

---

# O TEATRO DOS "BÓIAS-FRIAS": REPENSANDO A ANTROPOLOGIA DA PERFORMANCE

*John C. Dawsey*

*Universidade de São Paulo – Brasil*

**Resumo:** Os escritos de Victor Turner referentes à antropologia da performance são sugestivos para a análise do que poderíamos chamar de "teatro dos bóias-frias". Mas esse teatro de canaviais e carrocerias de caminhões também é sugestivo: trata-se de um lugar privilegiado para se repensar um conjunto de questões que emergem nas interfaces da performance e antropologia. Tendo-se em vista a especificidade da "prática de calcular o lugar olhado das coisas" que caracteriza esse teatro, os seguintes tópicos pontuam o texto que vem a seguir: 1) dramas sociais; 2) relações entre dramas sociais e dramas estéticos; 3) símbolos e montagens; e 4) paradigmas do teatro na antropologia. Uma observação: nesse exercício de repensar algumas contribuições "clássicas" de Victor Turner, Erving Goffman e Richard Schechner, encontro "afinidades eletivas" entre, por um lado, o pensamento de Walter Benjamin e a dramaturgia de Bertolt Brecht, e, por outro, os princípios dramatúrgicos dos "bóias-frias".

**Palavras-chave:** bóia-fria, drama, montagem, performance.

**Abstract:** The anthropology of performance, as understood by Victor Turner, provides interesting perspectives for the analysis of what may be referred to as the "theater of bóias-frias". Conversely, this theater may be of special interest for purposes of rethinking some of the main propositions which have arisen on the borders between anthropology and performance. Considering the specificity of "the practice which calculates the place from which one views things" of this theater, several topics present themselves as guidelines for the text which follows: 1) social dramas, 2) relations between social and aesthetic dramas, 3) symbols and montage, and 4) theater paradigms in anthropology. In this exercise to rethink some of the "classic" contributions of Victor Turner, Erving Goffman, and Richard Schechner, "elective affinities" have been found between, on the one hand, the writings of Walter Benjamin and Brechtian theater, and, on the other, the dramaturgical principles of the bóias-frias.

**Keywords:** bóia-fria, drama, montage, performance.

Nos anos 1980, em carrocerias de caminhões de “bóias-frias”, na região canavieira de Piracicaba (SP), um clima de esgotamento físico e nervoso interpenetrava-se com o de uma festa carnalizante. Tomo essa experiência como objeto de análise para fins de explorar alcances e limites de algumas formulações da antropologia da performance. A abordagem que aqui pretendo desenvolver se anuncia na discussão feita por Victor Turner (1987a, p. 76) a respeito da distinção entre “performance” e “competência”. Ao passo que um enfoque centrado na competência, diz Turner, tende a privilegiar o estudo das gramáticas que subjazem às manifestações culturais, estudos de performance demonstram um interesse marcante por elementos estruturalmente arredios: resíduos, rasuras, interrupções, tropeços, e elementos liminares. Um “desvio” metodológico característico da antropologia de Victor Turner, que poderia sugerir, suponho, os usos da antropologia para fins de investigar uma espécie de “contrateatro” da vida cotidiana, também será explorado: busca-se compreender a vida social a partir dos momentos de suspensão de papéis (Turner, 1982c, p. 46).

Os escritos de Victor Turner referentes à antropologia da performance são sugestivos para a análise do que poderíamos chamar de “teatro dos bóias-frias”. Mas esse teatro de canaviais e carrocerias de caminhões também é sugestivo: trata-se de um lugar privilegiado para se repensar um conjunto de questões que emergem nas interfaces da performance e antropologia. Tendo-se em vista a especificidade da “prática de calcular o lugar olhado das coisas” (Barthes, 1990, p. 85) que caracteriza esse teatro, os seguintes tópicos pontuam o texto que vem a seguir: 1) dramas sociais; 2) relações entre dramas sociais e dramas estéticos; 3) símbolos e montagens; e 4) paradigmas do teatro na antropologia. Uma observação: nesse exercício de repensar algumas contribuições “clássicas” de Victor Turner (1974a, 1974b, 1974c, 1982a, 1982b, 1982c, 1982d, 1986, 1987a, 1987b), Erving Goffman (1985) e Richard Schechner (1985a, 1985b, 1988), encontro “afinidades eletivas” entre, por um lado, o pensamento de Walter Benjamin (1985a, 1985b, 1985c, 1993) e a dramaturgia de Bertolt Brecht (1967, 1991/1995), e, por outro, os princípios dramáticos dos “bóias-frias”. Convido, pois, os ouvintes ao teatro, que logo se inicia com um drama: “cair na cana”.

### “Caindo na cana”: repensando “dramas sociais”

O conceito de “drama social”, elaborado por Victor Turner (1974a), trata de um processo que envolve quatro momentos: 1) ruptura (*breach*); 2) crise e

intensificação da crise; 3) ação reparadora (*redressive action*); e 4) desfecho, que se manifesta como solução harmonizante ou reconhecimento de cisão irreparável. Esse conceito inspira-se no modelo criado por Arnold Van Gennep (1978) para análise dos ritos de passagem, os quais, por sua vez, são entendidos como processos constituídos por três momentos: 1) ritos de separação; 2) ritos de transição; e 3) ritos de reagregação. A experiência de liminaridade refere-se, particularmente, ao segundo momento.

