

NOSSA SENHORA E A MULHER LOBISOMEM: CORPO, EXPERIÊNCIA, PERFORMANCE

John Cowart Dawsey¹

A partir de anotações feitas em cadernos de campo em 1983 e 1984, pretendo nesse ensaio revisitar Aparecida do Norte. O encontro com a santa se deu em circunstâncias especiais. Conheci a imagem de Nossa Senhora quando uma mulher lobisOMEM se revelou.

A visita ocorreu através de uma excursão de ônibus organizada por membros de um time de futebol do Jardim das Flores. Nesse pequeno abismo situado na periferia de Piracicaba, no interior paulista, se alojava uma centena de barracos. Em um deles, num momento em que eu me fazia de aprendiz do ofício de Malinowski, fui acolhido por um casal de mineiros, Anaój e Mr Z. E pelo time de futebol. Com uma ponta (aguda) de humor, Jardim das Flores também era chamado pelas pessoas que ali moravam de “buraco dos capetas”.²

Em Aparecida me deparei com um processo ritual. E, também, com uma espécie de teatro. De acordo com Roland Barthes (1990:85), teatro pode ser definido como uma “atividade que calcula o lugar olhado das coisas”. Creio que essa definição também seja sugestiva para se pensar um processo ritual. Isso, especialmente, caso pudermos ampliar a metáfora. Através do ritual, assim como do teatro, se produz um deslocamento do lugar *sentido* das coisas. O sentido do mundo, Constance Classen (1993) nos lembra, se forma através dos sentidos do corpo.

Em outros textos tratei de aspectos teatrais de uma experiência ritual em Aparecida (Dawsey 2000; Dawsey 2006). Invertendo a abordagem, agora pretendo explorar as dimensões rituais de uma experiência que não deixa de ser teatral. Creio que seja preciso percorrer um rito de passagem em dois momentos. O primeiro, e mais óbvio, envolve o percurso dos devotos. Destaca-se, nessa experiência, não apenas o

¹ John Cowart Dawsey é professor titular do Departamento de Antropologia e coordenador do Núcleo de Antropologia, Performance e Drama (Napedra) da Universidade de São Paulo.

² Os nomes próprios que constam do texto podem ser considerados como ficções literárias do pesquisador, geralmente registradas em cadernos de campo à moda do antigo hebraico, sem as vogais. Essa observação também é válida para o nome “Jardim das Flores”. O termo “buraco dos capetas” não deixa de ser uma ficção real, nascida da poesia dos moradores.

deslocamento previsto para as margens, ou seja, para os lugares sagrados de Aparecida: as basílicas, a sala dos milagres, e o altar onde se localiza a imagem da santa. Seria preciso, também, ressaltar um duplo deslocamento, às margens das margens: a experiência no parque de diversões. Ali se encontram as atrações da mulher gorila, mulher cobra, e mulher lobisomem.

Neste trabalho, porém, altera-se o ponto de partida. Pretende-se focar um segundo momento. Seria possível se falar de um rito de passagem de Nossa Senhora? Explorando essa perspectiva procuro acompanhar a santa em um movimento que vai das basílicas às ruas do comércio e ao parque de diversões. A experiência no límen surge para a santa não nos domínios da igreja, mas em espaço profano. Em lugar de uma iluminação religiosa se presencia uma iluminação profana.³ Algo se descobre. Dos redemoinhos da história originária de Nossa Senhora emerge um corpo fendido. Uma questão se apresenta: a experiência de montagem como um rito de cura. Às margens das margens o “buraco dos capetas” se ilumina. Logo então, com as pistas que Arnold Van Gennep (1978) nos oferece, nos deparamos com a santa em um momento de reagregação: ela retorna à catedral, e a um cotidiano que se vive, no seu caso, nos domínios do sagrado.

