

Capítulo 1: Estar Juntos

“Minha mãe ficou muito deprimida depois que meu pai morreu”, disse-me um agricultor enquanto conversávamos do lado de fora de um centro comunitário em uma pequena cidade no pé da serra de enormes montanhas em Santa Catarina “Ela se sentia muito sozinha. Mas depois, suas amigas começaram a convidá-la para o baile às quintas-feiras. Tudo é diferente agora: a partir de domingo, depois da missa, ela se prepara para o baile, pratica os passos, ouve música, liga para as amigas. Na quarta-feira, ela faz um bolo para o almoço comunitário. Na quinta-feira, ela pega uma carona para a cidade e dança a tarde toda, depois senta com as amigas, aproveita o almoço comunitário e conversa. Na sexta e no sábado, ela se lembra de tudo o que fez no baile e, depois da missa de domingo, já está planejando tudo de novo. Esses bailes dão sentido à vida dela.”

Aristóteles começou sua *Política* definindo a humanidade como um *zoon politikon* (ζῷον πολιτικόν), uma expressão frequentemente traduzida como "animal político", mas que na verdade significa algo mais próximo de "animal comunitário" ou "animal que gosta de estar junto". Embora a convivência cotidiana no Brasil deva mais às culturas africanas e indígenas do que à Grécia Antiga, o país é, de fato, um lugar onde as pessoas valorizam e buscam maneiras de estar juntas. Aristóteles não será nosso guia pelo Brasil contemporâneo, mas sua ideia mostra que os brasileiros não estão sozinhos em considerar o "*estar juntos*" como um dos objetivos mais importantes de uma vida boa.

Estar juntos. Seja em escolas de samba, times de futebol, bailes folclóricos, festas e encontros familiares, ou *no dabucuri* e outras festas indígenas, o desejo de estar junto e fazer coisas juntos motiva os brasileiros. Antes de começar a descrever a polarização no Brasil — e como as ideias de brincadeira e alegria oferecem caminhos para superar bolhas culturais e o ódio político — precisamos entender os detalhes do que significa “estar juntos” no Brasil e por que os brasileiros são tão comprometidos com isso.

Um encontro de corpos, não apenas de ideias.

A bacia do Rio Negro, no Amazonas, é uma das regiões mais diversas do planeta, onde mais de 27 grupos étnicos falam 22 línguas nativas — além de português e espanhol — e convivem em um único município. Nos últimos quinze anos, Rita da Silva, nossa filha, e eu passamos grande parte de nossas vidas nessa região do Brasil, aprendendo com a forma como esses diversos grupos étnicos se relacionam entre si e com a terra. Ensinaamos cinema para adultos e crianças, tentamos conciliar os saberes indígenas com o planejamento de políticas públicas, mas, acima de tudo, nos vimos como aprendizes de um saber e um ser radicalmente diferentes dos nossos.

A geografia da Amazônia oferece uma metáfora para o processo de diferenciação e encontro cultural: ao encontrar o oceano, o Amazonas é um único rio, mas à medida que se avança rio acima, centenas de rios de médio porte deságuam nele; esses rios, por sua vez, nascem de centenas e milhares de pequenos córregos. E ao longo de cada um desses córregos, encontram-se diferentes aldeias com culturas distintas, separadas



umas das outras pela imensidão da selva... e, conseqüentemente, por diferentes línguas, histórias, formas de dança, música e pensamento.

Em uma de nossas primeiras viagens à região, passamos mais de uma semana nas canoas de diferentes amigos locais, subindo gradualmente os rios Negro, Aiarí e Içana. A cada noite, éramos recebidos em uma aldeia diferente — primeiro Baré, depois várias comunidades dos Baniwas e Koripacos — onde as pessoas ficavam animadas em conversar com estranhos, compartilhar seus orgulhos e conhecer nossa filha Helena, que tinha quatro anos na época: curiosa, extrovertida e muito loira. A experiência foi fabulosa, mas também exaustiva, e depois de mais de uma semana de viagem, quando nos aproximávamos do nosso destino final no rio Içana, perto da fronteira com a Colômbia, estávamos sem energia.

Diversas aldeias nos receberam com recepções elaboradas, então não nos surpreendeu encontrar um grande grupo de homens e mulheres nos esperando perto da comunidade de Pamaali. Rita e eu esticamos as pernas e as costas cansadas; Helena estava inesperadamente tímida: literalmente se escondeu atrás das saias da mãe enquanto descíamos com cuidado da canoa de madeira para a margem do rio e subíamos a colina para encontrar os moradores locais. Os Baniwa são um grupo extremamente disciplinado e trabalhador, facilmente identificados por seus músculos definidos e pescoços fortes e grossos, mas o homem que nos recebeu era grande e poderoso, mesmo entre os de seu povo. Helena se encolheu ainda mais na sombra de Rita.

O homem que liderava a comissão de recepção inclinou a cabeça para o lado para poder ver Helena. Em seguida, deu aquele sorriso irônico que eu já conhecia bem do nosso tempo entre os Baniwa. "Não precisa ter medo", disse ele. "A gente não come crianças." Fez uma pausa digna de um comediante profissional. "Não mais."

Antropólogos e historiadores indígenas debatem se o canibalismo era alguma vez comum na região — o líder Baniwa estava brincando com expectativas, preconceitos e medos culturais, não com qualquer história "real" de antropofagia entre seus ancestrais. Para mim, essa história é muito mais significativa por causa do senso de humor. A violência divide povos e comunidades, mas fazer piada — brincar com a ameaça de um conflito que nunca se concretizará — pode ser uma forma de união, uma maneira de criar conexão através de uma risada compartilhada. Acho que Helena não entendeu a piada — ela não conhecia a história do medo do canibalismo no Brasil, nem os debates sobre o canibalismo endo-versus-exo no Alto Rio Negro — mas ela entrou na brincadeira e acabou brincando com crianças da região na mata e no rio.

O humor é uma forma de transformar conflitos em conexões, e os Baniwas, Tukanos, Tarianos e outros grupos étnicos da região são mestres nisso. Sessões de contação de piadas, canções engraçadas e humor físico compõem grande parte de qualquer primeiro contato com pessoas desconhecidas — e como muitas pessoas fora da Amazônia esperam que os povos indígenas sejam estoicos e pacientes, sempre enfatizamos esse senso de humor em nossos filmes e textos.

Os habitantes da região também criaram um ritual amplamente praticado para se reunirem e aprenderem uns com os outros, que inclui música, dança, refeições compartilhadas e comédia. O *dabucuri* criou um espaço para que grupos rivais se encontrassem e competissem sem violência. Casimiro Sampaio, um dos xamãs mais antigos da região, descreveu o *dabucuri* desta forma:

"Desde o surgimento da humanidade e a chegada da Cobra-Canoa que trouxe os humanos para a Amazônia, o pai do universo deu um presente a cada pessoa que saiu da canoa. Cada um recebeu algo para ajudá-lo. E deu a cada um canções. Festivais e canções para a humanidade viver em felicidade e beleza. Cada grupo se separa para criar canções e conhecimento, e então se reúne para compartilhar. Assim, cada um aprende com os outros."

