna estratégico para a manutenção do poderio da coroa ao sul do continente.

## 2

O arquipélago dos Açores começou a ser povoado por portugueses durante o século XV por ser (também) um ponto estratégico para as embarcações que exploravam o litoral africano:

*"Quando Portugal começou a colonizar os Açores, lá, naquelas ilhas desérticas, no coração do oceano Atlântico, tudo era fantasma. Porque o mar bramindo, batendo com toda velocidade que ele tem nas ondas, naqueles rochedos, a gente tem sempre a impressão de que está dentro de um barco (...). Ali deu-se a grande superstição, plantada e trazida pelos colonos de vários grupos étnicos (...). Colonos de vários lugares, náufragos, tudo que aparecia lá, encostava. Ali surgiram também muitos piratas e, por qualquer avaria no barco ficavam por lá mesmo, desertavam. Achavam uma mulher, um agasalho, e ficavam por lá trabalhando, como aconteceu aqui também."*<sup>134</sup>

Este distanciamento do continente fez nascer e sobreviver, uma série de tradições e superstições próprias do arquipélago, todas com raízes na cultura medieval europeia. A mescla de etnias (portugueses, flamengos, espanhóis, franceses, etc.) desta pequena comunidade e as dificuldades enfrentadas por estes colonos, enriqueceu seu imaginário tão apegado ao mar, com um desenvolvimento particular da pesca, construção de embarcações, medicina popular, lavoura e artesanato.<sup>135</sup>

---

<sup>134</sup> CARUSO, Raimundo C.. *Vida e Cultura Açoriana em Santa Catarina - 10 Entrevistas Com Franklin Cascaes*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1989, p.84.

<sup>135</sup> FUNDAÇÃO FRANKLIN CASCAES. "Roteiro das Manifestações Culturais do Município de Florianópolis". Caderno de Cultura e Educação - 03. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes. 1995, p. 3.

O arquipélago açoriano esteve durante seus primeiros duzentos anos de ocupação portuguesa esquecido em sua longitude e isolamento, até que no século XVIII essa situação se transforma através da necessidade de expansão causada por uma grande crise agrícola desenvolvida pela concentração de terra nas mãos de poucos proprietários, pelo crescimento populacional e pelo esgotamento do solo. Também houve, em 1718 na ilha do Pico, um devastador terremoto que inutilizou boa parte da região para a produção de víveres.

### 3

Dois problemas da coroa portuguesa - a miséria açoriana e o deserto populacional do litoral catarinense - são resolvidos com o recrutamento de casais açorianos (homens com menos de quarenta anos e mulheres com menos de trinta) para a ocupação do sul brasileiro.

*“Uma provisão Régia de 8 de agosto de 1746 anunciava:*

*“El Rei Nosso Senhor Atendendo às Representações dos Moradores das Ilhas dos Açores, que lhe têm pedido, mande tirar d’elas o Número de Casais, que for servido, e transportá-los à América, donde resultará às ditas Ilhas grande alívio em não padecer os seus moradores reduzidos aos males, que traz consigo a indigência em que vivem, e ao Brasil um grande benefício em fornecer de cultores alguma parte dos vastos domínios do dito Estado: foi servido fazer mercê aos Casais das ditas Ilhas que se quiserem estabelecer no Brasil de lhes facilitar transporte, e estabelecimento, mandando transportar às custas de Sua Real Fazenda não só por mar mas também por terra até os sítios, que lhe destinarem para as suas habitações.”<sup>136</sup>*

---

<sup>136</sup> FLORES, Maria Bernardete Ramos. *Povoadores da Fronteira – Os casais açorianos rumo ao sul do Brasil*. Florianópolis: Editora UFSC. 2000, p. 39.

A colonização do litoral catarinense, a despeito de outras regiões do Brasil, ocorreu tardiamente<sup>137</sup>. A princípio houve muito interesse por parte dos açorianos, e alguns poucos madeirenses, na emigração, no entanto à medida que as notícias sobre a viagem e sobre a vida na nova terra retornavam ao arquipélago, esse interesse diminuía bruscamente.

*“As viagens, saindo dos Açores, rumo ao litoral catarinense ocorreram entre outubro de 1747 e novembro de 1753. Na época a população de Santa Catarina era de 4.194 habitantes e recebeu, entre 1748 e 1756, 6.071 açorianos, aumentando em 140% o índice populacional.”*<sup>138</sup>

*“Para as mulheres a viagem era ainda mais insuportável. Elas viajavam nos pequenos compartimentos dos porões do navio, guardadas pelos chefes dos “cabeças de casais”. De acordo com o regulamento dos transportes, as chaves dos compartimentos deveriam ser duplicatas, ficando uma em poder do comandante e a outra de posse do chefe. Em cada viagem, os mandantes eram dois, e todos os demais homens se distribuíam em duas companhias às ordens de cada um deles. Dois outros homens eram escolhidos para cuidar dos alimentos que eram levados às mulheres em seus aposentos. As mulheres só saíam do alojamento na hora da missa. Acabada a cerimônia, regressavam aos seus compartimentos. Lá dentro, obedeciam às ordens de duas mulheres escolhidas entre as mais graduadas e capacitadas. Somente em duas oportunidades, outros homens, além do mandante, poderiam entrar nos compartimentos femininos. O médico para tratar as mulheres doentes e o capelão para dar o sacramento na hora da morte. Nenhum outro homem poderia entrar no alojamento das mulheres. Os maridos, os filhos ou os irmãos só poderiam conversar com a esposa, a mãe ou a irmã na hora da comida e na presença do mandante.”*<sup>139</sup>

---

<sup>137</sup> Em 1748, na chegada dos açorianos, a ilha já era habitada por poucos carijós, náufragos e militares portugueses: (CECCA, 1996)

<sup>138</sup> FLORES, 2000, p. 49.

<sup>139</sup> FLORES, 2000, p. 52 e 53.

Aos casais de colonos açorianos que aqui vieram, foi prometida uma pequena porção de terra para subsistência e algumas ferramentas de trabalho, o que não foi cumprido em sua totalidade. O intuito português era o de criar uma base de apoio à navegação na exploração da região sul da colônia, além de minimizar a vulnerabilidade desta área frente aos espanhóis.

*“(...) assim que chegarem aos sítios que hão de habitar se dará a cada casal uma espingarda, 2 enxadas, uma enxó, um martelo, um facão, duas facas, duas tesouras, duas verrumas, e uma serra com a sua lima e travadeira, dois alqueires, duas vacas e uma égua, e no primeiro ano se lhes dará a farinha que entender bastar para o sustento, que são três quartas de alqueires por mês para cada pessoa, assim dos homens como das mulheres, mas não as crianças que não tiverem 7 anos, e aos que tiverem até os 14 anos se lhes dará quarta e meia para cada mês.”<sup>140</sup>*

Portanto a transposição dessas famílias se dá de maneira muito semelhante ao povoamento dos Açores (cerca de duzentos e cinquenta anos depois) e, mais uma vez, o isolamento numa região de pouco interesse a Portugal, fez com que aquelas mesmas tradições fossem mantidas.

*“Muitas famílias viviam sob um sistema patriarcal, autoritário; a mulher obedecia ao homem, eles se baseavam naquela frase que há na bíblia, aquela da Eva, que a mulher seja subordinada ao homem. (...) A autoridade era rígida, dura. (...) Já os casamentos eram feitos assim: a criança, a menina de doze anos para cima e o cara de quarenta escolhido pelo pai. Não era namoro era imposição. (...) Em muitos casos de namoros escondidos, os pais matavam as filhas. Era lavar a honra. Matavam. Houve muito disso aí. (...) Outras vezes os pais impunham um namoro, as moças teimavam, não queriam, e então eles não matavam, mas a moça não podia mais voltar para casa. Para toda vida. O amor, naquela época, também coisa meio trágica. É, quase sempre escondido. E,*

---

<sup>140</sup> FLORES, 2000, p. 44.



*quando casavam, o homem não via o corpo da mulher e ela não via o corpo dele. Era uma relação escondida, através dos lençóis.*<sup>141</sup>

*“Nos sítios, quando chegava algum estranho, as mulheres eram obrigadas a se esconder. Nos Açores ainda é a mesma coisa. Quase não consegui falar com mulher, lá. Elas têm esse hábito. (...) Aqui na ilha, naturalmente, as mulheres, como as bruxas, abrandaram, porque toparam um clima diferente.”*<sup>142</sup>

4

A ocupação açoriana trouxe para o litoral catarinense uma síntese cultural da Europa medieval que aos poucos adaptou-se à cultura agrícola carijó fazendo, por exemplo, da mandioca (acompanhada do peixe) a base de sua alimentação. Aos descendentes de europeus somam-se poucos negros (escravos ou fugitivos: a própria lagoa do Macacu é habitada, em um de seus morros, o dos Fortunato, por remanescentes quilombolas<sup>143</sup>). O imaginário açoriano, que remonta à realidade europeia do século XV e que foi adaptado ao meio ambiente local, ainda é encontrado vivo em histórias e modos de ser de muitos dos habitantes mais antigos da região. Durante as entrevistas desse trabalho conheci inúmeros casos de bruxas e lobisomens que possuem nomes, parentes e endereço. Os relatos, algumas vezes coletivos, são recheado de detalhes pelos narradores, como se todos tivessem vivido as histórias fantásticas que contam:

*“Diz que a madrinha foi ensinar a afilhada dela ser bruxa (risos.) Foi ensinar porque elas passam, elas passam pelo buraco da porta ali ó, o buraco da fechadura. Daí, disse pra ela:*

---

<sup>141</sup> CARUSO, 1989, p. 35 e 37.

<sup>142</sup> CARUSO, 1989, P. 41

<sup>143</sup> HARTUNG, Miriam Furtado. *Nascidos na Fortuna: Identidade e Relações Interétnicas entre Descendentes de Africanos e Europeus no Litoral Catarinense*. Dissertação (Mestrado) do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). 1992.

- *Óia afilhada, eu vou te ensinar a tu ser bruxa, mas quando tu for passar no buraco da porta tu não diz credo e cruz, não diz credo!*

*Aí ela assim:*

- *Ai madrinha como é que vamos fazer isso, madrinha? Eu vou dizer...*
- *Não, tu não diz não!*

*Aí foi que elas andavam chupando o cavalo do homem, do compadre dela. Todo dia o compadre ia lá, o cavalo tava todo cheio de trança, todo cheio de trança com laço de fita amarrado, ela fazia, o cavalo de certo era manso, né? O cavalo vai ser bravo? Pode pegar os três.... Aí já fazia trança no cavalo e as duas já montavam no cavalo, e pau nesse cavalo, pau nesse cavalo... daí traziam pra cá. Quando o homem chegava, o cavalo no outro dia todo chupado, aí o homem assim:*

- *Eu amanhã vou espiar quem tá chupando esse cavalo, eu vou espiar.*

*Daí o homem foi. Não pegou. Quando foi no outro, na segunda noite, o homem foi. Chegou lá era a filha dele e a comadre dele. Daí ele não disse nada. Daí elas iam lá chupava tudo o cavalo e pegava uma lata e vomitava tudo, tudo aquele sangue. Daí no outro dia se botava tudo aquele sangue nelas e iam de novo. Daí o homem pegou que era elas e não disse nada, quando foi no outro dia ela disse assim:*

- *Ó minha filha, essa noite nós não vamos lá pro cavalo não, nós vamos não sei pra onde. Óia, eu vou passar na chave da porta mas tu não diz credo, não diz credo nem cruz!*

*Quando a velha foi passar, a velha foi passar na porta a rapariga gritou:*

- *Uii credo em cruz, Nossa Senhora, eu não quero mais isso, credo em cruz.*

*A velha ficou pendurada na chave. Um berreiro:*

- *Ai tô morta, tô morta (risos), me tira daqui!*
- *Ai minha mãe, minha Nossa Senhora!*

*Veio o pai:*

- *O quê minha mãe? Eu quero te pegar. Por que é que tu tava lá no cavalo essa noite?*
- *Ai meu pai, eu fui com a minha madrinha que tava me ensinando, meu pai, a minha madrinha tá morta, trancou na porta, tá trancada*

*na porta (risos). Ai, minha madrinha tá trancada na porta e ela tá cuscando o cavalo do pai, ela tava me ensinando.*

- *Se ela não sair da porta eu vou lá.*

*Daí o homem veio cá quebrou a porta tirou ela. Ai, deu tanto nessa mulher, deu tanto, quase matou. Deu outra sova na filha dele.*

- *Ai meu pai, não dá em mim que eu não quero mais isso, eu não quero mais ser bruxa, foi a minha madrinha que me fez isso e andava chupando cavalo, chupando gente tudo.*

*Mas se deu uma sova nessa velha, quase matou ela!”<sup>144</sup>*

Todas as histórias de *embruxamentos* a mim narradas terminam com o desvelamento da maldade, a quebra do feitiço através da presença do homem, que bate muito na mulher *embruxada*, libertando-a de sua condição e reiterando o domínio masculino. Essa característica não se dá apenas no entorno da lagoa do Macacu, é recorrente na literatura de Franklin Cascaes<sup>145</sup>:

*“A mulher não pode ser lobisomen, só homem. Bruxa, só mulher. Cada um tem a sua especialidade. Já o lobisomen é mais forte, ele é mais temido, ele é homem, não é? As histórias de lobisomen são sempre de agressão, já as bruxas são apanhadas surradas, como contam que faziam.”<sup>146</sup>*

Alguns elementos recorrentes nas histórias descortinam não apenas a própria estrutura social da comunidade como também as tentativas de driblar esta ordem: quer seja o domínio masculino ou o poder religioso. O constante uso do sangue para a materialização da metamorfose da mulher em mariposa, borboleta, pata, ou qualquer outro animal que a ajude sair de casa (passar pela fechadura) e usar de seu poder no mundo exterior (masculino), revela não apenas as necessidades do universo feminino e sua naturalidade no

---

<sup>144</sup> a íntegra das gravações com a benzedeira D. Domingas encontra-se transcrita e gravada nos anexos dessa dissertação.

<sup>145</sup> Pesquisador e artista que dedicou sua vida à coleta de histórias fantásticas na ilha de Santa Catarina.

<sup>146</sup> CASCAES, 1989, p. 90.

constante contato com o sangue, mas também, acrescenta elementos de tradições ancestrais de outras culturas nessa prática (como o candomblé, por exemplo, usado de maneira similar). O sacrifício animal é presente nas histórias *bruxólicas* e também no ritual pagão de maior importância para a cultura açoriana e que até hoje sobrevive em toda Santa (e bela) Catarina: a *farra do boi* (originalmente chamada de *boi na vara*) que se dá ao término da Semana Santa:

*“Um ritual contra-indicado para as almas sensíveis, em que as comunidades perseguem e torturam um boi até a morte. E depois transformam a sua carne em churrasco, repartindo os seus pedaços entre os membros da comunidade.”<sup>147</sup>*

Alguns costumes, crenças e modos cotidianos, aos olhos assépticos e ecologicamente corretos da padronização cultural, podem parecer grotescos e cruéis. No entanto, estão presentes de diversas formas em várias culturas, e de acordo com o contexto dado, é assimilado sem questionamentos pela população que a vive:

*“E assim, o homem criava esses elementos fantásticos, o lobisomem, a feiticeira, o boitatá, isso existe no mundo inteiro, está na humanidade. Não está longe da humanidade, está dentro dela, convive com ela. Mas de certa maneira isso está acabando hoje por causa da televisão; começa desde criança, elas já se viciaram nisso aí. A televisão embrutece, seca o homem, brutaliza. Está prejudicando a juventude, essa geração. A televisão está fazendo o papel do demônio. Porquê o demônio se serve dessas coisas. Assim como antes se servia da bruxa, essa coisa toda, agora se serve da televisão. A bruxa foi conquistada pela madame medicina, não é? A madame medicina conseguiu nesse século dominar a bruxa, mas não conseguiu dominar a televisão, porque ontem a bruxa atacava os intestinos da criança, fazia adoecer, e agora ataca o espírito, a*

---

<sup>147</sup> FARIA LAGO, João Baptista Soares de. *O Embruxamento e a Psique Masculina na obra de Franklin Cascaes*. Dissertação (Mestrado) da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) em Psicologia Clínica. São Paulo. 1997, p. 15.

*inteligência, que é essa madame televisão. Nos dias de amanhã nós teremos resultados fatais.*”<sup>148</sup>

5

As comunidades litorâneas catarinenses nascidas e crescidas nestas tradições estiveram francamente isoladas até a década de 1970, quando houve o primeiro surto turístico no estado, sendo mais avassalador na ilha de Santa Catarina. Portanto, a partir daí, deu-se um salto cultural vertiginoso, passando-se literalmente da Idade Média às vésperas do século XXI em galopante velocidade:

*“Nas praias sempre desertas até então, os açorianos-catarinenses entraram em contato com seres que aos seus olhos seriam tão estranhos, quanto extraterrestres vindos de outros planetas. Seres que passavam parafina no cabelo, e deslizavam por entre as ondas em estranhas pranchas de acrílico. Posteriormente entraram em contato com turistas cujas embarcações de veraneio muitas vezes abandonavam, no final de cada verão, âncoras que rasgavam suas redes de pescaria. Escandalizaram-se (...) com pessoas nuas em suas praias; sendo que numa delas, considerada campo de nudismo, foram até impedidos de transitar, mesmo morando ao lado. (...) passaram a dividir espaço com outros seres muito estranhos à sua cultura: veranistas com seus exemplares de El Clarin ou La Nación (que no verão chegavam às bancas da cidade com maior pontualidade que os grandes jornais brasileiros de outras capitais), ao lado de seus filhos e mulheres que iam à praia carregadas de maquiagem. (...) depararam-se com alternativos de diversos matizes: dos hippies (...) aos militantes de movimentos ecológicos (...) que, apesar de muito mobilizados em seus discursos (...) não resistiam à tentação de derrubar um pouco mais de mata atlântica para construir suas casas ecológicas. Finalmente, depararam-se com os (...) estranhíssimos adeptos de colônias esotéricas, cujas ordens costumam afirmar que a ilha de Santa Catarina seria um lugar energizado, tal como uma espécie de chakra espiritual no corpo do Planeta Terra”*<sup>149</sup>

---

<sup>148</sup> CASCAES, 1989, p.

<sup>149</sup> FARIA LAGO, 1997, p.14.

Os contrastes, embora minimizados neste pouco menos de meio século de história, ainda se fazem presentes. A lagoa do Macacu, apesar de estar localizada próxima ao centro, não é região de ocupação turística, encontra-se em área de preservação ambiental e em sua praia não podem ser construídas as facilidades que os veranistas buscam. O acesso se faz por estrada de terra, que circunda a lagoa, e sofre com as chuvas e enxurradas. Mesmo sendo servida pelo transporte coletivo, os próprios habitantes das outras regiões da cidade consideram sua localidade distante. Isso faz com que os pólos desse emaranhado cultural se façam mais claros e seus limites bem contornados. A busca por interlocutoras que pudessem refletir os questionamentos propostos por essa dissertação é satisfeita por três mulheres que nasceram e viveram aqui: Aurina, Domingas e Maria.

#### 4.3. ENTRE COMADRES

##### 1

Conheci Aurina quando cheguei para morar em Garopaba, em 2003. Seu filho Altino e seu genro Osni foram os construtores de minha casa, contratados com um acordo verbal de troca de mão-de-obra por parte do terreno onde moro. Por não haver dinheiro envolvido na negociação surgiu uma relação de confiança mútua, longa e diferenciada, com a necessidade do apoio familiar para as necessidades cotidianas dos trabalhadores. Durante todo este período, de aproximadamente dois anos, Aurina acolheu seu genro e filha (Raquel), além de seu filho, em sua casa, próxima a minha, até que eles se mudassem para o seu próprio terreno ao término da obra. Separada há muitos anos, hoje com 57, nasceu, cresceu e criou os quatro filhos no entorno da lagoa do Macacu, morando fora apenas o período de doze anos em que esteve casada. É uma mulher muito ativa e transita entre a população nativa e os que aqui se estabeleceram vindos de outras regiões. Nossa relação foi se tornando, aos poucos, cheia de trocas de saberes e afetos, sendo hoje

minha amiga e minha anfitriã na comunidade. A escolha de tê-la como figura central desta pesquisa parte de minha admiração por sua força e beleza como mulher, além de estar disposta a compartilhar sua história de vida e suas reflexões acerca de si e seu mundo. Seu dia-a-dia está em buscar lenha no morro, capinar o terreno de um veranista vizinho, visitar os amigos, cozinhar para os dois filhos ainda solteiros, cuidar de seus bichos, fazer sabão, pão, passear, rezar e bailar. Nossas conversas, nem sempre gravadas, giram em torno de sua vida e das histórias do bairro.