O texto que vem a seguir surge da surpresa proporcionada por uma experiência de campo num parque de diversões. Uma imagem de santa se justapõe à de uma mulher lobisomem. Tal como acontece nas montagens que Sergei Eisenstein (1990) buscava no cinema, os planos colidem.⁴ O que dizer dessa colisão? Um rito de passagem da santa pode iluminar essa montagem?

Um lembrete: de acordo com o modelo de Van Gennep, um rito de passagem se constitui de três momentos, sendo eles os ritos de 1) separação, 2) transição (ou límen), e 3) reagregação. A seguir, como já se disse, sugere-se ainda outro, envolvendo um duplo deslocamento, às margens das margens (ou no límen do límen).

Passemos, então, ao rito de passagem de Nossa Senhora Aparecida.

Rito de separação: ruas e vielas. Em relação ao modelo de Van Gennep, nos deparamos com uma inversão. O momento de separação no rito de passagem de Nossa

³ Trata-se, conforme o olhar que Benjamin (1985a: 33) encontrou no surrealismo, de um cotidiano visto como extraordinário e de um extraordinário vivido de um modo cotidiano.

⁴ “O que, então, caracteriza a montagem e, conseqüentemente, sua célula – o plano? A colisão. O conflito de duas peças em oposição entre si. O conflito. A colisão”. Cf. Eisenstein (1990: 41).

Senhora nos sugere uma saída do lugar sagrado, primeiro do altar nos fundos da nova catedral e, depois, da Basílica Velha, ou Capela do Morro dos Coqueiros.

Dali entra-se francamente em espaço profano, descendo morro em um movimento volumoso e fluido de gente percorrendo ruas e vielas, fazendo volteios e abrindo-se em redemoinhos nas inúmeras lojas e bancas onde imagens da santa contagiam e se deixam contagiar no contato com uma infinidade de artigos de consumo popular. A própria santa parece fazer o percurso, por lojas e bancas, misturando-se a cinzeiros, cachimbos, cigarros, quadros, bordados, blusas, calças, camisas, lenços, vestidos, brincos, chapéus, chinelos, botas, sapatos, gaitas, violões, sanfonas, fitas de música sertaneja, doces, salgados, garrafas de vinho e cachaça e uma profusão de outros bens e objetos (Dawsey 2006: 142).

Em lugar de ascensão, uma descida. Imagens da santa se multiplicam. Sua aura ao menos parcialmente se dissipa. A santa se expõe. Ocupa vitrines, bancas e prateleiras. Em circuitos de compra e venda ela vira mercadoria. Mas, ainda assim, em meio aos objetos e bens de consumo a sua imagem se reconhece.

Rito de transição: o parque de diversões. Ao pé do morro, o parque de diversões. Não se vê mais a imagem da santa. Teria ela desaparecido? Ou voltado à igreja antes de completar a descida? Uma desconfiança: nas grandes atrações do parque fulguram figuras poderosas de gênero feminino, ou andrógino. Ali se encontra a mulher cobra, a mulher gorila e a mulher lobisomem. Teriam as mulheres-monstros espantado a santa, fazendo-a bater em retirada? Ou teria a própria santa se alterado, tornando-se (quase) irreconhecível, aparecendo de forma espantosa? Aparecida virou aparição? Talvez essa possibilidade não deva ser descartada. No límen, como vimos, as coisas se transformam. Desloca-se o lugar olhado (e sentido) das coisas. Assim se produz conhecimento. Algo se ilumina. Ao cair da noite, o parque se agita. Luzes se acendem. No rito de passagem de Nossa Senhora um parque possivelmente se configura como lugar de uma história noturna e iluminação profana.

Como visto anteriormente, as atrações do parque podem evocar imagens de um acervo de lembranças estranhamente familiar. Alguns dos gestos elementares – diríamos *gestemas*? – de mãos e mulheres devotas de Nossa Senhora, que desaparecem em basílicas e salas de milagres, ali lampejam. Trata-se de um *habitus* carregado de tensões. A transformação. A erupção. O movimento repentino. O avanço ameaçador. Cabelos encrespados. Olhos esbugalhados. Dentes e dentaduras. Ou a boca desdentada.