Eis como funciona o dabucuri: em uma parte da Amazônia onde pode levar um dia de canoa para chegar à aldeia mais próxima, um grupo étnico convida o outro para dois dias de festividades. Um observador externo poderia dizer que é um ritual, mas os participantes o descrevem como uma festa. Durante dois dias e duas noites, os dois grupos — frequentemente rivais por recursos, reconhecimento ou por um histórico de desconfiança e vingança — dançam e cantam juntos. Dabucuri significa "troca", então eles trocam ideias, trocam canções. Cada um aprende as canções e os passos de dança do grupo em que não necessariamente confiava completamente.

Existem também outros tipos de troca. Cada grupo tenta superar o outro na extravagância dos presentes que oferece: açaí, peixe, artesanato, frutas e vinho de palma. A troca também é social, com muita paquera entre os adolescentes. Jacinta Sampaio, que organizou os dabucuri que serviriam de base para o nosso documentário sobre o assunto, descreveu-os como "o momento em que os rapazes piscam para as raparigas e as raparigas piscam para os rapazes". A região tem uma interessante regra de parentesco: só se pode casar com alguém que fale uma língua diferente da sua. A paquera dos *dabucuri* abre espaço para que rapazes e a moças se encontrem — e depois convidem para as suas comunidades — rivais que poderão tornar-se potenciais aliados.

Os participantes descrevem a experiência de cantar a música do outro, em uma língua que não sempre se entende, como uma forma de incorporar o outro em si mesmo: não a empatia por meio da *reflexão* sobre a experiência do outro, mas sim por colocar a voz e a melodia do outro em sua boca, sentindo os passos de dança do outro em seus pés.

Muitos dos primeiros europeus que chegaram ao Brasil viram nessa imensa diferença cultural a matéria-prima da guerra e do conflito; suas narrativas são repletas de batalhas, canibalismo e vingança. Esse material se tornou a base de uma rica literatura — frequentemente racista, ocasionalmente produtiva —, mas a maioria dos indígenas contemporâneos no Brasil prefere recorrer a rituais como o *dabucuri* quando busca metáforas para compreender sua relação com aqueles que lhes são diferentes. *Para Casimiro e outros que praticam o dabucuri, o processo de diferenciação não é um problema, mas uma oportunidade.* Cada grupo étnico ou aldeia desenvolve separadamente festivais e canções para que possam dar oportunidade de serem felizes; depois, reúnem-se para compartilhar e multiplicar essas tecnologias da felicidade por meio de canções, cerveja de mandioca, flertes, danças e piadas.

Ao longo de séculos de convivência em um dos lugares mais diversos da Terra, as culturas das terras baixas da América do Sul desenvolveram práticas únicas para compreender e se relacionar com a alteridade radical. Trocas de canções e danças, comensalidade (comer juntos), diálogo e narrativa, e rituais coletivos: todas essas práticas criam um espaço concebido para marcar, compreender e superar a polarização linguística e cultural de culturas radicalmente diferentes. As culturas das terras baixas da América do Sul não veem a alteridade como um *obstáculo* ao florescimento humano: em vez disso, a consideram um *pré-requisito*. Em sua filosofia,

as pessoas precisam de encontros e até mesmo conflitos com o outro radical para se realizarem como seres humanos. Enquanto grande parte da produção acadêmica contemporânea sobre polarização considera as opiniões “extremas” como o problema e imagina um “terreno comum” no centro de um espectro, este pensamento, ao contrário, utiliza o ritual, a arte, o jogo e o diálogo como um espaço de transcendência entre perspectivas aparentemente incomensuráveis.

Marcelo Sete Cordas, um dos grandes músicos e filósofos do samba no sul do Brasil, nos contou uma história semelhante em um contexto bem diferente: A música, como qualquer arte, vive da interação entre a solidão e o social. O artista muitas vezes pratica sozinho, aperfeiçoando a técnica enquanto inventa novos ritmos, melodias e harmonias — às vezes como um ato consciente de criação, às vezes por erro ou inconscientemente. Mas essas novas ideias musicais ou artísticas só ganham vida quando tocadas para outras pessoas. E nesse encontro com outros músicos, as melodias e harmonias que o artista individual produziu serão desafiadas, transformadas, refinadas.

A tradição europeia desenvolveu esse diálogo musical por meio de concertos, shows e exposições: um palco e uma plateia. No samba — como em muitas tradições afro-brasileiras — o encontro acontece na roda. Em vez da *oposição* entre artista e público, encontramos dezenas de artistas em círculo — e até mesmo aqueles que parecem apenas assistir contribuem com palmas rítmicas, passos de dança e comentários. Amigos e, às vezes, rivais se unem para tocar juntos, cada um com seu próprio instrumento, letra e as variações de ritmo e harmonia que surgiram na solidão ou em grupos menores. Há regras para o encontro e o artista não pode simplesmente tocar qualquer coisa, mas os novos ritmos e harmonias que se encaixam no que já existe dão nova vida à música. Eles desafiam os outros membros a se aprimorarem, para que possam acompanhar ou desafiar o artista. E, no fim, tanto a beleza da arte quanto a união do grupo se fortalecem. O processo lembra a descrição do dabucuri feita por Casimiro Sampaio.

O sociólogo afro-britânico Paul Gilroy observa uma característica semelhante em grande parte da arte da diáspora africana. Em geral, os europeus distinguem os artistas de suas obras. Na estética europeia, o artista é o sujeito, a obra de arte um objeto ou produto. O resultado é um mundo dividido — ousaríamos dizer polarizado? — entre pessoas e coisas, criador e obra, artista e público. As pessoas da diáspora africana vivenciam a arte de uma maneira radicalmente diferente, onde o artista e sua arte se sobrepõem. Na música, na dança, nas máscaras e em muitas outras formas de arte privilegiadas na África, o artista *é* a sua arte — e a arte acontece coletivamente.¹ Marcelo Sete Cordas diz algo semelhante sobre o que significa ensinar ritmos africanos:

Ensinar-lhes este tipo de música não se resume a ensinar-lhes um ritmo. Trata-se de ensinar-lhes que podem ser, antes de mais nada, o que quiserem, porque o ritmo lhes dá independência, liberdade. Uma das coisas que o samba proporciona ao indivíduo é essa liberdade do corpo, certo? A liberdade de ser aquilo que o corpo põe em movimento: e há muitas possibilidades para fazer, para brincar e para se transformar.

