

CENA EXPANDIDA

BOIAS-FRIAS E TEATRO DA CRUELDADE

“Expanded Scene: Boia-Fria Sugarcane Cutters And Theater Of Cruelty”

John C. Dawsey*

Professor Titular

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Universidade de São Paulo

RESUMO: Creio que as artes cênicas que se manifestam no extraordinário cotidiano de boias-frias em carrocerias de caminhões iluminam processos de diluição e, ao mesmo tempo, de expansão da cena. Nesses palcos se manifesta um teatro da crueldade. Cena expandida. Vida e teatro se tocam. Boias-frias em cena. A seguir, se apresentam três personagens. Cada uma delas se manifesta em canaviais e carrocerias de caminhões, nos palcos do teatro cotidiano dos boias-frias: 1) sombras ou assombrações; 2) passageiros das barcas dos loucos no mar verde dos canaviais; e 3) bois agonizantes e brincalhões. Ao fim do percurso emergem quatro questões que, no registro dos boias-frias, se articulam à noção de cena expandida: 1) o teatro de um extraordinário ou espantoso cotidiano; 2) a experiência lúdica e agonizante de quem vira mercadoria; 3) a expressão do corpo que se transforma em bagaço; e 4) a imagem do passado que nos toca com o fulgor de um raio.

Palavras-chave: cena expandida; teatro da crueldade; boias-frias; extraordinário ou espantoso cotidiano; f(r)icção; experiência

ABSTRACT: Stage arts which take place in the extraordinary everyday life of boias-frias on the backs of trucks shed light on processes of both dilution and expansion of the scene. Here one encounters a theater of cruelty. Expanded scene. Boias-frias on stage. Life and theater make contact. In this essay, three characters are presented, each of which come to life in sugarcane fields and on the backs of trucks, on the stages of the everyday theater of boias-frias: 1) ghosts and shadows; 2) passengers on ships of folly on the green seas of sugarcane fields; and 3) agonizing and playful cattle. At the end of the essay four questions are presented in regard to the notion of an expanded scene: 1) the theater of extraordinary or astounding everyday life; 2) the ludic and agonizing experience of becoming a commodity; 3) the bodily expression of becoming bagasse; and 4) the image of the past which makes contact as a flash of lighting.

Keywords: expanded scene; theater of cruelty; *boia-fria* sugarcane cutters; extraordinary or astounding everyday life; f(r)iction; experience

No blog de um evento realizado em 2014, encontramos quatro questões referentes ao debate contemporâneo da cena expandida:

- [1] Uma primeira questão é como a cibercultura vem promovendo modificações nas práticas cênicas, gerando um novo sentido do conceito de presença, de real e virtual, acentuando a compressão de tempo e espaço e propondo outros modos de interação. [2] Outra questão é dada pela acentuada inscrição da performance no campo cultural, aproximando e diluindo o artístico do cotidiano e do social e fundindo arte e vida. [3] E ainda outra questão é a da sustentabilidade do consumo, na medida em que as práticas cênicas reavaliam seu próprio valor como mercadoria e seu impacto econômico-ecológico. [4] Por último, mas igualmente central, é a questão que diz respeito à superação do elemento espetacular e o crescente diálogo das artes cênicas com outros setores, como a saúde mental, as terapias, os grupos sociais de risco e de vulnerabilidade, entre outros. Esse panorama aponta para uma diluição e, ao mesmo tempo, para uma expansão da cena.¹

Creio que as artes cênicas que se manifestam no extraordinário cotidiano de boias-frias em carrocerias de caminhões iluminam processos de diluição e, ao mesmo tempo, de expansão da cena, em relação, particularmente, às três últimas questões. Nesses palcos se manifesta um teatro da crueldade. Vamos, pois, ao teatro. No final do ensaio, retornarei às questões.

Cena expandida. Vida e teatro se tocam. Boias-frias em cena. Nos anos 1980, em

carrocerias de caminhões de boias-frias, na região canavieira de Piracicaba, São Paulo, um clima de esgotamento físico e nervoso se interpenetra com o de uma festa carnalizante. Não há exemplo mais eloquente de nossa condição de homo ludens (Huizinga, 1993) do que as encenações e brincadeiras que ali irrompem. Nesses palcos, também nos surpreendemos com a manifestação exuberante de Homo performans (Turner, 1987, p. 81). Nos canaviais e nas carrocerias de caminhões se revela um teatro dos boias-frias. E, como veremos, um teatro da crueldade.