O corpo que avulta. E uma imagem de mulher virando bicho. No parque de diversões se tem uma experiência evocativa do susto de se viver em lugares como o “buraco dos capetas”. Também se tem a imagem de uma aparição. Um lembrete: com espanto Aparecida também faz milagre. Até mesmo a onça ela deixa pasmada. No parque aprende-se a dizer “nossa!”. Trata-se de um lugar de aprendizagem. Inclusive, quem sabe, para uma Senhora.

Entre os gestos que se configuram no espetáculo da mulher lobisomem, um deles merece destaque: o rompimento da jaula. Seria um gesto primordial? Nas histórias que circulam sobre a santa se encontra uma cena estranhamente familiar: frente a um escravo aprisionado a imagem lampeja. Arrebentam-se colares e correntes. Trata-se de um dos primeiros milagres da santa.

Através de uma justaposição da Basílica Nova e parque de diversões se forma, com efeitos de montagem, um corpo. Na basílica, um altar. E o rosto. Chama atenção o olhar da santa. O rosto se emoldura em um manto de duas faces, azul por fora. Por dentro, vermelho. Os cabelos se encobrem. Sobre a cabeça, uma coroa. As mãos unidas em atitude de oração se dirigem para o alto. Mas, no parque de diversões fulguram imagens do baixo corporal. No espetáculo da mulher lobisomem, em meio a curtos-circuitos, se produz um apagão. E, a seguir, um clarão de luz. Uma moça pálida se transforma em criatura escura. Irrompe um bicho peludo.

Chama atenção a descida. Seria um retorno às origens? Uma reversão, ou, até mesmo, regressão? A Senhora vem de baixo, do fundo de um rio. No límen também se rememoram histórias de origem.

Um corpo fendido. Por meio de uma classificação binária operada pelo processo ritual em Aparecida se institui uma oposição entre sagrado e profano, catedral e parque de diversões, Aparecida e mulher lobisomem, alto e baixo corporal. Emergem, como do fundo de um rio, questões não resolvidas. E, quem sabe, a história trágica de Nossa Senhora. Nas origens, um corpo sem cabeça, uma cabeça sem corpo. Lançando uma rede de rasto, em 1717, pescadores encontram o corpo da Senhora, sem cabeça. Rio abaixo, lançando uma outra vez a rede, retiram a cabeça da mesma Senhora. Com “cera da terra” se juntam as duas partes. Com colares de ouro procura-se esconder uma fenda. Trata-se de uma imagem partida, na altura do pescoço. Ela já passou por muitas restaurações. Em 1978, um drama nacional. A imagem da padroeira do Brasil, ao ser raptada, se espatifa no chão. Ao longo dessa história, o corpo da santa gera discussões.

Em questão: a especificidade de um corpo. Esse corpo tem cor. A sua cor é de barro escuro. A santa vem do fundo de um rio.

Às margens das margens: o “buraco dos capetas”. Após o retorno de Aparecida, as pessoas falavam da experiência que lá haviam tido. Com uma ponta de fascínio, contavam da enormidade da catedral. Descreveram o sofrimento dos pagadores de promessas carregando cruces e subindo de joelhos a escadaria. Lembraram-se das pessoas estiradas no chão da basílica; falaram da gente maltrapilha, doente, desempregada e sofrida. No fundo da igreja viram as pilhas de muletas, alegorias do extraordinário poder de cura da santa. Na sala dos milagres, em meio a uma estonteante coleção de objetos encantados, viram de perto os sinais da graça maravilhosa da mãe de Deus. Com emoção, nos recônditos sagrados da basílica, passaram formando multidões pela imagem da santa. Com reverência falaram do seu olhar. Viam-se sendo vistos por ela.