## 2

Conheci Domingas quando visitei Garopaba pela primeira vez em fevereiro de 2003. Nesta vinda, Lorena, minha filha, que então tinha cinco meses, havia sido picada por uma aranha e indicaram-me uma benzedeira para tirar o “*cobro*”. Ao chegar na casa da benzedeira sou recebida, na varanda ensolarada, por uma mulher muito sorridente, numa casa cheia de flores. Sento-me numa cadeira com Lorena no colo, ela pega umas ervas, uma batata e uma faca e começa a falar palavras que não compreendo enquanto raspa a batata com a faca, sem nunca tocar-me ou tocar em Lorena. Pede para que eu responda uma pergunta com uma frase dada cada vez que ela fosse perguntada. Então, dessa forma, Domingas dizia: “- Pra cortar o quê?” E eu: “*Cobro brabo*”. A ferida da mão de Lorena secou na mesma tarde.

Domingas é viúva, benzedeira quase aposentada (só benze crianças), tem 79 anos. Nasceu na Costa do Macacu e dali não mais saiu. Vive com um filho solteiro e cuida de um neto durante o dia. É sempre visitada pelas filhas que organizam a casa e trazem as compras. Na juventude dizem que foi muito bonita (e ainda é), mas não guarda fotos dessa época pois *fotógrafo nenhum passava por ali*. Continua sendo uma mulher vaidosa e cheia de vida, seus olhos azuis brilham ao conversar e seus relatos são sempre cheios de humor e muitos risos. Está sempre arrumada para os nossos encontros e em sua casa sou recebida

com muitos biscoitos, bolos e café na mesa da cozinha. Em nossas conversas gravadas, fala mais de histórias fantásticas do que de si. Tem um grande conhecimento do folclore da região e seus relatos são de uma veracidade e de um humor contagiante.

### 3

Maria é irmã de Domingas, hoje com 84 anos, cuidou do marido, seu Acácio, até seu recente falecimento aos 91 anos. Durante as entrevistas fala mais das coisas práticas da vida do que seus sentimentos. Dita namoradeira, na juventude parece ter vivido uma vida bem movimentada. Não temos nenhuma relação externa à pesquisa, no entanto ela faz um elo histórico entre as três comadres: seu primeiro e grande amor foi o pai de Aurina (Henrique), frustrado pelo orgulho masculino tal qual o primeiro amor de Domingas, sua irmã, pelo irmão de Henrique, Alberto (tio de Aurina). Estes bastidores das entrevistas criam olhares e risos difíceis de serem traduzidos, tanto em palavras quanto em imagens ou depoimentos, mas constam desta terceira dimensão dos encontros entre seres.



#### 4.4. ENTRE BRUXAS E SANTAS: O FEMININO.

*“Então, entre aquelas mulheres que já sabiam fazer curandeirismo lá nas outras nações, é lógico que elas empregaram seus conhecimentos ali também - nos Açores - (...). Foi aí, eu acredito, que veio nascer, nascer não, veio se espalhando dentro das comunidades, o que vou explicar mais adiante. Nesta época, a igreja Católica, através da Santa Inquisição, não quis fazer outra coisa que não isso aí, matar toda gente que usava curandeirismo (...). Aquelas mulheres que vieram pra cá, mesmo aquelas dos nobres, também usavam bruxaria. Quase sempre eram as mulheres que usavam bruxaria, nos homens era mais raro. As mulheres têm mais facilidade para esse trabalho. E além de mais sensibilidade, é questão de uma condição humana toda especial que a mulher ganhou da natureza. Ela faz isso com um certo requinte de malvadeza, ou sei lá, alguma coisa faz. É por isso que a igreja sempre teve medo da mulher, sempre temeu a mulher.”<sup>150</sup>*

A divisão dos seres vivos em masculino e feminino cumpre a óbvia função da reprodução (dos seres sexuados que não se auto-fecundam, pelo menos). Talvez fosse o suficiente pensar que apenas a perpetuação da espécie (o que não é pouco) está designada para essa diferença, no entanto, após tantas reflexões acerca das vantagens de possuímos mais do que uma única versão sobre o que quer que seja, penso ser útil analisar as possíveis diferenças entre os modos femininos e masculinos e acreditar que a solidariedade entre eles possa contribuir para esse ganho de profundidade. Para isso empresto alguns pensamentos de Carl G. Jung, não como provas científicas sobre a psique humana (o que não é assunto dessa dissertação), mas seus auto-questionamentos sobre o universo feminino como mote para a multiplicação da visão. Que fique claro que não se trata de aprisionar os conceitos de feminino em corpos de mulheres, nem o de masculino em corpos de homens, esses termos são apenas dois modos de percepção e ação frente ao mundo que permeiam todos os seres, quer nós queiramos ou não.

---

<sup>150</sup> CASCAES, 1989, P. 84-85.

*“Redigindo as anotações a respeito de minhas fantasias, certo dia perguntei a mim mesmo: Mas afinal, o que estou fazendo? Certamente tudo isso nada tem a ver com ciência. Então do que se trata? Uma voz disse em mim: O que fazes é arte. Fiquei profundamente surpreso, pois nunca me teria vindo ao espírito a idéia de que minhas fantasias se relacionassem com arte. Mas pensei: talvez meu inconsciente tenha elaborado uma personalidade que não é a minha, e que deseja exprimir sua própria opinião. Eu sabia que a voz provinha de uma mulher, e a reconheci como sendo de uma paciente, de uma psicopata muito dotada, que estabelecera uma forte transferência em relação a mim. Ela se tornara uma personalidade viva de meu mundo interior. Naturalmente o que eu fazia não era ciência. Então o que poderia ser senão arte? Parecia não haver no mundo senão essas duas possibilidades! Tal é a maneira tipicamente feminina de argumentar.*

*“Cheio de resistência expliquei energicamente à aquela voz que minhas fantasias nada tinham a ver com arte. Ela calou-se então, e continuei a escrever. Mas pouco tempo depois ela voltou ao ataque, repetindo a mesma afirmação: O que fazes é arte. Protestei novamente: não, não é; pelo contrário, é natureza. Eu esperava uma contestação ou uma contenda. Mas como nada disso aconteceu, refleti que a mulher em mim talvez não dispusesse de um centro da palavra e então lhe propus que se servisse de minha linguagem. Ela aceitou o oferecimento e expôs em seguida seu ponto de vista, numa longa dissertação.*

*“Sentia-me extremamente interessado pelo fato de que uma mulher, que provinha de meu íntimo, se imiscuisse em meus pensamentos. Refleti que provavelmente se tratasse da alma no sentido primitivo do termo e perguntei a mim mesmo por que a alma teria sido designada com o nome de ânima. Por que é representada como sendo feminina? Compreendi mais tarde que essa personificação feminina em mim correspondia a uma personificação típica ou arquetípica no inconsciente do homem, e designei-a pelo termo ‘ânima’. À figura correspondente, no inconsciente da mulher, chamei ‘animus’. O que me impressionou em primeiro lugar foi o aspecto negativo da anima. Em relação a ela eu sentia timidez como se se tratasse de uma presença invisível. Depois tentei outro modo de relação, considerando as anotações de minhas fantasias como cartas dirigidas a ela. Escrevia, por assim dizer, a uma parte de mim mesmo, cujo ponto de vista era diferente da minha atitude consciente... e recebi, para a minha grande surpresa, respostas bastante extraordinárias. Tinha a impressão de ser um paciente em análise junto a um espírito feminino! Todas as*

*noites dedicava-me a essas notas, pois pensava: senão escrever à  
ânima, ela não compreenderá minhas fantasias.*<sup>151</sup>

Quando Carl G. Jung descreve os arquétipos (características instintivas) *animus* e *ânima* associa-os, respectivamente, a *Logos* e *Eros*. O primeiro, *Logos* (a razão), ordena, divide, separa, discrimina, fornece direções e referências, o outro, *Eros* (o desejo), mistura, une, dissolve, indiscrimina e dispersa. Tentar definir a *ânima* através de conceitos pertencentes à esfera de *Logos* torna-se impossível, ou no mínimo redutor, uma vez que a linguagem linear, racional e causal é a antítese de sua essência.<sup>152</sup> Portanto, dentro de nossa herança cultural, repleta de explicações lógicas e coerentes, não há código para a assimilação das características femininas. Os valores atribuídos à intuição, à subjetividade ou às emoções são de menor quilate e muitas vezes submetidos à universos paralelos (como o das artes). A feminilidade que nos compõe (a homens e mulheres) não seria um segundo ponto de vista incluso no próprio ser? Não nos seria útil prestar atenção às mensagens fornecidas pela sensibilidade da *ânima* sobre nossa existência e nossas fantasias? Como praticar, dentro de nossa sociedade tais diferenças?

Creio que as histórias fantásticas coletadas nessa pesquisa e a relação das narradoras com as personagens (reais ou ficcionalizadas) fornecem elementos de desvio da racionalidade e abrem espaço para o inexplicável e portanto, elucidam muitas dessas características femininas abafadas. As bruxas, muito poderosas, metamorfoseadas, quase sempre apoderam-se de alguma criança, deixando seu corpo com manchas roxas, que aos poucos sugam sua saúde e a levam à morte. A descoberta da bruxa se dá a partir de outra figura feminina, a benzedeira (existiu na região um homem que benzia, o negro Adão do Ribeirão, mas é raridade). A partir de seus conhecimentos e sua intuição são fornecidos elementos para que se descubra quem está *embruxando* tal criança, e a partir daí o encantamento se desfaz (mas não sem antes a bruxa levar uma surra de um homem). Muitas vezes o *embruxamento* é creditado a algum membro da própria família:

---

<sup>151</sup> FARIA LAGO, 1997, p. 36-37 (JUNG, Carl Gustav. *Memórias, Sonhos, Reflexões*. São Paulo: Círculo do Livro. 1989, p. 171-172).

<sup>152</sup> FARIA LAGO, 1997, p. 34.

*“Você sabe quem é que era o pai deles, João Libana. João Libana, cresceu e ficou ali, e ficou ali e foi crescendo, os mais moço foi crescendo, e até que disseram que ele ficou ruim, ruim, aí disseram que ele amanhecia roxo, aí disseram: esse rapaz tá embruxado, porque não era enfeitado, era embruxado, hoje eles diz que é feitiço, né, talvez só mudou o nome. Tá embruxado e tá embruxado, e tá embruxado, e tá embruxado, então vamo à luta; foram a luta era só mato, né? É só mato, é caminho de mato e foram. Disse que até o final: vocês querem saber quem é? Queremo. Aí fez lá a simpatia e disse: Quem é vai chegar tal dia na casa de vocês levar uma posta de peixe. E ficou e ficou e ficou, aí quando foi um belo dia não sei se foi de manhã... isso foi de manhã cedo, matava o peixe na noite, né. Aí chegou lá: Ó, vim trazer esse pedacinho de peixe pra vocês. Ah, tá, obrigado, obrigado, simbora. Aí quando chegou, tá, pegaram o peixe, foi embora. Aí quando chegou no final da noite diz que do nada, do nada, a tale bruxa, disse que engatou o pé num cipó e pá, pá e quebrou-se toda, desmontou-se toda. Aí, não se morava ali perto. Aí veio até a boca do meu pai e da minha mãe que ah, aí eu não sei se era a vó da minha mãe, a mãe da minha mãe ou a mãe do meu pai, mas a mãe do meu pai não era parteira? Era a mãe da minha mãe...*

*- Não, acho que era a mãe da dindinha Libana...*

*- A a mãe da mi... a minha bisa.*

*- Éé...*

*- A minha bisa!*

*- A mãe da dindinha Libana? Aquela dizem que era perigosa!”<sup>153</sup>*

Mesmo sendo as histórias fantásticas uma faceta da subversão feminina frente ao poder masculino, elas ainda se encontram dentro das próprias estruturas do patriarcado, associando o feminino ao medo e à maldade. A liberdade de trânsito das bruxas no mundo extra-domiciliar, sua forma sexualizada e seu descompromisso com a maternidade santificada são elementos que revelam a clausura imposta à própria mulher. A desestabilização de tal ordem só é possível na ficcionalização dos desejos ocultos que propicia, mesmo que momentaneamente, um escape à rigidez de papéis que somos obrigado(a)s a desempenhar. Ainda que tais histórias remontem à realidade passada,

---

<sup>153</sup> Entrevista de Aurina e Domingas.

calcada numa estrutura social de origem medieval, não perdem seu valor como simulacro de novas (e não muito diferentes) ordens estabelecidas e de elo com elementos naturais e culturais que se distanciam cada vez mais de nosso modo de viver. Preenchendo as lacunas que se multiplicam com a triunfante padronização de nossa cultura.

## 5. DESDOBRAMENTOS

Menos uma conclusão e mais uma procriação de trilhos pelos quais caminhar (ou deitar) dois pontos se fazem necessários para finalizar as questões propostas nessa dissertação. No percurso entre dicotomias, opostos e diferenças, os desenhos até aqui traçados podem perder seus contornos se forem entendidos enquanto linhas contraditórias e imóveis.

Primeiro, não se trata de oposições entre feminino e masculino, cultural e instintivo, passado e presente, razão e intuição, etc. e, tendo isso claro, não podemos correr o risco de cair em outra armadilha: a da complementariedade. O homem não complementa a mulher, a moda não satisfaz a sensualidade, a história não explica o cotidiano, o pensamento não descreve a percepção, etc. Portanto, as contradições não compõem o todo. Então do que se tratariam esses pólos? Tratam-se de diferenças. Não a diferença entre uma coisa e outra apenas, mas a pluralidade que compõe o ser humano, as diferenças internas de cada ser.

Temos a capacidade de intuir e racionalizar, de fantasiar e descrever, o dom da ciência e da arte, entre tantas outras habilidades, e essas características não se encontram estanques dentro de nossos corpos, são percepções simultâneas. Ao valorizarmos mais um lado que outro, ao ignorarmos essa simultaneidade, ela não deixa de atuar, nós apenas perdemos a oportunidade de multiplicar suas vantagens. Nós estreitamos nossa sensibilidade na perda da expansão de novas dimensões.

A outra questão que considero importante delinear é que a desestabilização da ordem faz parte do movimento de mudança e, portanto, de nossa força vital. Insistir na estabilidade como um valor a ser cultuado é criar para si um compromisso impossível de seguir. Quer seja o conforto de caminhar por teorias comprováveis (*probes not proves!*) e pela racionalidade da origem, da causa e da consequência, ou, pela estabilidade emocional de relações padronizadas. A impermanência é a maneira pela qual o universo caminha, pela

imprevisibilidade do indivíduo (*indivíduo-bolha!*). Se há equilíbrio e harmonia esses são frutos momentâneos de misturas e movimentos de diferenças. A padronização do pensamento, dos gostos e sabores, das formas, dos prazeres e lazeres elimina o desconhecido, o acaso e o risco.

Os caminhos percorridos por esta dissertação pretenderam colocar em visibilidade a complexidade e a multiplicidade da percepção como forma de abertura dos espaços padronizados de comportamento e produção intelectual. Ao valorizar a estética como forma de expressar conhecimento, ou ao mostrar a feminilidade (de todos) como um modo simultâneo de olhar, este trabalho busca o rompimento das barreiras sem a perda de seus contornos e amplifica as formas de comunicação.

A insistência em mapear, nos mínimos detalhes, todos os trilhos que encontramos, (ou que nos é dado a conhecer por indivíduos que buscam riscos) nos priva de outras formas de experimentar esses mesmos trilhos, sem nos deleitarmos com sua textura, temperatura, forma, beleza, etc. A pluralidade da percepção e sua capacidade de traçar relações ampliando o conhecimento é um dos desdobramentos destas páginas: o *eco-estético* do desenho do corpo da mulher e o mapeamento, a olhos semi-cerrados, do sistema ferroviário.

Um outro desdobramento, não menos emancipatório, é que não é necessário (nem possível) escolher entre os caminhos propostos. A razão e a arte, por exemplo, são elementos que estão em nós, habitam nossos seres. E da mesma forma que sua soma não produz o todo (pois não são complementares), esta co-habitação de contradições propicia o eco expansivo do conhecimento (*o bonus*) e também move a balança entre momentos de dissonância e consonância, impossibilitando a estabilidade atrofiante.

*Dois ou Um*: um jogo infantil que parte da escolha individual entre esses dois números e cujo acaso de combinações determina o curso da brincadeira, serve como despertar para esta dimensão plural da qual não podemos escapar. Só se quisermos. E, por sorte, sempre podemos querer. Podemos escolher nossos parceiros teóricos, nossas relações, confrontar e confrontar-nos. Podemos trilhar retas, curvas, desvios e atalhos.

Podemos, inclusive, abandonar o trem. Mas que graça teria ver tantos vagões passar sem passear entre suas conexões?<sup>154</sup>

---

<sup>154</sup> *Na minha adolescência, no subúrbio paulista, tomávamos o trem para a capital. O trajeto entre Santo André e a Estação da Luz em São Paulo era muito concorrido e percorríamos os vagões com o trem em movimento, pisando nos engates (conexões) entre eles, na busca de mais espaço ou um raro assento onde sossegar.*



## 6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, André e SAMAIN, Etienne. *Os argonautas do mangue precedido de Balinese character (re)visitado*. Campinas: Editora UNICAP/ São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. 2004.

ARAUJO, Adalice Maria. *Mito e Magia na Arte Catarinense*. Florianópolis: Secretaria de Educação e Cultura do Estado de Santa Catarina. 1977.

AUMONT, Jacques. *A Imagem (Ofício de Arte e Forma)*. Campinas: Papirus. 1993. [Or. francês: 1990].

BARROS, Manoel. *Memórias Inventadas: A Infância*. São Paulo: Ed. Planeta. 2003.

BARTHES, Roland. *A Câmera Clara*. Lisboa: Edições 70. 1989. [Or. Francês 1980].

BATESON, Gregory. *A Sacred Unity: further steps to an ecology of mind*. Nova York: A Cornelia & Michael Bessie Books. 1991. [primeira publicação: 1978].

\_\_\_\_\_. “Allegory”. In: *CoEvolution Quaterly*. Primavera de 1979, p. 44-46.

\_\_\_\_\_. “The birth of a Matrix, or Double Bind and Epistemology”. In: *A Sacred Unity: further steps to an ecology of mind*. Nova York: A Cornelia & Michael Bessie Books. 1991. [primeira publicação: 1978].

\_\_\_\_\_. “The Double-Bind Theory – misunderstood?”. In: *A Sacred Unity: further steps to an ecology of mind*. Nova York: A Cornelia & Michael Bessie Books. 1991. [primeira publicação: 1978]. p. 147-150.

\_\_\_\_\_. *Steps to an Ecology of Mind*. Chicago: The University of Chicago Press. 2000. [or. 1972].

\_\_\_\_\_. “Experiments in Thinking About Observed Ethnological Material”. In: *Steps to an Ecology of Mind* Nova York: Ballantine Books. 2000. [Originalmente publicado em 1940]. p. 73-87.

\_\_\_\_\_. *Mind and Nature - A Necessary Unity*. Cresskill, New Jersey: Hampton Press Inc. 2002 [primeira publicação: Dutton Edition, 1979]

\_\_\_\_\_. *Cartas de Gregory Bateson a Warren McCulloch*. Disponível em: <http://www.oikos.org/batesleten.htm>. Último acesso em: setembro de 2009.

BECK, Anamaria. *As Comunidades Litorâneas e a Influência Cultural Açoriana*. Relatório de Pesquisa do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Florianópolis. 1984.

BECK, Anamaria e BARBOSA, Rita de Cássia. *Mulher e Sexualidade na Obra de Franklin Cascaes*. Trabalho apresentado na 17ª Reunião Brasileira de Antropologia. Florianópolis. 1990.

BECKER, Howard. “Explorando a Sociedade Fotograficamente”. In: *Cadernos de Antropologia e Imagem*, 2. Rio de Janeiro: UERJ/NAI. 1996. [Or. inglês: 1981] p. 95-97.

BERNARDET, Jean-Claude. “Por uma Crítica Ficcional”. In: *Catálogo do Festival do filme documentário e etnográfico de Belo Horizonte*, Minas Gerais. Belo Horizonte: Filmes de Quintal. 2003. [Publicado originalmente no jornal Folha de S. Paulo em setembro de 1983].

BIRRI, Fernando. “As Raízes do Realismo no Documentário”. In: *Cadernos de Antropologia e Imagem*. 3. Rio de Janeiro: UERJ/NAI. 1996. [Or. inglês: 1986]. p. 211-220.

CARUSO, Raimundo C.. *Vida e Cultura Açoriana em Santa Catarina - 10 Entrevistas Com Franklin Cascaes*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1989.

CASCAES, Franklin J.. *A Pesca da Tainha na Ilha de Santa Catarina*. Florianópolis: Museu de Antropologia da UFSC. 1978.

CASCAES, Franklin J.. *O Fantástico na Ilha de Santa Catarina*. Florianópolis: Editora UFSC. 1989.

CASCAES, Franklin J.. *O Fantástico na Ilha de Santa Catarina*. Volume II. Florianópolis: Editora UFSC. 2000.

CAVALCANTI, Alberto. “Princípios Para Pensar um Projeto de Documentário”. In: *Filme e Realidade*. Rio de Janeiro: Livraria-Editora da Casa do Estudante do Brasil. 1957. [Or: 1936].

CECCA - Centro de Estudos Cultura e Cidadania. *Uma Cidade Numa Ilha - Relatório Sobre os Problemas Sócio-Ambientais da Ilha de Santa Catarina* (Coleção Cidade Insular). Florianópolis: Editora Insular/CECCA. 1996.