Teatro insólito. Em meio a risos, nos palcos de um espantoso cotidiano, boias-frias se transformavam em múltiplas personagens: sheiks, apaches, santos, loucos, conselheiros, Lampião e Maria Bonita, bois, boys, cauboyes, Michael Jackson, Margaret Thatcher, espantalhos e assombrações, entre outras. Nesta apresentação, pretendo focar três delas: sombras ou assombrações; bois agonizantes e brincalhões; e passageiros de barcas dos loucos no mar verde dos canaviais. Chama atenção afinidades entre essas encenações e o teatro da crueldade sobre qual fala Antonin Artaud.

Teatro da crueldade. “A palavra crueldade deve ser considerada num sentido amplo. (...) Do ponto de vista do espírito, a crueldade significa rigor, aplicação e decisão implacáveis,

determinação irreversível, absoluta.” (Artaud, 1999, pp. 117-118). A erupção dos risos, ruídos e sons lancinantes de quem se lança em meio ao perigo. Num teatro como este se extraem “ideias cuja força viva é idêntica à da fome” (Artaud, 1999, p. 1).

O acontecimento de quem se torna boia-fria, ou, como se diz no interior de São Paulo, de quem “cai na cana”, evoca uma espécie de rito de passagem.² A experiência, nesse caso, é particularmente insólita: trata-se de uma passagem para uma condição de passagem (Dawsey, 1997). O boia-fria surge como uma figura liminar. “Narre o extraordinário”, diz Artaud (1999, p. 93). Com os boias-frias nos vemos diante de um extraordinário ou espantoso cotidiano.

Uma observação: no exercício que aqui se elabora de repensar alguns dos paradigmas do teatro dramático na antropologia, as atenções se voltam para as afinidades eletivas entre os princípios dramaturgicos do teatro dos boias-frias e os que inspiram os escritos de Antonin Artaud. Em carrocerias de caminhões se manifesta um teatro da crueldade.

Este teatro também ilumina algumas das proposições da antropologia da performance. De acordo com Victor Turner, a antropologia

da performance articula-se a uma antropologia da experiência. Performance, para este autor, é a expressão de uma experiência. Apoiando-se em Wilhelm Dilthey, Turner (1982a, p. 13) delinea cinco momentos em termos dos quais se pode 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. A palavra “performance”, diz Turner (1982b, p. 91), nos remete ao francês *parfournir*, “completar”, “realizar totalmente”.

Da raiz indo-europeia *per* – “correr riscos, aventurar-se” – possivelmente deriva a palavra grega *perao* – “passar por”. De *perao*, a ideia do rito de passagem. De *per* também deriva o termo “perigo”. A palavra “experiência” também deriva de “*per*”. Experiência tem a ver com perigo. As passagens são perigosas. Nelas se constituem experiências marcantes (Turner, 1986, p. 34; 1982a, p. 17; cf. Gagnebin, 1994, p. 66).

De acordo com Artaud (1999, pp. 24-27) o verdadeiro teatro pode ser comparado

à peste. A metáfora também é propícia para se descrever a experiência do límen, da passagem. A experiência liminar leva à degradação do ser. Decomposição. No culto a Dioniso, e no nascimento do teatro grego, chama atenção o sparagmos ou desmembramento do corpo. Corpo sem órgãos, escreve Artaud (1976).

Performance, diz Turner, é a expressão de uma experiência. A etimologia do termo “expressão” também merece destaque. Dilthey faz uso do termo alemão *Ausdruck*, “uma expressão”. *Ausdrucken* significa, literalmente, “espremer”, como quem produz o suco de uma laranja (Turner, 1982a, p. 13). Ou tira o caldo da cana. Para Turner e Dilthey, assim se produz um significado. No registro do teatro da crueldade, vira-se bagaço.

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 boias-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. “O segredo do teatro no espaço é a dissonância”, diz Artaud (1999, p. 132). Em relação aos sonhos

que povoam o imaginário social, provocam, possivelmente, um efeito de despertar.

