

Um Tangolomango para Aristóteles. Ou, vida e morte no limiar da Lagoa.

Marco Antonio da Silva Mello
Arno Vögel

What happens next is an anxious need to find meaning in what has disconcerted us, whether by pain or pleasure, and converted mere experience into an experience. All this when we try to put past and present together.

Victor W. Turner¹

1. Prólogo: o encontro do etnógrafo

Uma grande mortandade de peixes em Maricá, no ano de 1975, resultou, pouco depois, numa pesquisa sobre o sistema lacustre desse Município, a qual se desenvolveu, de modo constante e com crescente intensidade, entre 1978 e 1987, tomando o povoado pesqueiro da Praia de Zacarias como epicentro e ponto de vista de sua investigação etnográfica.

Estendendo-se entre a Ponta da Pedra e a Ponta do Capim, o casario do povoado amoldava-se à vegetação baixa da restinga. As casas olhavam para a lagoa, de costas para o mar, de cujos ventos fortes se protegiam, aninhadas por detrás dos cômoros. Num primeiro instante, era difícil distinguir as quarenta e uma casas do aldeamento, tal era o modo pelo qual se engastavam na paisagem, a ponto de quase se confundirem com ela. Na praia da Lagoa, entretanto, era possível divisar claramente ranchos de pesca e, junto deles, os varais de redes e as canoas, cuja presença e movimento assinalava a localização dos portos da beirada.

Durante não mais de quinze dias, no início da pesquisa, o etnógrafo foi hóspede no rancho de Henrique. Um tempo relativamente curto, porém muito denso, quando estimada, agora, a intensidade e a produtividade do trabalho realizado.

A permanência nesse rancho pode ser considerada um incidente do trabalho-de-campo. Mais precisamente, uma consequência da situação singular de nosso anfitrião. Separado de sua mulher, Henrique habitava seu rancho de pesca. Na qualidade de hóspede, também o etnógrafo passou a nele morar e, desse modo, foi de imediato envolvido pelos ritmos e práticas da atividade haliêutica.

Do rancho podia presenciar as saídas e chegadas das canoas; e, com algum esforço e as necessárias explicações de Henrique, vislumbrar, à distância, as fainas das pescarias. O fato de não mais se aventurar nas águas da laguna não tornava “Poeira” menos interessado no assunto. Ao contrário: imerso ainda em suas rotinas de pescador e estimulado pelas perguntas sobre técnicas e conhecimentos necessários ao mister, discorria longa e animadamente sobre esses temas.

Embora lhes faltasse uma certa formalização, como no caso dos “seminários teológicos” de Turner com Muchona e Windson², ou das entrevistas de Marcel Griaule com Ogotemeli³, essas conversações tiveram o mesmo caráter pedagógico. Todos os tópicos de algum modo relevantes para o assunto foram, progressivamente, objeto de exposições prolongadas. Não havia hora certa para esses diálogos. Quando Henrique se dedicava a alguma tarefa relacionada com a pescaria, tratava, ao mesmo tempo, de expor, circunstanciadamente, as informações pertinentes à mesma. Valia-se, também, do mesmo discurso processual⁴, quando surpreendia o visitante envolvido com algum afazer vinculado à atividade pesqueira.

O ponto alto dessa iniciação, entretanto, eram os serões no rancho. Às vezes, em companhia de outros, ou, quando já era mais tarde, só os dois, a conversa estendia-se noite afora e madrugada adentro. Nessas ocasiões, estimulados pelo tema, os espíritos se animavam. Sobretudo “Poeira”, na sua condição de pescador emérito, discorria, então, com argúcia, vivacidade e abrangência sobre a lagoa; as estações do ano; os ventos e as marés; os ciclos da lua; os peixes e as pescarias; os apetrechos do ofício; as constelações do firmamento; as restingas; as demais lagoas; os outros assentamentos pesqueiros; as casas do povoado; as relações entre seus habitantes, seus parentescos, conflitos, “questões” e costumes... e assim por diante, interminavelmente.

Dentre os temas preferidos, voltava, constantemente, um, que já tinha despertado atenção durante o contato inicial – a abertura da barra.