Na região canavieira de Piracicaba, “cair na cana” evoca o drama de tornar-se “bóia-fria”. A experiência, nesse caso, é particularmente insólita: trata-se de uma passagem para uma condição de passagem (Dawsey, 1997). O “bóia-fria” configura-se como figura liminar. Para a sociologia dos anos 1970 e 1980 (D’Incao, 1984), o “bóia-fria” apresentou-se como um problema de classificação: seria o “bóia-fria” um camponês deslocado, ou o membro de um proletariado ainda em processo de formação, “ascendente”, a ser “purificado”, como se dizia na época? Em termos do modelo de Turner, olhar-se-ia, num caso, conforme aprendemos com os estudos de campesinato, para a lógica de um mundo camponês, sinalizando uma ruptura cujos desdobramentos se manifestam nos estilhaços desse mundo e/ou nas tentativas de reconstituí-lo. No outro, conforme nos ensinam estudos sobre o surgimento do proletariado, procurar-se-ia revelar, como quem desvela o futuro, a lógica de um processo cujo desfecho, embora trágico no plano das histórias de vida de muitas das pessoas envolvidas, evoca o inverso da tragédia no plano de uma história supostamente evolutiva e universal, que se narra, em grande estilo, sob o signo do “progresso”. Em ambos os casos, tratar-se-ia de compreender os desdobramentos de um processo que se inaugura através de uma ruptura e irrupção de caos social. O caos, nos dois casos, serve para celebrar um cosmos. No primeiro, evocando antepassados e espíritos dos mortos, celebra-se um cosmos que, embora arruinado, pode renascer, de acordo com algumas versões, como uma fênix das cinzas, no campo ou até mesmo nas cidades e metrópoles. *Le mort saisit le vif*, “o morto apodera-se do vivo” (Bourdieu, 1989). No segundo caso, celebram-se os sinais de um cosmos que se prefigura não tanto no mundo destroçado do campesinato quanto na ordem emergente do capitalismo industrial, no bojo da qual se detecta, no campo e na cidade, a formação do proletariado. Tanto num quanto noutro caso, me parece, o olhar desvia-se da experiência dos “bóias-frias”, deixando-se seduzir pela contemplação e análise das formas gramaticais, emergentes, restauradas ou tragicamente desaparecidas.

Ao focar elementos estruturalmente arredios, porém, uma antropologia da performance inspirada nos escritos posteriores de Victor Turner nos leva à análise da própria experiência dos “bóias-frias”. Algumas cenas cotidianas em canaviais e carrocerias evocam o drama de “cair na cana”.

Nos encontros cotidianos com o canavial, “bóias-frias” dramatizavam a experiência do pasmo, do susto. “Meu Deus, meu Deus, por que me desamparaste?!” “Chegamos ao lugar onde o filho chora sem a mãe ouvir.” “Nem o diabo sabe que lugar é esse!” Pessoas que, antes de virem para a cidade, haviam sido agregados, meeiros ou pequenos arrendatários, agora, como “bóias-frias”, reencontram-se com a terra. Mas a terra não é mais lugar de morada. O lugar onde se fazia a “morada da vida” (Heredia, 1980) virou “terra de negócio” (Martins, 1991). Chuva virou sinal de fome em vez de fartura. Havendo chuva, a queima da palhaafiada da cana, procedimento necessário para garantir o uso de corpos sensíveis na safra, torna-se impossível, e os caminhões ou ônibus não conseguem fazer o percurso indo e vindo dos canaviais sem se afundarem em terras ou areias molhadas. Assim sendo, para trabalhadores que recebem de acordo com a quantia de cana cortada, chuva vira sinal de fome. A exclamação lúdica que ouvi num caminhão num dia em que a chuva surpreendeu a turma numa madrugada no canavial irrompeu com a energia de um surrealismo cotidiano: “Vamos morrer afogados nessa baleia encalhada no meio do canavial!”

Na abertura das marmitas e vasilhames de comida dos “bóias-frias” também se deparava com um pasmo encenado, freqüentemente, de forma lúdica. Nesses momentos, pessoas faziam expressões de susto ou de nojo, despertando risos. “Cadê a comida?!” “Esqueceram de mim!” “Azedou! (fazendo caretas)” “Tá fria! Cadê a bóia quente? Bóia-fria precisa de bóia quente! (procurando a cachaça em baixo do banco)” “Maldita, desgraçada, você está furada! Por isso estou sempre com fome! (conversando com a velha marmita, levantando-a ao sol, inspecionando-a minuciosamente, olhando pelos furinhos e frestas do alumínio corroído e amassado, para, então, num gesto de raiva, desferindo-lhe um chute, fazer irromper os risos da turma)”

O termo “bóia-fria”, uma metonímia, evoca alguns dos aspectos mais desconcertantes da experiência de quem trabalha nos canaviais. Sinaliza-se, principalmente, um distanciamento ou mesmo quebra de vínculo com a terra. Ao passo que lavradores do Norte de Minas Gerais e de outras partes do Brasil vêem (ou lembram-se de haver visto) o produto do seu trabalho e de suas relações com a terra na comida produzida em “terras de trabalho” (Garcia Jr.,

1983; Martins, 1991), onde também fazem (fizeram) a sua morada, e na “bóia quente” das marmitas que chegam (chegavam) de casa durante o dia de trabalho na roça, os “bóias-frias” encontram o produto do seu trabalho não apenas no açúcar que adoça o café, mas também nas garrafas de cachaça que levam aos canaviais (“Bóia-fria precisa de bóia quente!” “Ele trabalha pra fazer a pinga, depois *come* a pinga que ele fez”). “Bóia quente”, nesse caso, que não deixa de expressar a relação do “bóia-fria” com os canaviais, produz as condições somáticas de quem trabalha num estado de embriaguez.

Nos velhos caminhões o insólito manifestava-se de outras formas também. Ao darem passagem para um novo caminhão da Ford carregado de cana, uma pessoa da turma grita para o próprio caminhão na carroceria do qual está sentado: “Sai da frente, seu ferro-velho, sua baleia fora d’água! Não está vendo que aquele é caminhão novo?! Os pés-de-cana andam em caminhão novo, enquanto os bóias-frias...”

“Bóias-frias” viam-se em uma luta com os “pés-de-cana”. “Estou cercado por cana brava! Ela quer me pegar!” Fala-se em “cana brava”, “cana enfezada”, “cana embramada”. A bronca que certo dia levei de um turmeiro evoca uma paisagem: “Desse jeito...?! Pra cortar cana tem que ter raiva!” Os panos que emolduram os rostos dos “bóias-frias”, e as calças compridas, usadas pelas mulheres por debaixo de saias e vestidos, são como uma armadura suave, em estilo árabe, usada debaixo do sol castigante, talhada para enfrentar os canaviais. A própria pele do corpo adquire a textura do couro, ou de uma cou-raça. As mãos calejadas, com calos inclusive sobre punhos e costas das mãos, formando “murundu”, levam as marcas de um corpo que se defronta com “cana brava”. Na luta com os canaviais, também revela-se a cumplicidade entre o “pé-de-cana” e o trabalhador. O “bóia-fria” que corta cana, também por ela, pela “cana brava”, ou melhor, por sua palha afiada, é cortado. Às vezes, com seu próprio podão, ele se corta. Na verdade, nas relações entre “bóias-frias” e canaviais, não se sabe quem derruba quem, se são os cortadores de cana que derrubam canaviais, ou canaviais que derrubam “bóias-frias”. Mas essas relações também podem ser amorosas. Na palha da cana dos canaviais se faziam “ninhos de amor” (aliás, a imagem desbotada de Marilyn Monroe que vi na camiseta de uma moça ao subir na carroceria de um caminhão de “bóias-frias” pela primeira vez, depois retornaria como o devaneio de quem estivesse “caindo na cana com Marilyn Monroe”). Nas interrupções do trabalho (*tripalium*), pessoas da turma sentavam-se nas “ruas” dos “eitos” e chupavam “mel” da cana. Também brindavam crianças, familiares e vizinhos com “cana da roça”

