

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

MARINA RAMOS NEVES DE CASTRO

A arte na sua cotidianidade:
Uma percepção de arte na feira do Guamá.

Belém – Pará
2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

MARINA RAMOS NEVES DE CASTRO

*A arte na sua cotidianidade:
Uma percepção de arte na feira do Guamá*

Dissertação apresentada no Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de mestre.

Orientador: Professor Dr. Joel Cardoso da Silva

Co-orientador: Professor Dr. José Afonso Medeiros de Souza

DE CASTRO, Marina Ramos Neves, 1968

A arte na sua cotidianidade: Uma percepção de arte na feira do Guamá. / Marina Ramos Neves de Castro, 2013

155f.

Orientador: Joel Cardoso da Silva

Co-orientador: José Afonso Medeiros

Dissertação de Mestrado: Instituto de Ciências da Arte. Pós-Graduação em Artes.

1. Feira; 2. forma social; 3. socialidade; 4. estética; 5. arte



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.

No primeiro (1º) dia do mês de Julho do ano de dois mil e treze (2013), as oito (08) horas e trinta (30) minutos, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Curso de Mestrado em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se em Sessão Pública, no Instituto de Ciências da Arte, sob a presidência do orientador professor doutor **Joel Cardoso da Silva** ao disposto nos artigos 58 a 61 do Regimento Interno, Seção V “da Aprovação ou Reprovação da Dissertação”, presenciar a defesa oral de Dissertação de **Marina Ramos Neves de Castro**, intitulada: **A arte na sua cotidianidade: uma percepção de arte na feira do Guamá**, perante a Banca Examinadora, constituída de acordo com o prescrito no parágrafo único do Artigo 59 do Regimento acima mencionado, pelos professores doutores Joel Cardoso da Silva, Giselle Guilhon Antunes Camargo (examinadora interna) e Marisa de Oliveira Mokarzel (examinadora externa ao programa) da Universidade da Amazônia. Dando início aos trabalhos, o professor doutor Joel Cardoso, passou à palavra a mestranda, que apresentou o sumário da Dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pela mestranda, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com o conceito **Excelente**, com exigência de ajustes pontuais, dada a recomendação de parte ou capítulo da referida Dissertação. Esta aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pela mestranda, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, o professor doutor Joel Cardoso, agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata foi lavrada, e após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pela mestranda. Belém-Pará, 28 de Junho de 2013.

Prof. Dr. Joel Cardoso da Silva

Profa. Dra. Giselle Guilhon Antunes Camargo

Profa. Dra. Marisa de Oliveira Mokarzel

Marina Ramos Neves de Castro

Joel Cardoso
Giselle Guilhon Antunes Camargo
Marisa de Oliveira Mokarzel
Marina Ramos Neves de Castro

MARINA RAMOS NEVES DE CASTRO

A arte na sua cotidianidade:
Uma percepção de arte na feira do Guamá

Dissertação apresentada no Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de mestre.

Aprovada em / /2010.

Prof Dr Joel Cardoso da Silva / UFPA
Orientador

Prof. Dr. José Afonso Medeiros
Co-orientador / UFPA

Profª Drª Marisa Morkasel / UNAMA
Examinadora Externo

Profª Drª Giselle Guilhon Camargo Antunes / UFPA
Examinadora Interna

Belém-Pará
2013

Resumo

A dissertação desenvolve uma abordagem da arte enquanto socialidade a partir de um enfoque no cotidiano da feira do Guamá. Para tanto, utilizando um marco referencial centrado em Simmel e em Maffesoli, partimos de uma perspectiva compreensiva, observando a feira enquanto “forma social”. Compreendemos, assim, por *forma*, o resultado de um processo social de construção do sentido que se desenvolve ininterruptamente, através das relações sociais. Procuramos perceber como essas relações sociais são produzidas a partir de sentimentos partilhados: de um sentir-junto, de experiências comuns, sensações, emoções da vida de toda ordem, enfim, que ganham sentido quando vividas e percebidas em conjunto. Propomos que esse sentir-junto, no caso tratado, o da feira do Guamá, conforma formas sociais, as quais identificamos como fazendo parte de um processo de “transmanência”, dessa maneira produzindo uma estética e quiçá uma arte, que resulta nas relações estabelecidas no banal da quotidianidade.

Palavras-Chave: Feira; forma social; socialidade; estética; arte.

Abstract

This work develops an approach of the art as sociality from a focus on the daily life in the popular Market of the Guamá, Belém, in Brazilian Amazon. Therefore, using a frame of reference centered on Simmel and Meffesoli we start from a comprehensive perspective, watching the market as a "social form". We understand social form like a process resulting from the social construction of meaning that evolves continuously social relations. We figure out to realise how these social relations are produced from shared feelings: a feeling-together, common experiences, feelings, all kinds of emotions of the life, in short, that makes sense when are perceived and lived together. We propose that this feeling-together, here it treated, in the Market of Guamá, conforms social forms, which we identify as part of a process of "transmanência", this way producing an aesthetic and particular art, that results in the established relations in the commonplace of daily life.

Keywords: Market; social form; sociality, aesthetics; art.