Deixe-me dizer uma coisa: as pessoas não dançam ao som de música clássica. Ou talvez dançam, mas não é um hábito. A música clássica foi feita para ser ouvida. A música africana foi feita para ser dançada. Quando era tocada nos alojamentos dos escravos, o ritmo do tambor era o que importava, 90% da música era para dançar.

¹Paul Gilroy, *O Atlântico Negro : Modernidade e dupla consciência* . RJ:UCAM, 2001

A música brasileira, a música afro-brasileira, foi concebida, digamos, em 90%, para ser dançada.

E, por ter sido feita para ser dançada, ocupa um lugar diferente em nossa história e na própria produção do pensamento.

Além de terem naturezas diferentes, [a música clássica e a música africana] têm funções diferentes ... são como água e óleo. Não porque não se misturem, mas porque foram criadas para propósitos e objetivos diferentes .

Os Nagôs — os iorubás escravizados no Brasil — centram sua arte no ser e no agir em conjunto. O filósofo e historiador afro-brasileiro Muniz Sodré destaca que o inglês, o alemão e a maioria das línguas românicas possuem sujeitos, objetos e verbos relativamente claros. O sujeito age, o objeto sofre a ação. Ele explica ainda que os Nagôs adotam um tipo diferente de gramática, onde sujeito e objeto se confundem. Sodré utiliza a voz-média do grego para ilustrar essa gramática, mas creio que um dos maiores sambas de todos os tempos, cantado por Clara Nunes, seja uma ilustração muito mais interessante.

*Morena de Angola que leva o chocolate amarrado na canela
Será que ela mexe o chocalho ou o chocalho é que mexe com ela*

Quem gosta de dançar, cantar ou tocar um instrumento musical conhece a sensação de êxtase ou entrega que surge quando tudo dá certo. Estou dançando a dança, ou a dança me dança? A dançarina agita seu chocalho, ou o chocalho a agita?

Sodré insiste que os rituais religiosos afro-brasileiros acontecem na voz-média, porque quando todos dançam, tocam tambor e cantam juntos, a experiência corporal é compartilhada. Quem poderia ser sujeito ou objeto da dança coletiva, especialmente quando um orixá baixa e encarna em uma pessoa, que começa a dançar com passos que nunca conheceu antes ou a falar com uma voz que não é a sua. Às vezes ouvimos que o tambor ou o orixá é o sujeito ou o protagonista do ritual, mas o que realmente precisamos é de uma nova gramática do estar-junto. “Não pode existir um sujeito da alegria”, como diz Sodré.²

Não é apenas o ritual que está na voz intermediária: todo o pensamento Nagô, sua maneira de compreender o mundo, também é estruturado da mesma forma. Um físico pode pensar através da matemática; um cientista social, através de palavras organizadas em discurso ou em um artigo; mas Sodré insiste que sua cultura pensa “somaticamente”, através de corpos que se movem com um ritmo em constante transformação. Vovó Cici de Oxalá, uma *Egbon* (“irmã mais velha” ou sábia) de um importante centro de candomblé na Bahia, disse aos pesquisadores da Diversas que o *oriki* estabelece essa conexão. Em iorubá, *ori* significa “cabeça”, mas também significa alma e aponta para as conexões com os ancestrais: meu *ori* não é só meu, mas sempre parte de uma cadeia de aprendizado, hábito e prática que conquistei consciente e inconscientemente daqueles que vieram antes. *Ki* significa “saudação” ou até mesmo “elogio”. Portanto, um *oriki* é uma história com uma prática ou hábito conectado que liga a pessoa à tradição.

Minha cultura é muito filosófica. Mas é preciso ter palavras, histórias e interpretações para que as pessoas possam entender. Às vezes, o que eu digo aqui, mesmo um único oriki para alguém interessado, pode ensinar. Essa ciência é transmitida dentro da senzala.

² Sodré, Muniz. Pensar Nagô. Petrópolis, Vozes, 2017. p. 151

O que significa que essa ciência seja transmitida através da senzala, quase 150 anos após a abolição no Brasil? Não tive a oportunidade de fazer essa pergunta a Cici de Oxalá, mas minha interpretação seria que ela é transmitida através das práticas que os escravizados desenvolveram para se defender, práticas que continuaram sendo úteis em novos contextos de opressão. A ciência da senzala, então, é ritmo, dança, histórias e a conexão — com outros seres humanos e com o espírito/alma/*ori* — que emerge dessas práticas.

Para Marcelo Sete Cordas, a chave do processo é a síncope. Grande parte da música da diáspora africana compartilha micropausas e interrupções na batida dos tambores, ritmos que, para a tradição musicológica ocidental, podem soar "fora do tempo" ou uma ruptura. Sete Cordas insiste, no entanto, que a síncope é um convite, um espaço mínimo onde um artista do grupo convida outro a entrar com sua própria criatividade. Assim como o *dabucuri* treina os povos indígenas a se abrirem para outras comunidades através do compartilhamento de canções, danças e comidas — e, portanto, de ideias, visões, fantasias e sonhos —, a roda de samba treina os músicos afro-brasileiros a ouvir e sentir o ritmo e a pulsação do outro, para então entrar com sua criatividade antes de convidar outros a contribuírem com a sua.

Os praticantes de *capoeira* compartilham técnicas semelhantes para treinar a abertura ao outro. Seja no ritmo frenético da *capoeira regional* ou na *capoeira angolana*, mais lenta e introspectiva, os giros, paradas de mão e chutes são sempre mediados por um intenso contato visual. Os praticantes estão sempre se olhando, antecipando o próximo movimento do oponente, tanto para melhor contra-atacar quanto para garantir que os movimentos rápidos de mãos e pés não machuquem o outro. O resultado é belo, mas exige normas comunitárias de respeito através do contato visual e da percepção do espaço e da presença do outro.

Muitas práticas da cultura popular brasileira seguem essa mesma lógica: normas éticas que abrem espaço em grupos artísticos onde diferentes vozes, ritmos ou criatividade podem se encontrar e se sincretizar. No chorinho, que segue a mesma estrutura temática e de improvisação do jazz, o protagonismo melódico passa de um músico para o outro. No Tambor de Criola, ritual do estado do Maranhão, uma corista passa o protagonismo para outra tocando o umbigo no da mulher seguinte. Côco, samba de roda, cacuriá... dezenas de jogos, músicas e rituais exercitam os "músculos" da socialidade.

Unindo forças

Arte, ritual e brincadeira são as motivações mais comuns para se reunir no Brasil, e esse impulso estético dá significado e propósito ao estar juntos. Pense, por exemplo, no imenso investimento de tempo, dinheiro e energia necessário para preparar a apresentação de uma escola de samba, um maracatu rural ou um bumba-meu-boi: cada um desses rituais do carnaval exige enormes grupos de pessoas que imaginam e costuram fantasias, compõem e ensaiam músicas novas e relevantes e coreografias complexas e difíceis. Os fundos das casas nas favelas se enchem de tecidos, penas e miçangas que dezenas de mulheres — e às vezes homens — transformam em fantasias elaboradas e belíssimas. Galpões e barracões no sertão se tornam oficinas onde famílias — que podem não ter terra ou mesmo emprego — criam obras de arte extraordinárias.