Tais rudimentos de corografia, ergologia, tecnologia, meteorologia, ictiologia e, até, de cosmografia, que Henrique dominava com desenvoltura, surgiam entrecidos por essas narrativas que costumam acompanhar as, de outro modo tediosas, tarefas manuais, incontornáveis, no cotidiano de qualquer pescador.

Além dessas aulas, conversações e contares, no entanto, o etnógrafo assistiu, durante esse período, a algumas cenas, também elas carregadas de informação. E com a vantagem de vir esta pautada por toda uma gama de tonalidades afetivas, o que lhe conferia uma vivacidade lúdica, tornando-a atraente e inesquecível.

A uma dessas encenações deveu-se, também, o primeiro contato do etnógrafo com a barra nativa e, através dele, a apreensão instantânea e indelével de sua importância e significado.

Num começo de noite do mês de agosto, do ano de 1981, o rancho de pesca transformara-se numa espécie de palco. Sob a luz vacilante de uma lâmparina, que Henrique, não sem ironia, chamava de gambiarra, encontravam-se reunidos, além do etnógrafo e de seu anfitrião, Benjamin e seu filho Wilson, de retorno da pescaria, “compadre” Marco e Aristóteles.

Este último, companheiro de grandes farras, no passado, vinha de uma intervenção cirúrgica, da qual falavam, afora sua fraqueza e palidez, as manchas de mercurocromo, mal ocultas pela camisa. Chegara pela mão da filha, que, atendendo aos seus pedidos, havia concordado em trazê-lo do Rio de Janeiro para uma visita ao amigo “Poeira”.

A ocasião era, pois, especial. Agradavelmente surpreendido Henrique tratou de acomodá-lo o melhor que pôde. Com indisfarçável alegria, começou a recordar fatos e feitos do tempo em que tinham andado juntos. Lembrou as tropelias e jogatinas fartamente regadas a cachaça.

Como se com isso tivesse pronunciado uma deixa, surgiu, não se sabe de onde, uma garrafa de aguardente. Todos, com exceção do filho de “Beco”, encheram os seus copos.

Acesos os espíritos, a conversação tomou impulso, saltando de um tema para outro. Aristóteles de início quase não falava. Aos poucos, foi-se deixando envolver pelo entusiasmo da parolagem, conduzida com vivacidade, por Henrique.

Este andava pelo rancho, evocando, com graça, uma após outra, cenas do passado. Festas, bailes, bebedeiras e brigas, nas quais tinham estado, com outros companheiros. Como um autêntico comediante, entretinha sua platéia, provocando nela a curiosidade, o espanto e, sobretudo, o riso. “Compadre” Marco e Benjamin, associavam-se à pantomima, vez por outra, contando “causos”, onde Henrique aparecia, freqüentemente, como protagonista.

O papel principal cabia, porém, aos bons velhos tempos, que “Poeira” como um ator consumado conseguira trazer de volta, conjurando-os com gestos e palavras, para que o convalescente pudesse desfrutá-los, uma vez mais.

O clímax desse encantamento do passado surgiu de repente. E com tanta força, que todos se viram, subitamente, arrebatados e convertidos em *dramatis personae* da narrativa.

De pé, no meio do aposento, apoiando-se no tampo de sua mesa trôpega com uma das mãos, Henrique retomara o fio das reminiscências. A luz da gambiarra projetava sua sombra na parede. Com isso, a silhueta encurvada do velho pescador adquiria proporções adequadas ao *pathos* da cena, que estava para iniciar-se.

Como se o tivesse ensaiado dias a fio, “Poeira” tirou da penumbra o seu chapéu de palha e um instrumento, que se revelou uma pequena enxada, muito gasta pelo uso.

De frente para a platéia, golpeava o chão com ela. As batidas ritmavam seu discurso conclamando a audiência.

Aquela enxadinha, afirmava, estivera presente em memoráveis aberturas de barra. E a de hoje seria mais uma delas! Que se movessem todos com disposição! O pessoal da Barra, de Guaratiba, da Praia Grande, de São José, do Caju e do Porto de Fora, do Saco das Flores, do Saco da Lama e de Guarapina, já estava todo reunido! A cachaça era boa e muita. Havia banana e farinha da serra. Ninguém ficaria de barriga vazia. As turmas já tinham começado a cavar. Ao trabalho, pois!