Lista de ilustração

Imagem	Descrição	Pag.
01	Representação contemporânea de uma feira medieval	61
02	Feira de Lendit: Pontifical d'Étienne de Givry	61
03	Feira do Guamá em agosto de 2011	63
04	Mercado do Les Halles esquina das ruas des Halles e Berger	63
05	Mercado do Les Halles, rua Montorgueil	64
06	Mercado do Guamá	64
08 e 09	Paris, Feira do Les Halles	65
10	Mercado em Bombaim Índia	65
11	Feira dos Anjos Porto, Portugal	66
12	Feira flutuante de Veneza	66
13	Mercado flutuante na Tailândia	67
14	Mercado Les Halles, rua Montorgueil – Paris, França	67
15	Plano da cidade de Cracóvia, Polônia em 1252	71
16	Plano da cidade de Florença no século XIII	72
17	Plano das cidades bastides de Revel, Mirande, Villefranche-de-Rouergue e Monpazier	73
18	O centro econômico de Paris: o quartier des Halles [bairro dos Mercados] no fim do século XIII	76
19	Imagem georeferencial do espaço da feira do Guamá, retirada do Google Earth em março 2012	79
20	Feira do Guamá, visualizada em fevereiro de 2012	80
21	Corredor dos açougueiros	84
22	Corredor dos açougueiros	84
23	Corredor das mulheres	86

24	Corredor dos peixeiros, parte coberta	87
25	Corredor dos peixeiros, parte externa	88
26	Corredor dos peixeiros	88
27	Espaço não-especializado	90
28	Setor de mercearias	91
29	Corredor das mercearias	92
30	Trecho da mercearia	92
31	Trecho da mercearia	93
32	Corredor localizado na lateral do mercado de carne, na Av. José Bonifácio, com lojas de vestuário e diversos	95
33	Corredor localizado na A. Barão de Igarapé-Miry, calçada que segue o mercado da farinha	96
34 e 35	Amai-vos, de Lúcia Gomes	101
36 e 37	STOP, de Lúcia Gomes	101
38	STOP, de Lúcia Gomes	102
39 e 40	PIPAZ, de Lúcia Gomes	102
41	PARAPAPUMZÉJADERVAIPRACADEIAJUNTOCOMZÉMANÉ, de Lúcia Gomes	103
42	Resistência, de Lúcia Gomes	103
43	Açougueiros da Feira do Guamá	107
44	Açougueiros da Feira do Guamá	108
45	Açougueiro da Feira do Guamá	110
46 e 47	Açougueiro da Feira do Guamá	112
48	Açougueiro da Feira do Guamá	114
49	Açougueiro da Feira do Guamá	115
50	Açougueiro da Feira do Guamá	117
51 e 52	Peixeiro da Feira do Guamá	119
53	Peixeiro da Feira do Guamá	120

54	Peixeiro da Feira do Guamá	121
55	Peixeiro da Feira do Guamá	122
56	Peixeiro da Feira do Guamá	123
57	Peixeiro da Feira do Guamá	124
58	Peixeiro da Feira do Guamá	125
59	Mercearia da Feira do Guamá	134
60	Venda particular anexa à Feira do Guamá	135
61	Mercearia da Feira do Guamá	135
62	Barraca de hortifrútiis da Feira do Guamá	136
63	Peixeiro da Feira do Guamá	137
64	Peixeira da Feira do Guamá	138
65	Barraca de açougueiro da Feira do Guamá	138
66	Venda da farinha na Feira do Guamá	139
67	Açougueiros da Feira do Guamá	139
68	Vendedores de hortifrútiis da Feira do Guamá	140
69	Corredor da Feira do Guamá em agosto de 2011	140

Sumário

Introdução	09
Capítulo 1 – A arte	20
1.1 - O que é Arte?	20
1.2 - A estética em Maffesoli	24
1.3 - O referencial formista	31
1.4 - A feira enquanto forma	34
1.5 - A feira é uma forma anti-moderna?	38
1.6 - A Forma feira enquanto geradora de formas	40
1.7 - Que estética permeia / conforma a feira do Guamá?	41
Capítulo 2 – A <i>mimesis</i> ou a relação mimética na feira	43
Capítulo 3 – A feira	58
3.1 - A feira na sua ancestralidade. Breve contextualização espacial da feira.	59
3.2 - Pequena etnografia da feira do Guamá	78
Capítulo 4 - A transmanência, a arte e a feira	97
4.2 - Como a <i>transmanência</i> ocorre na feira?	105
4.3 - Prelúdios Indutivos	148
Referências bibliográficas	152

Introdução

“O mercado público é a alma da cidade, de qualquer cidade. É sua intimidade se expondo ao público, diluída em cores, cheiros e sabores. É vida, vivida com gosto e prazer. É onde se inicia a comunhão com o sagrado.” (ORTIZ, 2011: 69)

Início este trabalho pensando em Le Goff (2006) e nas suas descrições sobre sua relação com a história e o universo medieval. O que move um pesquisador em direção ao seu objeto, ao universo que ele constrói? Que desejo, que sentimentos os estimulam? Encontro alguma resposta revendo meus objetos de pesquisa, a arte, o mundo e a vontade plena de uma partilha, de uma verdadeira democratização das forças sociais através do entendimento e do consequente respeito ao outro.

Para encontrar a arte, o mundo e a vontade plena de uma partilha, acredito, só é possível quando pensamos no cotidiano. O cotidiano é o cerne, é o viver do dia a dia, é o aqui agora que nos impulsiona; é onde existe o vitalismo que nos integra e nos conforma em sociedade. É nesse cotidiano que a estética e a arte se conformam, e só nele existem.

Portanto, tratar da questão arte ou do problema do que é a arte, tendo em mente os espaços da vida cotidiana, espaços banais, como uma feira, significa, para mim, elevar o que, institucionalmente, está à margem, na periferia dos sentidos e dos discursos dominantes e colocá-lo em evidência; mostrar que aquilo que não possui uma institucionalização, e não é valorizado por uma estética formalmente consolidada, possui, também, um valor estético paralelo àquilo que no museu está.

Quem classifica e o que classifica, considera a partir de uma classificação política, hegemônica e que precisa, para sobreviver, manter o diferente, o outro, marginalizado, mantendo as outras forças à parte para a manutenção de certo *establishment*. É a conveniência, o medo da perda, o qual faz com que se aliene, do outro, o poder de estar no mundo, ou então confira a este um mundo *à parte* que não se projete socialmente.