Outros festivais estruturam a vida dos indígenas brasileiros, como o *quarup* no Xingu — que reúne dezenas de grupos étnicos diversos para lamentar os mortos e celebrar suas vidas — ou o *dabucuri* às margens do Rio Negro. Aqui também, grupos de pessoas investem imenso tempo e energia para criar rituais repletos de beleza e significado. Tanto o evento em si quanto o tempo de preparação são fundamentalmente sociais,

onde pessoas da comunidade trabalham juntas enquanto também comem, bebem, conversam, contam histórias, Façam piadas e filosofem.

Uma participante adolescente do grupo de pesquisa, fundadora e líder da seção *agbé* (xequeré) de uma escola de samba, nos disse que o convívio social era uma espécie de músculo que havia atrofiado durante a pandemia. Assim como alguém precisa fazer musculação para recuperar um joelho lesionado, ela precisava treinar para conviver novamente com os outros. O maracatu e o samba foram seus campos de treinamento.

Eu não conseguia me aproximar das pessoas, conversar com elas, interagir, fazer amigos. Mas quando entrei para o maracatu e tive essa experiência coletiva de conhecer pessoas, isso me ajudou a me soltar mais. Você se conecta com tantas pessoas, e também conhece gente nova e faz amigos. Você conhece pessoas, por exemplo, que vêm de lugares distantes e vêm para cá. Isso é muito legal.

De fato, podemos interpretar muitas instituições ou atividades tradicionais no Brasil como uma espécie de treinamento coletivo em sociabilidade, como um grupo de corredores que se prepara junto para uma maratona. Vemos isso muito claramente no *dabucuri*, que treina as pessoas a superarem as divisões criadas pela distância, religião, etnia ou política, mas muitos outros grupos artísticos e culturais também definem o que fazem como “unir-se para fazer algo belo”.

A grande pianista, cantora e produtora afro-americana Roberta Flack costumava dizer que o poder de sua música residia em criar um “*getting togetherness*”, um espaço no qual as pessoas compartilhavam não apenas o mesmo espaço, mas a mesma experiência coletiva.³ Solange Adão, talvez a mais importante atriz negra do sul do Brasil, acredita que essa tendência “gregária” da vida afro-brasileira emerge do contexto histórico da escravidão: “Fomos roubados de tantos lugares diferentes na África, separados de nossas famílias e de outros que falavam nossa língua. Temos fome de qualquer chance de estarmos juntos”. Ela então usa a metáfora do som para explicar o poder da sociabilidade, dizendo que ideias e presença “reverberam” quando muitas pessoas se reúnem, tornando o todo maior que a soma das partes.

Poder-se-ia argumentar, com Adão, que valorizar o estar junto é algo que emerge da diáspora africana forçada. Eu sugeriria que, durante a maior parte da história da humanidade, a maioria das pessoas compartilhava esse entendimento de que estar junto torna a vida significativa. O ideal de “sucesso” e acumulação como objetivo de vida — personificado pelo capitalismo contemporâneo — é, na verdade, uma exceção histórica.

Durante muitos protestos da direita brasileira, é comum ver camisetas com os dizeres “Make money not friends”. A frase (em inglês!) choca não tanto por transgredir um preceito ético, mas porque, apesar dos esforços para definir os seres humanos como *homo economicus*, todos nós sabemos que, mesmo fora das culturas tradicionais, são os amigos, e não o dinheiro, que dão sentido à vida.

Rita da Silva utiliza a expressão “socialidade estética” para marcar esse “estar-juntos-em-busca-a-beleza” presente em tantas regiões e culturas diferentes do Brasil. O conceito de socialidade surgiu em grande parte com a obra de Marilyn Strathern e Christina Toren, que a denominam

³ Mestres Americanos: Roberta Flack. Um documentário produzido para a PBS e disponível em <https://www.pbs.org/video/roberta-flack-mnv48o/>

*A matriz relacional que constitui a vida das pessoas ... contendo simultaneamente o potencial para relacionamentos e sempre inserida numa matriz de relações com os outros ... [Chama a atenção para os] processos sociais dinâmicos nos quais qualquer pessoa está inevitavelmente envolvida, em vez de um conjunto de regras, costumes, estruturas ou mesmo significados que existe como um sistema independente do indivíduo que deve ser socializado.*⁴

Da Silva destaca que, no Brasil, as manifestações mais profundas e desejadas dessa “matriz relacional” — a forma como as pessoas interagem umas com as outras — acontecem nos momentos em que elas se unem para criar beleza.⁵

Da Silva insiste que não confundamos esse tipo de socialidade estética com algum tipo de harmonia orgânica: o conflito (que ela chama de socialidade agônica) desempenha um papel essencial na convivência.⁶ Muitas das expressões mais famosas da cultura popular e da arte brasileira são, na verdade, tentativas de tornar o conflito belo, seja a capoeira (arte marcial transformada em dança), o samba (competição entre escolas de samba de diversas favelas, representada por grupos de samba que se revezam na dança) ou o maracatu (que começou como uma espécie de guerra de gangues antes de se tornar uma performance). A tensão produtiva ou o jogo entre a sociabilidade estética e a agonística — e como essa dinâmica se manifesta como uma forma de superar a polarização — constituem o cerne do pensamento brasileiro sobre as relações com o outro radical.

Alteridade e união compreendidas através da maternidade.

Durante o projeto Diversas, organizamos uma variação fascinante e inesperada da tradicional conferência acadêmica. Em vez de convidar pensadores individualmente, convidamos famílias inteiras para o evento, e boa parte do tempo foi dedicada à arte e à brincadeira coletivas. Com a ajuda dos pais, as crianças criaram os monstros que mais temiam, usando papelão, tinta e tecido; depois, vestiram esses enormes bonecos como fantasias e fizeram um desfile de moda monstruosa. Uma das participantes, uma professora Guarani, ensinou a todos como fazer a zarabatana e em seguida fomos todos para o jardim caçar balões de água. O grupo todo aprendeu a dançar o Tabor de Crioula com Ciany Castro e a criar abelhas sem ferrão com crianças de um quilombo local.