CODELLO, Francesco. “Élisée Reclus: educação e natureza”. In: *A Boa Educação, experiências libertárias e teorias anarquistas na Europa, de Godwin a Neill*. Vol. I. São Paulo: ed. Imaginário. 2007.

COMOLLI, Jean-Louis. “Entre-Dois” In: *Catálogo do Festival do Filme Documentário e Etnográfico de Belo Horizonte, Minas Gerais*. Belo Horizonte: Filmes de Quintal. 2007. p.155 a 158 (Diálogo por Jean-Louis Comolli e Frédéric Sabouraud, publicado originalmente no programa do États généraux du documentaire, em Lussas, França, 2004)

\_\_\_\_\_. *Ver e Poder – a inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário*. Seleção e Organização: Ruben Caixeta e César Guimarães. Belo Horizonte: editora UFMG. 2008 [or. francês: 2004].

DUBOIS, Philippe. *Diante da Imagem*. Seminário promovido pelo programa de pós-graduação em Multimeios do Instituto de Artes da UNICAMP. Campinas de 6 a 8 de novembro, 2000.

\_\_\_\_\_. *El Acto Fotográfico - de la Representación a la Recepción*. Buenos Aires: Paidós Comunicación. 1986 [Or. francês: 1983].

FARIA LAGO, João Baptista Soares de. *O Embruxamento e a Psique Masculina na obra de Franklin Cascaes*. Dissertação (Mestrado) da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) em Psicologia Clínica. São Paulo. 1997.

FLORES, Maria Bernardete Ramos. *Povoadores da Fronteira – Os casais açorianos rumo ao sul do Brasil*. Florianópolis: Editora UFSC. 2000.

- FRANCE, Claudine de. *Cinema e Antropologia*. Campinas: Editora da UNICAMP. (Coleção Repertórios). 1998. [Or. francês].
- FREIRE, Roberto. *Soma, uma terapia anarquista (A Arma é o Corpo)* vol. 2. Rio de Janeiro: Editora Guanabara Koogan. 1991
- FUNDAÇÃO FRANKLIN CASCAES. “Roteiro das Manifestações Culturais do Município de Florianópolis”. *Caderno de Cultura e Educação* - 03. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes. 1995.
- HARTUNG, Miriam Furtado. *Nascidos na Fortuna: Identidade e Relações Interétnicas entre Descendentes de Africanos e Europeus no Litoral Catarinense*. Dissertação (Mestrado) do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). 1992.
- KOSSOY, Boris. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. Cotia: Ateliê Editorial. 1999.
- KRACAUER, Siegfried. *Theory of Film - the Redemption of Physical Reality*. Princeton: Princeton University Press. 1997. [Or. inglês: 1960].
- KRUSCINSKI, Gabriela Giovanka Cecchet. *O Uso da Benzédura como Procedimento Terapêutico na Costa Leste da Ilha de Santa Catarina*. Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Naturologia Aplicada do Centro de Pós Graduação e Educação Permanente Da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). 1999.
- MACHADO, Arlindo. “O Filme-Ensaio”. In: *Intermédias 5 e 6*. Rio de Janeiro: Concinnitas/UERJ, v. 4, n. 5, p. 63-75. Disponível em: [www.intermedias.com](http://www.intermedias.com), último acesso em novembro de 2009.
- MAIA, Carla. “Do outro lado, do lado de cá”. In: *Catálogo do Festival do Filme Documentário e Etnográfico de Belo Horizonte, Minas Gerais*. Belo Horizonte: Filmes de Quintal. 2006. p. 45
- MINH-HA, Trinh T. “The totalizing quest for mining”. In: *Theorizing documentary* (Michael Renov ed.). Nova York: Routledge. 1993. p. 90-107.

- MONTAIGNE, Michel Eyquem de. *Ensaio*. Brasília: Editora Universidade de Brasília. 1987.
- NICHOLS, Bill. *Introdução ao Documentário*. Campinas: Papirus editora. (Coleção Campo Imagético). 2005.
- OMAR, Arthur. “O Antidocumentário Provisoriamente.” In: *Cinemais – revista de cinema e outras questões audiovisuais*, n. 7 (set/out). Rio de Janeiro: Editorial Cinemais. p. 179-203. [publicado originalmente em 1978 na revista Vozes n. 6 ano 72, p. 405 a 418]. 1997.
- PEREIRA, Nereu do Vale; PEREIRA, Francisco do Vale; SILVA NETO, Waldemar Joaquim. *Ribeirão da Ilha Vida e Retratos – Um Distrito em Destaque – Coleção Memória de Florianópolis*. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes. 1991.
- PEARLS, Frederick S.. *Gestalt-Terapia Explicada - “gestalt therapy verbatim”*. São Paulo: Summus. 1977. [Or. inglês 1969].
- PEARCE, Joseph Chilton. *A Criança Mágica: a redescoberta do plano da natureza para nossas crianças*. Rio de Janeiro: ed. Francisco Alves. 1989 [Or. Inglês:1977].
- \_\_\_\_\_. *A Evolução da Criança Mágica*. Rio de Janeiro: ed. Francisco Alves. 1987. [Or. Inglês:1985].
- PIAULT, Colette. “Projeto Cinematográfico e Método Lingüístico em Antropologia Social”. In: *Cadernos de Antropologia e Imagem*. 3. Rio de Janeiro: UERJ/NAI. 1996 [Or. francês:1988]. p.57-67.
- RECLUS, Élisée. *La Montaña*. Buenos Aires: Nueva Biblioteca Filosófica (disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/11598/11598-8.txt>>). [Or. 1880].
- ROCHA, Marília. *O Ensaio e as Travessias no Cinema Documentário*. Dissertação (Mestrado) para o Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Belo Horizonte. 2006.
- SAMAIN, Etienne. “Bronislaw Malinowski e a Fotografia Antropológica”. In: *Pluralismo, Espaço Social e Pesquisa*. São Paulo: Hucitec. 1995. p. 287-321.

\_\_\_\_\_. “No Fundo dos Olhos: os Futuros Visuais da Antropologia”. In: *Cadernos de Antropologia e Imagem*. 6. Rio de Janeiro: UERJ/NAI. 1998. p.141-158.

\_\_\_\_\_. “Como Gregory Bateson Pode Ajudar a Refletir a Respeito da Fala, Escrita e Imagens, a Respeito dos Meios Comunicacionais e do Ofício Antropológico?” Projeto de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Multimeios do Instituto de Artes da UNICAMP. 2000

\_\_\_\_\_. “Por uma Antropologia da Comunicação”. In *O Imaginário e o Poético nas Ciências Sociais*. Bauru, SP: EDUSC. 2005. p.129-155.

\_\_\_\_\_. “As Imagens não são Bolas de Sinuca”. In: *O quê [como] Pensam as Imagens*. Campinas: UNICAMP. 2010 (no prelo).

SCHROEDER, Vera. *O Paradoxo na Comunicação Humana: Múltiplos e Duplos Vínculos*. Dissertação (Mestrado) do Instituto de Psicologia para o Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Rio de Janeiro. 2006.

\_\_\_\_\_. “A Estranhez Redebrilhante - Passos para uma Psicologia Não-Moderna.” In: *Mnemosine*. Vol.5, n.1, p. 146-166. 2009. Último acesso em novembro de 2009

(<http://www.cliopsyche.cjb.net/mnemo/index/.php/mnemo/article/viewFile/349/559>)

TARKOVSKI, Andrei. *Esculpir o Tempo*. São Paulo: Martins Fontes. 1990.

WINKIN, Yves. *A Nova Comunicação. Da teoria ao trabalho de campo*. São Paulo: ed. Papirus. 1998.

## 7. ANEXOS

### 7. 1. AURINA

*Então eu achei bem assim, sabe? Então ela disse, pois é às vezes a gente vai falando vai falando e se lembra de alguma coisa, às vezes não se lembra de outra mas... é*

*É, eu nasci por aqui por... a casa eu não sei, nós tinha a casa ali, aqui, ali nos fundo tinha uma outra casa que o seu Manuel até contava que era... da minha vó? Mas a gente assim tudo tímida que ganhava... nem os marido tavam por perto... era só as parteiras que era, era... foi a minha vó, a mãe do meu pai é que foi a parteira que, mas aí eu não sei se ela foi a minha própria parteira ou se foi uma outra senhora ali, tia Jorda que a gente chamava, né.. Sei que a gente nasceu tudo aqui mas era aquele tipo antigamente que era tudo... não tinha ninguém por perto... era só m... né. Quem foi que disse que saiu do monte da mandioca de raspá e foi ganhá o filho? Ganhou o filho se enrolou se arrumou e já continuou trabalhando, porque, né. Lavava longe, buscava água longe.. ca.. comida de fogão de... de estaca... fogão de estaca ainda era aquele que... quantos fogão de lenha de gancho*

*É tipo o meu... só que é quatro, quatro madeira, pau, né fincado, com a lateral de tijolo, não sei se... agora é tijolo mas antes era de barro mesmo e... uma chapa ali, chapa de ferro, né, porque ferro já existia e ali fazia, que ainda botava debaixo a própria lenha, né, cortadinha. E os outro era de gancho fazia um coiso, um gancho de ferro, né, com arcadinho e botava os caldeirão, caldeirão de ferro, na chaleira de ferro, pra não ter tanto trabalho de ariar como os alumínio hoje, né.*

*E hoje tudo na mordomia que é micro, que ééé... fogão à gás, né, vai-se acabando mesmo a tradição sim, eee... foi assim a gente, que... eu me lembre por gente ia pras escola que era lá longe, tinha que... era caminho, né, estrada não tinha, fazia o deveres da escola chegava em casa já tinha que buscá lenha, já tinha que cortá ração pro gado e.. e sai e ajudá eles, ajudá eles nas coisa, roupa era... eu não lembro de lavá minha roupa assim*

sabe... da minha adolescência, eu não lembro muito da minha adolescência. E tinha que trabalhar, era carregar no ma... lenha pra casa, colocar ração pro gado, e levar café ...pra eles na roça, né, ajuda, às vezes a levar comida que aí agente ia levar comida porque eles tinha que adiantá na roça e não lembro da minha... de tê infância de brincar... eu acho só mesmo moça, moça do tamanho que... tinha tamanho m... tinha tamanho mas não tinha idade. Cresci antes do tempo. E... era uma marmanjona que brincava na frente com a homarada aí, tudo sem malícia, sem maldade... tava contando pra minha amiga que... eu me enchia de palha de bananeira, pegava a roupa deles da roça, e me amarrava com tira da bananeira, cortava um bambú, fazia um furo, fazia dois cana de pau e saía de noite no tempo da ... até o carnaval, que agora é a quaresma, a gente trazia a tradição da família, né, de nã.. de rezá e... pegava, não sei o que, acho que era um pano, amarrava aqui no olho, fazia um buraco, pintava de carvão, tapava todo o cabelo e saía assustá outras crianças a moça do pio, e ainda pedia né, a senhora não tem um ovinho aí pra me dar? E aí é ó, não me conheciam. Eu fazia isso com a homarada, sabe? Mas sem malícia nenhuma, e a gente e ma... pelo que as outras me conto eu digo, lembro muito pouco. Muito pouco, né, do que eu fazia e não me acho muito atentada.

É a mãe morreu agora fazi dez ano, dez já faz também um tempinho, né.

É, não, tinha tudo, é não que é... o Mauro que era o mais velho, ele serviu o exército, e só vinha em casa de vez em quando, né, porque aí eles falavam da guer, da revolução de 30, e... aí eles tinham, que quando era pra ir pro fórum eles eram chamado e aí eles vivia em casa muito raro. E é, o outro, que era o falecido Valdo, né, que ele quando morreu lá em Ponta Grossa, trem mato ele foi trabalha na ferrovia e o trem num pegou ele, mas aquilo ali, a gente vinha, era tudo irmão e se lembrava que o pai era um homi muito mau, assim de temperamento. De coração não, mas de temperamento que não sabia conversar como hoje a gente conversa, é... só com os palavrão: que eu te mato, que eu te enforco, e aquilo, ali, né, a gente que não sabia o que era amor da famí, dos paigi, acabava encontrando com os amigo, que né, a gente conversava, tinha... como é que eu vou dizer, enfim a.. eu acho que encontrava no... nos amigos do que no próprio pai, da mãe e dos irmãos, é né, que tudo tinha, era correndo, que tem que faze aquilo, arrancá mandioca, plantá cana, e tudo



na correria, era mandado tinha que obedecê, e... e... ele brigava, ele brigava muito com ele, porque claro, né era o que andava com eles... a gente era mais de volta, né, de leva comida, e coisa assim e ia pegando, aí, um dia ele bateu nele, deu uma surra, pegou o facão que já ia querer matar mesmo, sabe sangue quente? Aí ele dizia assim, ai ele diz, não sei se foi meu tio Debértio que tirou ele e disse: não, não não mata o teu filho, calma. Aí ele assim: o dia que eu fazê dizoitcho ano eu quero sair daqui, eu quero trabalhar fora, o dia que eu tiver meu documento eu só volto pra qui... pra essa casa morto no caixão, cêis vão me ver morto, e o anjo disse amém e foi. Ele foi pra Ponta Grossa e fez o título de eleitor, tirou documento, o meu tio levou e... tá ali os documento dele, tem foto tudo, eu acho que ele não chegou a ficar três meses lá, que a Joyce só veio e disse: mãe, mas o tio só foi e já voltou morto, como é que pode, né?, E... voltou morto realmente. Tá ali, nem sei quantos anos faz, e... documento tá ali. Eu acho que eu tinha o que? Eu não tinha quinze anos, acho que eu não tinha quinze anos, ainda passava de canoa, né, é que não tinha a ponte, a ponte... quer dizer, tinha a estrada, mas não tinha a ponte, atravessava de canoa e ele nem veio em casa. E daí tinha a Maria que... era né, aí eles iam pra roça a Maria ficava em casa... e tinha a Rosa que com onze anos saiu foi assim trabalhar com a família e lá começou ganhar as, né, as ... não sei se era salário, enfim, vinha em casa também de vez em quando, e ficava o Nardo também trabalhando fez a idade, foi, saiu pra fora.

Aí ganha também, porque aqui não tinha gan... na roça não dava nada, né e eu fui ficando, e eu fui ficando, o Dico também era o menor e aí é aquela função que passa e agente nem se lembra, porque eu, parece assim que... morreu, morreu tudo hmmm... muita pouca coisa eu lembro às vezes a pessoa: ah mas tu fazia... eu não, eu não fazia, tu era muito atendida e eu não lembro, brigo, juro que não fiz aquele tipo de coisa. E hoje em dia não, hoje em dia, né, lembro, gravo muita mais, as coisas... sim, muitas vezes já não... pra saber o que é que... para falar para não ofender... gos, gostava e gosto de ouvir as pessoas mais velha, né, como a Dindinha que já se foi... e é assim ó, cada vez que vc vai num lugar, encontra uma pessoa faz amizade e torna sempre ter um conhecimento, né, e vai se esticando pro longo da vida e quem não sai tá só aqui a mente ficou ali não pode dizer nada porque aquilo ali é né, não existe tema que não é aquilo porque a mente tá sempre ali parada, né.. e a gente já tem mais, né.. eu mesma depois que eu fiquei sozinha eu tenho muita, como é?

*Como é que eu vou falar? é que eu fui a luta sozinho, eu tive que criar eles sozinho, enfrentar grande, pequenos, né, eee... já entendi que eu tinha que fazer a coi... fazer coisa certa pra não se arrepender depois. Criei sozinho, cheguei a pedi, algumas vezes eu ganhei, algumas vezes eu não ganhei, fiquei sem, amanhã é outro dia, amanhã tinha porque eu acho também que vem de dentro, né, a força e a coragem a gente tem que achar, descobrir e ir a luta, mas se não deu tudo bem... brigado, Deus que também dê em dobro, não deu pra mim quem sabe vem outro mais merecedor do que eu, e fui no rumo dali esses ano todo que eu criei eles foi uma luta mas venci, né, tão tudo aí eles me ajudam, difi, dificuldade de fome não se morreu ninguém, porque de fome não se morre, passa, como é que se diz, a necessidade, né, mas... mas tão tudo aí, tão tudo... dei a educação que aprendi, que é, tem, que é dá a coisa certa, dizer o que é certo e o que é errado, vai fazer hoje que é grande se quiser, né... Desliga.*

*E da mãe é aquela pessoa que ficou, ficava em casa, para ela tudo tava bom, não reclamava de nada e... aquela vidinha,*

*Não, não, era mais com nós, era mais com nós, é com nós que de certo fazia, a coisa que ele não gostava ou que demorava, na... não dava pra entender como é que ele era assim, uma pessoa que não conversava, mas também não dizia quando via pau tava pegando: não corre, fica aí, se corre apanha mais, e eu apanhei, até os quinze anos eu apanhei, também não lembro o que é que eu fazia, de errado de briga de fazê palavrão, era com o serviço, a tarefa que ele dava, ou sentava, ou ficava demorando sei lá, e quando chegava em casa, mas do nada: não corre, apanhava, porque que tu apanhava, aí ela tinha a defender, né, eh, mas pra que bater, o que ela fez, ah coisa minha, não se mete, né, é e ela não... ela não se defendia, a mãe não se defendia, não reclamava de nada, e quando ele tra, saía pra trabalhar fora, pros mato, tirá pau pra fazer as canoa, pra fazer as ca, as madeira pra fazer as casa, ele ficava semanas fora no mato, e quando... às vezes quando ele ia com mais alguém, né, de repente na casa do outro mais próximo, aí quando ele chegava, não, não tava aí no mato coisa nenhuma, tava certo era na casa lá do fulano, pra olhá pra fulana, mesmo casada tinha ciúme, a aí é: tais tola mulher, e brigava assim não de... de boca, né, era aquela coisa, nunca vi ela chorá que ele deu um tapa, essas coisa, mais de*

boca.. como diz ela, não faltava nada, tudo se tirava da roça, né, era o açúcar, tudo, não tinha tudo essa mordomia que se tem hoje, mas parece que num, que a gente naquele tempo num, não necessitava disso, porque não tinha luz elétrica, não tinha geladeira, hoje se não tiver tudo estraga, e... e coisa que a gente não botava sentido, fazias as tarefa, de noite já tem que dormir, porque não tinha... o dia parece que era, enooooorme, mas não se... não dá pra se lembrar de que se fazia, né, hoje o dia amanhece, meu Deus já é noite, eu não fiz nada, tudo por fazer, mas por causa de que? Será que por causa da televisão? que... tem uma explicação só que a gente hmmm o pensamento voa, voa e não é ... se .. né.. é que se o pensamento né pensa, não age, a gente tem que agir, teria que agir eh.. é tudo tão diferente. Passa batido... não dá, não tem como... lembra de como.... eu principalmente, né, de sentar, eles conversar com a gente, ele fazer assim ó, comeu vai fazer aquilo, ó, daqui até lá quero tudo limpo, quero tudo pra baixo, tem que trazer tudo pra baixo, tudo em casa, tudo cortado, dava ordem e tanto, não conversava, como é que foi a escola, e... doente não lembro, acho que eu nunca ... me lembro quando fo... até casa não lembro o que é ai que dor no dedo, não havia dor.