No entanto, aquilo de que as pessoas mais gostavam de falar nas rodas de conversa, após a volta de Aparecida, era sobre as mulheres que viravam bichos. Por que as lembranças do parque de diversões e da mulher lobisomem seriam valiosas?

Folheando anotações de cadernos de campo, alguns registros chamam a atenção. Há algo estranhamente familiar nesses espetáculos de parques de diversões. Talvez sejam surpreendentes as semelhanças entre o espetáculo da mulher lobisomem e as descrições que mulheres do “buraco” do Jardim das Flores fazem de suas próprias mutações repentinas. Entre amigas, uma mulher, Maria dos Anjos, conta de um confronto que teve com o fiscal da prefeitura: “Não sei o que acontece. Essas horas eu fico doida. Fico doida de raiva. Eu sou sã que nem nós conversando aqui. Mas tem hora que eu fico doida!” Lacônica, a outra diz: “Eu também sou assim”.

Quando uma das mulheres do Jardim das Flores ouviu que o dono de um boteco havia humilhado o seu marido, cobrando-lhe, na frente dos colegas, no momento em que descia do caminhão de “bóias-frias”, uma dívida que já havia sido paga, ela imediatamente foi tirar satisfações. “Aí, ele [o dono do boteco] falou: ‘Mulher doida!’ Falei: ‘Sou doida mesmo! Você está pensando que eu sou gente?! Rá! Não é com o suor do Zé e de meus filhos que você vai enriquecer!’” “*Você está pensando que eu sou gente?!*” Essa frase também ressoa nas imagens que lampejam em parques de diversões.

Quando um trator da prefeitura chegou em uma favela vizinha para demolir os barracos, uma mãe de cinco filhos virou bicho. “Virei onça!”, ela contou. Colocando-se de pé, de frente para o trator, ali ficou até que vizinhos se juntassem. A vizinhança também virou bicho e o trator foi embora sem que os barracos fossem derrubados.

Outra mulher enfrentou um grupo de homens que havia rodeado o seu menino. Vizinhos ameaçavam dar uma surra na criança por causa de uma pedra “perdida”. Conforme o relato que ouvi de uma cunhada, a mãe “pulou no meio da aldeia que nem uma doida.” “Pode vir!”, ela esbravejou, “que eu mato o primeiro que vier!” O seu nome era Aparecida. Com efeitos de pasmo, Aparecida do “buraco dos capetas” protegera o seu filho da raiva dos homens.

Certa noite, a filha de uma mulher cujo nome, aliás, também era Aparecida, soube de um vizinho que investigadores da polícia, na entrada da favela, haviam parado o seu marido que, de mochila nas costas, chegava naquela hora do trabalho. A filha de Aparecida saiu correndo até o local. Nervosa, fora de si, aos gritos e berros, fazendo estrondo, ela enfrentou a polícia. O caso repercutiu nas conversas dos vizinhos. Orgulhosa, a mãe dizia: “Ela ficou doida de raiva! Avançou no Luisão [investigador da polícia]!”

Na configuração de um gesto, da mulher “doida de raiva” que “vira bicho” e “avança” sobre os que ameaçam suas redes de parentesco e vizinhança, evoca-se um estado de inervação corporal freqüentemente suprimido, embora valorizado pelos moradores do “buraco dos capetas”. Em Aparecida do Norte, a imagem desse gesto lampeja no espetáculo da mulher lobisomem.

No artigo anteriormente citado (Dawsey 2000:91-92), escrevi:

Às margens da ‘catedral nova’, no parque de diversões, a partir de uma espécie de pedagogia do ‘assombro’, aprende-se a ‘virar bicho’. Talvez, de fato, a mulher-lobisomem esteja estranhamente próxima à Nossa Senhora Aparecida, não porém, enquanto contraste dramático, mas como uma figura que emerge, conforme a expressão de Carlo Ginzburg (1991), de sua ‘história noturna’. Será que algumas das esperanças e promessas mais preciosas associadas à figura de Nossa Senhora Aparecida encontram-se nos efeitos de interrupção – no *pasmo* – provocados pela mulher lobisomem?