I

Tangolomango
Matou sua mulher
Botou no cesto,
E mandou vender.

II

O povo pensava
Que era banana,
Mas era a mulher
De Tangolomango.

Mesmerizada pelo falsete de “Poeira”, a assistência incorporou-se à cantoria, repetindo os dois últimos versos de cada estrofe. “Compadre” Marco e “Beco” aderiram à turma imaginária, comandada por Henrique. Com afinco, manejavam ferramentas invisíveis, numa coreografia divertida, cantando em uníssono.

Nesse ínterim, assomara à porta do rancho “Bengo”, atraído pelo coro, que se projetava, no silêncio da noite, por todo o povoado. Farejando pândega, trouxera consigo uma garrafa de cachaça com cambuí, a bebida predileta dos zacarieiros.

Num relance, o recém-chegado compreendeu o que se passava. Sem esperar convite tratou de se juntar à “turma”. E logo estava cavoucando e cantando, como os outros.

A partir daí, a representação foi num crescendo. Entre rodadas de pinga, a “turma” trabalhava freneticamente. A cantoria foi ganhando ritmo e volume, sendo por vezes interrompida por brados e exclamações, dirigidos a outros grupos, supostamente empenhados na mesma tarefa, ao longo do canal, que parecia alargar-se a olhos vistos.

“Vamos lá macacada! Essa barra tem que tomar carreira! Tem que aprofundar mais! Tem que chegar na cabeça grande! A turma do sangradouro já está chegando! Vamos lá! Bota arcia pra cima! Alguém bota cana pro pessoal! Tem muito “nego” encostado aí, só bebendo! Assim não dá! Desse jeito essa barra não corre hoje! Olha o *risco!* Cuidado prá não entortar!”

Toda essa faina era escandida e impulsionada pelo responsório, que prosseguia a plenos pulmões:

Tangolomango
Matou sua mulher...
A “outra” turma retrucava:
Botou no cesto
E mandou vender...
E a terceira:
O povo pensava
Que era banana...
Voltava à primeira:
Mas era a mulher
De Tangolomango...

Quando, finalmente, se deu por concluída a operação e a barra “tomou carreira” os trabalhos foram suspensos. Retomou-se a conversa. “Poeira” fez o elogio de Aristóteles – “Isso é que era companheiro bom!”, repetia.

Aristóteles, porém, estava visivelmente cansado e emocionado. Na sua mão, o copo de cachaça continuava cheio. Em seguida a filha chegou para levá-lo de volta. Os outros aproveitaram a ocasião e tomaram o rumo de suas casas. Após a partida do amigo, Henrique ainda conversou um pouco, mas parecia tristonho. Sabia que este fora, provavelmente, o seu último encontro com o velho companheiro.

3. O *phármakon* sonhado

Em fins de 1986 sucedeu ao etnógrafo, repetidas vezes, visitar Zacarias, em sonhos. De todas essas incursões oníricas, somente uma não se dissipou, como as demais, durante o retorno à vigília. Tratou, pois, de fixá-la na memória, contando e recontando-a a vários interlocutores, pelo menos três dos quais haviam sido, também, personagens do sonho.

Vinha o etnógrafo pelo caminho de sempre; o mesmo que o tinha levado ao rancho-de-pesca habitado por Henrique, logo da primeira vez, em 1978.

Percorrendo a areia branca da praia da lagoa, num clima desanuviado, divisou ao longe, diante da porta principal do rancho, um grupo de velhos conhecidos, seus habituais companheiros de conversa e troca, no povoado.

Lá estava “Henrique”, encurvado como um anzol, com seu indefectível chapéu de palha. Junto dele “Beco”, seu último companheiro de pescaria e copo; o galante, folgazão e articulado “Bengo”, com seu boné de curvim; “Baque”, sempre prudente e razoável, com sua fala mansa e “Mucinho”, o bem informado e judicioso mediador de contendas.

Ao se aproximar deles, viu-se, de súbito, envolvido por uma atmosfera estranha. Inquietante seria o termo apropriado. Não só porque lhe faltasse a costumeira jocosidade, já nos cumprimentos, ou por causa das portas e janelas fechadas do rancho, mas porque imperava uma inusitada e severa solenidade.