Nem tempo pra dor, sei lá mulher, praia, o rio, não se ia, era preciso ter os primo aqui, com eles ai eu... é o tal do finalzinho de tarde, todo mundo fez tudo as tarefas, agora vamo , eles iam na frente com a tarrafa e a gente ia, aí eles tomava banho lá no seco, pra não ir pra lá que parece que o mar né antigamente era até era mais brabo, não sei, o rio mais fundo, entendeu? Não abria tanto o rio assim, o rio era ir lá pelos mato, pois o siri, de gue, de guelra a guelra assim aberto, pois ele aberto assim, né, aberto de guelra a guelra, aberto, ele dava quase isso, ele tinha quase um palmo de corpo, pedindo pra ir busca ele, ele vinha assim por cima das, das corticeira, é o mato que dá na beira do rio, das corticeira, a gente só chegava lá assim com... com o próprio peixe que era grande ele vinha no peixe, já ia lá sempre e já segurava assim, trazia pra casa, precisava coca, balainha, e hoje, nada disso, mas eles não conversavam, agora depois de... que eu vim morar, vim aqui sozinha com as crianças, que eu vinha visitar eles, que eu tava assim já com a, tava com a mente aberta, de conhecer já um pouquinho, é que chegava e conversava assim com ele, já chegava dava um abraço, um beijo, quem vê: oh, ... quando ele ia lá me visitar, eu que levava ele lá no ponto do ônibus, né, tichau pai, tal, me

*abraçava e um beijo, ele entrava no ônibus..., uh, é quem era aquele que tu tava lá aquele velho lá, ah não sei o que, aquele velho é meu amor, meu pai, meu paizão do coração, um tempo se, como é que se diz, sem coragem de, de de agir, de fazer as coisas boa, que hoje a gente sente falta do que não fez, né, Hoje a gente abraça um, beija, e antigamente não tinha isso... então era um mundo tão maravilhoso e a gente, e a gente, com certeza, com certeza se vc faze, conversar com outras pessoa, vai dizer, vai dizer, os de antes pro de agora quando fala dá até um né, que foi tão maravilhoso que a gente, agora que tá vendo o que foi que não aproveitou é que sente.*

*Eu mesma éhh hummm, eu não tinha maldade, era grande, sabe? Tamanho, nova na idade, sabe? É... mas andava assim no meio deles, não tinha aquilo ali, portanto, quando eu fui mocinha, eu nem sabia, ai meu Deus, como? Calma, calma, que agora já sabe.*

*E queria e, né e eles tocavam aquelas música, e eu lá e ela vinha e ele chegava mais... amigo deles né, e aí eu já queria ficar ali sentadinha também, não sei se era no chão, em algum lugar, ou cadeira: banco , era banco, banquinhos e ai, e olhando tocar e parece que vai nascendo alguma coisa diferente, diferente, vai nascendo vai nascendo, e aí acontece e às vez... não, não pode nem chegar perto porque senão já sabe né, aí em vez de ajudar, aí acelerou, atrapalhou, mas não pode, ééh, de pronto, aí, quando chegou a minha vez, eu digo barbaridade, então não, não, aí me afastou, me afastou, de, de... a presença, mas aquela coisinha ficou lá, sabe quentinha dentro digo ói, o coração dói, o coração pula, que é isso? ah... a chegou tua época, ah, vou pra Porto Alegre, foi pra Porto Alegre e eu fiquei com ela daí ela assim é, ai Aurina, uma semana depois, ah Aurina tu tá tão triste, por que, eu digo: ai, Valter tocava tanto né, agora sei lá não é mais legal, seu Alci não toca. Valter tocava, aí seu Alci, seu Alci ia pra perto. Aha, ahaaa, tô te entendendo... é, quer dizer agora, quer vim de vez então? nah, de vez... é hm já tá nascendo alguma coisa hein, ai, que pode ser bom, pode ser que com essa minha presença aqui venha no futuro uma menina, que não queira botá o meu nome mas bota... né, outro nome, aí já passa, tudo aquilo já passa, já sai vem pra casa já é outra coisa, né, ma, aí fiz meus documentos e veio né, agora tem que ter cuidado, aí, não... como é que eu vou dizer, fiquei mais com medo de ficar mai perto deles, entendeu? que aí já eram jovens já tinham ido prum lado e pro outro,*

*mas na minha frente elas já tavam maigi esperta, sei lá, e se chegaram e aí deu né, e eu lá pro lanche, sabe aquela saudade de longe que tá, aí eu queria ver, ah se ele tivesse aqui, e quando vem gen... aí eu não vou lá não, tenho medo, e não vou, não, não vou, quer dizer, se eu tinha medo mas a outra não tinha, né? e ficou, bem mais já lá esperta mais ladina, que eles começaram a me levar lá nos divertimento, ia ir por lá que era o que tinha estrada, a gente passava pelos caminho, né na noite com os pav, com os facho pra iluminar o caminho e lá pegava os carro eles ia lá pros baile, aí o que que acontece no baile, começam as novas amizade, né, aí começa aprender dançar enfim, e foi, mais tarde no futuro o meu primeiro namorado. Namorado assim de conversar e de, né, porque aí já não fiquei mais lá com eles, só de assim numa novena na missa lá de casa e vim conversando no caminho, mai, conversando, mas não era aquele namoro de hoje entendeu? Conversando, ah mas táis tão bonito, né, ah deixa estar que não passas tb né, eu digo tá, mas a fulana já não tá assim chegando, aquele papo, nada de mão, nada de apegado nada e tá passa mão, num deu, num deu passou, aí vai passando o tempo aí as out, as mais velha vão dizendo é, aí agora não pode sair mais assim não, só ... quem sabe, os namorados aí tão de olho nos gavião, né é gente nova tal, bonitinha, e começava dar uns conselho pra bem aí claro, vai sair hoje, hoje elas tem coragem e sai era só com elas tal. Aí veio a Pesca da Tainha meu pai foi pescar, trouxe esse, né, tal de Nemésio que foi, hoje não é mais, primeiro e único namorado de verdade que eu casei, que depois de conversar assim a gente se escrevia por carta, aí quando veio, já bem já avançadinho queria pegar a mão nas saída dos passeio, tá, mas não sei o que nós já tamo namorando já tem mais de um ano, ah que tege, então era bom quando tava longe Quando chegava, num chega perto de mim, num chega perto de mim, ói eu conto pro pai num chega perto de mim, era um lá e outro cá, também dentro de casa porque na rua nem pensar, e assim foi. Foi que debaixo de não e não e não e não, nós se namoremo três ano daí veio, noivá? pobre noivá? Aí já, pobre já tem é no caso fazê uma comidinha e casar. Mas ele não quis casar ele disse que se fosse casar pra todo mundo, né, dá, no caso pode fazê um banquete ainda sai falando, combinou de fugi e eu topei. Mas quando eu me dei sozinha, aí eu me joguei no mar, queria me matar queria e queria, trouxe e tirou, num vai acontecer nada e tal mas um dia vai acontecer, e aí aconteceu ... mas ainda com aquele, sabe, com aquele medo porque eu achava que eu tinha*

ido num divertimento mas quando eu me dei que tava sozinha eu não podia voltar mais, porque se voltava morria, né, morria, já tava mesmo com o... esperando. Eu voltei depois de três meses, né. Pra eles foi um ótimo marido pra mim, um ótimo pai, mas não foi, porque é quem vive que sabe, né. Mas eu, durô doze anos, aos tranco e barranco, no quarto dia já, ou dá ou desce, aí quer dizer, eu não soube o que foi amor, num sei, amor eu encontrei depois assim ó pelo, né, pelos filhos, pelas amizade, porque o amor a gente constrói né, num é do lado de uma coisa com medo, porque dá então tem que ... apanhá pra depois dá fo..foi um... aí como foi coisas triste eu acho que eu gravei, e acho que as coisas maigi ah boas pouca coisa ficou, porque né, num sei, se a gente pensasse iguais, de repente não tinha tanta né, tanta maldade, mas... né... hm eu num né, aprendi depois sozinha, mas pai tem que, quando diz que tem que segui, ir até o fim, mas só que não vai ser até o fim todo dia apanhando sem saber do que, oh se tava tudo em ordem porque apanhá, apanhá, apanhá, por causa de bebida? Então tem que ver o lado, né, e.. portanto eu não, eu, não sei o que é, realmente eu não sei o que é amor de marido e mulher,

eu me separei

eu apanhei do quarto, como eu falei né, quatro dia que já tava sozinha com ele na casa dele, a gíria né, ou dá ou desce, e ficou, se separamo, voltamo, quatro vezes aí nessa quatro, aí nessa quarta vezes, é... ah.. a irmã dele veio lá na minha casa onde, eu tinha ficado morando, e disse que ele tinha melhorado e que era com a mãe dele, aí larguei tudo de novo e vim morar ... num levou três meses de novo dentro da casa da mãe dele, aí ele me bateu de novo na quinta feira santa nessa penúl... na última que é o aniversário do Ricardo, ele bebeu todas e aí veio, e me chutou, ele só deu o chute, e eu me desequilibrei né, e caí na casa dela e bati com o rosto na calçada que ia pra sala e assim na briga a gente fica nervosa não sente mais nada, né. E quando eu vi era as criança: aí sangue, aí sangue, aí ela disse, meu Deus, aí chamou o filho do lado, chama a polícia, aí a polícia ia passando até assim fazendo a ronda como eles passam aqui às vezes, pulou o muro, fugiu, aí não vamos bota na justiça, porque isso, que aquilo ali, três meses, ele pagou lá um nem sei quanto lá na justiça e eu... ah, quer saber, arrumei emprego, e trabalhei e fiquei morando, me deram uma casa pra morar, casa toda assim, né, só por fora, e fiquei

*morando daqui, trabalha aqui, trabalha ali, fui a luta, mas depois da quarta separação, porque elas diziam, as minha patroa, Aurina trabalhas, a gente te ajuda, porque minha filha crescer os filho ali naquilo ali vendo teu sofrimento por causa de bebida, não é uma boa coisa, não vá... né... es uma bo... e me davam o maior apoio e na verdade, não foi eu que deixei ele, foi dentro da casa da mãe dele, que a mãe dele, né, falou aquilo ele saiu, aí justo, que a minha família não me acreditava e não me deram apoio portanto meu pai morreu meu inimigo, porque achava que ele era um bom pai que era uma boa pessoa e que os filho não faltava, mas ele não dava nada pros filho, era eu que trabalhava, trabalhei, trabalhei, trabalhei, muitas vez eu não tinha pra eu comer, mas o meu eu dividia pra eles não tem nada toma água vai pro colégio que no colégio vocês vão tomar a merenda, vem mas Deus tá sempre aqui, ó tá sempre aqui, vai, faz, faz coisas boa, que melhores ainda você vai receber, e recebi, E o que me fizeram não tão, tão bem porque eu acho que tem que tá bem de mente e de corpo, coração porque o resto, né, vc tem que ter pra se manter não pra luxo, porque não se leva luxo, né.*

*E criei eles na melhor forma que eu pude dar educação, respeito, e muitas vezes eu dei cari, carinho pra eles que eles não tiveram do pai, né, e ainda hoje a gente ainda brinca, coisa que era pra né, pai e a mãe ser unido pra ter eles num, num... no dia a dia, não se vai brincar todo dia, mas lá uma hora brincar, hora de ralhar tudo bem, mas eles também não tiveram isso da parte dele, tiveram mesa farta, mas não é a mesa farta que interessa, é o carinho, é o momento de tá ali brincando com eles, né, deixa o resto depois faz, dá atenção, não que uma criança quer, uma animal não quer isso hoje? Então...*

*Não os filhos nasceram tudo no hospital, na maternidade, né. A Raquel quando nasceu que era a primeira a gente não sabia né, eu tava tirando leite, fui tirar leite da cabra, ai que dor não tava me abaixando, ah não consegui tirar o leite, daí chamaram não sei quem foi, ah chamaram um carro, foi seu Inácio, e me levou aí lá na maternidade né e foi assim ó, bem dizê que os cinco um atrás do outro, num teve nem o espaço de três anos foi que não tinha um, né, se tivesse dinheiro dava, se não tivesse não dava e eu não tinha como e toma, prevenir de que jeito? Não tinha jeito, não tinha mesmo, eles nasceram tudo na maternidade.*

*E é realmente, né, a luta continua né, enquanto a gente tem éé... perna, vai a luta, faz aqui, faz ali, se não der pra fazer hoje faz amanhã, mas vai ficar na aaii... Não, vai, vai lá, corta a roça, carpina, carrega, tem que ir a luta, tem que fazer, num vou lá, lá no homi lá, não carpino o terreno dele todo?. Carpi, tô carpindo, parece que vai vorta aí pra acertar, vou lá corto grama, vou lá corto a banana, vou lá encho o carrinho de terra, vou lá levo um esterco, vou lá levo uma ração, porque tem que fazer novas amizade, né, tô sozinha, mas não tô, ó o filho vai o filho volta, né, também tem as atividade dele, eu também tenho que fazer a minha. Não dá pra ir muito longe? Vai mais perto. Não é? Não tem dinheiro pra ir de ônibus? Vai caminhando pode pegar uma carona. Um dia tá com a perna boa, pedala a bicicleta, a bicicleta vai longe também. Por que eu acho que a hora que pára acabou, é.. eu... eu espero ter essa força e tô conseguindo ca.. cada dia que eu tô passando eu tô mais consciente que não é parar. Vai hoje fala com um daqui a uma semana, ah mais eu não vi mais a fulana, mas uma hora ela vai passar aí, num conversa mais ah, tchau, passou... lá vai ela, num vi, não eu vi ela passou lá num foste na casa dela, não não taí, então tá sempre por dentro, levando ou trazendo a mensagem, né, de que não foi lá mas viu, mas conversou ah não conversei pouquinho mas tal, tem que fazer.*

*É, baile, parou, parou*

*Eu saí lá do idoso, né. Eu parei de ir lá no idoso que era... bom que é de mês a mês, né. E tem hora assim que a gente dá uma parada. eu pelo menos, dá uma parada, e agora que entrou a quaresma, quarenta e cinco dias, eu acho que tem que fazer uma penitência mais profunda, né. Se fechar o olho. Pra mim eu não peço, eu não peço pra mim, porque ele conhece né, o meu coração, então eu peço pros outro, meus amigo pra quem eu conheci por onde eu andei tal eu peço, e aí se dança o ano todo porque dançar na quaresma? São só quarenta e cinco dias, né. Vamos respeitar. Mas amanhã depois mas né, dançar é dançar, festa é festa eu tive quinze dias atrás lá, eles tocaram tudo Até dançaram lá com as crianças. Mas eu nem tava com o meu pensamento lá Porque é uma coisas assim que eu não tava programada pra ir, e.. foi na hora e aí eu fiquei toda com vergonha que, mas tudo bem mandaram eu ir, eu fui, e eles lá dançaram, música o dia inteiro, festa de aniversário mas baile mesmo, nem o carnaval eu fui, uma que a dindinha, né, morreu, Sei lá porque eu*



*tava... porque tempo de quaresma é tempo de conversão. Eu não sei se você é católica não praticante.*

*É, se o coração sentir que é bom porque que você vai desviar pro outro lado que não é bom? Porque no final se não quiser usar tudo... (fala da fita)*

*Que é assim ó... ai eu fico vendo televisão novela, o que é a novela? Novela é um trabalho deles lá. Só que pra mim não vale a pena ver. Eu via, eu não dormia, eu ficava nervosa, então o que eu vou fazer? Eu vou escutar uma missa do padre, mas o padre também é um homem e ele é pecador, né, mas ele estudou ele tem estudo ele estudou língua então ele sabe, traduzir pra mim entender da minha língua pra outros pra traduzir da língua dele pra outra linguagem de outro mundo, né, de outro país, enfim e a minha é isso aí, então, ah mas eu só tenho esse pão hoje.. aí amanhã vai ter novena aqui em casa, já tá convidada pra vir se quiser, ai mas com a graça de Deus vai dar pro pessoal e vai ainda sobrar porque o pouco que tem, de coração, aquela coragem das pessoa que vem até a minha casinha que é simples, mas se encheram de alegria, e aquela metade de pão, se fosse pra servir, serviu pra todo mundo e sobrou porque é de coração e tudo que é de coração é bom. E tudo que você dizê que for bom, é bom e cada vez vai ser mais bom, aquela pessoa vai levar a mensagem boa, do que ouviu, pode passar pra outra até em outras palavras, tirando aquela letra botando outra, mas foi coisas boa que levou então eu vou assistir aqui a Rede vida, a canção Nova, e o canal TV século 21 que tem os professor que faz as perguntas e vão responder, eu não vou pegar tuuudo, entendeu, mas o que eu pegar que eu peguei, pra mim vai ser bom e se eu decorei um pedacinho, eu vou dizer também praquela pessoa, porque foi bom, entendeu? E tô, entendeu, cada dia mudando. Também não sou Católico Apostólico Românico, Romã, é Românico, e... que pratica que tô dentro da igreja, entendeu? Não tô. Mas o que é, subo o morro, e subo, que Deus abençoe onde que a Andréa tá. A Andréa tá na cidade, com as crianças mais o Gabriel, meus amigo que eu conheci, que eu não conheci, porque pra mim eu não peço nada. Eu peço mais para os outro, vou e volto, tô fazendo uma coisa, tô pensando, vou na praia uma coisa, vou na Garopaba , tô cozinhando, sabe? Sempre assim. Porque escutei que é bom ser assim. E assim eu tô, levando pra outra e convidando e já fomos ontem e cada vez mais maravilha.*

*Entendeu? Porque ah Jesus sofreu os quarenta dia, porque vou sentar aqui e comer carne, carne, vou comer carne, vou comer carne? Eu posso também comer um arroz e um feijão. Né? Porque ele sofreu ainda sofreu assim, abriu os braços, Vou eu encruzar o meu? Não, eu vou abrir e cada vez mais. E até, sabe? Aquelas pequena coisa, Tá se abrindo, abre vai abrir, chega no final, é capaz até de dar um abraço, mas aí tem que mais na frente, entendeu? Buscar, procurar, pedir e seguir, e vai, entendeu? E vai, pra me buscar Não é, né, não é ah, não faz assim, e então vai indo, vai indo, vai indo, então, não vejo uma novela, não gosto de ver esse jornal que só uma tristeza, né, e é coisas e é coisas, Porque você vai ficar parado naquilo ali pensando... é mesmo? Então, vou pensar nas coisas boa, pra mim é mais escutar as coisas boa porque ele estudou e tá passando uma coisa boa, então, o que eu pegar pra mim e ir levando na frente vai ser melhor, E... e né, a minha pessoa tá balançada um diz uma coisa outro diz, né, diz a outra, maigi, claro, tem que, tá cheio, de querer fazer, não, não faz não, lá é careta, não ele diz mas eu não vou mais, do lado dela porque eu acho que tá certo, não vê fazendo jogando, não vê discutindo, não vê, né, não mas realmente, né, como você disse lá atrás, não vê que tá, né, tô sempre, é claro que uma hora a gente tá triste mas num tá triste, tá... concentrada, pensando, né, em coisas boa, dá a impressão que tá triste mas não tá. E... e... tem que ser assim porque né, tem que ser bom, né? mas também se você ficar lá afastada não vai aprender, vai ficar, tá perdida, mas se chegar na pontinha, né, vai lá amanhã, mais um pouquinho, entrou no caminho certo, Não, é isso aqui, mesmo que vem de lá e outro vem de lá, e vem porque tem, né, tá cheio assim ó, pra maldade tá cheio, mas tem bem pouco pro bem, então vamos seguir certo, vamos se agarrar, não vamos se deixar levar não, vamos ter a nossa força e vamos buscando, e vamos buscando, pequeninos pedacinho que vão botando pra nós de repente vamos pegar o pedaço inteiro, e ai é, eu a gente quando a gente eu escuto bem pede (ganso) ai chata, mexe com a gente sabe? quando mexe a gente tem que mostrar pros outros que não aguentou e chorou, ah, será que ela chorou foi disso? Eu tô sabendo porque eu cho, derramei a minha lágrima... ainda ontem mesmo aquela duas, duração da missa, duas horas lá dentro daquela igreja lá é tipo uma escola, se, entra, vai hoje numa escola ou um trabalho, primeiro dia que difícil, no segundo, ah, no terceiro oh, na semana já tá, né maravilhosa porque já conheceu tudo que é que vai fazê que é que de, a tarefa*

*certinha, então, é aos pouco que a gente tem que ir aprendendo e cada vez aprendendo pra melhor as vez, né, a gente quer ir até o fim aiai, talvez, muito, não me a sabedoria de como você, é professora, né, eu já não sei nem batê uma foto.*

*Eu não sei bater uma foto que eu não sei mirá, entendeu, mas de repente eu posso tá fazendo coisa que pra você é importante que eu não tô nem sabendo que tô, como é que se diz, tô me abrindo, tô soltando, mas pra você pode ser importante é né, mas eu jamais vou entrar no seu meio pra saber a sua sabedoria, aí né o valor que você tem acima de mim, então tem pra ensinar os outro como já ensinou, né e aí como dizia a Dindinha com 96 anos, láá ela pegava muitas coisa da infância dela de boas, mas o do mês passado diz que não se lembrava porque ela diz que é tão, que eles não ligavam pra ela. Vivia triste então a tristeza machucava, é e assim por diante.*

*Até antes do Natal eu tinha dito pra ela, olha a senhora vai fazer uma gravação pra Andréa... a Andréa? que a otra lá é Andréia... a Andréa paulista ah, ela vai entrevistar uma velha como é velha nada e ela mas no começo ela já chorava, né. Mas depois eles também já tirava ela de sério e aí... eu digo não, imagina por que velha, não existe esta velha, essa de velha*

*Ela morreu no carnaval (2009)*

*Eu passo ali ela tá viva, eu passei a noite toda com ela e vi ela chegar, mas não, ela deixou uma paz, ela deixou uma paz, que tem defunto que eu ainda tenho um defunto que eu vi, sabe? que até hoje que eu passo lá me dá um calafrio, por mais que eu tenta e face coisa, e ela eu passo ali qualquer hora da noite, do dia e eu fiquei muito mesmo né, fiquei muito lá nos pés dela.*

*Mas eu também, se eu fosse assim ó, eu não iria, mas eu fui. Aquela ali que mora ali do lado, mais o filho, eu... sabe ? Eu comecei agora a me tocar o que os outro diz que eu falo de mim, quero seguir o meu caminho, era ela que eu amava ela morava ali, então, como diz ela, depois que eu se for daqui aí se você quiser vir aqui vem, mas se você enquanto, até eu ficar aqui, isso aqui eu mando e... sabe me abriu aquela coragem que eu ia e falava, só quando ia muito rápido pra lá e pra cá, né, e que não dava tempo. Portanto eu passei uma*

*semana na outra ela foi pra lá, quinze dias depois vem morta, né, porque a vida é tão curta, né?*