Neste momento, procuro construir uma apresentação de meu objeto, a arte na sua quotidianidade, tendo a feira como objeto, com a qual procurarei evidenciar a arte, e, por meio dela, informar minha relação com o mundo, com o universo pesquisado.

A arte é um conceito frouxo, que se adequa ao momento cultural, vivencial, histórico e social de cada sociedade que o elabora. No entanto, observo que nem todas as sociedades precisaram – ou mesmo elaboraram – um conceito de arte.

Minha análise do que é a arte se respalda em dois pontos:

1. O primeiro ponto está assentado na construção do que hoje concebemos como arte e que herdamos de nossos antepassados, obras que representam uma civilização, ou uma forma de ver o mundo. Falo das obras que concebemos como artísticas que estão em diversos museus do mundo, como o Louvre, o Pergamonmuseum de Berlim, entre tantos outros, grandes e famosos, os quais contêm obras que caracterizam um povo, e são concebidas enquanto artísticas simplesmente porque foi o que nos restou deles. No entanto, configuram obras que não foram concebidas enquanto obras de arte no sentido moderno do termo. Portanto, arte para quem? Ao longo do trabalho explicitarei melhor a diferença entre o que seria o conceito moderno de arte e o conceito que defendo para arte.
2. Outro ponto de minha análise é a compreensão de arte justamente baseada no entendimento que faço da concepção do homem, a partir de uma concepção que ultrapasse, ou sublime, a materialidade; buscando um conceito mais amplo, que não esteja centrado em estilos ou marcas temporárias/culturais, do que seria arte. Que pontos há em comum na arte, se arte o é, entre o que foi produzido pelos gregos antigos, o que foi produzido na Idade Média, e o que é produzido hoje? O que existe em comum entre uma pintura de Gauguin, uma poesia de Borges e uma música de Bach? Que coisa é essa, comum a suportes tão diferentes? Essa coisa só é passível de existência naquilo que foi convencionalizado se chamar de Arte, e foi institucionalizado?

Arte, se universal existe, ela não poderia estar na materialidade, mas sim na relação que o homem estabelece com o mundo e naquilo que ele, o homem, constrói. Portanto, faço um percurso teórico para encontrar um conceito de arte que seja pertinente, não somente a este trabalho, mas à minha concepção de arte, àquilo que acredito ser a verdade neste campo; ainda que uma verdade temporária, fugaz e hermenêutica, mas legítima. Neste momento,

trabalho com autores que sustentam meu raciocínio, dentre eles, René Huyghe¹, Ernst Gombrich², John Dewey³. Em seguida, apoio-me em Michel Maffesoli⁴, justamente para encontrar os elementos que conformam o universo estético do qual eu trato. A partir das leituras de Costa Lima, posso pensar a *mimesis* como um desses elementos presentes na feira e que justamente conforma a sua arte.

Imperativo colocar que é da arte no cotidiano que quero tratar, e não da estética propriamente dita. Deixar claro que a estética é vista, neste trabalho, como o sentir-junto que conforma formas, ou seja, a partir de uma percepção maffesoliana, e não a partir de uma percepção baumgartiana. Portanto, pretendo observar que a arte, aquela que organicamente está presente nas construções humanas, aquela de que trata Gombrich, Huyghe, Dewey e Maffesoli, nos fundamentos de suas reflexões, também está na feira, “*objetos feitos por seres humanos para seres humanos*” (GOMBRICH, 1999: 32), essa arte que “*é uma função essencial do homem, indispensável ao indivíduo e às sociedades*” (HUYGHES, 1998: 13) e que está presente na vida coletiva (DEWEY, 1980: 8). Observemos bem, estamos falando de uma arte que é função essencial do homem, indispensável, repito os autores acima citados, que quero tratar. Portanto, essa arte que pretendo evidenciar, não poderia deixar de estar presente no cotidiano, no cotidiano da feira do Guamá.

1 Psicólogo e Filósofo de Arte, foi Curador Chefe do Museu do Louvre por 31 anos, professor da Escola do Louvre, do Collège de France e da Academia Francesa. Fundou as revistas *L'Amour de l'Art* e *Quadriges*. No Collège de France ocupou a cadeira de psicologia das artes plásticas. Em 1966, recebeu o prêmio europeu Erasme à La Haye. Ele se define como um psicólogo e um filósofo de arte. Em 1974, foi nomeado diretor do museu Jacquemart-André. Foi presidente da comissão internacional dos peritos da UNESCO para a salvaguarda de Veneza e do Conselho de Artes de Museus da França.

2 Um dos mais conhecidos e renomados historiadores de arte; Autor de *História da Arte* (1950), já em sua 17ª edição; também de *Arte e Ilusão* (1960), considerado por críticos como seu trabalho mais influente e de maior envergadura. Autor também dos artigos reunidos em *Meditações sobre um cavaleiro de pau* (1963) e *A imagem e o olho* (1981). Outros livros importantes são *Aby Warburg: Uma biografia intelectual* (1970), *O sentido da ordem* (1979) e *A Preferência pelo primitivo* (póstumo, 2002).

3 Filósofo e pedagogo norte-americano, foi professor de filosofia na Universidade de Michigan, professor de Filosofia Mental e Moral na Universidade de Minnesota e professor emérito da Universidade de Colúmbia, em Nova York. Entre as obras que escreveu são destaques *The School and Society* (1899; "A Escola e a Sociedade") e *Experience and Education* (1938; "Experiência e Educação"); além de "Experiência e Natureza" (In: Os Pensadores, Abril Cultural, 1980); "A arte como experiência" (In: Os Pensadores, Abril Cultural, 1980); "Liberdade e cultura" (Revista Branca, 1953).