No saravá, no Jardim das Flores, onde o Professor Pardal tocava atabaque, a mãe de santo dizia que os males que afligiam as pessoas que a procuravam se manifestavam em seu próprio corpo. A cura do seu corpo envolvia a cura de um corpo social. Haveria nos

caminhos da imagem de Aparecida os indícios de procedimentos de cura semelhantes aos que se manifestam no saravá? Seria o rito de passagem de Nossa Senhora – envolvendo a saída de um lugar sagrado e separado, e descida ao parque de diversões – um rito de cura de quem recompõem a integridade do seu corpo? Tal como os textos sobre quais fala Clifford Geertz (1978: 20) – estranhos, desbotados, e cheios de elipses, incoerências, e emendas suspeitas – uma imagem se apresenta. Dos recônditos de uma imagem possivelmente emerge – como poderia sugerir Mikhail Bakhtin (1993) – o seu baixo corporal fecundante.

Em outro texto (Dawsey 2006: 147) escrevi:

Seria o parque de diversões um dispositivo através do qual, com efeitos de montagem, a cultura popular propicia um retorno do suprimido? Estados somáticos e formas de inervação corporal, associados à experiência do pismo, e que fazem parte da história incorporada de mulheres e homens do “buraco dos capetas”, irrompem no espetáculo da mulher lobisomem, entre outros do parque de diversões.

No límen de um parque algo se revela. Mas, talvez seja preciso um duplo deslocamento, às margens das margens, para se encontrar os lugares mais fecundos de uma senhora do parque de diversões. Acompanhando o movimento de retorno de devotos às suas moradas e lugares de trabalho, a santa novamente se desloca. Nossa Senhora também desce ao “buraco dos capetas”.

O que a liturgia e o processo ritual separam em Aparecida, para fins de compor a imagem impassível da santa no espaço do sagrado, une-se nas imagens carregadas de tensões no Jardim das Flores. Em Aparecida – ao passarem pela imagem da santa – mulheres, homens, e crianças se recobrem da aura de *persona* (ou máscara) sagrada. Em estado de f(r)icção com a máscara, os seus corpos se transfiguram virando personagens de um drama extraordinário. No “buraco dos capetas” a máscara (*persona*) se altera. Ganha vida. Vira corpo. Vira “Nossa!”.

Rito de reagregação: retorno à catedral. Numa coreografia simétrica e inversa à dos devotos Nossa Senhora retorna à catedral. Nas comemorações, excursões, romarias e visitas dos fiéis ela volta. Algo se transforma. Após uma estadia no límen um cotidiano vira estranhamente familiar. Com espanto, possivelmente, ela volta ao cotidiano nas basílicas de Aparecida. Inclusive, ao altar onde, em 1982, ela foi

entronizada – com grades de metal e vidros à prova de balas. Ao invés de uma iluminação religiosa, uma iluminação profana.

No encontro da santa com devotos talvez se detecte um ar de cumplicidade. De algum modo nesse momento também se recompõe, com efeitos de montagem, um corpo fendido. Nossa Senhora também vem de ritos de passagem. Na passagem da santa o Jardim das Flores se ilumina não como lugar de chegada, ou de saída, mas como límen, ou, ainda, límen do límen. Anaoj dizia: “nós estamos no cu dos infernos!”. Era ali, afinal, o “buraco dos capetas”. “A tradição dos oprimidos nos ensina que o ‘estado de exceção’ é a regra.” (Benjamin 1985b: 226).

Nas origens de uma imagem se capta, quem sabe, os redemoinhos de uma nação. Ali se encontram até mesmo histórias que submergiram ou que ainda não vieram a ser. E questões não resolvidas. Como recompor um corpo fendido? Sem emendas suspeitas?