*A não, é a vida é tão curta a gente não sabe, né, não sabe que se imagina, se soubesse, só mesmo que tá assim ó dia após dia, conhece a Maria? Não sei se você conhece que ela ficou hoje aqui contando que ela aprendeu a botar sonda no pai, mas o pai consciente, aplicar injeção, a tirar o sangue, dar o remédio, dar banho, tudo, e aí o médico disse: primeiro sintoma dele quando ele tiver nos últimos dias ele vai afundar isso aqui e afundar o nariz, eu fiquei assim na mesa hoje passada, eu não sabia, em que ele, não vai sentir dor porque o câncer vai matando os nossos glóbulos vermelhos e o corpo vai perdendo a força... e a mente fica... sabe? a mente fica normal, aí o último que pára é o coração os dois juntos, daí ele chorava e chorava e aí quando ela disse que deu banho, deu quatro hora da tarde, o vizinho veio cortou o cabelo, ela cortou ele, botou o fraldão, ele usava fraldão, ele começou a suar, trouxeram pra casa, né, aí começou a suar e ele disse que era o sinal, e coisa, ela disse que guentou na mão dele: pai o senhor tá se despedindo, né? Aí ele disse: é. A minha tarefa tá cumprida, então eu vou chamar o fulano, cicranos e os irmão, né, ela só tem dois irmão, ela e outra irmã e coisa, ela cuidou dele cinco ano ali ó, ali ó de levar que a mão num, num a mãe não deu nada disso, né, mas também morreu assim ó, não sofreu que o sofrimento da dor, a dor de morrer, se estorce se baga entendeu? Mas a pessoa que morre sem dor é a paz, vai na paz, aí vieram, a cunhada dela que é crente veio, segurou na mão dela disse que tinha feito a oração dela lá sozinha e aí ele fechou o olho correu lágrima, foi aí soltaram a mão que quando a pessoa fica no desespero que dá, diz que não larga, né não larga, eu até fiquei meio assim conversando de ontem e uma coisa puxa a outra um assunto, até o Altino tava tomando café aqui e aí coisa, que aí veio correndo, tipo assim um negócio do coração que a gente faz, o elétrico, aí vai coisando, vai fazendo acabando que daqui pra cima primeiro sintoma que gela e esses daqui até que fica por causa do coração e aí.... como é que pode, né .*

## 7.2. DOMINGAS (com a presença de Aurina)

*Domingas: .... tu não vorto mais porque a tua... tá muito atrapaçada deixasse a menina muito tempo sem procurar um benzedor sem um recurso sem nada, eu assim ó, eu só andava na farmácia, porque naquele tempo a farmácia era o médico, só tinha um em Paulo Lopes e, e outro aqui na Garopaba.*

*Aurina: farmacêutico, era.*

*D: o Vinil e João Medeiros, lá.*

*A: João Medeiros, justamente João Medeiros o nome do farmacêutico.*

*D: Depoigi e aí ó, ele disse se a sua filha se cura, a hora que você for fazer um banho, vai chegar uma coisa na tua porta, não vai ver gente não vai ver nada, daí quando a Berta tava fazendo banho pra menina aí chegou uma pata toda preta puxaram a porta dela, aí ela deu esse banho tudo, ela aí o Bili saíro, o fogo botava pra fora, aí a pata voou, deu duas voltas entrou dentro de casa, voou pra cima da casa, daí voou e foi embora, daí outro dia quando veio, deu dois três dias do que acabou o banho o Bili foi lá, ela disse, ela disse que tá, a menina se curou? Ela disse, se curou (escorou) se curou e ela tá mais melhorzinha, já essa noite dormiu menina era bem fraquinha bem acabadinha mesmo, aí ela assinou remédio pra ela deu mais remédio, deu banho e depois disse que ela ia aparecer branca tu não tenha susto que essa pata vai aparecer mais trevida e branca, mas tu, eu não posso descobrir quem é, eu não te descubro quem é porque... não se não era da gente dele né, devia, podia de ser alguém da família ele ia descobrir né, aí ele veio pra cada, deram o remédio pra menina deram mais banho e a pata ...dentro de casa a pata ... dentro de casa, a pata voava pra.. quando ele tava lá fora que lavava a menina a pata entrava em cima da casa e avoava pra lá na estrada pra lá e se pra outro aí ela foi, quando fez um mês que ela deu remédio pra menina botaram a menina nas costas e levaram aí daí ele disse, a senhora não me mostra quem foi que entrou lá na minha casa? Ela disse: não te posso te mostrar, não posso te mostrar quem que andava embruxando a tua menina, mas se tu não vinhesse aqui minha filha mas, mas se tu tivesse mais um dia, dois dia com ela dentro de casa ela*

*tinha matado a menina. A menina aparecia todo dia de mancha roxa, todo dia de mancha roxa a menina amanhecia em casa*

*A: eu via o pai contar, o pai contava da falecida Libana que era muito gulosa, né, e deixou os pedaços de carne que compraram a carne lá e ela: uhhh engoliu, e aí o pai só foi lá e.. deu um tapaço e a carne caiu, aí chamava ela de gulosa e contava, não era pra nós, mas aí eu já era, já velha, né, em casa assim, quando a gente morava tudo junto, aí ele dizia que o meu.. o pai do Tono, da Mariquinha, do Batista, você sabe quem é que era o pai deles, João Libana , João Libana, cresceu e ficou ali, e ficou ali e foi crescendo, os mais moço foi crescendo, e até que disseram que ele ficou ruim, ruim, aí disseram que ele amanhecia roxo, aí disseram esse rapaz tá embruxado, porque não era enfeitado, era embruxado, hoje eles diz que é feitiço, né, talvez só mudou o nome, tá embruxado e tá embruxado, e tá embruxado, e tá embruxado, então vamo a luta foram a luta era só mato né, é só mato é caminho de mato e foram. Disse que até o final vocês querem saber quem é, queremos aí fez lá a simpatia e disse quem é, vai chegar tal dia na casa de vocês levar uma posta de peixe e ficou e ficou e ficou, aí quando foi um belo dia não sei se foi de manhã... isso foi de manhã cedo, matava o peixe na noite, né. Aí chegou lá o Engeca, não sei o que aí: ó vim trazer esse pedacinho de peixe pra vocês, ah tá, obrigado, obrigado simbora, aí quando chegou, tá, pegaro o peixe foi embora, aí quando chegou no final da noite diz que do nada, do nada, a tale bruxa disse que engatou o pá num cipó e pá, pá e quebrou-se toda, desmontou-se toda, aí, não se morava ali perto, aí veio até a boca do meu pai e da minha mãe que ah, aí eu não sei se era a vó da minha mãe, a mãe da minha mãe ou a mãe do meu pai, mas a mãe do meu pai não era parteira? Era a mãe da minha mãe*

*D: Não acho que era a mãe da dindinha Libana...*

*A: A a mãe da mi... a minha bisa.*

*D: Éé...*

*A: A minha bisa.*

*D: A mãe da dindinha Libana, aquela dizem que era perigosa (risos) Aquela ééé (risos).*

*A: Isso que ele falava que a mãe da minha mãe, meu pai dizia né, a mãe da minha mãe então é, a minha bisa, a própria bisavó embruxando o neto, aí depois diz que ela ficou em cima da cama pá mais de três meses que já era velha, né.*

*D: Ora, cai no fundo da cama.*

*A: No fundo da cama, toda quebrada, e aí não tinha era com tábua.*

*D: Toda quebrada que horror uii.*

*A: Com tala de bambú é.*

*D: Porque antigamente era de bambú tarimba, era de bambú, ali mesmo furava tudo, (risos).*

*A: Eles curavam com pele de ovo, unguento, o remédio e com folha de embaúva que aí faziam, ali e botavam as tala de bambú.*

*D: Era Maria Libana parece essa mulher, eu num conheci essa mulher só conheci a dindinha Libana eu era pequena quando eu conheci a dindinha Libana.*

*A: E daí em frente diz que meu tio, que depois ele era meu padrinho, por causa da mulher dele que me crismou, acho que foi assim aí a gente chama de padrinho.*

*D: A dindinha, a dindinha já não, a dindinha credo, a dindinha Libana ia lá lavar roupa pra eles tio Licino, tio Licino, tio Alperti (Alberto) o Filisberto que tava lá que já foi morrida a falecida Rosa.*

*A: Ela era parteira*

*D: E ele tinha lá ...? Eeer eu não quero.*

*A: Felisberto ali?*

*D: É Felisberto que da Tereza né, casou com a Rosa, com a falecida Rosa, e a tia Dica, tu conhecia a tia Dica, né do Mané João?*

*A: Tia Dica sim, tia Dica era uma velhinha.*

*D: É, daí morreu, daí ele foi lá na dindinha Libana, aí a dindinha Libana queria que eu casasse com ele pra servir de ... pra ela mas eu não quis (risos).*

*A: Então, hoje em dia não existe quase nada, né.*

*D: Hoje em dia não existe quase nada, hoje em dia eles nem procura a benzedera, eles procura médico, mas de antigamente, uu, credo.*

*A: Mas antigamente que era boitatá, que era bruxa que era as sentinela, cada remada sessenta légua.*

*D: Diz que a madrinha foi ensinar a fiada dela sê bruxa (risos). Foi ensinar porque eles passam, eles passam pelo buraco da porta ali ó, buraco da fechadura, daí ele disse pra ela, óia afilhada eu vou te ensinar a tu se bruxa, mas quando tu for passá no buraco da porta...*

*A: Madrinha boa.*

*D: Tu não diz credo e cruz, não diz credo, aí ela assim, aí madrinha como é que vamos fazer isso, madrinha? eu vou dizer... não tu não diz não, aí foi que eles, andavam chupando o cavalo do homi do compadre dela.*

*A: Ai meu Deus.*

*D: Todo dia o compadre ia lá o cavalo tava todo cheio de trança, to.. cheio de trança com laço de fita amarrado, ela fazia, o cavalo de certo era manso, né. O cavalo vai ser bravo pode pegar os três.. ééé. Aí já fazia trança no cavalo e as duas já montavam no cavalo, pau nesse cavalo, pau nesse cavalo daí traziam pra cá, quando o homem chegava, o cavalo no outro dia todo chupado, aí o homem assim: eu amanhã vou espiar quem tá chupando esse cavalo, eu vou espiar. Daí o homem foi. Não pegou, quando foi no outro, na segunda noite o homem foi, chegou lá era a filha dele e a comadre dele, aí daí ele não disse nada. Daí elas iam lá chupava tudo o cavalo e pegava uma lata e vomitava tudo, tudo aquele sangue, daí no outro dia se botava tudo aquele sangue nelas e iam de novo, daí o homem pegou que era elas, não disse nada, quando foi no outro dia ela disse assim, ó minha filha essa noite nós não vamos lá pro cavalo não, nós vamos não sei pra onde. Daí quando ela assim: óia eu vou passar na chave da porta mas tu não diz credo, não diz credo nem cruigi, quando a velha foi passar, a velha foi passar na porta a rapariga gritou: uii credo em cruz nossa senhora eu não quero mais isso, credo em cruz, a velha ficou pendurada na chave um berreiro: ai tô morta, tô morta (risos).*



*A: Descobriram*

*D: Me tira daqui, a filha se dedicou-se a rapariga, ai minha mãe, minha nossa senhora. Veio o pai: o quê minha mãe? eu quero te pegar por que é que tu tava lá no cavalo essa noite? Ai meu pai, eu fui com a minha madrinha que tava me ensinando, meu pai, a minha madrinha tá morta, trancou na porta, tá trancada na porta (risos)*

*A: Ai descobriram.*

*D: Ai minha madrinha tá trancada na porta e ela tá cuscando o cavalo do pai ela tava me ensinando ... se ela não sair da porta eu vou lá, daí o homem veio cá quebrou a porta tirou ela, ai deu tanto nessa mulher, deu tanto quase matou deu outra sova na filha dele, ai meu pai não dá em mim que eu não quero mais isso, eu não quero mais ser bruxa, foi a minha madrinha que me fez isso e andava chupando cavalo, chupando gente tudo, mas se deu uma sova nessa véia quase matou ela.*

*A: A gente quando ia raspá mandioca na noite, né, aquele seu Pedro da Ninha, será que ele contava? A gente gostava de escutar mas não dava nem um ssss, respirava pra escutar, mas não entendia tudo, tudo, né, mas a gente ouvia dizer isso sim a mãe contava que seis hora da noite...*

*D: uu tio Adão veio, é um preto, um preto lá da Gamboa, Ribeirão ... não sei da onde... Sorocaba (sirucava) é esse nego ... tio Adão, é que vinha pra cá benzer as crianças e curá.*

*A: Isso que até hoje parece que ele faz garrafada ainda, né, quer dizer, hoje não, já morreu.*

*D: Já morreu , fazia garrafada tudo, pras crianças tudo, um dia o pai bateu lá parece que o menino.. tavam embruxando o menino, é só menino que ela tinha, mas ele adorava aquele menino, ele morreu com dois anos, mas era tão ladino, tão ladino deu um ataque de bicha morreu na hora e é mais, quando ele tava doente assim, que achava que era uma coisa, o pai trazia esse tio Adão aqui ele chegava aqui dava remédio, benzia.*

*A: O seu Pedro da D. Bela...*

*D: Agora se acabou, né. Agora toda velha diz que é bruxa mas é porque vai ficando velha diz que é bruxa, mas eu não sou, não.*

*A: Ah, não sei como é que foi a história da mulher...*

*D: Até agora eu benzia muita criança, agora eu tô deixando porque elas todas de mancha roxa, tudo cheio de mancha roxa ó, acho que eles não gostam que benze né, então fica tudo cheio de mancha roxa.*

*A: O João Libana não, o João... Jovêncio, o tio João Lourenço que é o irmão da mãe, ele era casado com a tal de, de... Santa e eles tiveram um filho e ela morreu quem era o filho? O Nilzo? Era o Nilzo que a Varda é de criação né? A Varda é do Genésio, a Varda da ... casou com aquele Genésio, com o bracinho tortinho é de criação, né? Ou é filha? Filha?*

*D: Filha de quem ?*

*A: Do João Jovêncio mais a falecida Santa.*

*D: Ai é filha, eles tinham casado é.*

*A: É filha? ah eram casado?*

*D: Ela tava dizendo que o filho, que o rapaz era, parece que ligou, tava num lugar bem longe aí ela é casada com que essa filha...*

*A: A Varda era daquele jeito, né.*

*D: Ela era irmã da Maria do Deberto, né, essa mulher, essa rapariga.*

*A: Santa.*

*D: Não, não a Santa de... é irmã da... irmã da Romélia... lá de cima é.*

*A: Mas o seu Pedro...*

*D: Eles moravam numa casinha na areia, ainda me alembro.*

*A: É seu Pedro conta que eles morava ali e ela passou do parto, mal do parto, ela não ficou boa do parto.*

*D: Foi*

*A: E seu Pedro era novo e botou um facão e disseram pra ele nesse homem que fazia garrafada e ele tinha que andar noite inteira.*

*D: É é, pra chegar lá.*

*A: Pra chegar lá no meio dos matos.*

*D: É no meio do mato.*

*A: Aí chegou lá de madrugada, aí bateu e a filha veio atender daí: ai meu pai, é um homem. Manda o homem entrar. Aí ela mandou o seu Pedro entrar o homem veio que foi? Ai me mandaram assim tal em que pro senhor fazer uma garrafada assim. Olha eu vou fazer, mas.. o homem também tinha um dom né.*

*D: É tinha, é adivinhava tudo.*

*A: Eu vou fazer, mas você vai ter que correr muito pra chegar em tempo porque talvez não vai dar tempo de ela tomar do remédio. E aí ele só fez o remédio. No amanhecer o seu Pedro correndo, correndo, correndo, ainda a cavalo, a cavalo.*

*D: Ahã, é.*

*A: Por dentro dos dos dos...*

*D: dos matos...*

*A: dos mato, é caminho de boi, né.*

*D: caminho...*

*A: E veio, quando trouxe a garrafada a falecida Santa tomou mas não conseguiu tomar tudo. Morreu. Aí ficou João Lourenço, Jovêncio, viúvo e o filho quem criou foi a Ficianã? O tal do Jandir?*

*D: Não quem criou foi a senhorinha a mãe dele.*

*A: A senhorinha?*

*D: É.*

*A: Ah, tá.*

*D: Foi.*

*A: Ahhh a senhorinha, mãe da mãe.*

*D: É claro tua mãe que a senhorinha que criou.*

*A: Mas como é que disseram que foi a Feciana que criou?*

*D: Feciana?*

*A: É.*

*D: A Feciana tinha era o filho dela com, com o Manuel... aquele...*

*A: Ahhh.*

*D: A Feciana era tola menina.*

*A: O Jandir, o Jandir.*

*D: A Feciana tola, era muda, tudo. Ela vinha pedir as coisas, o rapaz.*

*A: O da Feciana é o Jandir e o Nilzo.*

*D: Éé, o Nirto, não né, Nilzo, né, Não foi a com... senhorinha que criou, a Custódia ajudou a criar aí e tudo o Rapaz ela que batizou.*

*A: Ela que batizou mais seu Pedro.*

*D: É isso aí, ela batizou é... é minha filha foi... e a Feciana andava pedindo tadinha, ela era muda e andava pedindo por aí daí aquele Mané Rosalina, né, que fez filho nela (risos). Ficaram tudo doido porque tinha feito filho na Feciana.*

*A: A tia Maria do tio Debértio conta que que ela saía né, aí ela chegava lá e dizia assim (gestos imitando a muda mostrando a mãe da Aurina), que a mãe tinha um lobinho aqui no braço, aí eles diziam que ela tava falando da minha mãe.*

*D: Éé.*

*A: Ela tá fala da Engeca, da Deca, diz que era Deca né, o nome, apelido da minha mãe.*

*D: É, ela chegava com o saqui.. a bolsa na mão e: uuuuuuu, só gritava.. a gente já sabia que ela queria ou fei... ou farinha ou outras coisas... qualquer coisa ... ela andava esses morreco todo, todo.*

*A: Que não tinha um.*

*D: Tudo dava coisa pra ela, ela morava numa casinha sozinha.*

*A: Então, e agora pelo carnaval o filho teve aí, que a dindinha Mariazinha morreu, né, aí o filho teve aí, o filho Jandir teve aí.*

*D: Teve.*

*A: Mas antes disso os filhos do Jandir compraram a casa do Debértio ali, que o filho morava. Mas aquela casa que era antiga do tio Debertio ele deu prum filho, o filho vendeu pros filhos do Jandir, aí os filhos do Jandir tavam dizendo pro tio Debertio, se o tio Debértio conhecia o pai do pai deles, aí tia Mariazinha assim: tu não vai falar isso pro rapaz, rapaz. Porque aí o rapaz pensa que... aí ele faz parte de outra família, né, o Jandir, porque a mãe dele era surda, solteirona e o homem veio e crau e crau na Feciana.*

*D: É pronto.*

*A: E aí a Feciana engravidou desse... mas parece que nunca souberam.*

*D: Que era o Mané Rosalina, ai tá, não sabia! Ela morava, o Mané Rosalina morava na tia.. lá na D. Mariazinha a Feciana também ah, não, não sabia! Que a Feciana que o filho era dela era de Manuel Rosalina. Tudo sabia!*

*A: Ah é?*

*D: O Mané Rosalina teve bastante, aquele Tomé era dele.*

*A: Pois é, então ele vem a ser irmão daquele Tomé.*

*D: Tomé, Tomé, Ederberto, o.. o que ... pra casar que morreu, quem é, aquele da Imbituba, qual era aquele? Aquele era o Deberto né, não. Era o... não foi esse cinco vezes que ele... pra casa que ele (risos).*

*A: Diodoro, não, como era?*

*D: Diodoro não, Diodoro tem aquela filha cigana, né*

*A: Ah é.*

*D: É a...*

*A: Ah é, veio falar em casamento no outro mês morreu e forte.*

*D: O filho deu coisa assim... da Rosa do Zé Gabrieli, ele tem uma tosse senhora que ele pra mó de nós... vem meu filho, véia pra velha bota eu... não fez, não durou nem quatro meses, o velho morreu lá na Imbituba eu disse: mo Deus, o Santo, me tem numa enrascada dessa, vê se eu quero mais velho, já tô quase morta, Tenho o meu filho que mora comigo, tenho esse neto, tenho a graça, credo, tudo que moram comigo na graça de Deus.*

*A: Sendo na graça de Deus a gente tá tudo bem.*

*D: Mas ele minha filha, ele tinha a Maria que era casa com o Onóro, né. Maria do Mané Rosalina que era casada com o Onóro Vieira.*

*A: Vieira.*

*D: Onóro do Zé Vieira que casou com aquela mulher do Siriu.*

*A: Ah isso.*

*D: A Maria e da outra mulher ele tinha a Rosa do Zé Gabrieli lá na Imbituba, lá na Imbituba ele tinha a Rosa, a Rosinha do Mané Rosalina foi da primeira mulher dele aquela que morreu.*

*A: Então, antigamente é que tinha maldade, hoje não tem quase nenhuma.*

*D: Éé, fazer um filho numa mulher que é muda e surda? Como ele fez, já tinha uma filharada. Tinha Tomé, tinha o Deberto, tinha a Maria, tinha a... o outro como é ...*