4 Sociólogo francês, professor e diretor do *Centro de Estudos do Atual e do Cotidiano* (CEAQ) à Université de Paris–René Descartes – Sorbonne. Diretor da revista *Sociétés*, ele também é secretário geral do *Centro de Pesquisa sobre o imaginário* e membro do comitê científico de muitas revistas internacionais, especialmente a *Social Movement Studies*, *Space and Culture* e *Sociologia Internationalis*. Em 1992, recebeu *Grand Prix des Sciences Humaines* da Academia Francesa. Também é vice-presidente do Instituto Internacional de Sociologia, fundado em 1893, por René Worms, e membro do Instituto Universitário da França desde setembro de 2008.

A - Minha relação com a feira

Por vezes, não tão frequentemente, acompanhava minha mãe à feira quando criança. Dessa época, em mim, restaram algumas cores, vermelhas em geral, o movimento do cutelo dos vendedores de carne, os peixes cinzentos sobrepostos nos balcões dos peixeiros, um por cima do outro, arrumados... Não sabia e ainda não sei como se equilibram, por sua pele ou escamas serem tão escorregadias, e ainda parecerem molhados... Dentro dos boxes, uma espécie de grande tronco de madeira, no qual a carne ou o peixe eram cortados, destrinchados; aí também podia acrescentar o afiar das facas, que, através de meu olhar infantil, eram enormes, a posição dos cutelos, e o odor. Também me marcou o verde das folhagens, não sabia de que folhagens se tratavam. Dos odores, que particularmente muito me marcaram, em minhas lembranças, só o da carne me restou, desta época.

Quanto aos mercados que frequentei, o de São Braz e o de Icoaraci – de Pinheiro como se dizia - são os que me evocam alguma nostalgia; talvez porque também evoquem a presença, marcante em minha infância, de minha bisavó Dejanira. Portanto, sentia prazer em visitá-los, ainda que possa lembrar, talvez, de uma ou duas vezes estar presente nesses lugares – toda minha experiência se transforma numa única, numa única presença, num presenteísmo pontual, efêmero, mas eterno.

São Braz, para mim, era o mercado da carne; e o de Icoaraci, onde comprávamos o passarinho de barro, que, com água, movido por assopro, assobiava. Também encontrava nele panelinhas, e mais coisinhas que me pareciam únicas... era um ambiente lúdico, de encantamento... eu não sabia para onde olhar, o que escolher, não podia tudo querer comprar; meus momentos mais felizes de infância foram em Icoaraci, e seu mercado me era caro.

O Ver-o-Peso, tão caro também aos belemenses, talvez me fosse um pouco inóspito. Somente na idade adulta cheguei a me divertir com ele, e a sentir, ainda que pouco, prazer em caminhar por seus espaços.

Apesar de ter nascido no bairro do Guamá, não sei exatamente porque, nasci de costas para o bairro. Seu mercado existia para mim apenas de *ouvir falar*; não o frequentei, e só fui entrar no seio do Guamá – pois nasci em sua periferia, digo, em seus limites fronteiraços, seja com Santa Izabel, seja com São Braz – quando, pela primeira vez, aos 14 anos, fui até a UFPA para inscrever-me em um curso livre de Português. Apesar dessa suposta distância, o

lugar sempre me foi uma referência, um bairro afetivo, de minha infância, de minhas conquistas, das formulações infinitas de minhas identificações com o mundo. Até hoje o frequente, e, ao longo do tempo, fui fazendo com que seu mercado ganhasse espaço em minha vida e fizesse parte de minha percepção de estar no mundo. Ele, em si, é intransponível, e passei, ao longo de minha idade adulta, a enfrentá-lo, seja de ônibus, seja de carro, seja à pé.

A escolha da feira é uma escolha de pertencimento. É uma escolha de crença, ou de crenças... é onde posso, acredito, encontrar - como bem colocou Ortiz (2011), quando se refere ao mercado público, e aqui eu aplico à feira - “*a intimidade se expando ao público*”, de pessoas que vivenciam em conjunto uma experiência, uma experiência de estar no mundo.

Ao entrar na feira, uma balbúrdia nos envolve... Não consigo fixar meu olhar por mais de dois segundos em um só ponto... gritos fazem com que meu olhar pule de ponto a ponto, sem conseguir me fixar... cheiros dirigem meus passos, e, vez por outra, tomada de impulso por qualquer outro sentido que me gera prazer, de desejo de comer, de tocar em algo... mas aí está presente também o mal odor, o desprazer, o feio, o sujo. Minhas mãos saem sapecando de uma coisa a outra, de uma saca a outra, de um tonel a outro, de um boxe a outro... um desejo impulsivo e quase incontrolável de experimentar, e também de sair dali. Às vezes, o *bouleversement* é tão grande, que paraliso e decido sair, completamente perturbada, tal é a profusão de informação, de imagens, de prazeres e de desprazeres!

Sou levada a pensar que não há limites na feira. Sim, não há limites para as sensações. E que tudo que ali está, é vivido com intensidade, não há meios termos. Lá, você negocia sem pudor, você testa sem receios, você fala alto e até grita, toca, olha, esbarra no outro, molha-se de espirros. Ali, os limites de uma civilidade parecem mais frouxos.

Eu disse que os limites de uma civilidade parecem, parecem... mas, há a civilidade, há a norma, tudo permeado por um estar no mundo que só tem sentido naquela experiência vivenciada e partilhada em conjunto, intermediada por sensações, relações, razões, prazeres, desprazeres inerentes àquele local, a feira. Estejam essas sensações permeadas pelo prazer, pelo desprazer ou simplesmente pela indiferença.

A feira evoca um espaço dos mais antigos de reverberação social. Espaço de encontros, de relações, de trocas em todos os gêneros e sentidos. Nela, posso encontrar-me com a antiguidade e com a Idade Média, período para mim ainda idílico, romântico, que evocam imagens lúdicas e me transformam no que sou.