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 diante do qual nenhum público permanece intacto (cf. Artaud, 1999, p. 86).

A seguir, a apresentação de três personagens. Elas surgem de registros em cadernos de campo dos anos 1980. Cada uma delas se manifesta em canaviais e carrocerias de caminhões, nos palcos do teatro cotidiano dos boias-frias: 1) sombras ou assombrações; 2) passageiros das barcas dos loucos no mar verde dos canaviais; e 3) bois agonizantes e brincalhões.

Primeira personagem: sombras, assombrações

Agitar sombras. “O verdadeiro teatro”, diz Artaud (1999, p. 7), “continua a agitar sombras nas quais a vida nunca deixou de fremir”. Algumas das encenações mais frequentes de boias-frias em canaviais e carrocerias eram as de espantalhos e assombrações. “Espantalho!” “Assombração!” (3.8.83). “Assombração, espantalho!” (9.8.93).³

Devolviam ao público nas ruas e calçadas imagens sobre eles projetadas. Nas saídas ou entradas da cidade, dependurando-se nos traseiros de caminhões, rapazes da turma com as roupas cobertas de cinzas assustavam casais de namorados ou transeuntes desprevenidos fazendo o papel de assombrações. “Búúú!”

Chama atenção o modo como certas figuras liminares, particularmente as do campo, assombram a cidade ao longo da história. Entre elas, os boias-frias. Nos anos 1970, em meio a um clima de embriaguez generalizada induzido por sonhos de progresso, irrompem os boias-frias no cenário nacional. Configura-se então um ato histórico de proporções míticas: a transformação dos canaviais paulistas no equivalente brasileiro dos campos de petróleo dos sheiks das arábias. Entranhas dos sonhos. Espantalhos, assombrações. Assim eram chamados. E assim brincavam. Cobertos de fuligem de cana queimada, com panos cobrindo as suas cabeças e emoldurando os seus rostos castigados pelo sol, davam sustos em transeuntes. Suscitavam o pasmo. Provocavam. Nas idas e vindas dos canaviais, no início dos dias e das noites, transformavam as tábuas de carrocerias de caminhões em palcos de um teatro cotidiano. Interrompiam o fluxo da cidade. Nos risos e gestos dos boias-frias se manifestava um teatro de assombrações.

Sombras, assombrações. Boias-frias também se apresentaram como sheiks das arábias. 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 boia-fria com panos brancos emoldurando o seu rosto: “Olha o sheik das Arábias!” “Diretamente da Arábia Saudita. O Sheik Pagé!” “Úu! Coisa! Você já viu um sheik? Aqui, ó!” (18.8.83). Também se anunciava, “Olha o faraó do Egito!” Essas montagens de um “boia-fria sheik” e “boia-fria faraó” não deixam de ser reveladoras. A figura do boia-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 boia-fria cortador de cana. Boias-frias substituíram sheiks árabes. Nas carrocerias de caminhões andavam sheiks boias-frias.

Rito de passagem insólito. Entranhas dos sonhos. Espantalhos, assombrações. 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. No imaginário social boias-frias foram associados ao reino dos mortos.

Teatro da crueldade. Observa-se o

despedaçamento do corpo. *Sparagmos*. O corpo dilacerado, marcado, cortado. Na luta com os canaviais se revela a cumplicidade entre o “pé-de-cana” e o trabalhador. O boia-fria que corta cana, também por ela, pela “cana brava”, ou melhor, por sua palha afiada (como navalha), é cortado. Às vezes, com seu próprio podão, ele se corta. “Filho da puta, não corto mais!” (3.8.83). “Espirrou sangue.” (3.10.83). “Amputou o polegar.” (24.10.83). “Precisa ter muito cuidado com essas coisas” (o “gato” comentando sobre a mulher da turma que perdeu o polegar.) (24.10.83). “Ficou cega.” (13.7.83). Nas relações entre boias-frias e canaviais, não se sabe quem derruba quem, se são os cortadores de cana que derrubam canaviais, ou canaviais que derrubam boias-frias.