ao chegarem dos canaviais. “O bóia-fria é um pé-de-cana”, assim se dizia. A trajetória da cana vira metáfora do percurso dos “bóias-frias” que voltam do campo moídos; “pés-de-cana” e “bóias-frias” viram bagaço. O trabalho nos canaviais produz um amortecimento dos sentidos, uma espécie de mortificação do corpo, em estilo barroco, evocativa dos momentos extraordinários de rituais de passagem. Mas, aqui, o extraordinário revela-se como cotidiano.

Algumas das encenações mais freqüentes de “bóias-frias” em canaviais e carrocerias eram as de espantalhos e assombrações. Nas saídas ou entradas da cidade, dependurando-se dos traseiros de caminhões, rapazes da turma assustavam casais de namorados ou transeuntes desprevenidos fazendo o papel de assombrações. “Buuu!” Também se apresentavam como espantalhos, objetivando imagens sobre eles projetadas. Haveria nesses alegres espantalhos e assombrações a irrupção da experiência visceral de um escândalo lógico? Se uma imagem de corpo sem alma manifesta-se na figura do espantalho, a imagem inversa, de alma sem corpo, lampeja numa assombração. Sob os efeitos do espelho da performance, uma inversão se anuncia, envolvendo a alegre transformação de quem vive em um estado de pasmo, ou de quem leva sustos diariamente, em seres que causam espanto. Na medida em que o espanto é cotidiano, não há nada surpreendente no espantoso.

A partir da etnografia desse drama, arrisco-me a fazer três comentários. Em primeiro lugar, uma simples constatação: a experiência de um escândalo lógico (que se expressa possivelmente nas interfaces de gramáticas contrastivas e inter-relacionadas), central para a compreensão do que é “cair na cana”, ou “virar “bóia-fria”, nessa região do interior paulista, revela-se através de encenações, gestos e manifestações que constituem objetos privilegiados de estudos da antropologia da performance.

Em segundo lugar, uma inquietação: se a sociologia, ao tratar da questão do “bóia-fria” nos anos 1970 e 1980, raramente focou a experiência das pessoas que andavam nos caminhões e trabalhavam nos canaviais, detendo-se, acima de tudo, no desafio de como classificar ou definir essas personagens sociais, o empreendimento não deixava de se inspirar, implicitamente, em narrativas que revelam afinidades com o modelo de “drama social” de Victor Turner. Se alguns olhavam para a tragédia do campesinato decorrente da “ruptura” de um modo de vida provocada pela expansão agroindustrial, outros sinalizavam o seu otimismo em relação às “etapas” do processo histórico e ao desfecho proletarizante, “purificador”. Tanto num quanto noutro caso, deixou-se de lado a experiência dos chamados “bóias-frias”, que acabaram virando, aliás, na medida

em que as atenções voltavam-se ao Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), fósseis recentes da produção acadêmica.

Haveria no modelo de drama social algo que nos predispõe a focar elementos de desordem apenas na medida em que os mesmos contribuem para revitalizar esquemas ou gramáticas culturais? Quando e se isso acontece – retornando de momento à nossa discussão inicial – coisas de performance haveriam de transformar-se, no final das contas, numa celebração da competência?

O terceiro comentário também se traduz numa questão: se o modelo de drama social de Turner, assim como o modelo dos ritos de passagem de Van Gennep, nos leva a pensar em termos de uma oposição dialética entre dois momentos, o cotidiano e o extraordinário, o caso dos “bóias-frias” não apresentaria um desafio metodológico, levando-nos a falar de um cotidiano extraordinário ou extraordinário cotidiano, que se configura na experiência de um quase susto ou pasmo diário? Mais sobre isso a seguir.

### Um estranhamento cotidiano: repensando relações entre drama estético e drama social

Não há exemplo mais eloqüente de nossa condição de *Homo ludens* (Huizinga, 1993) do que o “teatro dos bóias-frias” e as suas brincadeiras e encenações nos canaviais e carrocerias de caminhões. Uma etnografia desse cotidiano nos permite repensar uma segunda questão levantada pela antropologia da performance: as relações entre drama social e drama estético. Aqui, a subjuntividade que Victor Turner (1982d, p. 83) e Richard Schechner (1985a, p. 6) atribuem à performance, particularmente à performance estética, característica de quem age num estado de distanciamento (“como se”), torna-se cotidiana. Performance social apresenta-se como performance estética também. A relação condensa-se. O estado liminar que se atribui ao ator durante a performance, descrito por Schechner (1985a, p. 4, 1985b, p. 112), nos termos de Winnicott, como uma experiência de ser ao mesmo tempo “não-eu” e “não não-eu”, torna-se cotidiano no caso dos “bóias-frias”.

Ao tentar distinguir a sua abordagem da de Erving Goffman, Turner (1987a, p. 76) evoca uma distinção entre teatro e metateatro. Ao passo que Goffman toma interesse pelo teatro da vida cotidiana, Turner procura focar os momentos de interrupção, os instantes extraordinários, ou seja, o teatro desse teatro. Turner observa o metateatro da vida social. Mas o caso dos “bóias-frias” pode sugerir,

enquanto um caso-limite, a necessidade de se juntar Goffman e Turner para tratar de um metateatro cotidiano. Aquilo que se encontra em carrocerias e canaviais aproxima-se do “efeito de estranhamento” (*Verfremdungseffekt*) que Bertolt Brecht buscava no teatro. Procura-se impedir a naturalização do cotidiano.