Mas a feira também é um espaço democrático e popular por excelência. Nela, encontro as reverberações de toda espécie, as construções populares, a efervescência do mundo de forma mais latente, sem mediações que possam obliterar minha visão. Na feira, encontramos não só a diversidade social, moral, intelectual, de gênero, que a frequenta. A feira tem seus bêbados, seus loucos, seus drogados, gente de toda ordem, mãe, pai, enteado, madrasta, vendedor, ambulante, negociador, trambiqueiro, rico, pobre, mendigo.

Se a arte reverbera no mundo que nos cerca, se ela promove relações, promove experiências sinestésicas as quais, naquele espaço, estruturam-se e se desestruturam, podemos intuir que a feira é um espaço também por excelência de criação. Veremos, nos capítulos que se seguem, como isso pode ocorrer na feira.

B - Minha relação com a arte

Mas não me cabe aqui somente falar da feira. Esse espaço, que agora enfrento, não me permite apenas elucubrações sobre minhas percepções de um universo dos mais mundanos e ordinários da vida da gente. Portanto, para os fins deste trabalho, devo, também, evocar a arte. Universo dos mais “nobres”, diria mesmo “sagrado”, do mundo moderno e contemporâneo. Oposto daquilo que hoje evoca a feira.

Que relação eu estabeleci, e ainda estabeleço com a arte, para que eu tente, aqui, demonstrar como posso também encontrá-la em um espaço tão mundano, tão sem aura, no que diz respeito *às belas artes*?

Primeiramente, proponho um conceito seco para a arte: arte é negociação; de sentidos sim, mas, sobretudo, de valores; negociação dos valores íntimos com os valores hegemônicos. Negociações que são testadas, experimentadas e recolocadas de tempos em tempos. Portanto, o trabalho ensaia retirar o poder daqueles que detêm a hegemonia para definir o que é arte, daqueles que colocam a aura nos objetos eleitos Arte. Assim sendo, o trabalho pretende partir do pressuposto de que aquele que não sabe o que é esta Arte, aurificada, também pode, face a um objeto não qualificado enquanto Arte, sentir igual deleite, igual prazer estético, sentir plenitude.

Outro fato muito importante é que só consigo compreender o sentido da história da arte percebendo-a como a história das ideias, dos valores, das mentalidades, como colocou

Gombrich (1995) em seu livro *A História da Arte*. Mas, não somente das ideias daquelas que as construíram, do momento cultural, social em que nasceram; mas, também, daqueles que a classificaram enquanto arte e, também, permitiram sua perenidade e, de valor em valor, fizeram-na pertencer ao que hoje chamamos de obra-de-arte.

Minha primeira pergunta seria: onde está a arte? Onde está esse objeto tão caro para nossa civilização? E por que assim o é, caro, no sentido de único, de raro?

Durante meu aprendizado sobre a História da Arte, história contada por poucos e a partir das percepções de poucos, ainda me pergunto por que isso, uma tela ou qualquer outro objeto, sobressaiu-se, e se sobressai ainda, em relação a outro?

Então, olho em minha volta e constato que o que sobressai, sobressai apenas para alguns e não para tantos outros. E o que sobressai para um, não obrigatoriamente sobressai para outro, e vice-versa, ao infinito! E isso que concebemos como arte, que está no museu e em exposições – a partir daquela concepção moderna da qual ainda falarei - tem menos expectadores do que um show de rock, ou de um bloco de carnaval de rua, ou de um cordão de boi que desfila durante o mês de junho na Av. Presidente Vargas, ou do que um concurso de quadrilha, ou do que o frequentar de uma feira. Se arte for para poucos, como entender a arte como algo a transcender os indivíduos? Seria possível pensar assim a arte?

Entretanto, se arte tem o poder de ser transcendente – como colocam diversos autores que tratam especificamente da Arte (Wollheim apud ARGAN e FAGIOLO: 1994) -, ou se, como coloca Argan e Fagiolo (1994: 14-15), ela é um agente da história, “*considerada uma das componentes essenciais, e por vezes verdadeiramente o eixo, do sistema cultural.*” (ARGAN e FAGIOLO, 1994: 18), acredito que a arte pode estar em qualquer lugar. A meu ver, e de acordo com o pensamento maffesoliano, nos dias atuais, encontramos-la, justamente, dentro do estado de partilha, do compartilhar, do sentir-junto vivenciado, seja de maneira perene, seja de maneira fugaz, justamente quando se efetua a transcendência e, justamente, quando ela se torna um agente da história. É aí, neste momento então que, como veremos, ocorre a arte. E, ainda, é justamente isso que ratifica a ideia colocada por Richard Wollheim em seu livro “*A arte e seus objetos*”, quando o mesmo observa o perigo que corremos em confundir a obra de arte com o suporte visual e material utilizado para que ela se coloque a ver; afinal “*Uma obra de arte é sempre uma realidade complexa, que não pode ser reduzida apenas a imagens*” (ARGAN e FAGIOLO, 1994:18). Ou seja, a arte pode ser encontrada na matéria, mas ela não está vinculada à matéria, ela está para além da matéria; ela está

justamente naquilo que ela provoca no homem quando este a vivencia. E a vivência está no cotidiano, no dia a dia.

C – Referenciais metodológicos

A perspectiva usada para desenvolver minha pesquisa é a da hermenêutica da obra de arte, o método desenvolvido por Ricoeur (2000; 2008; S/D) com o intuito de valorizar a “compreensão da interpretação” – ou melhor, de compreender como os participantes da experiência social interpretam a realidade que lhes é dada nos limites de sua vida, ou seja, da sua cotidianidade, do seu “mundo real”, não clivado pelos referenciais *savants*, eruditos, acadêmicos ou que, enfim, pertencem ao mundo dos que detêm o poder de conceituação. Respeitando a interpretação dos agentes sociais observados nessa sua cotidianidade, as categorias estéticas deste trabalho fogem dos referenciais eruditos e sábios para respeitar a ordem do mundo da vida: “sacanagem”, “porquice”, “tipo assim”, “vixi”, “população”, “cornô”, dentre muitos outros, são os termos que os sujeitos sociais ouvidos utilizam, nessa sua cotidianidade, para conferir valor estético ao mundo que é – também – o seu.