Em meio a esses eventos, organizamos conversas entre os adultos, todos intelectuais e líderes em seus respectivos movimentos sociais — indígenas, afro-brasileiros, agroecológicos, artísticos. Como em qualquer encontro brasileiro onde se aprende com o outro — ou “ingere-se o outro” —, o Movimento Antropófago estava no ar. Por séculos, o canibalismo exerceu poder sobre o imaginário brasileiro — e o imaginário dos europeus que pensavam sobre o Brasil. Encontramos tentativas de compreender o fenômeno de humanos comendo outros humanos em textos dos primeiros colonizadores, dos jesuítas, e até mesmo no ensaio de 1580 “Sobre os Canibais”, de Michel de Montaigne. No início do século XX, uma vanguarda de artistas e intelectuais brasileiros começou a reformular o canibalismo sob uma ótica positiva: o *Movimento Antropófago*.

⁴Strathern, M., J. Peel, C. Toren, J. Spencer e T. Ingold. 1990. O conceito de sociedade é teoricamente obsoleto. Manchester: GDATA. 8 – 10, 19]

⁵Silva, Rita de Cácia Oenning. Invertendo o Rito: Música, Dança e Ritos de Passagem entre Crianças e Jovens de Rua em Recife, Brasil. *The World of Music* (Wilhelmshaven), v. 48, p. 83-97, 2006.

⁶Silva, Rita de Cácia Oenning. A criação a no ser’: infância, intertextualidade e performance entre crianças como artistas e seus familiares em Recife. *Horizontes Antropológicos* (UFRGS. Impresso), v. 16, p. 117-136, 2010.

Oswaldo de Andrade, Tarcila de Amaral e Mário de Andrade apontaram que o canibalismo era muito mais uma ação simbólica do que digestiva. Comer o outro significava consumir e incorporar o melhor de sua cultura, força e ideias, um campo no qual os brasileiros eram considerados particularmente talentosos.⁷ Embora repleto de contradições ideológicas e hipocrisias, esse movimento intelectual e artístico lúdico continua a animar não apenas a vanguarda brasileira, mas também a maneira como muitos brasileiros instruídos pensam sobre si mesmos; uma ontologia de digestão e transformação.

Ângela Kaingang — uma mulher indígena Kaingang casada com um homem Laklãnõ — passou um tempo explicando ao líder de uma escola de samba o que e como havia aprendido com a nova cultura onde viera viver. Em seguida, olhou para as crianças, que brincavam com suas fantasias de monstros no jardim em frente à sala de reuniões.

“Sabe o que me interessa mais do que canibalismo? Maternidade. É como o oposto do canibalismo. Em vez de pegar algo que está lá fora e trazer para dentro de você, você tira algo de dentro de si e traz para o mundo.”

“O bebê é um canibal, não é?” , brincou uma mãe branca, presidente de uma ONG cultural. “Ele me come. Bebe meu leite.”

“ ocê olha para o rosto daquela criatura que amamenta”, respondeu Kelly da Costa, líder da escola de samba, “e vê algo que é ao mesmo tempo você e completamente outra pessoa. ”

“Estamos falando sobre lidar com a alteridade? Negociar com a alteridade? Então precisamos falar sobre maternidade”, concluiu Ângela.

Conforme a conversa prosseguia, todas as mulheres concordaram que o “outro” na maternidade não era apenas o bebê, mas também as culturas em que haviam ido viver. Ângela e seu marido, Chico, refletiram sobre o que significava para ela depender tão totalmente de seus sogros, anciãos Laklãnõ com conceitos diferentes sobre como criar, disciplinar e alimentar crianças. Chico nos contou:

Na minha cultura, temos a tradição de que, quando um casal se casa e tem um filho, o primeiro bebê é dado à mãe do marido . Esse bebê passa a ser filho dela — e, quando possível, até colocamos o nome da avó na certidão de nascimento. Mas eu e Ângela decidimos que não faríamos isso. Foi um conflito sério com meus pais.

E quando você é uma mãe jovem, precisa de outras pessoas. Principalmente mulheres mais velhas que entendem de parto e primeiros anos de vida. Para ajudar quando a criança fica doente, quando a mãe fica doente. É uma época difícil. Então, lá estava eu, dependendo de pessoas que amo, mas com quem eu estava em constante conflito porque tínhamos escolhido não entregar nosso bebê a elas.

Embora o caso da Laklãnõ seja extremo — todas as mulheres de outras culturas acharam quase impossível conceber a ideia de entregar o primogênito à sogra — todas concordaram que a experiência da maternidade exige uma negociação com a alteridade e a diferença.

⁷ Existe um excelente e conciso resumo em inglês do movimento e seu manifesto em <https://publicdomainreview.org/collection/manifesto-antropofago/>

"Quando uma mulher se torna mãe, ela se transforma em outra pessoa. Eu tenho um novo nome, uma nova identidade. E nunca mais poderei ser quem eu era antes."

"Eu diria que, mesmo com meu segundo filho, renasci. A maternidade transforma a identidade."

Conforme a conversa prosseguia, tornou-se cada vez mais claro que, se partirmos da maternidade como metáfora para refletirmos sobre alteridade e identidade, nos encontramos em um mundo muito diferente daquele que leva à polarização. Uma participante refletiu sobre isso.

Quando as pessoas querem fingir que são profundas e que têm pensamentos profundos, dizem coisas como "ser ou não ser". Mas a verdade que toda mãe sabe é que nenhuma dessas duas afirmações é realmente verdadeira. O nascimento não é um súbito passar a existir. É uma mudança como tantas outras.

Craimeni, pai guarani de um menino de sete anos que corria lá fora, lembrou a todos que, em sua cultura, a concepção de uma criança existe muito antes do espermatozoide e do óvulo se encontrarem. Em algum outro mundo, essa criança está esperando para nascer, para encontrar os pais certos para ela.

Antes mesmo de sabermos que Míndua estava grávida, meu avô já sabia. Ele até sabia o nome da criança. "O nome dele será Furacão", disse ele, "porque ele será um furacão na sua vida."

Esse conceito de uma criança que existe antes da concepção, que escolhe seus pais, espelha o de outra mãe, de uma cultura radicalmente diferente. A atriz afro-brasileira Solange Adão concluiu sua conversa conosco sobre a criação dos filhos dizendo:

Recebi um presente dos meus Orixás, que foi a chegada do meu filho Lorrân, que nasceu no dia 24 de abril e é o amor da minha vida. Quando era pequeno, ele me abraçou e disse: "Minha mãe é tão quentinha, parece o sol."

Essa é a lição da minha vida. Eu só queria deixar registrado o quanto sou grata por ele ter me aceitado como mãe. Porque, na nossa maneira de pensar, dizemos que os filhos escolhem suas mães. E ele me escolheu. [chorando] E eu sou muito grata por ele ter me escolhido.

Nem nas concepções afro-brasileiras nem nas indígenas de nascimento encontramos a ideia de que uma criança que não existia, de repente, passa a existir. A infância é uma transição lenta entre diferentes tipos de ser — não o "potencial" da filosofia grega, mas um plano de ser geograficamente distinto — talvez a Terra sem Males dos Guaranis.