Em registros de cadernos, boias-frias se veem em uma luta com os “pés-de-cana”. “Estou cercado por cana brava! Ela quer me pegar!” (4.10.83). Fala-se em “cana brava”, “cana embramada”, “cana enfezada” (18.8.83). A bronca que certo dia levei de um turmeiro evoca uma paisagem: “Dêsse jeito...?! Pra cortar cana precisa ter raiva!” (13.7.83). Os panos que emolduram os rostos dos boias-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.

“O sol a queima-roupa...” (29.8.83). “Ai, esse sol está bravo, não está? Ontem o Mister Zé chegou da roça, não comeu nada. Foi direto deitar. Aquela tontura, aquelas dores, os olhos ardendo – quase cego.” (9.11.83). A própria pele do corpo adquire a textura do couro, ou de uma couraça. “Rostos duros, ressequidos” (8.7.83). A “pele esturricada, como terra de sertão” (8.7.83). “Rugas que se afundam nos rostos, escorrem pelos olhos” (13.7.83). As mãos calejadas, com calos inclusive sobre punhos e costas das mãos, formando “murundú”, levam as marcas de um corpo que se defronta com “cana brava” (8.7.83).

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 boias-frias pela primeira vez, depois retornaria como o devaneio de quem estivesse “caindo na cana com Marilyn Monroe”.)⁴ 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 boia-fria é um pé-de-cana”, assim se dizia. A trajetória da cana vira metáfora do percurso dos boias-frias que voltam

moídos do campo; “pés-de-cana” e boias-frias se transformam em 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. “O corpo volta moído.” (8.7.83; 13.7.83; 24.6.97). “Ó, o condenado aqui.” (passando a cana por uma moenda) (10.8.83). “Quando amanheci... não era o meu corpo não.” (17.8.83). “É uma dormição no corpo.” (8.11.83). “Se penicar os braços e as pernas ele não sente.” (5.10.84). “O corpo dele fica amortecido.” (5.10.84). “O corpo sacudindo sobre as tábuas...” (29.8.83). “O povo trabalha fazendo penitência”. “Trabalha um pouco e já está ajoelhado.” (1.8.83).

Descrições da roupa de boias-frias evocam cenas de decomposição e rearranjos criativos. “Por um buraco do sapato direito, um dedão vem pela esquerda. E o do pé esquerdo irrompe pela direita. Roupas se desmancham, apodrecem.” (20.7.83). “Ao meu lado, o ‘Rei Zumbi’. Na cabeça, uma cartola branca de plástico grampeado. Uma orelha escapa por um furo na cartola.” (8.7.83).

Os objetos se transformam em alegorias. “A lona furada naquele vento gelado” (1.5.83). “‘Pau’ ou poleiro, o assento trepida.” (8.7.83).

“Entre as tábuas soltas e materiais dispersos as pessoas se ajeitam no chão da carroceria” (8.7.83). “De uma tampinha de garrafa, que se passava de mão em mão, a turma bebia.” (19.8.83).

Em meio à melancolia, o riso e a raiva. “Cortaram a lona com facões” (3.9.83). “Carlos Bala jogou o seu novo podão no mato” (1.9.84). “Pagé estraçalha o seu chapéu de palha” (10.8.83) “Do fundo do caminhão, Benedito arremessa o seu sapato esburacado como um projétil sobre um canavial em chamas – ‘olha nós passando no meio do inferno.’”(1.8.83).⁵

Segunda personagem: passageiros de uma barca dos loucos no mar verde dos canaviais

Loucura de Artaud. Lucidez dessa loucura. Carrocerias de caminhões de boias-frias se transformaram em barcas dos loucos no mar verde dos canaviais. 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 boias-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. Na medida em que o espanto é cotidiano, não há nada surpreendente no espantoso.

Nos encontros cotidianos com o canavial, boias-frias dramatizam a experiência do pasmo, do susto. “Meu Deus, meu Deus, por que me desamparaste?!” (1.9.83). “Chegamos ao lugar onde o filho chora sem a mãe saber.” (16.8.83). “Nem o diabo sabe que lugar é esse!” (4.11.83). Pessoas que, antes de virem para a cidade, haviam sido agregados, meeiros ou pequenos arrendatários, agora, como boias-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).