*A: Eu num...*

*D: Tinha uns cinco filho seja, o Manél Rosalina*

*A: então, você acha fazer pesquisa assim com uma só ou com duas três?*

*Eu: pode ser, tá gostoso ouvir vocês conversando (risos) daí uma conversa puxa a outra...*

*A: Aí a tia Maria ali do Tio Acácio, né, daí o tio Acácio já tá velhinho não pode dizer nada, tá meio surdo também né. Mas tem coisa, que ontem conversando com ela de sexo, de mocinha que às vezes uma criança não pode ouvir.*

*D: Claro, né.*

*A: Então né, já tem um netinho. Né, aí pra ela ir ali uma tarde pra marcar um dia ali na tia Maria pra nós puder conversar, né.*

*D: Aí eu ia lá.*

*A: Vamos marcar pra segunda-feira.*

*D: É, pode ser.*

*A: Então tá, senão chover depois de almoço eu tenho compromisso com ela de vim ali, de pé ou de carro e nós ir na tia Maria.*

*D. Ah, tá.*

*A: Você fala pra tia Maria ou nós vamos ali conversar com ela agora?*

*D: Vai lá conversar com ela.*

*A: Agora? Vamos passar por ali conversar com ela?*

*eu: Vamos*

*D: Aí uma prosa puxa a outra e...*

*A: É verdade, porque só uma só... é mais o que que eu vou dizer, ... mas aí ela faz depois uma pergunta, tá mais aí como é que vocês se lembra... de tali coisa*

*eu: Ahã*

*A:.... se lembra do primeiro namorado, se lembra do primeiro beijo, primeira menstruação, como eu contei da minha pra ela, né.*

*D: Claro, né*

*A: E só nós e a Lica que é moça, a Lica é a filha dela.*

*D: Eu gostei do Debertio uns três anos eu acho, que eu adorava demais é é, aí nós se deixemos porque arrumaram o Gabrieli, Não sei se tu conheceu o Romalino, tu conheceu né?*

*A: O nome sim, a pessoa não.*

*D: Pregô mentira que o Mané Vieira ... e o Mané Vieira pregou mentira pro Debertio que o Romalino tinha me beijado.*

*A: Ohhh...*

*D: Por causa disso... ela passeava aqui, ele trazia peixe Que eu era .....*

*A: Que lá era mais perto do rio, não era?*

*D: Ahã.*

*A: Que era mais longincho pra pegar um peixe.*

*D: Lá era... eu fiz farinha lá.*

*A: A desculpa era trazer um peixinho, né.*

*D: Farinha lá comadre do Henrique, mas a tia senhorinha vinha aqui domingo pra cima das duas. A custódia da Vergiana me ensinou a ... ele*

*A: Que tempo maravilhoso era esse, né?*

*D: A Custódia me escapa no meu... no ribeirão ... ouhhh credo, nós ia com aquela mulher do João Pacífico Melo.*

*A: A madrinha Luiza .*

*D: Aha, nós ia com ela, a filha dela lá no Siriu, como era aquela a...*

*A: A Beatriz, Beatriz?*

*D: Não, Maria, né?*

*A: A Maria do Bertoldo?*

*D: É é, eu vi ela lá na Garopaba, faz tempo eu tive lá no banco.*



*A: Viúva também.*

*D: Viúva... ela falando quando nós ia no baile, eu e ela e ela dizia que o Bertoldo era todo dela, o Bertoldo é todo meu...*

*A: E foi.*

*D: A Maria nós ia com ela ... e eu com a tia senhoria, aí ia eu a Custódia, a senhorinha, nós ia era com a D. Luiza, né, e ela dizia assim, credo Bertoldo ninguém queria, porque o Bertoldo é todo meio... aí a Maria, aí ela tava um dia lá na Garopaba, já faz tempo nós tava conversando aí ela... ah é tempo bom que a gente ia no baile, você é mesmo bastante baile a festa do Sebastião que tinham lá no Siriu, né e quando acabava a festa.*

*A: Da D. Juvencia do seu ...*

*D: É isso aí, tinha baile lá na casa da ... que era madrinha do Debertio, como era?*

*A: A Clotilde.*

*D: Não era, a professora.*

*A: A professora Clotilde? Não era?*

*D: Não, não. Marvina? Marvina não.*

*A: Malvina, Dodô?*

*D: Não.*

*A: Clotilde não.*

*D: Uma lá.*

*A: Esqueci, esqueci.*

*D: Era uma lá do Siriu que teve escola lá.*

*A: Isso é.*

*D: E tinha baile lá na casa ...*

*A: Ê era baile bom, né.*

*D: Baile bom que era beleza.*

*A: risos.*

*D: Irmã do Inácio, tinha Maria que era uma danada pra dançar, eu brigava tanto com ele por causa dessa Maria (risos).*

*A: Ciúmes.*

*D: Ai meu Deus do céu, tempo bom a gente passou. Depois nós se deixemos fez ele não dançava comigo, quando fez seis meses certinho ele me tirou pra dançar, daí eu fui dançar com ele e aí ele disse que depois.... e depois olhou no meu, outro, deixei ele*

*A: Deu o troco.*

*D: Aí ninguém conversou mais, não conversou mais porque seis meses ele acreditou numa mentira que o Mané Vieira foi contar, eu não sei se foi o Manuel que contou ou se foi o Romalino que contou porque não prestava, o Romalino do Gabrieli.*

*A: Aquela gente do Gabriel são atentado.*

*D: Aquele é.*

*A: Até hoje.*

*D: Éé.*

*A: Tiquinha (falando com a cachorra).*

*D: Soltasse os cachorro, pegue ele, oh pegue aqui, soltasse os cachorro, solta na rua, pra ele ir pro mato.*

### 7.3. MARIA

( com Aurina, Domingas, a filha Lica e parentes que se somam no decorrer da conversa)

*Maria: já tá?*

*eu: já tá lá.*

*M: Nossa vida era assim, nós quando eu casemo, no meu tempo, nós não tinha casa boa. A nossa casa era de barro era casa de tiririca e era cercada de pau a pique barreada de barro e o chão, era chão mesmo. E nós não tinha vasilha de alumínio, nós tinha panela de barro, chaleira de ferro caldeirão de ferro toda a louça que nós tinha era de barro, prato, caneca. Tiririca da lagoa, que dá na beira da lagoa que tem um corte então eles cortava assim e tampava as casas as casas era tudo tapada daquela tiririca. Não havia teia e o povo só passava na roça, só porque a roça custava muito dar dinheiro o que a gente colhia de tudo, né. Colhia bastante feijão, bastante milho, era batata, era tudo que a gente queria a gente tinha, mas o dinheiro é ruim porque era muito ruim da gente vender as coisas não dava preço. Aí chegou uma ocasião, nós não se iluminava com luz, não tinha. A luz que nós se alimiava era com querosena. Quando fartava querosena nós fazia azeite de anoge que nem esse azeite de comer hoje fazia azeite da noz pra botá no candeeiro. O Candeeiro era um negócio de lata tinha quatro bico, cada bico tinha uma trocida, a gente enchia de azeite pendurava ele e iluminava. A gente cascava o anoz socava no pilão frevia apurava aquele azeite tudo, fazia azeite. Café a gente botava a secar descascava, chumbava ele, torrava, socava enchia a lata de pó pra tomá e a maior comida da gente era os peixe da lagoa. Também ninguém tinha geladeira. Nós pegava o peixe, nós secava tudo botava dentro de uma bacia o prato de ... grande, botava, sal e limão e vinagre naquele peixe ... e matava na praia não era filho de peixe não, era tudo peixe grado. Secava, guardava tudo ele sequinho dentro de uma barrica tampava ele freventava, fazia ensopado, e assim a vida da gente ia indo... arrancava mandioca, fazia farinha, do polvilho a gente fazia tapioca fazia aqueles três, quatro saco de tapioca, vendia e o mais minha filha, a gente o dinheiro era muito ruim da gente ganhar. Quando ia passando assim, quando arrumava um dinheirinho a gente comprava alguma coisinha, quando não ia se varando assim. Quase não tinha*

*precisão de dinheiro. Médico nós não tinha, eu assumia com filho nas costas lá pá Paulo Lopes, pro João Medeiros, seu João Medeiros atrás de remédio e o mais era remédio de casa que nós dava pros nossos filhos, nós fazia remédio, e chá dali, e chá aqui, quando dava dor de barriga, só quando a doença era muito grava que procurava recurso e a família foram criada tudo assim né. No chão assentado no chão, ficavam da cor do chão, a gente tinha que tirar a roupa porque era só poeira quando tava buracada a gente aterrava. A gente teve uma vida muito pobre, minha filha, muito pobre. Hoje a gente pode dizer que é rica, mas não tem saúde, não dianta de nada, né, dianta de nada. E foi tudo criado num jeito só, é porque a pobreza era pra todo mundo, Ninguém tinha casa boa, ninguém ria uma do outro porque ninguém, nenhum tinha casa boa. As casas era tudo igual, e chegava uma pessoa na casa da gente a gente não tinha padaria pra comprar pão, a gente pegava ovo, batia, fazia bolo, assava até numa lage de pedra a gente tava a lage de pedra fazia o fogo debaixo, esquentava, fazia aquele bolo pra dar pra pessoa comer. E a nossa vida foi assim. Daí crescemo, trabaíamos na roça até casar. Crescemo, casemo e aí trabaíamos muito na roça, vim ali p' aquela morada ali, ele tinha o pai dele, ele tinha uma irmã que era doente, andava pelo chão e eu fazia de tudo pra ele, pro sogro, pra ela uma vez quase ganhando um filho assentada no monte da mandioca rapava ... de mandioca desse tamanho, arrancava aquela mandiocada e eu com filho, quase ganhando um filho, que todo ano era um filho, e trabalhando toda a vida minha filha e assim foi, aí ele morreu, o meu sogro morreu, ela morreu, daí, ele coitado queria fazer uma casinha nunca dava, nunca dava, daí, tinha, deu uma doença no gado dele, e aí ficou só um boi, aí vendeu e fez uma casinha de madeira aqui, aqui nós moremo quarenta anos, tava quase caindo, ninguém tinha meio de fazer mais casa.*

*Lica, a filha: quando ocêis casaram conta tudo do cavaleiro, cavalo...*

*M: é, ah não, quando nós casemo foi tudo, sessenta cavaleiro, nós tinha, fumo tudo a cavalo, nosso casamento, era a coisa mais linda quando chegou debaixo da, daqueles pau ali era cavalo pra todo lado Uma mesa no engenho com uma rosca, o pão de ló, e doce de provilho é não tinha bebida, era consertada que fazia de cachaça, com tempero e vinho, cardeal, tudo fazia aquela bebida lá. E depóisi, saiu, me casei, foram três pro Rio Grande,*

*eu deixava uma com o filho em casa ia pra roça com ele. pra ajudar ele, porque ele sozinho já não dava mais conta, trabaiei muito tempo na roça com ele, daí peguei a cria tudo miúda, fiquei doente também, não fui mais pra roça Hoje a gente não trabalha, hoje a gente quer trabalhar e não pode, porque veve doente, não enxergo desses olhos, e tenho pena dessa filha que veve doente trabalhando sem podê, minha filha, e até não sei quando a vida da gente vai ser, a vida da gente foi assim.*

*Lica: fala de vender sabão.*

*M: é. nós fazia sabão, pra comprar um peixinho, uma coisinha, o peixe não, porque ninguém comprava peixe, fazia sabão de anóz, socava, botava soda, fazia daí picava tudo em quadrinho e ia de pé, atravessava essa lagoa de canoa, ia pra Garopaba com aquele balaio de sabão nas costas, só ali, sol tava frigindo, aí comprava as coisinhas que a gente precisava miudinha que a gente não tinha, aqui não tinha venda, e comprava as coisinha pra dentro de casa, e quando não tinha um dinheiro a gente passava sem o dinheiro, e quando tinha, ele coitado traba...rachava lenha, mais um filho, toda madrugada, na semana tirava duas madrugada, ia levar a carrada de lenha pra Garopaba. Nós tava contando da casa, depois já tava quase caindo, aí seu Quirino, prefeito de Garopaba, gostava muito de nós, ele tratava de gado do irmão dele, e gostava muito de nós, aí quando foi um dia, parou um rapaz aí, tirando foto de casa, aí eu perguntei pra ele, é porque que pediu a minha identidade, a identidade dele, pra quê que vocês querem isso? Não, nós temo tirando foto das casa, que o seu Quirino mandou tirar, da casa do seu Acácio, que ele quer dar uma casinha pra vocês. Aí foi, passou, passou, eu sempre esperava, essazinha assim ó: a mãe espera sentada, porque em pé já vai cansar, quando foi dois ano, a casa apareceu, a casa veio, aí ele dava uma casinha pequeninha, deu três casa no Macacu, aí eu disse ó seu Quirino, eu vou, então eu vou comprar uma madeira pra fazer uma cozinha, porque eu tenho as coisinha não vai caber. Não, pra ti vou te dar com a cozinha, aí deu a casinha e deu a cozinha, ficou pequeninha mas, ganhemo, né, é uma casinha bem boazinha, aí a outra de madeira nós desmanchemo tudo, e os dois filho saíro tudo de perto de mim só ficou essa aí. Aí ele se casou, com a filha do Manel Polina ali no Macacu, eu disse ó, o senhor que tem bastante terreno, não quer fazer casa aqui pra depois sair pra*

*depois ficar me dando desgosto como o outro fez e saiu, não mãe, eu daqui não vou sair de perto e do pai e da mãe eu não vou sair, vou fazer minha casinha aqui, graças a Deus fez a casinha dele, a mulher dele, credo, a mulher dele vale ouro, é boa de verdade, ela tem esse filho, ela tem uma boca santa ela não briga com esse filho, ela dá aula, agora esse ano ela é diretora da escola, e, e é isso minha filha, e tô aqui ainda, com esse homi doente a gente não sabe até quando a gente vai ir, pá tá aí ainda.*

*Eu ganhei tudo em casa. Tinha, tinha a falecida Dindinha Libana a avó da Aurina, é a vó da Nina, e depois desses dois derradeiro já ganhei com a pretinha comadre Jorda lá do Siriu, essa e o Dionísio, mas eu passava muito mali, eh credo coisa ruim, dava trabalho nos filho, ainda mais quando vinha mesmo eu morria de rir. A gente ficava em casa na conta de Deus, ou morrer, ou viver, minha filha, Mas nós..., nós fazia rosca, botava fogo no forno da rua, fazia três quatro fornada de rosca, tudo rosca assim grande, Vendia pra fazer dinheiro pra comprar tempero, era eu e a minha cunhada, falecida comadre Custódia, nós trabalhava junta, nós fazia aquela roscarada, fazia os filho comia aqueles prato de pirão, fazia uns alguidá de madeira, ela ariava aquilo bem ariadinho, fazia aquele alguidá de madeira botava os filhos tudo a comê assentado ali no chão, lá no engenho. Fazia o forno de beiju, que aquilo tava saindo, do forno. Banana que a gente tinha, banana de todo jeito, e a gente criou-se assim com as coisa da venda né, da roça agora hoje, minha filha, tudo no dinheiro já vem essas coisas tudo comida de veneno, né.*

*Nós morava pertinho do outro, ele gostava de mim demais mas eu não gostava dele, eu não queria ele, ih credo, ele andava por aí arrumava namorada quando era o outro dia lá em casa, eu conversava com ele e tudo, e eu por divertimento ia namorar com os outros na vista dele. Mas meu pai e a minha mãe, minha nossa senhora, queriam demais que eu casasse com ele, porque o meu namorado era o pai da Aurina, aquele foi o homem que eu mais amei na minha vida, o homem que eu mais amei na minha vida, quando ele me deixou, que foi pra casar com a guria, pegou... tá gostando da comadre Geca (Angélica), ói eu tive três meses quase louca da minha cabeça, chorava escondida da mãe.*

*Lica: deixou por que, conta...*

*M: aí não sei, um dia, porque hoje minha filha, mal se vêem não se conversam já tão se agarrando, né, mas naquele tempo não era assim, eu ia na casa da cunhada dele de noite, eu ia ficar com ela porque o marido dela era pescador, ela não ficava sozinha, aí um dia ele foi e ela, a casinha dela era pequeninha, aí tinha uma cama assim, ela tava na beirada da cama costurando, e eu assim no meio e ele na beirada, ele pegou, levou o braço assim no pescoço, e eu disse assim, ai não quero ficar mais contigo não Maria, porque o Henrique vem pra qui pega que nem um abuso, ele se apurou-se... de hoje em diante esse abuso já não te abusa mais... e eu disse pra ale, ai é mentira, é mentira eu tô brincando, eu tô brincando, e tenha a data de, pronto acabou-se, acabou-se, acabou-se, mesmo assim conversava mas, pra namorar de verdade não, aí esse era assim, e era um divertimento, nós conversava, quando era noite... eu já ia, já não tinha mais vontade de conversar com ele, fui um dia numa festa, ele foi também, eu vinha conversando com ele, fui deixando ele pra trás, cheguei conversar com o rapaz, lá do Rancho Queimado, que era compadre do meu pai, ele ficou doido da vida, não quis mais saber de mim, passou dois meses sem ir lá me casa, eu não contava nada em casa, a mãe dizia assim, que Acácio tem que não botou mais os pés aqui em casa? Oxi, não tem nada, não fiz nada pra ele, aí, eu tenho que saber, quando foi um dia, eu tinha ido lá pra casa dos meus tios, ele chegou lá, aí, ela assim, ó Acácio vem senta com a vaga de nós, não, não D. Luzia, minha mãe era Luzia, meu pai era Inácio. Não D. Luzia, eu não vim mais aqui não porque a Maria faz muito desaforo, numa festa ela me deixou, foi conversar com o Lídio do Gabrieli, ah a safadinha não me contou nada, e nós não dá certo mais não, nós não dá certo mais não. Daí quando foi um dia, tinha uma festa no Siriú a vó dele tinha morrido e teve um baile. Aí eu tinha ido com a vó da Aurina, a dindinha Libana que a gente tinha que andar só com as mulhé velha minha filha, nova assim não deixava andar, aguentava demais, aí chegemo lá tinha um baile, a vó dele tinha morrido, aí a dindinha Libana assim ó, Acácio nós vamo embora, aí ela assim, não também vou, eu também vou porque eu não vou dançar, e tinha duas raparigas lá do Morro Pelado que era doida por ele, eu não vou dançar que faz só oito dias que a vó morreu, aí nós viemos simhora tudo desembarquemo com duas canoa, desembarquemo ali, quando chegou ali ele pegou meu lado, ele vinha conversando, ele vinha conversando, até ali a casa era ali, casa de engenho, uma casa grande, aí conversamo um bocado, aí eu pedi*

*a comadre Libana, passei a comadre Libana pra me levar lá em casa, aí ela foi me levar mais ele, e daí desse dia pra cá ninguém se deixou-se mais, deixou-se mais, aí fumo assim conversando, conversando, e fumos assim conversando até que um dia, quando chegou o meio de, o meio de novembro, não no meio de outubro, setembro, mês de setembro, ele falou pro meu pai, queria, se eles queria fazia o gosto que ele casasse comigo, aí ele disse que credo, eles queriam muito, mas só queria que tinha que saber era de mim, porque casamento não era brincadeira, aí eu disse não, eu vou, eu quero ele, agora eu já tô querendo eu vou... aí fizemo um casamento, fizemo o casamento, veio uma gentarada, só de cavaleiro vieram sessenta cavaleiro, casa na Garopaba dava volta lá por cima por aquela estrada, o povo era assim ó, fizemo um casamento que as coisa rolou, rosca, bolo, rolou, e as outras as minhas irmã, ficaram, a comadre Candoca casou com o filho do falecido Tomé Vieira, irmã, conhece o Mané Vieira? Com o irmão do Mané Vieira minha irmã casou-se, já morreram tudo os dois tadinho, e a outra casou-se com o filho do falecido, do, dali do, Chico Bento, com o João, compadre João, já morreram todo os dois também é o pai do Galego, tu conhece o Galego, não?*

*O pai do Galego que era casado com a minha irmã. A outra irmã e ficou-se o mais moço, o Lídio, aí ele era um rapaz assim chacoco, quase não ia em divertimento quase não ia a nada. Aí tinha uma mocinha daqui que a mãe dela tinha morrido, deixou ela pequeninha a vó dela ficou pra criar, mas ela tinha um pequeninho, aí a cunhada dela, a falecida comadre Mariquinha veio aí e levou ela pra criar na Cova Triste, aí criou na Cova Triste, eles foram embora pra cidade ela foi também, aí um dia ela, a minha irmã tinha ganhado um menino a comadre Domingas, tinha ganhado um aquele que morreu faz, Joaquim, aí ele, ela veio, passear e pegaram a se namorar, era se conversar, aí a comadre ganhou o menino convidou eles pra batizar, ela veio cá batizou já ficaram juntos, casaram, não foram mais embora, e vão tudo assim, e andei aqui com a minhas filhas né, minhas filhas foram, foram casando, uma casou com dois irmão, Delina e Arlinda a Luzia é casada com dois irmão, o mais velho casou com a mais moça, a mais moça casou com o mais velho, e o... e a outra essa Arlinda passou muito trabalho, e o Nardo casou com uma guria lá do mo... do retiro também, e esse que morreu também casou com uma guria lá da encosta, tadinho só teve quatorze anos casado, não teve sorte,*