De acordo com Victor Turner, os carnavais surgem como momentos extraordinários, ou interrupções do cotidiano. No mundo do capitalismo industrial, eles surgem como interrupções do trabalho. São como momentos de “loucura” que se contrapõem ao cotidiano. Mas, no caso dos “bóias-frias”, os momentos carnavalizantes ocorrem no percurso do trabalho, ou nos próprios canaviais. Não se trata simplesmente de uma loucura que se contrapõe à normalidade do cotidiano. O próprio cotidiano do trabalho é visto como desvario. O carnaval cotidiano dos “bóias-frias” instaura a experiência não apenas da “loucura”, mas, em termos dialéticos, de uma “loucura da loucura”. Nesse sentido, o caminho de “bóias-frias”, essa “baleia fora d’água”, também se apresentou nos anos 1970 e 1980 como uma “Nau dos Loucos”, uma alegoria da loucura digna de figurar numa “história da loucura” escrita a contrapelo, fazendo ressoar o que se afunda, possivelmente, numa “arqueologia do silêncio” (Foucault, 1978, p. 14).

Walter Benjamin (1985b, p. 226) escreve: “A tradição dos oprimidos nos ensina que o ‘estado de exceção’ é a regra.” No início de um capítulo intitulado “Performances” (traduzido na versão da editora Vozes como “Representações”), Goffman (1985) sugere que o olhar distanciado que caracteriza a abordagem do sociólogo também encontra-se entre os grupos sociais “descontentes”. Eis o princípio de um metateatro cotidiano.

Se a reflexividade constitui elemento central para uma definição de performance, como Schechner (1985b) sugere ao propor a idéia de “comportamento restaurado” ou “comportamento do comportamento”, uma etnografia em canaviais e caminhões de turma sugere a possibilidade de que o cotidiano de certos grupos, tal como o dos “bóias-frias”, apresente os traços de um estado performático. Se Turner nos leva a entender a vida social a partir dos momentos de suspensão dos papéis, seria difícil imaginar um caso em que esse princípio metodológico seja mais relevante do que o dos “bóias-frias”. Se em carrocerias e canaviais encontramos o *Homo ludens*, ali também nos surpreendemos com a manifestação exuberante do *Homo performans* (Turner, 1987a, p. 81).

Nas saídas de caminhões da cidade para os canaviais, rapazes da turma sentiam prazer especial em provocar transeuntes em calçadas e ruas, em pontos de ônibus ou a caminho de um serviço na cidade. Uma de suas provocações favoritas, que produzia o efeito carnavalizante de inversão de papéis, nesse

caso, com efeitos de paralisia colaterais, era a de chamá-los, justamente a *eles*, os seus *outros*, os transeuntes – de “bóias-frias” e “pés-de-cana”! Isso, ao mesmo tempo em que se faziam de *sheiks* árabes, índios apaches, cangaceiros, santos, bandidos, prefeitos, penitentes, *boys*, *cowboys*, etc. Às vezes, também se faziam de “bóias-frias”. Eram “bóias-frias” em estados de performance. Nessa “apresentação do eu na vida cotidiana”, o *eu* estranhado apresenta-se enquanto *não não-eu*. Trata-se de um eu vendo-se sendo visto pelo outro, como outro. Antigos estudos detectaram a alienação dos “bóias-frias” e sua “falta de consciência de classe”. Mas talvez não tenham percebido a especificidade desse teatro e do efeito brechtiano que ali se produz: a alienação da alienação.

Como indiquei acima, ao tratar da abertura das marmitas, “bóias-frias” freqüentemente faziam caricaturas do “susto” do “bóia-fria”, com inesgotáveis variações sobre o tema. Em situações tensas, tais como ocorriam durante os anúncios feitos por “gatos” (turmeiros), nos finais dos dias, do número de metros de um “eito” de cana cortada por cada trabalhador (após o uso de “varas voadoras” durante o processo de contagem) e do “preço da cana” (valor em dinheiro do metro de um “eito” de cana cortada), ou durante os “discursos” dos mesmos “gatos” que exigiam o “trabalho limpo” da turma (“sem palha ou toco”), rapazes às vezes reproduziam comportamentos de trabalhadores revoltados, indignados: arremessavam chapéus no chão, ou brandiam facões, às costas do “gato”, suscitando o riso da turma. Alguns, também, após esses “discursos”, logo que o “gato” virasse as costas, fingiam aplaudir entusiasticamente. Nesses momentos, encenando-se a si mesmos, “bóias-frias” encenavam suas relações, iluminando o teatro da vida cotidiana.

## O real maravilhoso: repensando símbolos e montagens

Victor Turner (1974c) produz um “desvio” metodológico em relação aos procedimentos consagrados por Radcliffe-Brown e outros representantes da antropologia social britânica: o “lugar olhado das coisas” privilegiado a partir do qual se compreende uma estrutura social é a sua “antiestrutura”. Para captar a intensidade da vida social é preciso compreendê-la a partir de suas margens. Trata-se de um olhar atento e de uma abertura calculada, tal como o cálculo de um risco, do antropólogo em relação aos movimentos surpreendentes das sociedades que, ao recriarem cosmos a partir de elementos do caos, brincam com o perigo e sacaneiam a si mesmas. Experiências de liminaridade podem susci-

tar efeitos de estranhamento em relação ao cotidiano. Trata-se mais do que um simples espelhamento do real. A subjuntividade que caracteriza um estado performático, liminar, surge como o efeito de um “espelho mágico” (Turner, 1987b, p. 22). Trata-se de um tempo e espaço propícios para associações lúdicas, fantásticas. Figuras alteradas, ou mesmo grotescas, ganham preeminência. Abrem-se fendas no real, revelando o seu inacabamento. Tensões suprimidas vêm à luz. Estratos culturais e sedimentações mais fundas da vida social vêm à superfície. Assim, nos espaços liminares, se produz uma espécie de conhecimento: um abalo.

As carrocerias de caminhões eram espaços de transformações. Sobre essas tábuas “bóias-frias” de chapéus ou bonés e panos na cabeça faziam surgir um “real maravilhoso”, para usarmos o termo de Carpentier (1974), suscitando associações surpreendentes entre uma variedade de imagens, incluindo a do próprio “bóia-fria”.