Essa abordagem hermenêutica, como disse, parte do referencial de Ricoeur. Porém, a forma precisa que utilizo é a terminologia desenvolvida por Maffesoli, na sua preocupação em compreender a interpretação do mundo da vida produzida pelos sujeitos sociais, em sua cotidianidade. Ricoeur define hermenêutica como “*a teoria das operações da compreensão em sua relação com as interpretações do texto*” (2008: 23). Maffesoli caminha nessa mesma direção, mas com uma preocupação adicional, de ordem sociológica: a de perceber a experiência social como uma produção coletiva e intersubjetiva.

Procuro, dessa maneira, concentrar meu referencial metodológico na obra de Maffesoli, referindo o longo caminho da pesquisa fenomenológico-hermenêutica presente naqueles autores que, tanto para Ricoeur como para Maffesoli, são referenciais, como Husserl, Gadamer e Simmel, dentre vários outros.

De Husserl, provém a matriz fenomenológica, que deve ser compreendida como a instância motivadora do chamado “círculo hermenêutico”, ou seja, o próprio procedimento de compreensão da interpretação. A fenomenologia é a condição para a interpretação da experiência social dos sujeitos sociais observados sem a interveniência dos saberes cultos, eruditos e acadêmicos – dos saberes, portanto, hegemônicos, dominantes e impositivos – que

se conferem ao discurso sobre a arte e sobre a estética sua tradicional arrogância e sua pretensão em saber mais do que a experiência concreta do mundo da vida – não raro relegando, expulsando, a estética do mundo da vida, a estética da feira, para um terreno vazio de sentidos, de significações e, normalmente, sequer considerado quando se trata do “belo”.

De Gadamer, provém a ideia de que o ato hermenêutico é carregado de pressuposições, e, nunca, de neutralidades. Ou seja, a ideia, também fundamental em Husserl, de que, na origem de toda interpretação, há uma, por assim dizer, *intencionalidade*. Ou seja, de que em toda interpretação há, naturalmente, a intensão de algo – e que é condição, para toda compreensão, admitir e perceber o sentido dessa intenção.

De Simmel, provém, mais em Maffesoli de que em Ricoeur, a ideia da “forma social”, ou seja, a própria dinâmica intersubjetivamente que, mais a frente, neste trabalho, irei considerar como sendo a experiência de interação imanente, entre os sujeitos sociais observados, que valida sua posterior experiência de interação transcendente – ou melhor, a operação que qualificarei de transmanência.

Por fim, desejo lembrar da frase inspiradora de Paul Ricoeur, segundo a qual

O gesto da hermenêutica é um gesto humilde de reconhecimento das condições históricas a que está submetida toda compreensão humana sob o regime da finitude (RICOEUR, s/d: 357).

É sob a proteção dessa frase, que me ensina que o homem vive num horizonte de pré-compreensão e que, dessa forma, tem um pré-conceito, ou uma compreensão prévia das coisas, que desejo abordar o sentido do belo numa experiência social que, normalmente, não seria abordada e nem abordável, pelas duras, fechadas e talvez arrogantes teorias da estética, como uma experiência do belo, digna do belo ou permissível ao belo: a feira de rua, na sua simplicidade, sujidade – se se pode dizê-la – e, por que não? – feidade.

Ou seja, compreender a compreensão; interpretar a interpretação presente nos sujeitos sociais observados. Compreender o mundo a partir deles e com eles, e não optar pelo tradicional caminho inverso, baseado em compreender a sociedade a partir de uma compreensão sobre ela feita em algum livro, autor, ou campo teórico.

D – Apresentação do trabalho

Esta dissertação é dividida em quatro capítulos, além desta Introdução.

No primeiro capítulo, indagamos e discutimos o conceito de arte nos autores acima referidos, René Huyghe, Ernst Gombrich, John Dewey e Michel Maffesoli, elaborando, assim, um conceito de arte baseado na reflexão dos citados autores, e, também, na interpretação de suas obras. Colocamos a arte como o resultado do processo interativo, materializado ou não, na transmanência. Em seguida, desenvolvemos uma abordagem da feira enquanto “forma social”. Para tanto, entendemos forma a partir de uma perspectiva simmeliana, como o resultado de um processo que se constrói, ininterruptamente, através das relações que se estabelecem entre os mais diversos objetos e conteúdos. Essas relações sociais são geradas a partir de um sentimento partilhado, de um sentir-junto, de experiências comuns, sensações, emoções, da vida, de toda ordem, enfim, que ganham sentido quando vividas e experienciadas em conjunto. É um sentir-junto que conforma formas sociais e, dessa maneira, produz uma estética e, também, uma arte.

No segundo capítulo, discutimos a *mimesis*. Conjecturamos a possibilidade de que a *mimesis* é algo que existe no comportamento humano e se desenvolve no processo interativo, ou seja, nas formas de se estar junto. No caso aqui tratado, na feira. Assim, traçamos um paralelo entre a *mimesis* e a forma, e a *mimesis* enquanto um elemento da forma.

No terceiro capítulo, a pesquisa explana sobre o que é a feira, seu nascimento e o papel na vida social, sua perenidade, observando-a como um espaço interativo dos mais expressivos. Também neste capítulo demonstro um dos objetos desta pesquisa - além da arte no cotidiano -, a feira do Guamá, procurando fazer uma pequena etnografia. Como sustentáculo histórico e teórico, utilizamos Jacques Le Goff, Phillipe Contamine, Silvana Pintaudi, Stuart Hall e Antony Giddens, dentre outros, além de Michel Maffesoli e Simmel.