Na abertura das marmitas e vasilhames de comida dos boias-frias também se deparava com um pasmo encenado, frequentemente, de forma lúdica. Nesses momentos, pessoas faziam expressões de susto ou de nojo, despertando risos. “Cadê a comida?!” “Pipoca??” (revirando a mochila, com olhar de espanto.) “Esqueceram de mim!” “Azedou!”(Fazendo caretas.) “Tá fria! Cadê a boia-quente? Boia-fria precisa de boia-quente!” (Procurando a cachaça em baixo do banco.) (20.7.83). “Maldita, desgraçada, você está furada! Por isso estou sempre com fome!”

(Conversando com a velha marmitta, 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.) (10.8.83).

“Boia-fria precisa de boia-quente!”. O termo boia-fria, enquanto metonímia das relações sociais, expressa alguns dos aspectos desconcertantes da experiência de quem enfrenta os canaviais. A “boia-quente” que no Norte de Minas e em outras regiões do Brasil marca as relações de quem trabalha em terras onde se faz a morada, agora marca as relações do boia-fria em “terras de negócio”. Em ambos os casos, o termo expressa uma relação com a terra, e o consumo de um produto da atividade de quem na terra trabalha. No caso do boia-fria, o termo expressa a experiência do deslocamento que é lida sob o signo da embriaguez. O boia-fria é um “pé-de-cana”.

Nos velhos caminhões o insólito se manifesta 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 estrada, caminhão velho, seu ferro-velho, sua baleia-fora-d’água! Deixa passar que esse é Ford novo!”. Outra responde: “Os pés-de-cana

viajam melhor que os boias-frias, rá!” (risos) (1.8.83).

Na experiência do boia-fria, chuva se transforma em 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. “Os arubu lá em cima estão com fome, e de olho em quem está com fome aqui em baixo (risos).” (9.9.83). “Não tem comida?! Fica a semana inteira sem almoçar e fim de semana também?!” (17.9.83) “Está louco! A gente só emagrece. Não sei o que é.” (5.11.83). A exclamação lúdica que ouvi num caminhão num dia em que a chuva surpreendeu a turma numa madrugada no mar verde do canavial irrompeu com a energia de um surrealismo cotidiano: “Vamos morrer afogados nessa baleia encaçada no meio do canavial!” (20.7.83).

Em seus escritos sobre o teatro e a peste, Artaud (1999, p. 9) fala da chegada de um navio: o Grand Saint Antoine cuja atracação coincide com “uma maravilhosa explosão da peste”. “Como a peste”, escreve o autor (Artaud 1999, pp.

26-27), “o teatro é uma formidável convocação de forças que reconduzem o espírito (...) à origem de seus conflitos”. Através da peste “um gigantesco abscesso, tanto moral quanto social, é vazado; e, assim como a peste, o teatro existe para vazar abscessos coletivamente” (Artaud 1999, p. 28).

Como dito antes, o carnaval cotidiano dos boias-frias instaura a experiência não apenas da “loucura”, mas, em termos dialéticos, de uma “loucura da loucura”. Nesse sentido, o caminhão de boias-frias, essa “baleia fora d’água”, se apresentou nos anos 1970 e 80 como uma “Nau dos Loucos” (narrenschiff) no mar verde dos canaviais, 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” (cf. Foucault, 1978, p. 14). “Espelho meu, espelho meu, quem é mais louco que eu?” (Pagé se olhando no vidro do garrafãozinho manchado de cinzas de cana queimada). (30.8.83). “Iiiiiiiáááá!” “O que foi?! Aqui não tem bunda mole não! Só tem maluco!” “Goiaba baixa as calças e mostra a bunda para a turma do outro caminhão” (19.8.83). Walter Benjamin (1985b, p. 226) escreve: “A tradição dos oprimidos nos ensina que o ‘estado de exceção’ é a regra”.

Ao descrever a “Nau dos Loucos” que

apareceu na paisagem da Renascença, Foucault (1978, p. 12) escreve: “Fechado no navio, de onde não se escapa, o louco é entregue ao rio de mil braços, ao mar de mil caminhos, a essa grande incerteza exterior a tudo. É um prisioneiro no meio da mais livre, da mais aberta das estradas: solidamente acorrentado à infinita encruzilhada. É o Passageiro por excelência, isto é, o prisioneiro da passagem”. O boia-fria também era entregue a um “rio de mil braços”, a um “mar de mil caminhos”, e “a essa grande incerteza exterior a tudo”: o mercado.