Algumas dessas associações eram altamente reveladoras. Posso dar dois exemplos. Ao passar por um caminhão de transporte de gado, um dos rapazes levanta-se e, fazendo um gracejo, grita: “Ê boi! Bóia-fria! Sou *boy*!” Fantástica, essa junção de imagens também era real. Aparentemente arbitrária, a montagem evoca as rupturas, interrupções e travessias nas histórias de vida dos “bóias-frias”. História de vida vira montagem. “Bóias-frias” eram, muitas vezes, levados ao campo em caminhões originalmente destinados para o transporte de gado. O êxodo rural, que criava nas cidades do interior paulista uma reserva de força de trabalho periodicamente incorporada durante a safra da cana-de-açúcar como mão-de-obra volante “bóia-fria”, era estimulada por um processo de substituição de pequenos produtores rurais por gado, e transformação de “terra de trabalho” em “terra de gado” (Garcia Jr., 1983). Substituídos por bois no campo, substituem aos bois nos caminhões. Assim, produzindo a matéria-prima que impulsionou os grandes projetos nacionais do Proálcool e Planalçúcar, o esforço do seu trabalho serviu para fornecer energia para máquinas que povoavam os sonhos de uma sociedade e, como realização de um desejo proibido, os sonhos de um “bóia-fria”: ser dono de um carro. Nas interrupções do trabalho nos canaviais, rapazes às vezes entravam em estados de devaneio: “Meu sonho é ter um Passat. Ummmm. Ó, eu... uma mão no volante e outra aqui, ó... a menina do lado, assim, ó. Aí você ia ver.” Nesses momentos, “bóias-frias” viravam *boys*, os “filhinhos de papai”, com acesso a carros e garotas. Mas as trepidações dos carros em que esses *boys* “bóias-frias” andavam diariamente eram capazes de produzir efeitos de despertar. Nas carrocerias

dos velhos caminhões, nos carros de boi transformados em carros de “bóias-frias”, recuperados pelos “gatos” dos depósitos de “ferro-velho”, esses *boys* iam em direção aos canaviais.

Um segundo exemplo. Na saída da cidade, de madrugada, ao passar por um grupo de pessoas, um dos rapazes da turma, tal como um apresentador de circo, chama atenção para a figura de seu colega que está de pé no traseiro do caminhão, um “bóia-fria” com panos brancos emoldurando o seu rosto: “Olha o *sheik* das Arábias!” Ou, então, “Olha o faraó do Egito!” Essas montagens de um “bóia-fria *sheik*” e “bóia-fria faraó” não deixam de ser reveladoras. A figura do “bóia-fria” arrepiou o imaginário social nos anos 1970, após a primeira “crise do petróleo” e derrocada do “milagre econômico” brasileiro. Sonhos de um Brasil gigante que, “deitado em berço esplêndido”, despertava, enfim, de uma sonolência secular eram perturbados pela recusa dos *sheiks* do petróleo de fornecerem combustível para o mundo do capitalismo industrial. Ainda sob os efeitos do “milagre econômico”, num clima de quase embriaguez de uma nação movida pelo que Walter Benjamin chamaria de “narcótico do progresso”, foram montados os grandes projetos nacionais visando a substituição de petróleo por cana-de-açúcar. Esta surgia com todo o brilho não apenas de um produto “moderno” (Graziano da Silva, 1981), exigindo altos investimentos de capital, mas de um produto que, por ser fonte de energia renovável, poderia dar sustentação aos projetos de desenvolvimento. Em meio aos conflitos sociais suscitados nesses anos de “modernização conservadora”, uma imagem distante articulou-se com realidades bastante próximas: a dos faraós do Egito e suas obras faraônicas. Sob a perspectiva da “industrialização da agricultura”, a produção canavieira, porém, apresentava um problema: o ciclo da safra não havia sido totalmente mecanizado. Daí, a necessidade do aproveitamento sazonal de uma imensa quantidade de cortadores de cana. Nesse momento, numa das “cenas primordiais” (Berman, 1990, p. 148) da modernidade brasileira, irrompeu nas cidades e estradas, e no imaginário social, a figura do “bóia-fria” cortador de cana. “Bóias-frias” substituíram *sheiks* árabes. Nas carrocerias de caminhões andavam *sheiks* “bóias-frias”.

Victor Turner mostra como símbolos capazes de unificar grupos sociais, articulando diferenças e parcialmente resolvendo tensões sociais, surgem com força em momentos de liminaridade e interrupção do cotidiano. Mas o que chama atenção no caso dos “bóias-frias” são essas montagens carregadas de tensões. Aquém de símbolos, revelam mais do que resolvem. Trazem à luz elementos soterrados e possivelmente vulcânicos da paisagem social. Em rela-

ção aos sonhos que povoam o imaginário social, provocam, possivelmente, um efeito de despertar. Assemelham-se às imagens dialéticas sobre quais fala Walter Benjamin (1985a, p. 40). Suscitam efeitos que evocam princípios da dramaturgia de Brecht (Willet, 1964). Aqui, a atividade interpretativa vem acompanhada por enervamentos corporais que se evidenciam através do riso.

### “O cálculo do lugar olhado das coisas”: repensando paradigmas do teatro

A antropologia da performance, na visão de Turner, articula-se a uma antropologia da experiência. Trata-se não apenas de pensar a performance enquanto expressão, mas também de pensar a expressão enquanto momento de um processo, ou melhor, de uma experiência. Apoiando-se em Dilthey, Turner (1982a, p. 13) delinea cinco momentos em termos dos quais pode-se analisar a experiência: 1) um desafio apresenta-se no plano da percepção, colocando a pessoa e seus esquemas de interpretação em estado de risco; 2) imagens do passado são evocadas; 3) emoções associadas a essas imagens são revividas; 4) imagens do passado articulam-se ao presente “numa relação musical”, possibilitando a criação do significado; e 5) uma expressão completa e realiza o processo da experiência. Enquanto a etimologia do termo “experiência” tem a ver com a idéia de risco, ou perigo, como Turner (1982a, p. 17; 1986, p. 35) ressalta, a palavra “performance” nos remete ao francês *parfournir*, “completar”, “realizar totalmente” (Turner, 1982b, p. 91).