O etnógrafo quis tratá-los com a informalidade a que o tinham habituado tantas e tantas ocasiões de prosa descontraída e cálida camaradagem, chamando-os pelos seus vocativos comuns.

Eles, no entanto, incorporaram-se e formais responderam: - “Henrique” não! Irineo José de Marins. “Beco” não! Benjamin Francisco Correia. “Bengo” não! Antonio Breve de Marins. “Baque” não! Sizenando José de Marins. “Mucinho” não! Prelidiano José de Marins.

Diante da surpresa e do desconforto do interlocutor, trataram de explicar-lhe, com ar grave, porém não destituído de afabilidade: - “É que eles não querem mais que nós sejamos chamados pelos nossos nomes de casa, nem pelos nossos apelidos. Agora temos de usar, somente, os nomes de cartório”.

E, como se quisesse desconcertar, ainda mais, o etnógrafo, Irineo José de Marins julgou necessário completar a explicação, acrescentando, com um sorriso enigmático: “Eles também conhecem a barra. A barra é um *phármakon*”.

O ar bizarro da palavra *phármakon* no contexto do sonho, por sua vez, garante seu potencial simbólico. A realização deste, entretanto, exige uma referência ao sonhador, pois é a cle que se endereça a mensagem. Mensagem peculiar, de resto, sendo seu destinatário e emissor uma e a mesma pessoa.

O enigma se resolverá, portanto, na medida em que se nos revelem os significados que o nome grego era capaz de associar na imaginação do etnógrafo.

Este conhecia o termo como se referindo a todo e qualquer produto resultante da mistura de substâncias e dotado de virtudes próprias, por meio das quais é capaz de curar ou lesar.

Conhecia, ainda, a aplicação do termo no caso da mistura de pigmentos para obter matizes. Matizes portadores, também eles, da mesma e contraditória virtualidade de benefício e malefício. A propósito, sabia, igualmente, que o caráter salutar ou letal do *phármakon* dependia, não só de suas propriedades, mas, também, da medida que dele se administra.

Sabia, por fim, que o princípio ativo de qualquer *phármakon*, droga ou matiz, afetava, do mesmo modo e ao mesmo tempo, corpo e espírito, servindo, ora como remédio, ora como veneno.

Neste sentido, o *phármakon* era uma espécie de filtro mágico. Não apenas contra a morte, mas, também, contra o esquecimento, irmão da morte e do sono, e como eles, implacável solvente das identidades individuais e sociais dos homens, seres feitos de tempo, como mais de uma vez advertiu Jorge Luis Borges.

Ao considerar o sonho sob este ângulo descobrimos cifrada embora, nas palavras atribuídas a Henrique, a formulação definitiva da tese que o etnógrafo decidira sustentar.

Caracterizar a barra como *phármakon*, mais do que uma analogia rebuscada era uma derivação plausível do próprio discurso dos pescadores sobre o fenômeno. Não afirmavam eles, nos momentos críticos das cheias e das mortandades, que a abertura da barra era necessária para “sanar” ou “curar” a lagoa? Não sustentavam com obstinação que o Canal de Ponta Negra era responsável pela progressiva redução e desaparecimento das espécies? Não atribuíam ao canal permanente a transformação da Lagoa Brava em brejo insalubre, e a evolução dos lagos do Padre e do Bacopari neste mesmo sentido? Não viam por detrás dele o empreendimento imobiliário, aterrando margens, abrindo claros na restinga, ocupando a faixa inundável do perímetro lacustre, isto é, criando cada vez mais óbices para a vida, no ambiente lagunar, e consolidando interesses capazes de se sobrepor aos valores locais? Não alcançavam, com lucidez, o formidável obstáculo constituído por esse tipo de ocupação para as eventuais aberturas da barra nativa, no futuro?

Em contrapartida, não professavam a crença, para muitos, inabalável, nas virtudes desta última? Não celebravam sua extraordinária capacidade de fertilização da Lagoa, restabelecendo, a cada vez, o equilíbrio adequado

à multiplicação e maturação das espécies, no seio de um grande criadouro, onde podiam cultivá-las, “como se as tivessem em viveiro”?

A barra nativa surgia, desse ponto de vista, como uma prescrição para as lagoas. Quando as águas destas alcançavam determinado nível, era este o remédio conhecido, comprovado e preferido pelos pescadores.