No quarto e último capítulo, fazemos uma análise dos elementos pertencentes ao universo relacional da feira que evidenciam a arte. Para tanto, procuramos demonstrar como a arte está presente na feira por meio de um processo sociocultural que denominamos de *transmanência* – conceito que construímos com o objetivo de melhor descrever e problematizar nosso objeto. Dessa forma, procuramos demonstrar como a arte se materializa, como ela se dá a ver, é sentida, e deixa-se perceber ao mundo. Assim, concluímos a possibilidade da existência da arte na feira do Guamá através dos elementos estéticos existentes nela.

Capítulo 1

A Arte

1.1 O que é arte?

*Les choses, toutes autant qu'elles sont,
Ont entre elles un ordre, et cette ordre est la forme
Qui donne à l'univers similitude avec Dieu.*
Dante, Paradis I, 103

Parto dos clássicos na tentativa de mapear, ou construir, um conceito para o que é arte. Imagino que fazê-lo seja o ritual dos que se aventuram num mestrado em artes. Um ritual necessário e que produz respostas diferenciadas, conforme a perspectiva adotada, em função da complexidade da questão, e que se torna, para mim, para este trabalho, também, uma questão central e, mais que isso, uma questão ainda mais complexa, talvez, porque se trata de pensar a arte lá onde ela não se forma como um elemento de distinção, mas sim de um processo do banal: uma feira comum de periferia. Assim, para iniciar a discussão, apoio-me em Ernst Gombrich, René Huyghe e John Dewey, nos princípios gerais e universais de seus conceitos.

Segundo Gombrich

Nada existe realmente a que se possa dar o nome de Arte. [...] Não prejudica ninguém dar o nome de arte a todas essas atividades, desde que se conservem em mente que tal palavra pode significar coisas muito diversas, em tempos e lugares diferentes, e que Arte com A maiúsculo não existe. (GOMBRICH, 1999: 7)

Notamos que Gombrich já indica que a arte é algo negociável, e que sua definição está associada a um determinado tempo e a um determinado lugar. Ou seja, o que é arte aqui e agora, pode não sê-lo em outro contexto temporal, cultural, social e histórico. Gombrich compreende que a arte tem um caráter negociável; sua feição sofre alterações e passa por negociações. Então, a partir dessa perspectiva, não existe realmente o que se possa chamar de arte, algo que encerre em si mesmo um conceito estático e definitivo, e que cubra a universalidade das atividades ditas artísticas.

Neste sentido, ressalto que os primeiros objetos e imagens fabricadas, hoje ditas artísticas, e que fazem parte da História da Arte, não foram criadas, seja na pré-história humana, ou na antiguidade arcaica ou clássica, com o único objetivo de provocar fruição. Foram produzidas com uma finalidade específica, utilitária, seja de culto, seja de proteção, ou de utilização na vida quotidiana; assim elevamos a essa categoria, arte, objetos como a Vênus de Willendorf, as pinturas rupestres de Lascaux, as esculturas de atletas gregos, as pirâmides, esculturas e pinturas egípcias, e utensílios de toda sorte como pentes e relicários medievais, máscaras indígenas etc. Os exemplos são amplos demais para ser enumerados aqui. *“E ainda mais importante, prova-nos que o que chamamos “obra de arte” não é fruto de uma atividade misteriosa, mas objeto feito por seres humanos para seres humanos.”* (GOMBRICH, 1999: 32). Ou seja, a arte nasceu com a atividade humana, organicamente vinculada às atividades do quotidiano, do estar junto, da vida em sociedade.

Huyghe, em outras palavras, parte de uma concepção de arte próxima à de Gombrich, e coloca que a

[...] arte é uma função essencial do homem, indispensável ao indivíduo e às sociedades e que se lhes impôs como uma necessidade desde as origens pré-históricas. A arte e o homem são indissociáveis. Não há arte sem homem, mas talvez igualmente não haja homem sem arte. (HUYGHE, 1998: 11)

Assim a arte é solidária do homem. Com tanta diversidade e flexibilidade com os costumes, muda com os séculos e as latitudes. (HUYGHE, 1998: 13).

Observamos que Gombrich e Huygue partem do universal, da necessidade humana e das peculiaridades do homem, ser cultural e social, para estabelecer uma referência para o que é a arte. Em ambos os autores, a arte está intimamente vinculada ao ser humano, ao seu desenvolvimento, à sua forma de estar no mundo. Em ambos os autores, o conceito de arte, melhor, a arte, está intimamente ligada à humanidade, como se sem um o outro não pudesse existir. Não há humanidade sem arte, e não há arte sem humanidade. Portanto, a arte está onde o homem está.

John Dewey também parte de uma concepção equivalente à de Gombrich e à de Huygue, e coloca a organicidade da arte em todas as atividades humanas, seja na construção de um artefato ou de um edifício:

Los utensilios domésticos útiles de la casa, mantos, esteras, jarros, platos, arcos, lanzas, eran decorados con tanto cuidado que ahora vamos en su búsqueda y les damos un lugar de honor en nuestros museos. Sin embargo, en su propio tiempo y lugar, tales cosas eran medios para exaltar los procesos de la vida cotidiana. En vez de colocarse en nichos separados,

perteneían al desplégue de proezas, a la manifestación de solidaridad del grupo o del clan, al culto de los dioses, a fiestas y ayunos, a la lucha, a la caza y a todas las crisis rítmicas que puntuaban la corriente dei vivir (DEWEY, 1989: 7)

La vida colectiva que se manifestaba en la guerra, en el culto, o en el foro, no conacia la división entre lo que era característico de estos lugares y operaciones y las artes que llevaban a ellos el color, la gracia y la dignidad. (DEWEY, 1980: 8)

Dewey, ao falar sobre a experiênciã da arte no homem, observa que o que chamamos de arte está presente nos primórdios da percepção do homem enquanto ser social, seja através de manifestações simbólicas partilhadas socialmente, como o culto ou a guerra; seja através de suas necessidades quotidianas – e que também são simbólicas – como a criação de utensílios para fins domésticos, de cultos ou para qualquer outra finalidade social. Ele aponta como a pintura e a escultura estavam organicamente vinculadas à arquitetura, vistas e produzidas socialmente como uma coisa só, assim como a música e o canto faziam intrinsecamente parte dos cultos religiosos. Dewey enfatiza a conexão orgânica existente entre a arte e a vida cotidiana, apontando a impossibilidade de pensar uma sem se pensar a outra (DEWEY, 1980: 8).