*Eu me casei com dezenove anos, foi e ele com vinte e cinco. O Acácio tem 91 vai fazer quinta-feira Santa. Tadinho a cabeça dele não ajudou mais, tem 91. E ele trabalhava minha filha ele ia lá pro morro do seu Genuíno, de manhã com a garrafa de café, não era por ser meu marido, ele fazia canoa, ele fazia tarrafa, ele fazia peneira, ele fazia balaio, balaiada pra essa gente de fora que vinha encomendar, encomendado balaio desse tamanhinho, tinha balaio assim inté aqui, vinha a gentarada encomendar balaio, ele era um homem muito trabalhador, matador de peixe, nós, nós temo casado sessenta e seis anos, é, sessenta e seis anos, e ele que nunca ficou com uma menina e ele nunca me prometeu. Nós nunca briguemo, a gente lá um dia, tinha uma lá, né, mas não, não entra Domingas*

*M: agora já contei minhas coisas tudo, contei minhas coisas tudo, agora ela vai contar de outro jeito*

*Lica: não contou do namorado,*

*M: já contei do meu namorado que ela queria saber como é que eu gostei do Acácio, e já contei casei e tamo sessenta e seis anos casado, a gente nunca brigou ele nunca deu em mim,*

*risos, falam do Henrique*

*M: ah, contei que o compadre Henrique me deixou porque ele botou o braço e eu tratei ele de abusado*

*D: sim, mas se eu for dizer igual a ela?*

*M: agora tu conta que gostasse do ... trabalhava nos engenhos dos outros,*

*D: Pois é quando a gente se criou a gente era tudo pobre, né. a gente trabalhava na roça, fazia farinha nos engenho dos outros, daí nos fumo crescendo, quem casou primeiro foi ela ela casou primeiro e nós fiquemo eu e a outra mais três irmãs, e um irmão, mas o outro era mais moço, era muito mandriano que era ... (confusão)*

*D: ele era muito mandrião só trepava nos pau, eu disse seu mandrião, tu vai trabalhar, tudo as mulher trabalhando e tu seu invejoso, tá só aí de buraco na mão e não faz quase*

*nada, aí nós ficamos depois dela primeiro, ela casou, depois foi a outra comadre santinha que morreu, que casou, depois foi comadre Candoca, a derradeira foi eu, eu ficava na roça até com doze anos eu peguei enxada pra trabalhar lá do meu pai e da minha mãe eu trabalhei até me casei, me casei com dezenove anos, primeiro tinha que namorar.*

*D: elas tão dizendo que eu ainda não contei o resto, roubava os namorado das minhas tia tudo. a minha tia, a tia solteira que eu roubava o namorado dela todo.*

*D:... era eu que gostava de baile, mas adorei, comadre me diverti, foi solteira que aproveitava dos bailes, ia em baile no Ambrósio, baile em qualquer lugar nesses baile, mas nós ia com mulher casada, ia com nós, depois eu já arrumei um namorado, aí nós se deixamos, ele saiu foi pra fora, nós se deixamos, depois peguei a gostar lá do Siriu do Debertio, fiquei dois anos, isso foi só porque foram contar pra ele que eu tinha ganhado um beijo , naquele tempo de um beijo se deixava de casamento, eu em dezembro ia noiva com ele,*

*conversa de gente chegando....*

*D: depois eu deixei ele, ele me deixou porque outro rapaz que era um marvado ele foi falar que tinha me dado um beijo, daí nós se deixamos, o outro que eu gostava tinha ido embora, quando fez seis meses que nós tinha se deixado, ele chegou no baile e me tirou pra dançar, lá debaixo... aí o outro tb tinha chegado, aí ele tinha chegado, quando aí ele me tirou pra dançar eu disse .... seis meses... não conhecia hoje. Eu tinha uma comadre que ela sempre falava, se tivesse foto da senhora hoje ninguém não conhecia do jeito que era a senhora,*

*D: Naquele tempo não tirava foto não tirava nada, era um tempo simples que a gente não tinha escola, a gente a gente não tinha nada pra gente ir né, não tinha nada, sem escola, se criamos tudo assim, sem nada só pra trabalhar né, trabalhava na roça, trabalhava em casa, trabalhava fora quando aparecia serviço.*

*M: trabalhava nos engenhos dos outros.*

*D: trabal... fazia farinha nos engenhos dos outros, mas também por aí eu não ficava de noite eu toda noite eu vinha me embora, lá fazia farinha na minha madrinha, mas nós fazia farinha lá. mas, depois, aí tive com dezenove anos me casei com esse outro, e aí se*

*deixemos eu e o Derbertio, não dava mais nada porque seis meses não, tu já tem namorada lá pra baixo, Siriú, ninguém num vai dá mais nada, daí fui gostar desse, dele, aí depois gostei dele um tempo, um tempão mas a minha mãe não queria, mas não liguei, mas... eu fui feliz porque eu nunca apanhei um tapa na minha cara, nunca que ele chegou um dia na minha cara. E eu também fome não passava, que a gente em princípio era muito pobre, mas ele saía pra, daí ele foi trabalhar, trabalhou nas Tijuca, trabalhou na Garopaba, trabalhou em Florianópolis, ele trabalhou até sessenta e cinco anos, se aposentou lá. E eu tive setenta e setenta e dois anos casada, não cinquenta né? Cinquenta e dois anos casada.*

*M: eu tô com sessenta e seis*

*D: é, eu tive cinquenta e dois anos de casada. Depois ele ficou doente, né, botou um aparelho né, teve com aquele apareceu três anos aí ficou doente, foi, tiveram com ele na Garopaba, quando ele tava meio doente levava no médico do coração depois ele ficou bem ruim veio pra Garo, veio pra Florianópolis só teve cinco dias lá, depois ele faleceu, e primeiro eu disse que meu filho tinha falecido, fazia nove meses que o filho tinha falecido ele também faleceu, mas aí fiquei, que meus filhos eles me ajudavam ele também se aposentou lá, aposento só né, mas com aquele já servia, e eu passei trabalho pra me aposentar porque eles pensavam que ele tinha me aposentado, ele tinha aposentado lá pelo INPS e eles pensavam que eu não trabalhava, eu fiz o aposento quatro vezes, mais, cinco vezes, não vinha. Botei advogado, advogado fez tudo fora lá no ISS fui passando trabalho, não aposentava, quando foi um dia meu filho, esse que faleceu, foi lá em Florianópolis, a minha mãe tá com sessenta e seis anos e ainda não aposentou, ele assim, por que? è porque eles não pagam aposentado porque eles pensaram que meu pai aposentou pelo INPS e pensou que a minha mãe também era, a. mas a minha mãe trabalhava na roça, que eu tenho um filho por aí ainda que ele nunca soube trabalhar por aí, porque ele trabalhava na roça junto comigo, eu falava assim pra ele, o mais moço, o meu filho um sol quente desse nós aqui nessa mandioca, nessa roça porque não arruma um serviço fora? Ele nunca trabalhou, e eu sempre falava, leva esse rapaz contigo, porque ele trabalhando contigo depois ele vai, mas ele nunca quis. Os outros não, o Joaquim, trabalhou no barco, trabalhou em Florianópolis, trabalhou, trabalhou na no Porto Alegre, o outro a mesma*

*coisa, mas ele nunca quis, agora ele trabalhando na estrada, nessa estrada aqui. Mas, mas é assim, aí eu fiquei, trabalhei até sessenta anos, depois de casada eu tive seis anos sem filho, depois dos seis anos, eu peguei uma menina pra criar, aí peguei a guria pra criar, quando tinha dois anos que eu tinha a guria eu ganhei um, daí em carreira eu ganhei cinco, eu não tinha nenhum nesses seis anos e nesses sei anos que eu fui casada eu trabalhava toda a vida na roça com ele, depois de eu ganhar o filho foi que ele saiu pra trabalhar fora, aí eu morava era lá em cima da outra casa fiquei dez anos lá pra lá onde ele se criou lá no padrinho dele, depois eu morava lá, depois eu fui embora lá pra casa da minha mãe, eu fiz a minha casa e vim praqui.*

*D: com as crianças né, trabalhava bastante, e hoje ainda trabalho. porque a minha filha trabalha, ainda agora eu tava dizendo, isso não é serviço pra gente, pra mim agora, era pra mim descansar, não era pra mim trabalhar, mas ela vai trabalhar, eu fico em casa, vejo serviço, ou bem feito ou mal feito eu sou obrigada a fazer,*

*M: tá gordinha, agora tá magrinha....*

*D: ai eu peguei uma magreza... ai, mas naquele tempo era bom, a gente fazia farinha aqui no compadre, a gente fazia farinha, quando eu era solteira, nova a gente fazia lá nas minhas tias lá, nos meu padrinhos lá, e fazia farinha lá, ... botava um pouquinho de dinheiro dentro de uma caixinha, a gente trazia aquele dinheiro era tão bom, pensava que era bastante dinheiro, a gente fazia azeite, a gente fazia sabão, quando era solteira pra comprar roupa, uma chitinha bem ruizinha, que agente não ia comprar roupa boa, porque o dinheiro não dava, né, então agente, mas eu vou dizer,*

*M: a minha filha, hoje nós anda bem vestida, nós andava*

*D: Eu solteira vou dizer... e eu comprei a roupa porque deu pra roupa de batizado e tudo.*

*M: eu tinha dois vestido, já tava quase se arrasgando de tanto dançar.*

*D: um dia fiz um vestido fui comprar uma fazendinha pra fazer um vestido, tinha baile no...agora tinha baile, tinha quase todo domingo aí tinha uma guria de lá do Ambrósio que acho que ela vinha muito aí eu fui ... porque eu queria fazer o vestido em uma hora para ir dançar de tarde, ó tu costura bem esse vestido, aí ela costurou o vestido, fumo dançar,*

*cheguei lá, quando o homem me puxou o vestido descoseu tudo na cintura, ainda bem que eu amarrei o cinto apertei bem, apertei bem, aí o vestido aguentou, ah, tu não cosesse bem esse vestido, a costura arrancava com o dedo, hoje minha minha pode dizer que é tudo rico, mas naquele tempo era tudo pobre. Pobre mesmo, vendia sabão pra comprar as coisas, fazia sabão, fazia azeite,*

*M: não tinha geladeira não tinha nada*

*D: ai que trabalho que a gente passava pra vender sabão na Garopaba, as outra mulhé botava farinha e chegava lá e falava ah, sabão assim não presta, botaram farinha, mas não foi nós, foi outras pessoas que botaram, que botaram, mas não foi nós pode comprar do meu pra senhora ver, no tempo que a gente queria comprar açúcar, as coisas pra casa não tinha, né. Tinha que fazer uma coisa em casa pra gente fazer um dinheiro, porque senão passava mal, e era solteiro, o pai era pobre, a mãe era pobre, .... ele cortava banana pra vender pra comprar peixe, pagar o papel da terra, e assim a gente ia variando, e assim variando.*

*M: eu disse pra ela que nossa casa era tudo de chão, tiririca.*

*D: pois chegava o namorado a gente ia lá botava terra, e amassava bem amassado pra sair o buraco. Tinha uma verg... era de barro, a parede era tudo de barro, .... era pobreza rapariga. O lugar aqui, só passava o caminho de bicho né, um caminho estreitinho que só passava a pessoa, atrás um do outro. O que? lá pra riba tudo, tudo não sabia estrada não sabia nada, médico não existia nenhum, só um farmacêutico em Paulo Lopes e um farmacêutico na Garopaba, era só o que valia pros nossos filhos, porque senão não sabia o que ia ser, subia nas costas com os guri, lá pa Paulo Lopes naquela lonjura de pé, isso foi sacrifício, epnsa que foi vida boa? Não minha filha, a gente aqui ainda tá na presença de Deus, mas que a gente passou mal a gente passou,*

*M: a nossa casa era de barro e tinha uma parede assim, ó, tinha um buraco e aí ia espiar nós*

*D: a gente tinha vergonha, ver o que é que tá fazendo, eles não... na mão da gente no caminho quando a gente, não atentava no caminho, beijo na minha boca, tava dizendo pra*

*Aurina a minha boca é sagrada, beijo na boca só na televisão, ... na minha boca é sagrada, nunca vi na minha vida, risos, naquele tempo não se dava nenhum beijo na mulher,*

*D: ah, ele queria era mais... ele não gostava de beijo, nem tentava, quando ele chegava de fora ia lá dar um beijo nele, ai, porque esse beijo, ele dizia era isso não precisava de beijo. Né, nem depois de casada eu gostava de beijo, quando era solteira então nem vou falar.*

*M: se era a barba do meu velho.... eu ainda dei um beijinho nele, tadinho...*

*D: essas menina tudo de beijo na boca pela televisão é uma tristeza, tudo descolado, né, as crianças hoje já vem tudo, sabem de tudo né, existe, a gente era tão tola, a mulher ficava gorda e ganhava as crianças e agente nem sabia o que é que era, e a gente via aquela mulher tão barriguda a outra dizia, ah, porque comeu muito, e agente acreditava tola que a gente era, não, aquilo era, era muito... custoso, foi muito custoso.*

*M: não tinha escola nem nada.*

*D: foi muito custoso pra gente chegar até aqui.*

*M: Nós não aprendemos a ler.*

*D: agora que veio este aposentinho custoso, foi aonde a gente criou mais uma coragem, Hoje eu posso dizer que sou até rica, trabalhava, fazia farinha, lavava uns tiquitim lá na fonte , nas cachoeira, re... massa, ah, meu Deus, levantava com escuro na casa dos outros pra mó de pode fazer massa, fazer polvilho, raspá mandioca peneirar a massa, com escuro, ainda tinha gente que era bem boa, Tinha mesmo a madrinha, quando acabava de lavar aquela massa, ela dava café pra mim com cachaça e tudo que ela dizia que não podia apanhar friagem, mas tinha outro, na casa do tio Gregório, um santo, dava um velho tio Gregório, e eu trabalhava com eles, era um santo, oh.... fui lavando, fui lavando, deixei a massa com um bocado de polvilho, daí ele assim, ó a massa tudo mal lavada porque lavava a massa pra fazer o polvilho né, fazer tapioca, a massa tudo mal lavada, ai, eu não tô nem aí, eu já vou sair que eu quero ir, foi lá ... ah, amanhã eu não volto, se tiver massa mal lavada aí se disser que é massa mal lavada amanhã eu não volto também não, quero ver quem que vai trabalhar com vocês, ele não tinha mulher nem nada, só tinha a nora dele,*

*era cheia de filho também aí ele assim, não não, eu tô brincando, vai, vai, santinho vai, oh, saía de lá umas duas horas três horas da tarde, santa até à noite.*

*M: o deixava o que, eu ia peneirar a massa pra ele, ele ficava forneando, eu me mandava acompanhar o santo na estrada. Quando chegava.... ele ficava tão brabo, apanhando santinho, apanhando e namorando,*

*D: ele falava... quer casar comigo? eu sou pobre sempre, eu também sou pobre, o que que eu vou procurar junto né, a gente é pobre,*

*M: ele era bonito, tinha dente de ouro*

*D:.... eu namorei um outro de Paulo Lopes que era rico, ai queria tanto casar com um homem rico, ah se eu pudesse casar com aquele homem rico, um dia ele veio trazer até no alto do morro, agora o pobre tinha sorte de casar com uma mulher rica? Não, não tinha, mas olha eu adorava demais, mas não adiantava, foi pra outra.*

*M: ele tinha dois dente de ouro, o marido dela*

*D: ai meu Deus, é porque ele andava por tudo quanto é lugar, Taió, Rio grande, Rio de Janeiro, ele andava por tudo quanto é lugar. Quando ele teve por mim acá, ele trabalhava na roça quando ele queria sair ele vendia tudo, ele fez uma casa que era um amor de uma casa, ele vendeu tudo e saiu por aí, vendeu até pra esse homem daí de baixo que morreu, da comadre Jovina ali, que ele vendeu pra ele pra ele fazer baile, a casa do baile era casa dele, do compadre Zé que botou ali, fazia festa de São Bom Jesus, fazia, festa de Santa Luzia, e depois ele faleceu*

*eu: viveu bem né?*

*D: tudo baile, o guria, povo enchia assim ó um dia prenderam um homem lá da encantada, foi uma briga se esconderam tudo do mato, ai meu Deus,*

*D: ah eles queriam que eu fizesse mesa, mas a minha família não queria, né não podia, eu não podia por lá passar o mês porque a mulher, eu foi aqui com a D.Lita depois fui lá em Paulo Lopes com a dona, como é que era o nome daquela? Lá da toca, ah, é com a D. Noca mas era aqui que eu não sabia ler, se eu soubesse ler, ela escrevia tudo pra mim né,*

*pra mim aprender, aprender mais, mas eu não sabia ler mas ela queria que eu ficasse três noites na casa dela, eu não podia ficar porque eu tinha filho, tinha marido, né, eles, ele não deixava eu ficar lá, eu disse não eu passo o dia com a senhora e eu não posso ficar aqui porque eu tenho filho pequeno meu marido não deixa mesmo, eu, depois quarta-feira, sexta-feira eu venho cá, aí ela ensinava coisa pra mim. Minha cabeça era muito boa, mas pra mim fazer mesa eles não queriam, só deu de benzer muita gente grande, depois fui ficando doente, só benzo mesmo agora o mais pequeno né, as criança pequena, mais de mal jeito de zipa, de cobro, mas de tudo tudo tudo... eu sei as crianças vem aqui ... também, de primeira gente grande, que não seja de lá pra mim benzer mas fui ficando doente, fui ficando mais velha, aí não quis benzer mais, não dá porque eu não tinha, eu não tinha força né porque eu não tinha mesa, se eu tivesse uma mesa eu tinha força que nem elas, porque o que elas benzem não pegam nelas, mas eu não fiz, mas eu podia ter feito,*

*eu: o que é fazer mesa?*

*D: ah, é assim uma mesa que a gente faz que bota o santo, não é e aí tem a força que tem o santo ali com ela, e que proteja pra mim o que eu benzo não vai pegar em mim, mas eu não faço nada, só benzo assim, então não tem força de que aquelas palavras que eu dou pra pessoa vai pra pe... eu tiro delas mas depois vai pra mim, porque eu não tenho força não tenho aquele santo ali, porque eu não devolvi na mesa, se eu devolvesse numa mesa eu hoje, credo, eu era uma benzedeira igualita a elas, mas era pra mim benzer, mas*

*D: primeiro ela trouxe o filho dela, uh era, ela foi no seu Jovino e seu Jovino disse procura uma benzedeira, aí ela veio cá ela trouxe o guri só duas vezes, ainda outro dia ela veio pra mim, o senhora não quer , não quero nada, não cobro nada... uns três meses quatro meses ela veio, ah vim aqui ah ela era casada com o filho do ... lá das areia ai minha filha vim aqui me cura outra vez, me bateu um cobreiro, guria, as mão dela que pegava daqui aqui, coisa mais medonha do mundo, eu benzi com bastante fé, ela disse que também tem bastante fé, tratando bem dele com médico, aí ela assim eu volto amanhã eu disse assim com a mão que tu tais eu sinto que uma benzedura num vai te fazer bem ah, da fé que eu tenho faz mesmo, porque o ardume nessa mão eu não posso escutar mais nada e brigo comigo pra eu botar a mão na água fria, eu não posso tirar o leite da vaca então creio*



*estou com as mão, era tudo em ... bem grada, daqui pra baixo coisa medonha a mão dela quando foi no outro dia, era de tarde eu não parecia, foi pro médico ainda a noite, e eu acho que o rapaz mesmo que eu benzi veio trazer ela de moto aí ela chegou, aí D. Domingas já tá tudo murchinho, D. Domingas, guria ela veio três vezes porque ela ... ela disse que no outro dia não vinha, não nós devia benzer uma três vezes ao menos, pra ao menos da aí pode voltar, aí ela veio três vezes, mas o braço dela tava tudo sequinho, que eu , oi eu fiquei até de boca aberta, de sua, três benzedura que eu benzi aquela mulher sarou aquele braço dela, oh eu disse mesmo minha filha é uma fé e uma sorte, porque do braço que teu braço tava ah minha filha o médico que lá nas areia, mas pra lá... não me deixam uma hora bota pomada, outra hora injeção, mas vê se eu não tô boa? ela trouxe presente, o mulher não quero nada, mas toda vez que ela me ve na Garopaba ela, tinha que ter um cobrerinho pra ir lá né ah, sua danada, tu vai lá só quando tá com cobreiro, elas gostam muito de mim... ah as crianças pequena, criança pequena de vez em quando tão lá pra benzer, a graças benzer o pescoço que tava com cobreiro por aqui coisa medonha porque ela tava ... tomando café, ... só muito quente e lá no engenho que ela tava trabalhando tinha um pano que ela c..... mas já fazia muito tempo que o pano tava lá, aí ela pegou e esfregou-se toda com o pano, de certo alguma aranha passou no pano, né, o guria, ficou coisa medonha, que coisa medonha que ficou, aquele, aquela, aquele pescoço dela, o pescoço foi sarando daqui foi correndo pra baixo, aí eu disse é, ela queria botar pomada, eu disse eu não acho pomada botar em cobreiro é bom, porque diz cobreiro quanto mais seco mais melhor é num botar nada molhado, aí ela botou um bocado de coisa molhado, veio crescer mais cá pra baixo, desceu, Graça teu cobreiro tá tudo sarado, mas esse aí eu não acho que é o cobreiro, esse debaixo que foi mais pra baixo, só se era uma aranha grande que tu machucasse aí, aí ela falou assim eu vi que seu Jovino perguntou se eu j<sup>o</sup>a tinha benzido, eu disse já, aí seu Jovino deu, parece uns comprimido pra ela tomar, aí ela veio mais umas vezes cá benzeu, então agora tô sarada, ela tava ali na casinha na quinta-feira disse que sarou de tudo, mas só coisa medonha que tinha pegado aqui aqui embaixo nela coisa medonha de certo a aranha tinha passado ou a aranha tava no pano ela passou e esfregou a aranha é, o cobro dela era um cobro de aranha, coisa medonha.*