Para compreender a especificidade da experiência dos “bóias-frias”, me parece, é preciso tratar de algo que Roland Barthes (1990, p. 85) definiu como teatro: “uma prática que calcula o lugar olhado das coisas”. O olhar dos “bóias-frias” com quais andei dirige-se às margens, ao descartado, ao esquecido ou prestes a ser esquecido. São esses os lugares, também, a partir dos quais observam o mundo. Nos momentos em que imagens do passado lampejam no presente, esse presente também se apresenta como algo prestes a virar passado, sob risco de virar escombros, destroços, ou fósseis. Mas, aqui, melancolia transforma-se em riso. Trata-se, como poderia nos lembrar Bakhtin, de um olhar carnavalesco. Aquilo que Bakhtin (1993, p. 35) disse a respeito do uso de máscaras na cultura popular da Idade Média e Renascimento também poderia ser dito a respeito das encenações de “bóias-frias”: elas traduzem a “alegria das alternâncias e das reencarnações, a alegre relatividade, a alegre negação da identidade e do sentido único, a negação da coincidência estúpida consigo mesmo.”

Dois exemplos vêm à mente. O primeiro refere-se às relações entre os chamados “bóias-frias” e as máquinas. “O homem inventa a máquina, e a máquina destrói o homem”, disse-me “Pagé”, um dos cortadores de cana da turma, ao observar a aproximação de uma carregadeira no canavial. Se “Pagé” pensava em dizer algo que impressionasse a um aprendiz de “bóia-fria” que também, por acaso, procurava se fazer passar por antropólogo, ele conseguiu. As carregadeiras eram responsáveis pela ampliação do número de “ruas” de cada “eito”, sob responsabilidade de cada trabalhador. O número dessas “ruas” havia passado de três para cinco, para dar passagem às carregadeiras. Em algumas regiões já se experimentava com um sistema de sete “ruas”. Antes de virem às cidades do interior paulista, onde viraram “bóias-frias”, muitas dessas pessoas haviam sido substituídas no campo por tratores, carregadeiras e colheitadeiras. Muitas das pessoas que conheci vieram a Piracicaba nos anos 1970, onde ajudaram, na condição de peões de obras e serventes de pedreiros, a construir a Caterpillar, uma multinacional produtora dos tratores e máquinas agrícolas que estavam tomando os seus lugares no campo. Após o término das obras, “caíram na cana”. Substituídos por máquinas no campo, ficariam sob ameaça, na condição de “bóias-frias”, de serem substituídos por máquinas colheitadeiras que, por ora, permaneciam nas vitrines da agroindústria.

Nesse contexto, chamava atenção as relações dos “bóias-frias” com os velhos caminhões em cujas carrocerias andavam. Conversavam com os caminhões, xingavam os caminhões. Mesmo em sua revolta, expressavam cumplimento com os velhos caminhões: “baleia fora d’água!”, “ferro-velho!”, “desgraça!”, “tem que voltar pro ferro-velho!”, “caminhão de pobre!”, “tenho horror de pobre!” Nesses momentos, essas velhas máquinas adquiriam as qualidades imponderáveis de seres sensíveis. Os velhos caminhões sobre quais os “bóias-frias” andavam eram obrigados, como já vimos, a dar passagem para os novos caminhões carregados de cana cortada. Os “produtos modernos”, tais como a cana-de-açúcar, associados ao processo de “industrialização da agricultura”, que tomavam o lugar dos “produtos tradicionais”, os chamados produtos “de pobre”, e dos seus produtores no campo, também deslocavam das estradas os velhos caminhões sobre quais andavam esses produtores agora transfigurados em “bóias-frias”. Muitos caminhões de “bóias-frias”, de fato, haviam sido “ressuscitados” dos “ferros-velhos”. Assim como os “bóias-frias”, esses velhos caminhões, sob ameaça constante de serem substituídos por novas máquinas, “viam-se” diante da perspectiva iminente de virarem fósseis recentes da modernidade.

Certa sexta-feira à noite, após uma longa semana de trabalho, na volta do canavial para a cidade, o clima carnalizante entre os “bóias-frias” estava especialmente intenso. Numa subida longa e bem inclinada, na estrada de pista única, quando foi preciso diminuir sensivelmente a velocidade, ao passo de tartaruga, formou-se uma fila de carros e caminhões novos atrás do velho caminhão de turma. Tentativas de ultrapassagem eram frustradas pelo fluxo de tráfego vindo da direção contrária. Impacientes, alguns buzinaaram. Outros roncaram motores. Nesse momento, um dos rapazes da turma, dependurando-se da escadinha na traseira da carroceria do caminhão, brandiu o seu facão. Ainda desafiou: “Vem! Vem!” A seguir, baixando as calças, como um Gargântua urinando sobre os parisienses (Rabelais, 1991, p. 99), ele irrigou a estrada e, provavelmente, o carro que vinha logo atrás, na cola do velho caminhão. O pessoal da turma chorava de rir. Da traseira desse caminhão a turma olhava o seu mundo. Apesar de que Piracicaba não é exatamente uma Paris, talvez não seria um desperdício evocar *O Camponês de Paris*, de Louis Aragon (1996), como forma de discutir o modo em que as dimensões oníricas do real se manifestam nos caminhões de turma. O comentário de Benjamin (1985c) a respeito dos surrealistas é propício: pressentiam as energias revolucionárias que transparecem no “antiquado”, nas primeiras construções de ferro, nos objetos que começam a extinguir-se.

O segundo exemplo também diz algo sobre “a prática que calcula o lugar olhado das coisas”. Numa manhã, ao entrar numa estrada de terra vicinal rumo aos canaviais, o caminhão passou por um pasto onde havia um grupo de vacas e bois extremamente magros, quase cadavéricos. Na terra seca, ao lado, havia uma carcaça e caveira. A turma se emocionou. Várias pessoas, velhos, crianças, moças e rapazes, levantaram-se para ver do fundo do caminhão. “Ó, como estão magras!” “Não tem capim!” “É a fome, estão morrendo de fome!” A seguir, o caminhão entrou numa estrada ladeada por antigas palmeiras imperiais ressecadas, descuidadas, algumas caídas, quebradas. Repentinamente, nos deparamos com uma cena extraordinária, p. as ruínas de um casarão. “Olha a mansão!” alguém disse. Risos pipocaram. “É a classe A!” Alguns rachavam de rir. Riam diante dos escombros de uma casa-grande, um fóssil recente do interior paulista. Creio que, “à sombra da alegoria dos faraós embalsamados”, como diz a letra da música *Rancho da Goiabada*, de Aldir Blanc e João Bosco, os “bóias-frias” faziam uma festa carnalizante.