No final de um rito de passagem às vezes se volta ao começo – com estranhamento. A seguir, pois, convido leitoras/es (a justaposição dos gêneros pode ser reveladora) a lembrar o primeiro milagre de Aparecida:

E principiando a lançar suas redes no porto de José Correa Leite, continuaram até o porto de Itaguaçu, distância bastante, sem tirar peixe algum. E lançando neste porto João Alves a sua rede de rasto, tirou o corpo da Senhora, sem cabeça; lançando mais abaixo outra vez a rede, tirou a cabeça da mesma Senhora, não se sabendo nunca quem ali a lançasse. Guardou o inventor esta Imagem em um tal ou qual pano, e continuando a pescaria, não tendo até então tomado peixe algum, dali por diante foi tão copiosa a pescaria em pouco lanços, que receoso, e os seus companheiros, de naufragarem pelo muito peixe que tinham nas canoas, se retiraram a suas vivendas, admiradores desse sucesso. (Citação do Livro do Tombo da Paróquia de Santo Antônio de Guaratinguetá, agosto de 1757, vigário Dr. João de Moraes e Aguiar.) (Resende s/d: 4-5).

Chama atenção o procedimento de montagem. Do fundo de um rio, tira-se primeiro um corpo sem cabeça. Depois a cabeça. Juntam-se as peças.

BIBLIOGRAFIA

BAKHTIN, Mikhail. (1993), *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo e Brasília, EdUnb/Hucitec, 2ª ed.

BARTHES, Roland. (1990), “Diderot, Brecht, Eisenstein”. In R. Barthes. *O Óbvio e o Obtuso: Ensaios Críticos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

BENJAMIN, Walter. (1993), “Rua de Mão Única”. In W. Benjamin. *Obras Escolhidas II: Rua de Mão Única*. São Paulo: Brasiliense, 3ª ed., p. 9-69.

BENJAMIN, Walter. (1985a), “O Surrealismo”. In W. Benjamin. *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 4ª ed., p. 21-35.

BENJAMIN, Walter. (1985b), “Sobre o Conceito da História”. In W. Benjamin. *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 4ª ed., p. 222-232.

BRECHT, Bertolt. (1994), “A Exceção e a Regra”. In B. Brecht. *Teatro Completo 4*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2ª ed., p. 129-160.

CLASSEN, Constance. (1993), *Worlds of Sense: Exploring the Senses in History and Across Cultures*. London and New York: Routledge.

DAWSEY, John Cowart. (2000), “Nossa Senhora Aparecida e a mulher-lobisomem: Benjamin, Brecht e teatro dramático na antropologia”. *Ilha: Revista de Antropologia*, 2(1):85-103.

DAWSEY, John Cowart. (2006), “O teatro em Aparecida: a santa e a lobisomem”. *Mana – Estudos de Antropologia Social*, 12 (1): 135-150.

EISENSTEIN, Sergei. (1990), *A forma do filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

GEERTZ, Clifford. (1978), “Uma Descrição Densa: Por Uma Teoria Interpretativa da Cultura”. In C. Geertz. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, p. 13-41.

GINZBURG, Carlo. (1991), *História noturna*. São Paulo: Companhia das Letras.

JENNINGS, Michael W. (1987), *Dialectical Images: Walter Benjamin's Theory of Literary Criticism*. Ithaca and London: Cornell University Press.

PEIXOTO, Fernando. (1981), *Brecht: Uma Introdução ao Teatro Dialético*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

RESENDE, Vani. (s/d), *Nossa Senhora Aparecida: A Saga e a Glória da Padroeira do Brasil*. Série "Histórias Ilustradas", editada por Artur Rocha e Marcos Antonio Galante. São Paulo: Reflexus.

VAN GENNEP, Arnold. (1978), *Os Ritos de Passagem*. Petrópolis: Vozes.