"Um bebê", respondeu Míndua ao comentário do marido, "é um ser transcendente que transita entre os céus e a Terra."

Anos atrás, descobrimos que os Baniwas do alto Rio Negro têm uma ideia semelhante de que as crianças estão esperando nos "céus distantes", onde elas e seus pais se escolherão. Seu Luiz, um importante líder e xamã, explicou isso da seguinte maneira:

Essa mulher sonha à noite.

Primeiro, você está casada ou namorando. Ela sonha à noite. Então a mulher entra [nos céus distantes onde estão os bebês] e ela escolherá: dentre todos os outros, ela o escolherá: 'Aqui está o bebê.' A mãe continua escolhendo.

Depois de um mês, uma semana ou duas, ela já começa a ter o bebê na barriga. É por isso que, antes do bebê nascer, você [como xamã] o abençoa. É perigoso para a mãe morrer, porque seu coração para [enquanto ela escolhe o bebê]. Ela está sempre sonhando.⁸

Pré-vida e vida, sonho e vigília; mãe e filho: para os Baniwa, esses estados não são opostos ou contraditórios, mas simplesmente fases diferentes em um longo processo de transformações da vida.

Izoneia Araújo, mãe e ativista tariana — além de bióloga com formação universitária — destacou, na mesma série de entrevistas, que a ambiguidade do ser entre mãe e feto se reflete na relação entre pai e filho, ainda no útero materno.

Assim que descobrimos que a mulher está grávida, precisamos encontrar o pajé para que ela seja abençoada, seu corpo preparado e uma cerca de proteção seja construída ao seu redor. O pai também precisa cuidar dele. Os benzimentos também criam uma cerca de proteção para ele. Tudo o que ele faz e pensa também afeta o bebê.

É útil aqui lembrar os diferentes conceitos de transcendência que se encontram nas variadas cosmologias e filosofias de diferentes brasileiros. Enquanto a filosofia e a teologia europeias podem definir a transcendência como uma conexão entre o humano e o divino, a prática cultural afro-brasileira sente a transcendência na experiência compartilhada ou no sentimento transpessoal de ritmo, dança e comunhão. Muitas formas de pensamento indígena na América Central e do Sul entendem a transcendência como transição: ao longo deste livro, enfatizarei a importância da transição entre perspectivas, mas a transcendência também pode ocorrer no trânsito entre mundos. No pensamento mesoamericano, a serpente é sagrada porque transita entre a superfície da Terra e o submundo; ainda mais sagrado é o quetzal, uma ave que transita entre o céu e a Terra, mas que se move como uma serpente pelos céus. Quando Míndua descreve um bebê como um ser transcendente, ela se baseia na mesma tradição: um bebê transita entre os céus e a terra para nascer.

Retornaremos a essa ideia diversas vezes ao longo dos próximos doze capítulos — que a vida se constitui não tanto de diferenças e oposição, mas de transição e convivência. A convivência não se dá apenas com outras pessoas, mas também com outros tipos de “seres”: pré-nascidos, passados, imaginários, encantados, espirituais...

Uma Mente Livre: uma experiência cinematográfica com crianças marginalizadas.

Em uma das primeiras ações do projeto Diversas, Rita da Silva e eu fomos a uma escola de ensino fundamental em um bairro marginalizado de Brasília. Embora estivesse localizada em uma favela, onde os governos frequentemente destinam menos recursos do que deveriam, a escola era excelente, com professores qualificados e um diretor verdadeiramente comprometido com a educação inovadora. Essa formação era evidente entre as crianças. Elas se expressavam bem, tinham pensamento crítico e estavam animadas para trabalhar conosco durante uma semana na produção de um filme.

⁸ Primeira Infância Indígena (1): Gravidez e Nascimento. <https://vimeo.com/357009483>

Começamos com diferentes brincadeiras tradicionais que seus avós provavelmente brincavam na rua: brincadeiras em círculo, brincadeiras de rimas e palmas (como "Paddy Cake"), esconde-esconde e pega-pega. Em seguida, conversamos sobre o cotidiano deles: o que gostavam de fazer no tempo livre, as histórias que gostavam de contar, ouvir e assistir, e como usavam a tecnologia. Depois, os dividimos em grupos de três ou quatro, e cada grupo inventou histórias e as transformou em desenhos animados em folhas grandes de papel. Por fim, esses desenhos se tornaram o storyboard para ideias de roteiro de filmes que as crianças gostariam de fazer no futuro. Durante todo o processo, entrevistamos as crianças em frente às câmeras para entender o que estavam pensando e aprendendo.

As crianças se dividiram em seis grupos. Os roteiros começaram como filmes de desastre ou thrillers apocalípticos. Alienígenas invadiram em uma história; uma enorme tempestade destruiu a rede elétrica em outra; um partido político autoritário desligou a internet para controlar o que as pessoas viam em uma terceira. Nada disso era inesperado: já tínhamos ouvido falar dos filmes e séries que as crianças adoravam quando conversávamos sobre consumo de mídia. O choque veio no segundo ato das narrativas. Em todos os casos, os personagens das histórias estavam abatidos pela tragédia do primeiro ato, desesperados com a destruição apocalíptica da TV, da internet e dos videogames. Então, gradualmente, os protagonistas dos roteiros saíram às ruas, tentando entender o que estava acontecendo. Nas ruas, encontraram outras pessoas... e começaram a brincar. E nessa brincadeira, os protagonistas encontraram alegria, significado e companhia.

Na entrevista a seguir, um menino afro-brasileiro de nove anos chamado Judenilson descreve o roteiro que ele e seus amigos inventaram.

Se eu pudesse fazer um filme, eu o chamaria de O Parasita. O protagonista seria um garoto estudioso que ganha um celular. As coisas vão piorando cada vez mais até que ele percebe que a tela está lhe machucando.

Aqui está o vilão [ele aponta para o storyboard que desenhou]: um celular que força as crianças a entrarem. E aqui está o herói que luta contra o vilão.

Imagine uma pilha de celulares descartados. Todos os fios cortados. Todas as ruas fechadas. Porque nós, crianças, também precisamos ser livres, e não só os carros. Então, vamos fechar as ruas e convidar todo mundo para fora. Convide as crianças, monte um gol, pegue uma bola!

A tela é um parasita. É um parasita que te faz fazer coisas. Ser mais agressivo. Mais ansioso.

Também poderíamos chamar meu filme de "A Volta das Crianças" ou "A Revolta das Crianças".

Outro grupo de crianças descreveu seu roteiro:

O filme poderia começar com todas as crianças brincando com seus celulares. E de repente a internet cai [por causa da invasão alienígena]. Todas as crianças ficam nervosas e assustadas.