*Lica, a filha: quando dava o beijo dava bem dado*

*D: agora eu não, já tive seis anos sem filho. Eles eram esperto minha filha, aquela Mariquinha lá do Siriú do Jacinto, na noite que casou ganhou o filho, vieram com a Dindinha Libana, ele e a falecida Libana assim, o que que tu viesse fazer Jacinto? Ah tia Libana, eu trouxe a Mariquinha hoje ela já tá doente pra senhora ir lá. Oh rapaz, vou te dizer uma coisa pra tia Agostinha, porque a tia Agostinha sabia matava ele aí assim, o rapaz tu tá dizendo, tua mãe sabe disso não? Não minha mãe não sabe nada. Ela veio votar com um casacão vermelho bem largo assim ó, casaco, a tia mais ela. Veio votar ... lá de cima do Macacu lá, com casaco vermelho ela andava se era verão ou inverno, ela andava com aquele casacão, assim aquela Mariquinha ela já morreu, aquela Mariquinha nunca tira o casaco de cima dela...pois ela tava grávida ... como é que ia tirar? Eu acho que nem a mãe dela sabia, eles tavam cego...*

*D: é fazia casavam, não escapava, também era difícil apartar uma mulher, passava o que passasse, pobre, nós podia passar fome, mas passasse o que passasse, mas não se separava ninguém era muito difícil e aquele que fazia casava, assim quando era mais tarde entrava na justiça, tinha um delegado lá pra riba que de vez em quando, vinha e tá e outro não aquele que era de consciência, fazia e casava né,*

*contam na bagunça a história da bruxa na fechadura*

*M: ó diz que tinha uma mulher, mesmo conhecida aqui do lugar tem uma menina embruxada e doentinha, magrinha, magrinha, magrinha, magrinha... toda madrugada saía uma galinha choca gritando, cococococococó, de madrugada, toda madrugada, risos, aí o homem foi benze a menina e disse ah minha filha tua menina tá embruxada, e é mesmo pertinho de casa que tá embruxando a menina, fica aquela galinha choca, é ela que sai e vem embruxar a tua filha, mas nós vamos fazer um remédio pra menina, que o dia que tu deres o primeiro banho na menina a mulher vai chegar aqui, aí ela preparou o banho fez o banho pra filha, quando tava lavando a filha chamaram na porta, ela foi abrir a porta ela quase deu um ataque nela na mãe da menina na mãe da menina quase que deu um ataque porque era o sangue da carne dela, era uma mulherzinha mesmo vivinha*

*Lica: vocês conta a história por acaso da mulher que embruxava o marido e ele botava a bunda na pedra gelada, risos... eu sei mais do que eles,*

*A: ó viu? de tantos vocês contar ela já aprendeu.*

*L: andava na rua, ia lá colocava as bunda gelada dentro dos cano do marido, dá uma licencinha, agora tu ganha, vou te espiar*

*M: daí o marido ficou amarelo, ela andava por aí embruxando, andava toda noite ela saía da cama e ele olhava ela não tava. Onde é que aquela marvada tá? Aí ele fazia que tava dormindo. Ela chegava com o rabo tão frio e largava em cima dele, e ele foi guentando, quando foi um dia, agora tu me pagas, ele tava todo amarelo já. Aí ele botou uma pedra num fogo né, botou uma pedra no fogo, tava até encarnada, e botou no lugarzinho, porque toda vez que ela saía ela sentava naquela pedra, ... quando foi um bocadinho ela entrou pelo buraco da chave na porta dentro de casa ele espiou, ela veio, botou a franga na pedra que queimou, risos, aiaiaiaiaia... ficou pelada aiaiaia, e ele assim, ah marvada, pelasse agora? Agora vem sentar na mima barriga agora, Tô todo amarela, amarela que tu me matasse, risos, .... né Aurina, porque que não roçou, pulou, pelou-se toda levou pro hospital morreu toda pelada, pelou a bunda toda, pelou-se toda risos, descobriu que era ela que era a mulher dele ele pos uma pedra,*

*A: depois que descobre aí não fica mais*

*D: e quem é de nascença não se pode descobrir pode embruxar, pode comer, pode fazer o que quiser, se ela já nasceu de bruxa não descobre, de nascença, aí ela é bruxa sem saber.*

*M: conta em paralelo uma história... ele tinha, era outro, que tinha uma mula .... aí tinha um homem que tinha uma mula e a mulher dele morava perto do ferreira, morava perto do ferreira, aí ele tinha um cavalo, uma mula, aí toda a noite a mula saía toda cheia de trocida, toda noite, toda noite, toda noite, quando foi um dia ele disse, oi marvada eu vou te ver hoje pra onde é que tu vais, aí amontou a mulher, se formava num cavalo, a mulher aí ele pegou e amontou no cavalom e saiu por ali fora galopando, galopando, galopando, galopando, e ela não parou mais, quando chegou na porta do Ferreira ela empacou, empacou, nem pra trás nem pra adiante, nem pra trás nem pra adiante, aí ele chamou o*

*ferreira oh, você não tem uma coisa aí que esse cavalo tá empacado aqui não quer sair mais aí o Ferreira veio de lá trouxe uns .... largou ... nos ouvido do cavalo que ela caiu morta era a mulher do Ferreira risos... essa agora foi boa, a mulher do Ferreira matou, ficou morta no meio da casa anda marvada,*

*Lica: ah, o lobisomen quase lambeu elas.*

*M: lambeu quem Lica?*

*L: a rapariga nossa.*

*outra filha da Maria: é não é só bruxa não tia.*

*D: lobisomen... foi Tomé mesmo,... seu Neco comia casca de marisco, comia casca de siri, eu só tô comendo casca de marisco e casca de siri, ah não Tomé não era.*

*M: e o Tomé, ficava num porto né, aí eu tinha uma cozinhinha aqui de chão, aí eles foram lá pra cima eu não sei onde é que eles tinham ido.*

*Filha: raspá mandioca.*

*M: Raspá mandioca no engenho de quem? da Frazinha?*

*Filha: e o dia em que ele lambeu nós aqui.. quase mataram... eles pularam dentro de casa e me deixaram pra rua, metade pra dentro de casa. metade pra rua, risos.. eu era a mais pequena, aí o Tomé chegou perto de mim.*

*te lambeu?*

*Filha: Foi, aí ele disse no outro dia, nós descobrimos porque ele disse no outro dia, eu fiquei com muita pena da pequena, não mordeu porque era pequena, e as grande deixaram a pequena.*

*...arrastei ela pelo braço*

*pelo braço*

*minha mãe puxou eu*

*confusão, mordeu, pedra...*

*Filha: ele queria morder uma grande, mas eu era pequena*

*ah ficou com pena*

*M: que quando ele botava o pé dentro de casa o porco chegou junto.*

*Filha: e ele contou e acontecia com nós.*

*M: aí uma noite ele teve aqui em casa né, chegou mais gente....*

*D: Lá na Rosa do Zezinho, né, que ela morava .... Tomé porque ele deu uma doença quando era pequeno então ele morava lá, aí nós fizemo uma fogueira na noite de São João, e vinha gente virar ovo, e nós, nós botemo um bocado de casaca de marisco um bocado de casaca de siri, na rua de noite, eu e a Rosa, e Mané ... daí, ele morava lá daí eu disse assim, o Rosinha, tem uma coisa, tem uma coisa só comendo casca de marisco ali, e casaca de siri, aí nós tinha, fizemo uma fogueira de São João né porque a gente brincava de sorte, aí nós fizemos uma fogueira de São João, e nós comemos marisco de noite, siri e botemo a casaca tudo fora, depois, aí aquela barulhada lá o, Rosinha, com a barulhada lá no cafezeiro, que é aquilo? ela mesmo assim, o que é aquilo? uma barulhada de porco, vamos ver se é porco que tá lá, e era de noite, uma nove hora, nós tava, ele ... lobisomem pra mexer no fogo lá onde nós tava, pular dentro do fogo pra tirar o ovo que nós tava assando, daí nós fumo lá, ele sai disparado, a Rosa disse assim, ai quina , era a madrinha dela, que ela morava, ai porco tava comendo comendo casca de siri e marisco, correu pra baixo Quina, ela assim, que porco é esse, rapariga, nós não temos porco aqui no nosso lugar nem nada, ai correu pra baixo um porco, com a ... avançava com o dente, e comendo... aí... ai vocês são tola, o Rosinha, vamos acabar com isso ninguém quer mais fogueira, ninguém quer mais nada, aquele lobisomem vem pra cá, aí ela assim, é mesmo, mas a gente tinha que esconder atrás da porta, espiar atrás da porta pra ver se vinha moço virar ovo, o namorado tinha que vira aquele ovo pra que o namorado fosse da gente ia lá tirar um ovo da fogueira, da beiradinha da fogueira pra virar eu disse assim, ui credo eu não quero mais se aquele lobisomem é que vai virar, eu não vou querer mais, eu vou é dromir uma hora dessa que a meia noite aqui, aqui?.. aí a Joaquina, é mesmo minha filha, vem deitar ,*

*depois, ao mesmo tempo fumo lá tiremo o ovo, larguemo água na fogueira e fumo dormir, era na porta do engenho que nós tinha feito, na rua*

*M: veio um homem e virou, ai a Rosinha assim, ai quem será, quem será, no outro dia, o compadre Zé Gregório foi lá virou o ovo, quero ver o ovo, fez uma farra no outro dia.*

*D: ai que tristeza, daí o Tomé foi deitar nós fumo lá, a Rosa foi lá de manhã, ai Quina do céu ele tá com os dento todo de casca de siri, ih, queele é lobisomem é ele, Quina ... ai tais tola rapariga, vai ver vai vai ver se a bica dele não tá toda cheia de casaca de siri, tava, tava com a boca toda cheia mesmo, descobriram.*

*M: andava na lama*

*D: o Severo é outro lobisomem, Severo era, até refinado, é Severo era um lobisomem refinado. Era um feio, uuuu Severo mais ele na lama, lagoa tava seca andava pra lagoa abaixo comer, pegando siri comendo cru, Tomé mais ele,*

*M: eu peguei pra botar as cascas perto do coqueiro, aí... Maria não bota fora essas cascas hoje que não presta botar casca de noite, agora ... não demora nada, tava lavando a louça, trec tres triacha, ele assim, não te disse, ó, os cachorro tão comendo, um dia ele teve aqui em casa, chegou aqui,*

*Forneando fazendo farinha lá no engenho*

*M: aí ele assim é um dia se não boto umas cascas ... lobisomem... eu sou, não acredita? Um dia você não botou as cascas fora? o seu sogro não disse que a gente não botava, e não tava barulhão lá? era eu que tava catando as cascas lambendo as casquinhas, daí ai,...*

*D: aí a Joaquina assim, o Tomé de que que tu tais com a Rosa mexendo lá nas cascas de siri que nós botemo fora, e como é que era tu que tava no porco lá? tu tais que é teu dente tá todo cheio de coisa, de siri, eu não dindinha, madrinha, não é porque eu comi de noite e não lavei minha boca oi Tomé se for lobisomem a gente não queria mais você dentro de casa ai, não dindinha, não madrinha, não, eu não lavei a minha... não a Rosa disse que te veram ... comendo lá, disseram que dispararam fogueira abaixo, como porcom, daí descobriram, foi que descobriram ele que descobriu pros outros, né, que queria sair de lobisomem e não podia, queria morde um pra ficar lobisomem, eu acho que le mordeu o,*

*oh Aurina, eu acho que ele mordeu o Severo, porque aí ele saiu e o Severo ficou, Tomé o tempo dele, de certo foi, ele era mais pequeno*

*-Eu acho que eles fizeram era uma briga lá naquele bambuzeiro que tinha lá , lá pra tia Santinha, Fizeram uma brigo com o Tomé e o Severo e o Tomé cortou ele com faca, daí o Severo ficou lobisomem, no lugar dele, daí foi, o Tomé não ficou mais lobisomem, mas de rapariga pequena morria de medo do Tomé, corri toda vida inda vai na venda que o lobisomem, o Tomé tá no caminho, lobisomem, tudo tinha medo dele, tudo tinha medo.*

*M: fala de alguém.. se ela não parar de trabalhar vai ficar entrevada,*

*D: ela disse que enquanto ela não tralha, tá deitada ela tem um alivinho (da Lica)... as dores volta tudo,*

*D: mas a gente já tá velha né, na vista dela que ela é novinha. Eu já tenho 78 anos, em outubro eu vou fazer setenta e nove*

*D: tens quanto Aurina?*

*A: 56*

*D: já? Aquele seu marido casou outra vez Aurina? ele não casou mais?*

*A: quer voltar*

*D: quer voltar pra que?*

*M: agora já tá velho, né?*

*A: ele é mais velho que eu seis anos,*

*D: uh já tá caído assim.*

*?: é minha filha, o homem tem um tempo, quando chega nos sessenta tem algum que não morre nunca mais.*

*?: mas o marido dela não tem setenta ainda, tem?*

*M: mas tá perto.*

*A: 62*

*M: ah minha filha, então é novo.*

*D: o teu tem quanto?*

*Filha: tem 55*

*D: 60?*

*Filha: 55*

*A: ah assim novo?*

*O dela é novo,*

*Filha: não, o Antonio, irmão do ...*

*D: ah o dela tá duro ainda, muito bom.*

*A: e a Aurina não quer porque tá mole, coitada, bota uma estaca Aurina, pega uma estaquinha levanta pra riba, mas só no que ver ele vai levantar,*

*A: tenho visto sim.*

*ele vai na tua casa?*

*A: não, eu tive lá na casa dele,*

*D: teve passeando lá e ....? Ele mora sozinho, ele mora sozinho?*

*A: convidou pro aniversário, a gente foi no aniversário dele, e agora quinze dias atrás eu fui no aniversário da minha filha, e a minha filha foi em outro aniversário porque ela fez dia quatorze e dia quinze pra ir, aí os cara, aí meu genro disse aí eu não vou, a minha sogra tá aqui, trás ela, trás ela, trás ela e trás o teu sogro também, só que eles acharam que eu era, separada e ele, né, mas chegemos lá eu tive que conversar com ele, não tinha mais ninguém pra mim conversar era muito jovem né, aí eles perguntaram ah, aí disseram que nós tava assim, que nós ainda tinha que voltar que não sei o que zuaram um monte, eu digo não adianta ficar inimigo,*

*D: Não adianta, é memo, desde de que se separou, não adianta ficar inimigo*



*A: não me ajudou então agora não preciso dele. Né? Eu criei os filhos sozinha agora não, agora quem não quer sou eu, né*

*D: faz bem, quando tu precisava ele não te ajudou, como é que agora ele quer ter contigo? Depois de velho, ficar doente pra ti tratar? Ah, aqui ah, fosse comigo a tratava se ele te ajudasse quando ocê casasse com ele, ajuda a ...filho, mas ele te desprezou, te deixou, agora que se guente vai arrumar uma lá, ainda não arrumou? Agora que tá velho quer vir pra cá te incomodar? Ui credo já vai fazer sete anos, eu quero velho? ui, pra que? pra velha basta eu, né, sete anos que ele morreu, meu marido, e meu filho, ele vai fazer seis e mwu filho fez sete, fazer sete, mas eu, veio um velho da Imbituba pra cá, não tem nem... cinco meses o velho morreu, se tivesse comigo?, não era outro pra me incomodar? ui credo, Deus o livre, o Homem pra viver com ele ele é um teimoso, ele tem uma tosse que ele quase morre, olha assim rapaz, de noite ele pode embora e nunca mais voltar quando foi cinco meses soube que ele tinha morrido, já tava quase morto nem podia andar, pra subir aquela ladeirinha ele passou o maior trabalho do mundo,*

*D: Não, não, casamento hoje se separam hoje, amanhã o um já tá com outro o outro já tá com outra e vai indo assim,*

*A: eu uma coisa eu sempre agradeço, que eu construí uma família sozinha não foi lá aquela, né mas são saudável, se tem tem, se não tem não tem, mas nunca ouvir dizer tiveram preso, ou tiveram roubando, ou tiveram lá mexendo na cas, né, passo lá, disse um palavrão prum mais velho, pra idosa lá, porque, né, se um dia chegar a idade eles também vão querer ser respeitado, então foi que eu ensinei pra eles o que eu pude, o que eu vivi, passar pelo idoso não é mudo, oi, se não sabe o nome, mas um oi já tá, não conhece mas é, não conhece quem é mas é um sr humano, é vivo né, oi boa tarde, bom dia, boa noite, dá um oi já tá cumprimentando,*

*D: eu também ói criei aqueles outro, tudo trabalham por fora, casaram a guria teve um filho com Pedro do João Vieira, vai fazer dois anos, mas também ela, mas depois ela deixou ele, até bastante tempo ele andava atrás dela, da vida né, pra arriar foi o maior sacrifício do mundo, o menino vai fazer dez anos agora em maio, agora já tá com outro, vai casar, vai já fizeram curso pra casar, e já fizeram curso pra casar ela e o homem que é*

*uma pessoa bem boa lá do Ribeirão, a gente gosta bastante dele, ele gosta bastante do filho dela, então, foi, pra ela foi bom, e tem o outro que é um chucro, ele trabalha na estrada, ele não vai de baile, ele não vai festa e ele não vai nada, nada ele só gosta do jogo de bola e já gostou, agora ontem e todo sábado o irmão mandou chamar ele lá pra jogar ele não foi lá, disse que tava com o pé pesado, o que ele mais trata é de uma junta de boi, mais outro novilho pequeno que tem, e, mas ele não incomoda, ele não me incomoda, tando uma roupinha lavada, uma comidinha prele comer na hora que ele chega, ele não me incomoda, ele nunca me disse uma má palavra, nunca me mandou.... nunca na vida dele, nunca, se ele acha alguma coisa que não, se ele acha alguma coisa que não tá ruim, que não tá bom, mas ele não se arreclama, o mãe quero uma camisa, quero uma carça , vou lá pro...*

*M: um dia ele chegou lá em casa pra ir numa novena na Adelaide lá , novena do espírito santo, eu disse a ele, minhas irmã já foram eu não vou mais, aí ele assim, vamos e ele com medo eu dizia assim, então vamos nós dois e ele assim, não seu Inácio não vai ? que era o pai, o seu pai não vai pra lá? pra novena uma hora dessa, aí ele assim vamo, vamo, aí cheguemo lá, aí o pai foi com nós, pra ir lá em cima, lá era bem longe mas eles já tinham ido, eu tava a espera que ele viesse que eu não queria ir sem ele, aí ele chegou já tinha ido tudo, aí ele, aí ele assim, teu pai não vai? eu disse ai, o pai vai pra lá aí o pai, se vocês querem ir eu vou eu disse, então vamo nós dois , não não só nós dois não que homem bem cagão né? ai aiai credo, depois chegou no caminho assim, tu queres casar comigo?, ai eu fiquei tão feliz que era o amor da minha vida meu Deus, mas não deu. Quando eu me casei virei meu travesseiro três noites pra sonhar com ele eu virei meu travesseiro ainda três noites se eu sonhava com ele não sonhei, e ele ainda foi tão marvado, quando ele foi casar ele ainda foi comprar ovo lá em casa, mas eu queria conversar com ele, mas o Zeca, o falecido Zeca chegou na Garopaba ele tava lá, aí me convidou, eu vou lá pra aquele inferno do teu casamento, lá pra aquele inferno.*

*Lica: a mãe não namorava os sapos porque os sapos não namoravam, mas era tudo feio, o mais bonito acho que era o tio Henrique.*

*M: meus namorados era tudo feio, não olhava nada.*

*D: nós fumo no casamento, Aurina, fumo no casamento, do Felisberto, na tia Dica, casamento do Felisberto, mas o Debertio não dançava porque tinha morrido o pai dele, aí ele ficou na janela, aí eu vamos dançá, mas tu não dança vou pra li, o Zeca tava jogando numa mesa ai pra lá e ele ficou na rua na janela, quando foi no outro dia ...*

*fim!*