Terceira personagem: bois agonizantes e brincalhões

Em carrocerias de caminhões se apresentaram bois agonizantes e brincalhões. Teatro da crueldade. Tauromaquia. Ao passar por um caminhão de transporte de gado, um dos rapazes levanta-se e, fazendo um gracejo, grita: “Ê boi! Boia-fria! Sou boy!” (8.7.83). Fantástica, essa junção de imagens também era real. Aparentemente arbitrária, a montagem evoca as rupturas, interrupções e travessias nas histórias de vida dos boias-frias. História de vida vira montagem. Boias-frias eram, muitas vezes, levados ao campo em caminhões originalmente destinados para o transporte de gado. Como gado de corte eram levados. 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 boia-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 boia-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.” (3.8.83). Nesses momentos, boias-frias viravam boys, os “filhinhos de papai”, com acesso a carros e garotas. Mas, as trepidações dos carros em que esses boys boias-frias andavam diariamente eram capazes de produzir efeitos de despertar. Nas carrocerias dos velhos caminhões, nos carros de boi transformados em carros de boias-frias, recuperados pelos “gatos” dos depósitos de “ferro-velho”, esses boys iam em direção aos canaviais. Boys boias-frias em caminhões de bois.

Carcaças de caminhões. Chama atenção a cumplicidade dos boias-frias com os caminhões de bois. “O homem faz a máquina, e a máquina destrói o homem” (3.8.83), 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 boia-fria que também, por acaso, procurava se fazer passar por antropólogo, ele conseguiu. As carregadeiras eram responsáveis pela ampliação do número de “ruas” da cada “eito” sob a 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 boias-frias, muitas dessas pessoas haviam sido substituídas no campo por tratores, carregadeiras e colheitadeiras. Muitas das pessoas que conheci vieram a Piracicaba nos anos 70 onde, na condição de peões de obras e serventes de pedreiros, ajudaram 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 a ameaça, na condição de boias-frias, de serem substituídos por máquinas colheitadeiras que, por ora, permaneciam nas vitrines da agroindústria.

Nesse contexto, chamavam atenção as relações dos boias-frias com os velhos caminhões em cujas carrocerias andavam. Conversavam com os caminhões, xingavam os caminhões. Mesmo em sua revolta, expressavam cumplicidade com os velhos caminhões: “baleia fora d’água!”, “ferro-velho!”, “desgraça!”, “tem que voltar pro ferro-velho!”, “caminhão de pobre!”, “tenho horror de pobre!” (30.8.83). Nesses momentos, essas velhas máquinas adquiriam as qualidades imponderáveis de seres sensíveis. Os velhos caminhões sobre quais os boias-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 boias-frias. Muitos caminhões de boias-frias, de fato, haviam sido “ressuscitados” dos “ferros-velhos”. Assim como os boias-frias, esses velhos caminhões, sob a ameaça constante de serem substituídos por novas máquinas, “viam-se” diante da perspectiva iminente de virarem fósseis recentes da modernidade.

Numa sexta-feira à noite, após uma longa

semana de trabalho, na volta do canavial para a cidade, o clima carnalizante entre os boias-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 em direção contrária. Impacientes, alguns buzinaaram. Outros roncaram motores. Nesse momento, dependurando-se da escadinha no traseiro da carroceria do caminhão, Goiaba 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 (19.8.83). O pessoal da turma chorava de rir. Do traseiro desse caminhão a turma olhava o seu mundo. Apesar da distância entre Piracicaba e Paris, talvez não seja um despropósito 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 (1985a, p. 25) 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.

Caminhões de bois. Carcaças de caminhões. Bois boias-frias. Bois brincalhões e agonísticos levados ao matadouro. 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: as ruínas de um casarão. “Olha a mansão!” alguém disse. Risos pipocaram. “É a classe A!” Alguns rachavam de rir. (2.9.83). Riam diante dos escombros de uma casa-grande, um fóssil recente do interior paulista. Nesse riso se detecta a força de um estremecimento. “À sombra da alegoria dos faraós embalsamados” – como diz a letra da música “Rancho da Goiabada”, de Aldir Blanc e João Bosco” – os boias-frias faziam uma festa carnavalescente.