Mas aí os amigos percebem que podem sair e brincar. Por isso desenharmos crianças brincando de esconde-esconde. Crianças jogando bola lá fora. Lendo livros sentadas nas árvores que escalaram .

Os pais chegam em casa e não conseguem encontrar seus filhos.

É muito triste que as crianças não brinquem mais na rua. Quando saio, não tem ninguém lá.

O nome do filme? Livre-mente.

Em uma entrevista, outra garota descreveu sua história desta forma:

Antigamente, havia muitas crianças brincando lá fora. Mas veja aqui [ela aponta para a rua perto da escola]: não há crianças. Não há crianças na rua agora. Há muito tempo, havia.

Porque o uso de telas se tornou um vício para as crianças. Nós somos viciados.

E também é hora de falar dos adultos: eles costumavam sair para brincar, mas hoje mal brincam com os filhos por causa do celular. O dia todo, todos os dias, no celular.

Os adultos têm o direito de brincar com seus filhos. Saíam, brinquem, joguem futebol. Isso sim é legal. Vocês podem nos ensinar os jogos que costumavam jogar.

Outro rapaz acrescentou:

Para mim, brincar na rua é liberdade. Correr, subir em árvores, escalar muros. Brincar na rua é como comer o melhor açaí de todos os tempos. Aquele que fica na memória para sempre.

Quero uma rua cheia de crianças brincando. Cheia de crianças felizes .

Ao entrevistarmos Judenilson e as outras crianças, fomos inicialmente impactados por suas habilidades de pensamento crítico e pelas metáforas que usavam para compreender os desafios em suas vidas. Através de convenções de filmes de terror e super-heróis, Judenilson percebeu o poder do celular em sua vida e na vida daqueles ao seu redor. Quando analisamos seu roteiro à luz da virtude brasileira de estar junto, ele se torna ainda mais interessante. A luta do herói é destruir todos os celulares, mas não simplesmente porque eles são ruins — a vitória não acontece com os “celulares descartados” e s “ fios cortados”. A verdadeira vitória acontece quando as crianças voltam a brincar na rua. Quando estão *juntas* . Diferentemente do filme de super-herói tradicional, o clímax da história não é a destruição do supervilão. Na verdade, Judenilson e seus amigos colocam esse evento no final do primeiro ato da história. O verdadeiro clímax acontece quando as crianças estão na rua, brincando juntas.

Estar junto é o objetivo e o clímax — e a sua impossibilidade é a tragédia fundamental da vida moderna.

Solidão e Sociabilidade



Não devemos imaginar, contudo, que o valor atribuído à convivência signifique que haja menos solidão no Brasil do que na Europa ou nos Estados Unidos. Especialmente após a pandemia de COVID-19 ter destruído ou enfraquecido muitos dos hábitos pelos quais os brasileiros tradicionalmente praticavam a convivência, muitos dos participantes desta pesquisa lamentaram sua solidão e isolamento.

Ouvimos esses comentários com mais frequência no contexto da maternidade: mães jovens, em particular, falavam sobre como a maternidade as excluía dos relacionamentos que tanto valorizavam, ao mesmo tempo que não proporcionava as novas conexões que imaginavam que suas próprias mães tivessem desenvolvido. Mesmo em comunidades rurais, indígenas e afro-brasileiras unidas, mães jovens lamentavam a solidão da maternidade.

O livro *Bowling Alone*,⁹ de Robert Putnam, tornou-se um texto fundamental sobre fragmentação e isolamento ao analisar a participação reduzida em ligas de boliche nos Estados Unidos. Os participantes de nossa pesquisa, no entanto, são membros e líderes natos: nós os convidamos a compartilhar suas ideias e experiências porque representam comunidades musicais, étnicas, religiosas ou artísticas. Fazer parte dessas comunidades não eliminou seu sentimento de solidão.

Como disse uma jovem mãe e líder Guarani,

Entre as notificações no celular, as reuniões no departamento de educação e na escola, quanto tempo eu tenho para realmente estar com as pessoas? E o celular deixa meus filhos tão impacientes e irritados, e quando tento fazê-los desligar o telefone, eles ficam ainda mais impacientes e irritados!

Uma mãe afro-brasileira, líder de um maracatu e de uma escola de samba, atribuiu a culpa à dinâmica do trabalho pós-pandemia:

Pensei que trabalhar em casa me daria mais tempo com meus filhos e meu marido, mas aconteceu o contrário. Na verdade, nunca estou com eles, porque mesmo quando estamos juntos, sempre existe a possibilidade de alguém ligar ou de surgir algum imprevisto.

Ambas as mulheres passavam a maior parte do tempo com pessoas: em reuniões, com a família, na escola, na comunidade artística ou indígena. Mesmo assim, sentiam-se profundamente sozinhas, sentindo falta daquele "estar junto" pelo qual elas, como tantos brasileiros, anseiam.

Uma pintora de sucesso — uma jovem que já teve suas obras expostas em um anexo do Louvre — desabou em lágrimas ao explicar como sempre sentiu que faltava conexão e pertencimento em sua vida. Finalmente, no final de sua infância, sua mãe e avó explicaram que sua família era indígena, mas que haviam escondido sua identidade por gerações — chegando a se mudar para outro estado — na esperança de escapar da memória traumática do genocídio de seu povo e do preconceito e racismo cotidianos contra os indígenas que enfrentavam em sua cidade natal. A artista localizou a comunidade indígena mais próxima daquela de seus bisavós massacrados e foi visitá-los.

⁹Nova Iorque: Simon and Schuster, 2001

Eu desejava desesperadamente fazer parte daquela comunidade, mas aprendi que jamais farei. É impossível fazer parte de algo que você não vivenciou, mesmo que você participe ativamente. Portanto, no fim, não faço parte de nada.

A maneira peculiar como a solidão e o isolamento se manifestam no Brasil exige que reflitamos por um momento sobre uma distinção particularmente brasileira entre os conceitos de “aberto” e “fechado”. Na cultura popular brasileira, essas ideias descrevem virtudes complementares — mas também perigos complementares.

Estar “fechado” significa estar seguro, especialmente contra os perigos do mau-olhado. A inveja — e o desejo concomitante de diminuir a pessoa invejada — pode trazer doenças ou infortúnios. Para muitas pessoas na Europa ou nos EUA, o olho gordo soa como uma superstição boba, um resquício do pensamento mágico medieval, mas os brasileiros oferecem explicações bastante lógicas para o seu poder. O corpo fechado é como uma vacina contra a inveja, uma barreira que protege os órgãos vitais da má vontade alheia.

Para dar um exemplo: há dez anos, quando eu estava com um grupo de ribeirinhos onde o rio Javari deságua no Solimões, conheci uma família com um bebê de dois meses muito doente. “Pitiu”, explicou a mãe, chorando de medo: a palavra significa diarreia e febre, sintomas do olho gordo, que pode matar um bebê. O bebê era uma criaturinha linda, contou-me ela, e um vizinho mal-intencionado olhou para a criança com inveja, chegando a fazer comentários invejosos para outros vizinhos. Logo depois, o bebê adoeceu.