4. Vida e morte no limiar da Lagoa

Dessa perspectiva, a barra surge, não apenas como uma *tekhné*, fazendo aparecer o que é preciso, quando se precisa e da maneira adequada, mas, como uma realidade, isto é, como algo que radica, profundamente, na vida dessas comunidades pesqueiras.

E, assim, torna-se possível, também, entrever o sentido e o valor da cena, que foi o ponto alto da visita de Aristóteles ao rancho de Henrique.

À primeira vista, a escolha da abertura da barra, como tema central e culminante desse encontro, poderia parecer fortuita. Por que esta e não outra, no meio de tantas reminiscências possíveis?

A resposta não é simples; tampouco é demasiado complexa. Poder-se-ia começar recordando que Aristóteles gostava de assistir às aberturas de barra. Era famoso por isso. Jamais pensava em “pegar no pesado”. Ficava só apreciando. Jogava cartas, tomava cachaça e mexia com os amigos, vendo-os se esfalfarem. Por nada nesse mundo perderia uma ocasião dessas, em que havia comida farta, bebida à vontade, cantorias e brincadeiras, e até, a sorte ajudando algum encontro furtivo.

Para além desse tipo de preferência pessoal, entretanto, a escolha de Henrique parece ter obedecido a uma razão mais profunda. Diante do companheiro desenganado, não lhe ocorreu nada melhor do que reviver o grande evento de promoção e celebração da vida, do qual tantas vezes tinham participado juntos.

Esse modo de ver as coisas poderia levantar suspeitas. Não seria ele o resultado de um devaneio benevolente, um excesso interpretativo, uma falsificação do contexto etnográfico, ainda que de boa fé?

Tal objeção tende, no entanto, a subestimar o outro, supondo-o privado de qualquer talento especulativo, incapaz de uma compreensão mais refinada da existência. Diante dela, o melhor remédio é invocar o discurso do nativo, cujo ponto de vista pode revelar-se bem menos rústico, do que se estaria disposto a conceder-lhe, de início, quando, perguntado pela barra, responde:

A barra? A barra é desde o princípio. Desde que existiu Zacarias, existiu a barra. Então era tudo conforme, de antigo. Era tudo por causa dessa barra. No mesmo lugar; sempre aberta no mesmo lugar. (...) Naquela época não tinha a barra de Ponta Negra, o canal que existe hoje em dia; e que uns querem tapar e outros querem abrir – aquela confusão! Aqui, era só essa barra. E o pescador vivia por essa barra⁵.

A crer nas palavras desse sobrinho-neto de Juca Tomás, quem diz barra diz vida, referindo-se com isso não só à vida da lagoa, mas também à dos pescadores, e, para além desta, à própria existência do povoado, em termos históricos e sociológicos.

E assim sendo, a abertura de barra, encenada por Henrique em homenagem a Aristóteles, revela-se, portanto, como uma espécie de síntese dramática do modo de vida, que tinha dado forma e sentido às suas respectivas presenças no mundo.

5. Epílogo

Em um de seus mais notórios ensaios sobre o que tinha resolvido chamar de “antropologia da experiência”, Victor Turner sustentava que o teatro, com sua enorme variedade de sub-gêneros teatrais, tanto no Ocidente, quanto no Oriente, resultava das formas processuais do drama social. Mais especificamente da terceira fase destes – a fase de reparação ou regeneração, cujo advento se dava quando a escalada da crise atingia o seu clímax.

Dentro do espectro amplo dos processos ritualísticos voltados à recomposição de tensões, conflitos, e rupturas, fossem fruto de escolhas ou intenções dos agentes sociais, ou de infórtúnios anônimos – forças da natureza, ou do destino, tempestades, doenças, epidemias – Turner separava, desde os seus primeiros trabalhos sobre o tema, dois sub-tipos: os ritos de passagem *par excellence* (festas sazonais, ritos de iniciação e “de crise de vida”) e os “rituais de aflição”. De seu ponto de vista, os primeiros, reconhecidos e denominados desde van Gennep, podiam ser considerados como de natureza “profilática”, enquanto os últimos, nomeados por ele mesmo, seriam de caráter francamente “terapêutico”.⁶

A representação dramática no rancho de “Pocira”, fora concebida e executada na intenção de Aristóteles, vítima evidente de uma fatalidade. Um

homem diante da própria morte, e também, pela derradeira vez, possivelmente, face a face com membros deste que fora, durante tantos anos, seu grupo de referência no povoado – os pescadores do Lago Grande de Maricá. O grupo reunido naquela noite constituía, pois, verdadeiramente, uma “comunidade de aflição”. Neste sentido, a performance de Henrique tinha um claro objetivo terapêutico.