Teatro da crueldade. “A morte é

crueldade, a ressurreição é crueldade” (Artaud 1999, p. 120). Cobertos de cinzas, bois boias-frias brincalhões irrompem com a força de uma festa de boi-bumbá.

Questões

Creio que as manifestações cênicas de boias-frias em carrocerias de caminhões iluminam processos de diluição e, ao mesmo tempo, de expansão da cena. O teatro da crueldade dos boias-frias nos leva a repensar três das quatro questões encontradas no texto do blog citado no início deste ensaio, ou seja, as três últimas questões: 2, 3 e 4.

A segunda questão se refere à “inscrição da performance no campo cultural, aproximando e diluindo o artístico do cotidiano e do social e fundindo arte e vida”. No caso dos boias-frias, atores sociais se transformam em atores de palco. O estado de performance se manifesta no dia a dia. Em carrocerias de caminhões emergem múltiplas máscaras ou personas. Corpos e máscaras se f(r)iccionam – com o R em parênteses, como gosto de pensar – revelando as dimensões de ficção do real e subvertendo os efeitos de realidade de um mundo visto no modo indicativo: isto não é um boia-fria. Impedindo a naturalização do real, o recriam no registro da subjuntividade. Num teatro como esse nos

vemos não apenas diante do extraordinário – trata-se de um extraordinário ou espantoso cotidiano.

A terceira questão se refere à “sustentabilidade do consumo, na medida em que as práticas cênicas reavaliam seu próprio valor como mercadoria e seu impacto econômico-ecológico”. No teatro da crueldade dos boias-frias as práticas cênicas revelam, de forma lúdica e agonizante, a experiência de quem vira mercadoria. Numa das cenas primordiais da modernização brasileira, agitam-se as sombras dos corpos que se transformam em bagaço ao produzirem a matéria prima que alimenta mercadorias reluzentes. Entranhas dos sonhos, história de esquecimento. Em meio aos risos que emergem do baixo corporal de quem virou mercadoria, se manifesta uma materialidade sensível e degradada.

A quarta e última questão tem a ver com a “superação do elemento espetacular e o crescente diálogo das artes cênicas com outros setores, como a saúde mental, as terapias, os grupos sociais de risco e de vulnerabilidade, entre outros”. No teatro dos boias-frias se manifesta um grupo social “de risco e de vulnerabilidade”. Correndo riscos – ideia que se encontra, como vimos, na raiz indo-europeia per – se constituem experiências marcantes.

E uma expressão ganha a força do ato que se evoca através do termo alemão Ausdrucken, “espremer”, como quem produz o suco de uma laranja, ou extrai o caldo da cana. No registro do teatro da crueldade, são os próprios corpos dos atores que se transformam em bagaço.

O que dizer da primeira questão, referente ao modo como “a cibercultura vem promovendo modificações nas práticas cênicas, gerando um novo sentido do conceito de presença, de real e virtual, acentuando a compressão de tempo e espaço e propondo outros modos de interação”? De imediato, no teatro dos boias-frias, nada a dizer. No entanto, num momento em que imagens de boias-frias se afundam no passado, as afinidades entre a fotografia e as anotações em cadernos de campo chamam atenção. A respeito da primeira, Roland Barthes (1984, pp. 120-121) escreve:

“[O] noema ‘Isso foi’ só foi possível a partir do dia em que uma circunstância científica (a descoberta da sensibilidade dos sais de prata à luz) permitiu captar e imprimir diretamente os raios luminosos emitidos por um objeto diversamente iluminado. A foto é literalmente uma emanção do referente. De um corpo real, que estava lá, partiram radiações que vem me atingir, a mim, que estou aqui; pouco importa a duração da transmissão; a foto do ser desaparecido vem me tocar como os raios retardados de uma estrela.”

Agitam-se as sombras. No registro

do teatro da crueldade, talvez o aspecto mais interessante do noema “Isso foi” tenha a ver com o modo como imagens do passado se articulam ao presente em momentos de perigo, nos tocando com o fulgor de um raio. Imagens que emergem das entranhas dos sonhos produzem efeitos de despertar.