O riso dos “bóias-frias” pode provocar um estremeamento. Um bom ator, ao rir, é capaz de fazer o seu público chorar, e, ao chorar, pode suscitar o riso,

diz Brecht (1967, p. 70). Creio que haja afinidades entre as tábuas dessas carrocerias de caminhões e os palcos sobre quais Brecht ensaiava um teatro épico e seus “efeitos de estranhamento”. Trata-se, nos dois casos, de “uma prática que calcula o lugar olhado das coisas”. Nos dois casos, possivelmente, trata-se, como também disse Roland Barthes (1984, p. 194) a respeito do teatro épico de Brecht, não tanto de uma semiologia quanto de uma sismologia, um “abalo sísmico” na “logosfera”.

Creio que a abordagem de Victor Turner é especialmente propícia para análise da experiência dos “bóias-frias” e de suas práticas carnavalizantes em carrocerias de caminhões. Assim como um ato dramaturgico apresentado por “bóias-frias”, uma antropologia feita à moda de Victor Turner observa a sociedade a partir de suas margens. Nessas margens, a sociedade mostra o seu inacabamento. O teatro dos “bóias-frias”, pensado em termos de sua “prática que calcula o lugar olhado das coisas”, não deixa de revelar afinidades com perspectivas que Victor Turner buscava numa “antropologia da performance”: trata-se de um olhar que se dirige aos resíduos, rupturas, interrupções e coisas não resolvidas da vida social.

Creio que as performances de “bóias-frias” são particularmente interessantes pelo modo com que permitem a irrupção de elementos residuais da história no presente. O que eles contam não é simplesmente uma história do que aconteceu, nem mesmo uma história tal como ela se configura num conjunto de lembranças. Contam a história de um esquecimento. Sua estética, podemos dizer, encontra-se não na imagem de casa-grande tal como ela era no seu auge, mas na imagem do casarão em ruínas. Nessas ruínas, claro, também se encontram as aberturas da história, suas fissuras. Nas histórias que a sociedade conta sobre ela para si mesma – aqui, obviamente, evocando uma das formulações clássicas de Geertz (1978b, p. 316) – os “bóias-frias” farejam, através do riso, uma história do esquecimento. Para compreender o que se passa nessas carrocerias de caminhões, talvez seja realmente preciso realizar a tarefa benjaminiana de “escovar a história a contrapelo” (Benjamin, 1985b, p. 225). Num registro benjaminiano, “descrição densa” (Geertz, 1978a) também vira uma “descrição *tensa*” – carregada de tensões – capaz de produzir nos leitores um fechar e abrir dos olhos, uma espécie de assombro diante de um cotidiano agora estranhado, um despertar (Dawsey, 1999, f. 64).

O “anjo da história”, sugeriu Benjamin (1985b, p. 226), seria como o anjo de um dos quadros de Klee. O seu rosto leva a expressão de espanto. Os seus olhos estão fixos nos destroços do passado que se acumulam aos seus pés.

Mas ele não pode deter-se para juntar os pedaços. Suas asas estão prontas para o voo. De fato, às suas costas sopram os ventos de uma tempestade pela qual ele é levado em direção ao futuro. Essa tempestade leva o nome de “progresso”. Nas carrocerias de caminhões, os “bóias-frias” também andavam de costas em direção ao futuro, levados, poder-se-ia dizer, por uma tempestade chamada “progresso”. E olhavam para os destroços. Mas eles também sabiam recriar, com efeitos altamente lúdicos, esse olhar de espanto. Seu riso, me parece, produz conhecimento.

A antropologia da performance, com destaque aos escritos de Victor Turner, ilumina uma das “cenas primordiais” da modernidade brasileira: as carrocerias de caminhões de “bóias-frias”. Ao mesmo tempo, o teatro dos “bóias-frias” nos instiga a repensar algumas das questões da antropologia da performance:

### *Às margens das margens*

Se o conceito de “drama social” privilegia um conhecimento que se adquire nos momentos extraordinários do cotidiano, o teatro, ou melhor dizendo, o metateatro dos “bóias-frias” pode provocar um efeito inverso. Ilumina-se nesses palcos o lado cotidiano do extraordinário. Se as margens, como diz Turner, podem revitalizar a vida social, o teatro dos “bóias-frias” tende a colocar-se, poder-se-ia dizer, às margens dessas margens, suscitando, tais como as “iluminações profanas” que Walter Benjamin (1985c, p. 23) descobriu na prática dos surrealistas, um efeito de estranhamento em relação ao extraordinário. Retornamos a uma percepção inicial: em carrocerias de caminhões de “bóias-frias”, um clima de esgotamento físico e nervoso interpenetrava-se com o de uma festa carnalizante.

### *Metateatro cotidiano*

Em carrocerias de caminhões, performance social é vivida, possivelmente, como performance estética. Impedindo a naturalização do cotidiano, “bóias-frias” vivem em um estado performático. Enquanto Goffman propõe-se ao estudo do teatro da vida cotidiana, e Turner ao do teatro desse teatro, ou metateatro da vida social, carrocerias e canaviais são os palcos de um metateatro cotidiano. Aqui se produz uma espécie de assombro em relação a um cotidiano agora estranhado. O efeito surge do modo em que se descobre, tal como numa narrativa de Kafka, que não há nada surpreendente no espantoso.

### *Subterrâneos dos símbolos*

Num artigo sobre Hidalgo e a revolução mexicana, Turner (1974b, p. 105) ressalta que Nossa Senhora de Guadalupe, um dos símbolos poderosos de uma nacionalidade emergente, é a sucessora de Tonantzin, a mãe dos deuses na cosmologia asteca, cujo culto, anteriormente celebrado no mesmo lugar agora dedicado ao culto de Nossa Senhora de Guadalupe, havia sido eliminado pelos espanhóis. O teatro dos “bóias-frias” chama atenção menos pelos símbolos do que pelas imagens e montagens ali produzidas, ao estilo de Eisenstein (1990, p. 41), carregadas de tensões. Nesses palcos revelam-se os elementos soterrados das paisagens sociais. Símbolos decompõem-se em fragmentos num campo energizado, trazendo à luz os aspectos não resolvidos da vida social, tais como se encontram numa possível “história noturna” (Ginzburg, 1991) de Nossa Senhora de Guadalupe.