Entre outras coisas notáveis, sucedidas na ocasião, vale a pena destacar o procedimento adotado por “Poeira” com vistas ao seu propósito primordial. Este consistiu na invocação das potencialidades do mais importante rito sazonal de renovação da vida na Lagoa – as aberturas de barra, feitas pelos pescadores, segundo os preceitos de sua cosmovisão tradicional – associado, para os efeitos do momento presente, à iminência de uma grande crise de vida – o momento agônico que precede a morte.

Como leitor confesso de Jane Harrison, Victor Turner certamente conhecia sua extensa e aguda discussão do *pharmakos*, no terceiro capítulo dos *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, publicados há exatos cem anos. Numa passagem crítica desse texto, essa classicista, amiga de Frazer e Murray, observava, comentando os festivais de colheita das primícias: “O *pharmakos* não era um sacrifício, no sentido de uma oferenda feita para apaziguar um deus irado. (...) Era, como os autores antigos repetidamente insistiram, um *kathasmós*, uma purificação”.⁷

Ora, este era, também, o entendimento dos pescadores, quanto à função e virtude das barras nativas. Estas se abriam sempre que a Lagoa dava sinais de esgotamento; quando se tinha obviamente rompido o equilíbrio euhalino, em virtude de uma estagnação demasiado prolongada; quando os peixes escasseavam e os camarões já quase não existiam mais em suas águas; e quando, em consequência, a fome começava a rondar os povoados. Aberturas de barra eram aí explicitamente concebidas como um dispositivo terapêutico. Nessas ocasiões, os pescadores não se cansavam de repetir que era preciso “curar” a Lagoa. As barras sazonais funcionavam, pois, nessas circunstâncias profundamente aflitivas, como um *phármakon*.

Frequêntador assíduo da Poética de Aristóteles, Turner conhecia e compartia a visão do Estagirita, segundo a qual, na forma dramática, a fonte da aflição é convertida em prazer estético e oportunidade de contemplação reverente, capaz de dar um sentido ao caos existencial da tragédia. Fato que se dá graças aos efeitos purificadores da *kátharsis*, misto de emoção estética e serena compreensão.

É tentador imaginar o diálogo que se teria produzido, a propósito, se Victor Turner tivesse encontrado no seu caminho de leitor curioso e sa-gaz, Filon de Alexandria. Com efeito, este filósofo do primeiro século da era cristã, referindo-se, no segundo parágrafo de sua *De Vita Contemplativa*, à confraria dos Terapeutas, afirmava:

O nome revela o projeto desses filósofos chamados de Terapeutas primeiramente porque a medicina [iatrikék] de que fazem profissão é superior àquela que ocorre em nossas cida-des – esta só cuida do corpo, mas a outra também cuida do psiquismo [psykas], vítima dessas doenças terríveis e difíceis de curar que são o apego ao prazer, a desorientação do desejo, a tristeza, as fobias, as invejas, a ignorância, o desajuste em relação ao que existe e a multidão infinita das outras patologi-as [pathon] e sofrimentos.⁸

Comentando essa passagem, Jean-Yves Leloup (1993), observa, oportuna-mente, que o olhar desses Terapeutas não privilegiava a enfermidade ou o paciente, dirigindo-se, de preferência, para aquilo que “está fora do alcance da doença e da morte nele.”⁹

Assim, talvez, possam compreender-se melhor os motivos que levara-m Henrique a brindar o enfermo Aristóteles com sua graciosa pantomi-ma da abertura-de-barras. Com ela, conjurou poderosas e prazerosas re-cordações de uma idade de ouro não só da pesca lacustre, mas também desses tempos áureos de que ambos haviam compartilhado, na juventude e maturidade. Quer o soubesse, quer não, Henrique tinha se valido, na-quele momento, de uma performance para despertar no amigo a vida que teimava em se extinguir.