NOTAS

¹ O blog (www.acenaexpandida.com.br) foi criado para o evento “A cena expandida: um debate contemporâneo”, realizado pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena (PPGAC), UFRJ, no Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica, Rio de Janeiro, no período de 27 a 30 de outubro de 2014. Comissão organizadora: Elizabeth Jacob, Gilson Moraes Motta e Teresa Bastos.

² De acordo com Arnold Van Gennep (2011), ritos de passagem são 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.

³ Em um dos fragmentos dos cadernos de campo, o Professor Pardal e uma moça do “Saravá” tiram sarro, rindo de Pagé: “Uuuuuu! Pagé boia-fria! Pé-de-cana! Assombração!” Depois do dia nos canaviais, Pagé está indo tomar banho numa bacia de água de chafariz. (3.8.83).

⁴ Cf. Dawsey, 1997.

⁵ “Vapor do diabo”, a imagem expressiva encontrada por José Sérgio Leite Lopes (1978) em Pernambuco, não deixaria de evocar estruturas de sentimentos encontradas entre boias-frias do Estado de São Paulo.

REFERÊNCIAS

ARAGON, Louis. O camponês de Paris. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

ARTAUD, Antonin. To have done with the judgment of God, A Radio Play (1947). In: ARTAUD, A. P. Antonin Artaud: Selected Writings. Ed. Susan Sontag. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1976, pp. 555-571.

ARTAUD, Antonin. O teatro e seu duplo. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BARTHES, Roland. A Câmara clara. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

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, 1985a, pp. 21-35.

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, pp. 222- 232.

BERMAN, Marshall. Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

DAWSEY, John C. “Caindo na cana” com Marilyn Monroe: tempo, espaço, e boias-frias. *Revista de Antropologia*, São Paulo, 1997, volume 40, n. 1, pp. 183-226.

FOUCAULT, Michel. *História da loucura*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *História e narração em W. Benjamin*. São Paulo: Perspectiva/Fapesp, 1994.

GARCIA JR., Afrânio. *Terra de trabalho: trabalho familiar de pequenos produtores*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

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.

LEITE LOPES, José Sérgio. *O vapor do diabo*. 2a ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

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, pp. 43-60.

RABELAIS, François. *Gargântua e Pantagruel*. Belo Horizonte e Rio de Janeiro: Villa Rica, 1991.

TURNER, Victor. Introduction. In: TURNER, Victor. *From ritual to theatre*. New York: PAJ Publications, 1982a, pp. 7-19.

TURNER, Victor. *Dramatic ritual/ritual drama: performative and reflexive anthropology*. In: Dilthey, V. *From ritual to theatre: the human*

seriousness of play. New York: PAJ Publications, 1982b, pp. 89-101.

TURNER, Victor. *Dewey, Dilthey, and Drama: an essay in the anthropology of experience*. In: TURNER, Victor, e BRUNER, Edward M., orgs. *The Anthropology of Experience*. Urbana e Chicago: University of Illinois Press, 1986, pp. 33-34.

TURNER, Victor. *The anthropology of performance*. In: TURNER, V. *The anthropology of performance*. New York: PAJ Publications, 1987, pp. 72-98.

VAN GENNEP, Arnold. *Os ritos de passagem*. Petrópolis: Vozes, 2011.

* JOHN C. DAWSEY é Professor Titular MS-6 (2007) em Antropologia Social da Universidade de São Paulo (USP). Ph. D. em antropologia (1989) e mestre em teologia (1977) pela Emory University. Possui graduação em história (1973) pela Florida Southern College. Coordenador do Napedra (Núcleo de Antropologia, Performance e Drama) e do Núcleo de Artes Aro-Brasileiras, USP. Coordenador do Encontro Internacional de Antropologia e Performance (EIAP/2011) e do I Encontro Nacional de Antropologia e Performance (ENAP/2010). Entre outros livros, publicou “De que riem os boias-frias? Diários de antropologia e teatro”(2013) e coorganizou “Antropologia e performance: ensaios Napedra”(2013), “Terra do não lugar: diálogos entre antropologia e performance” (2013) e “Americans: imigrantes do Velho Sul no Brasil” (2005). Nas interfaces entre antropologia e teatro, tem interesse por reconfigurações do campo da antropologia suscitadas pela obra de Walter Benjamin. Desenvolve pesquisas em antropologia da performance, antropologia da experiência e antropologia benjaminiana.