### *Bricoleur*

Num momento de perigo, em canaviais e tábuas de caminhões, imagens do passado articulam-se ao presente (cf. Benjamin 1985b, p. 224). Lampejam imagens de ruínas e resíduos. Associações surpreendentes, reveladoras, irrompem nesse teatro cujo palco evoca a paisagem de um depósito de ferrovelho ou canteiro de obras (Benjamin, 1993, p. 18). Talvez seja esse um dos segredos do *bricoleur*: os restos e as sobras de estruturas simbólicas que lhe são mais preciosas permanecem às margens de sua obra, escondidos nas dobras da cultura, em testemunho do inacabamento de suas “soluções”, configurando um acervo de coisas boas para *fazer* pensar.

### Referências

- ARAGON, Louis. *O camponês de Paris*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: EdUnB: Hucitec, 1993.
- BARTHES, Roland. Brecht e o discurso: contribuição para o estudo da discursividade. In: BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70, 1984. p. 193-200.

- BARTHES, Roland. Diderot, Brecht, Eisenstein. In: BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso: ensaios críticos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. p. 85-92.
- BENJAMIN, Walter. Paris capital do século XIX. In: KOTHE, Flávio (Org.). *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1985a. (Coleção Grandes Cientistas Sociais). p. 30-43.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de História. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985b. p. 222-232.
- BENJAMIN, Walter. O surrealismo: o último instantâneo da inteligência européia. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985c. p. 21-35.
- BENJAMIN, Walter. Rua de mão única. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas II: rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 1993. p. 9-69.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- BOURDIEU, Pierre. Le mort saisit le vif: as relações entre a história reificada e a história incorporada. In: BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 1989. p. 75-106.
- BRECHT, Bertolt. Função social do teatro. In: VELHO, Gilberto (Org.). *Sociologia da arte III*. Rio de Janeiro: Zahar, 1967. p. 65-119.
- BRECHT, Bertolt. *Teatro completo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991/1995. 12 v.
- CARPENTIER, Alejo. *The lost steps (los pasos perdidos)*. New York: Knopf, 1974.
- DAWSEY, John Cowart. Caindo na cana com Marilyn Monroe: tempo, espaço, e bóias-frias. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 40, n. 1, p. 183-226, 1997.
- DAWSEY, John Cowart. *De que riem os “bóias-frias”?: Walter Benjamin e o teatro épico de Brecht em carrocerias de caminhões*. Tese (Livre-Docência)–PPGAS/FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.
- D’INCAO, Maria Conceição. *A questão do bóia-fria*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- EISENSTEIN, Sergei. *A forma do filme*. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

- FOUCAULT, Michel. *História da loucura*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- GARCIA JR., Afrânio. *Terra de trabalho: trabalho familiar de pequenos produtores*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.
- GEERTZ, Clifford. Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura. In: GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978a. p. 13-41.
- GEERTZ, Clifford. Um jogo absorvente: notas sobre a briga de galos balinesa. In: GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978b. p. 278-321.
- GINZBURG, Carlo. *História noturna: decifrando o sabá*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Rio de Janeiro: Vozes, 1985.
- GRAZIANO DA SILVA, José. *Progresso técnico e relações de trabalho na agricultura*. São Paulo: Hucitec, 1981.
- HEREDIA, Beatriz. *A morada da vida*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- HUIZINGA, Joaquin. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- MARTINS, José de Souza. Terra de negócio e terra de trabalho. In: MARTINS, José de Souza. *Expropriação e violência: a questão política no campo*. São Paulo: Hucitec, 1991. p. 43-60.
- RABELAIS, François. *Gargântua e Pantagruel*. Belo Horizonte: Villa Rica, 1991.
- SCHECHNER, Richard. Points of contact between anthropological and theatrical thought. In: SCHECHNER, Richard. *Between Theater and Anthropology*. Philadelphia: The University of Pennsylvania Press, 1985a. p. 3-33.
- SCHECHNER, Richard. Restoration of behavior. In: SCHECHNER, Richard. *Between Theater and Anthropology*. Philadelphia: The University of Pennsylvania Press, 1985b. p. 35-116.
- SCHECHNER, Richard. From ritual to Theater and back: the efficacy-entertainment braid. In: SCHECHNER, Richard. *Performance theory*. New York: Routledge, 1988. p. 106-152.

- TURNER, Victor. Social dramas and ritual metaphors. In: TURNER, Victor. *Dramas, fields, and metaphors: symbolic action in human society*. Ithaca: Cornell University Press, 1974a. p. 23-59.
- TURNER, Victor. Hidalgo: History as social drama. In: TURNER, Victor. *Dramas, fields, and metaphors: symbolic action in human society*. Ithaca: Cornell University Press, 1974b. p. 98-155.
- TURNER, Victor. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis: Vozes, 1974c.
- TURNER, Victor. Introduction. In: TURNER, Victor. *From ritual to Theatre*. New York: PAJ Publications, 1982a. p. 7-19.
- TURNER, Victor. Dramatic ritual/ritual drama: performative and reflexive Anthropology. In: TURNER, Victor. *From ritual to Theatre*. New York: PAJ Publications, 1982b. p. 89-101.
- TURNER, Victor. Liminal to liminoid in play, flow, and ritual: an essay in comparative symbology. In: TURNER, Victor. *From ritual to Theatre*. New York: PAJ Publications, 1982c. p. 20-60.
- TURNER, Victor. Social dramas and stories about them. In: TURNER, Victor. *From ritual to Theatre*. New York: PAJ Publications, 1982d. p. 61-88.
- TURNER, Victor. Dewey, Dilthey, and drama: an essay in the Anthropology of experience. In: TURNER, Victor; BRUNER, Edward (Org.). *The Anthropology of experience*. Urbana, Chicago: University of Illinois Press, 1986. p. 33-44.
- TURNER, Victor. The Anthropology of performance. In: TURNER, Victor. *The Anthropology of performance*. New York: PAJ Publications, 1987a. p. 72-98.
- TURNER, Victor. Images and reflections: ritual, drama, carnival, film and spectacle in cultural performance. In: TURNER, Victor. *The Anthropology of performance*. New York: PAJ Publications, 1987b. p. 21-32.
- VAN GENNEP, Arnold. *Os ritos de passagem*. Petrópolis: Vozes, 1978.
- WILLET, John (Org.). *Brecht on Theatre*. New York: Hill and Wang, 1964.

Recebido em 31/05/2005  
Aprovado em 04/07/2005