E, na realização dessa performance, por sua vez, recorreu a uma forma da nossa tradição estética, consagrada e codificada, de modo exemplar, na Poética, mediante a enumeração dos seis elementos básicos do drama: o *mythos*, como *synthesis ton pragmaton* (encadeamen-to de eventos); *ethe* (sing. *ethos*), como caracteres (personagens ou personalidades); *lexis*, como palavra (discurso, ou enunciação); *dianoia*, como pensamento (propósito, intenção); *opsis*, como contemplação (cena ou espetáculo); e, finalmente, *melopoia*, como canto, música (melodia e ritmo).

As aberturas de barra, com efeito, não seriam dramas se as reduzíssemos a um simples encadeamento de ações. Com os pensamentos, que as preparam, e os sentimentos, que as acompanham, no entanto, apresentam um inequívoco matiz dramático. Por isso mesmo são nesse contexto “protótipos”, magicamente eficazes, quando aplicados, por analogia, a situações que requerem o restabelecimento de uma ordem harmoniosa, “quer se trate de uma crise social, ou de um atentado à vida de um indivíduo ameaçado pela dúvida, pela melancolia, ou pelo desespero.”¹⁰

Podemos finalmente voltar ao limiar da lagoa, no rancho de pesca, onde “Poeira”, como um autêntico *metteur-en-scène*, orquestrou a performance que serviu de eixo ao nosso relato etnográfico. Para compreender plenamente o que sucedeu, naquela noite memorável, convém levar em conta algumas observações de Jane Ellen Harrison, em *Ancient Art and Ritual*, quando discute os problemas da transição do ritual para a arte dramática, partindo da suposição de que a arte, ao menos no que concerne ao drama, descende, em linha direta, do ritual.¹¹

Ponto central da argumentação de Harrison é a noção de cena – *skenè* – que não deve ser entendida, neste caso, como um tablado em posição elevada, diante da platéia, para dar melhor visibilidade aos atores: “Era simplesmente uma tenda, ou uma cabana tosca, na qual os atores, ou antes, os dançarinos, podiam envergar seus trajes rituais.”¹² Neste sentido, conclui Jane Harrison, podemos constatar quão pouco de espetáculo – *theastai* – havia, originalmente, no teatro grego: – “A dança ritual era um *dromenon*, uma coisa para ser feita, não uma coisa para ser vista.”¹³

Desse ponto de vista, quando Henrique começa a recitação da fórmula cantada do Tangolomango, com que se acompanhavam, tradicionalmente, as aberturas de barra, em Maricá, não estamos, na verdade, diante de uma performance, no sentido estrito do termo, isto é de uma modalidade do gênero dramático, embora isto pudesse corresponder a uma primeira impressão.

Naquele rancho não havia, a propriamente falar, atores e platéia, mas participantes de um ritual terapêutico, de que “Poeira” era o oficiante e Aristóteles o paciente, e onde, portanto, a encenação da abertura de barra surgia como um *phármakon*. Com efeito, no *Dicionário do Folclore Brasileiro*, de Câmara Cascudo, verificamos que, além de uma cantiga de roda, o Tangolomango é um termo que designa o mal de um modo vago, relacionando-se, igualmente com os ensalmos enumerativos

utilizados para combatê-lo ou extirpá-lo. Esse tipo de fórmula regressiva, encontra um de seus mais antigos registros como remédio para sanar glândulas e tumores.¹⁴