O líder local que me apresentou à família lembrou-se do *benzedeiro* que havíamos entrevistado no dia anterior. Um *benzedeiro* (ou, mais comumente, a versão feminina, *benzedeira*) reza sobre uma pessoa doente, usando uma mistura sincrética de orações católicas, mandingas africanas e benzimentos indígenas. Essas figuras existem em quase todo o Brasil, embora suas técnicas variem de acordo com as culturas locais. Meu amigo sugeriu que a mãe levasse o bebê ao benzedeiro para que ele pudesse “fechar o corpo” contra o poder do olho gordo. Depois de uma hora de oração, o bebê melhorou um pouco. Em uma semana, estava curado.

O conceito de corpo fechado surge da ideia de que o corpo é semipermeável ao mundo exterior. A má vontade pode entrar no corpo e prejudicá-lo, assim como bactérias e vírus. Inveja e ciúme são emoções particularmente fortes, e até mesmo a percepção delas pode prejudicar um corpo aberto, como o de um bebê. Embora eu tenha descartado rapidamente a ideia do “mau-olhado” como mera superstição quando cheguei à América Latina, passei a perceber uma semelhança com pesquisas científicas recentes que demonstram a influência prejudicial do estresse tóxico no desenvolvimento infantil.¹⁰ Em culturas tradicionais onde a fofoca e a opinião alheia exercem um impacto imenso sobre a forma como alguém vive em comunidade e se vê, sentir-se alvo de um olho gordo pode causar um estresse verdadeiramente debilitante.

A medicina amazônica baseia-se em grande parte em técnicas para fortalecer o sistema imunológico, de modo que ele possa combater as inúmeras bactérias e vírus de um ambiente extremamente fértil e quente: um curandeiro recomendará uma dieta equilibrada e exercícios físicos, mas também a aplicação cuidadosa do veneno de sapo para estimular o sistema imunológico (como uma vacina) e o uso consciente de histórias e benzimentos. Um pajé Tuyuka do Alto Rio Negro comparou essas histórias e benzimentos ao efeito placebo e

¹⁰Centro para o Desenvolvimento Infantil da Universidade de Harvard. Das Melhores Práticas aos Impactos Inovadores: Uma Abordagem Científica para Construir um Futuro Mais Promissor para Crianças Pequenas e Famílias. (2016). Disponível online em: www.developingchild.harvard.edu (acessado em 24 de abril de 2019).

a uma boa maneira de lidar com o paciente, apontando estudos científicos que demonstram a importância de ambos para a saúde. Os benzimentos de um benzedeiro para fechar o corpo podem ser entendidas como uma forma de fortalecer o sistema imunológico da criança, após este ter sido enfraquecido pelo estresse de um encontro com emoções fortes que ela não compreende — sem mencionar o estresse familiar de lidar com conflitos interpessoais e inveja entre vizinhos. Na Amazônia, bactérias e vírus estão constantemente presentes no ambiente e no corpo; é somente a força do sistema imunológico da pessoa que os mantém sob controle, com a produção constante de glóbulos brancos e numerosos anticorpos. Quando o sistema imunológico enfraquece — devido ao estresse, exaustão ou outra doença — essas bactérias e vírus se aproveitam da situação.

Em relação à história da criança com pitiu, adoecida pelo olho gordo e curada pelo benzedeiro, um observador científico externo poderia dizer: “o sistema imunológico da criança combateu a doença”. Muitos benzedeiros que conheço concordariam plenamente, acrescentando apenas: “mas o sistema imunológico da criança precisava de um reforço, e o amor que ela sentiu dos pais e da bênção lhe deu a força necessária para continuar combatendo a infecção”. Assim como as pesquisas contemporâneas sobre como o amor parental pode neutralizar os efeitos nocivos do estresse tóxico na primeira infância, o benzimento é uma forma social de fortalecer um sistema imunológico em desenvolvimento. Em um mundo onde a convivência é essencial, a cura do mau-olhado pela bênção é uma ideia tão absurda. O “corpo fechado” é uma defesa contra o outro perigoso (bactérias, vírus, inveja) que pode já estar dentro de mim.

Embora um corpo fechado seja uma virtude, estar aberto ao outro também o é. Quando um brasileiro elogia alguém por ser “aberto”, significa que a pessoa deseja participar do “estar junto”, tão essencial à sociabilidade brasileira. Uma pessoa aberta é aquela que compreende que uma vida significativa acontece no encontro com os outros, na participação em uma comunidade. Todos os desejos de “estar junto” que descrevi neste capítulo só podem ocorrer quando um grupo de pessoas está aberto uns aos outros e à novidade que os outros trazem.

Estar aberto e fechado são, ao mesmo tempo, virtudes e estados perigosos para os brasileiros. O segredo é saber usar ambas as habilidades: identificar quando o corpo deve se fechar para pessoas, microrganismos e experiências que possam ameaçá-lo, e saber quando se abrir para a alteridade e o estar junto, quando isso pode me transformar positivamente. Poderíamos sugerir aqui que o pensamento popular brasileiro recapitula a grande virtude aristotélica da *frónesis* (sabedoria prática), mas me parece refletir ainda melhor a maneira cuidadosa com que quase todas as culturas tradicionais negociam o acesso à transcendência e ao sagrado. Essa possível conexão com o outro é ao mesmo tempo maravilhosa e aterradora. Deve ser abordada com infinito cuidado.

Como essas ideias nos ajudam a compreender a lamentação de tantas mulheres que, mesmo passando grande parte do dia com outras pessoas, não conseguem “estar juntas” com elas? Como a convivência com os outros pode coexistir com a solidão e o isolamento? Gostaria de sugerir que os espaços que elas descrevem — escola e trabalho, reuniões com autoridades governamentais, organização de eventos religiosos — exigem que entremos com um “corpo fechado”. Para mulheres pertencentes a minorias étnicas, esses encontros trazem consigo o perigo constante do desrespeito às suas ideias, o medo do assédio sexual e racial e o estresse de tomar decisões e lidar com conflitos. A maioria dos encontros da modernidade exige que

entremos com um corpo fechado, mas, se quisermos realmente “estar juntos”, nossos corpos precisam estar abertos ao outro.

Essa questão da negociação do estar junto — e se ele se torna meramente um encontro burocrático e fechado ou a possibilidade real de abertura ao outro — será recorrente ao longo deste livro, à medida que vemos na primeira parte o mundo dos corpos fechados em conflito e polarização, e — na segunda parte do livro — como as tradições brasileiras de jogo e alegria também podem trazer a possibilidade de abertura e transcendência.