Referências bibliográficas

- ALLEAU, René. *La science des symboles*. Paris: Payot & Rivages, 1996, 290 p.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Souza. Porto Alegre: Editora Globo, 1966, 264 p.
- BRUNER, Edward M. Experience and its Expressions. In: *The Anthropology of Experience* (Turner, Victor W. & Bruner, Edward M. – Eds.) Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1986, pp. 3-30.
- CÂMRA CASCUDO, Luis da. *Dicionário do Folclore Brasileiro* (2 vols.). Rio de Janeiro: INL – MEC, 1962, 795 p.
- CASAGRANDE, J. (ed.) In: *The Company of Man. Twenty Portraits of Anthropological Informants*. New York: Harper & Hall Publishers, 1964[1960], 540 p.
- GRIAULE, Marcel. *Dieu d'Eau. Entretiens avec Oggotemméli*. Paris: Fayard, 1966[1948], 222 p.
- HARRISON, Jane. *Prolegomena to the study of Greek Religion*. Princeton: Princeton University Press, 1991[1903], 682 p.
- _____. *Ancient Art & Ritual*. Edição fac-simile, 1913, 256 p.
- LAMEGO, Alberto Ribeiro. *Restingas na Costa do Brasil*. Rio de Janeiro: Ministério da Agricultura. Deptº. Nacional da Produção Mineral. Divisão de Geologia e Mineralogia. 63 p. Boletim Nº 96, 1940.
- _____. *Ciclo evolutivo das Lagunas Fluminenses*. Rio de Janeiro: Ministério da Agricultura. Deptº. Nacional da Produção Mineral. Divisão de Geologia e Mineralogia. 48 p. Boletim Nº 118, 1945.
- LELOUP, Jean-Yves. *Prendre soin de l'être. Philon et les Thérapeutes d'Alexandrie*. Paris: Albin Michel, 1993.
- MELLO, Marco Antonio da Silva. *Praia de Zacarias. Contribuição à etnografia e história ambiental do litoral fluminense – Maricá/RJ*. Tese de Doutorado em Antropologia – FFLCH/USP. São Paulo, 1995, 429 p.
- MELLO, Marco Antonio da Silva, & VOGEL, Arno. *Gente das Areias. História, Meio – Ambiente e Sociedade no Litoral Brasileiro – Maricá, RJ (1975 a 1995)*. Niterói: EDUFF, 2003, 405 p. (no prelo)

OLIVEIRA, L..de; NASCIMENTO, R.; KRAU, L. & MIRANDA, A. Observações biogeográficas e hidrobiológicas sobre a lagoa de Maricá. Rio de Janeiro: Instituto Oswaldo Cruz, pp. 171-227. *Memórias do Instituto Oswaldo Cruz*, T. 53, fasc. 2, 3 e 4, 1955.

OUAKNIN, Marc-Alain. *Biblioterapia*. São Paulo: Ed. Loyola, 1996, 341 p.

TURNER, Victor W. *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ Publications, 1987, 185 p.

_____. Dewey, Dilthey, and Drama: An Essay in the Anthropology of Experience. In: *The Anthropology of Experience* (Turner, Victor W. & Bruner, Edward M. – Eds.) Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1986, pp. 33-44.

_____. Social Dramas and Stories About Them. In: *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*. New York: PAJ Publications, 1982, pp. 61 a 88.

TURNER, Victor W. & BRUNER, Edward M. (eds.) *The Anthropology of Experience*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1986, 391p.

Resumo

As contribuições de Victor W. Turner para a etnografia e análise dos processos rituais culminaram, em seus últimos ensaios, numa antropologia da experiência e da performance, consolidando, dessa maneira, sua escolha teórico metodológica – a prerrogativa estratégica que atribuía às expressões mais fortemente estéticas de uma cultura, isto é, aos seus dramas, cantos, danças e narrativas, e a todos os demais gêneros performativos, nela vigentes. Neste trabalho apresentamos um desses focos etnográficos privilegiados – o tangolomango, tal como o registramos, em 1981, num rancho de pesca, à beira do Lago Grande de Maricá/RJ. Com base neste caso queremos explorar, analiticamente, as implicações desta performance, seja para o grupo social, que a produziu e encenou, seja para alguns de seus membros, em particular aquele a quem se dirigia, de forma mais ou menos explícita, esta pantomima, na qual se defrontavam vida e morte.

Palavras-chave

Processo ritual, performance, experiência e narrativa, tangolomango.

Resumé

Le travail ici présenté c'est une contribution à l'ethnographie du Tangolomango à partir d'un événement enregistré pour l'ethnologue à Maricá/RJ, dans un petit village de pêcheurs. Le cadre d'analyse employé pour les auteurs s'enracine et prend son sens à partir des derniers écrits de Victor Witter Turner sur l'anthropologie de l'expérience, de la performance et, évidemment, sur les processus rituels et symboliques.

Mots-clés

Processus rituels, performance, expérience, tangolomango.