El mecánico inteligente, comprometido con su trabajo, interesado en hacerlo bien y que encuentra satisfacción en su labor manual, tratando con afecto genuino sus materiales y herramientas, está comprometido artísticamente. [...] Porque cuando lo que él conoce como arte se relega al museo o a la galeria, el incontenible impulso hacia experiencias que se pueden gozar en sí mismas encuentra tantos escapes cuantos el ambiente provee. (DEWEY, 1980: 6)

Ratificamos que Gombrich, Huygue e Dewey assinalam que a arte faz parte organicamente da vida humana, e que o surgimento dela está intrinsecamente vinculado à humanização, ao desenvolvimento das faculdades humanas, da tecnologia, da cultura, da vida em sociedade, da forma como o homem vê e está no mundo. Nesses autores, é incontestável que, desde os tempos arcaicos, a arte nunca foi separada das demais atividades sociais, simplesmente porque a arte não era vista de forma separada, fragmentada das atividades desenvolvidas socialmente, pois estava intrinsecamente vinculada ao quotidiano.

Se a arte é inerente ao homem, e o homem é um ser social, a arte faz parte da socialidade humana, arte e socialidade estão presentes no universo humano. Gombrich enfatiza isso quando coloca que a arte é feita “*por seres humanos para seres humanos*” (GOMBRICH, 1999: 32), e Huygue completa esse raciocínio quando diz que a “*arte e o homem são indissociáveis.*” (HUYGHE, 1998: 11). Aqui falamos de todos os homens.

Ratificando, de todos os homens, independente do que são em sociedade e do que fazem. Não importando nem os séculos e nem as latitudes, como bem colocou Huygue. Portanto, não podemos falar em arte sem abordarmos a forma como este homem está no mundo e dialoga com ele.

Por conseguinte, abordar a forma como o homem está no mundo é evidenciar a experiência ordinária vivida por ele no contexto em que ele está inserido, ambiental e socialmente. Dewey coloca que “*La naturaleza de la experiencia está determinada por las condiciones esenciales de la vida*”. (DEWEY, 2000: 14), portanto, esse contexto, para nós, é principalmente o contexto estético, que é composto pelo ambiente natural, no qual está presente a geografia do espaço físico e o clima, o ambiente construído pela comunidade que o ocupa, a história dessa ocupação, e pelos elementos que compõem esse espaço, materiais e imateriais, ou seja, o ambiente cultural, resultado da interferência do homem no meio.

Dessa experiência ordinária, faz parte a percepção estética do homem, essa percepção advinda do estar-junto, do compartilhar, tal como colocada por Maffesoli (1990). Percepções que incluem não só o prazer, mas o desprazer, o encantamento e o desencantamento, o gostar e o desgostar, o feio e o bonito... As dicotomias inerentes à vida. Essas percepções estão presentes nas atividades e nas interações humanas ordinárias, como no ir à feira, no fazer-a-feira.

1.2 A estética em Maffesoli

A percepção da estética em Maffesoli não se limita ao caráter contemplativo - seja da arte, seja da vida -, mas, principalmente, ao caráter ativo, fazendo parte das atividades ordinárias que suscitam formas-de-estar-junto, nas quais, estados de fruição, de percepção e de interação com o mundo ocorrem. Como coloca Dewey (2000: 11), a percepção estética é ingrediente de felicidade, e isto pode estar presente em qualquer atividade, ordinária ou não, que gere prazer e, eu diria, também desprazer, no homem.

Para Maffesoli, a estética não está necessariamente atrelada à felicidade e ao prazer, mas a todo processo coletivo proporcionado pela interação, pois aí o indivíduo atua, alterando sutil e subjetivamente o seu estar-no-mundo, participando dele, fazendo-se agente ativo e passivo concomitantemente.

... l'esthétique n'est rien moins qu'individualisée, mais constitue plutôt une masse globale où, d'une manière organique, tous les éléments matériels et spirituels du corps social et naturel entrent en une perpétuelle synergie.” (MAFFESOLI, 1990: 278) 5

Partindo do pensamento de Maffesoli sobre estética, procuro, neste trabalho, pensar a arte como algo organicamente produzido no cotidiano. Pensar a arte como algo que mantém juntos, mantém unidos, os elementos da vida ordinária, mesmo os elementos contrários e, muitas vezes, opostos, mas que conformam uma forma de se estar junto.

Nossa proposição é estender o entendimento de arte com base no alargamento do conceito alemão de *Kunstwollen*, essa *vontade da arte*, essa manifestação do espírito de um tempo, que é estendida, como pretendeu Maffesoli, para o conjunto da vida social (1990:22). Ou seja, a *vontade da arte*, essas manifestações concretas do espírito⁶, estão presentes em todas as situações e práticas sociais, visto que, na relação social, há uma troca, uma partilha, e não importa os julgamentos de valores que se façam a propósito dessa partilha, pois nas situações e práticas sociais se estabelecem partilhas, e estas exprimem, são consequências e resultados, das emoções coletivas presentes, sejam em meio a uma torcida de futebol, a um

5 “A estética não é nada menos que individualizada, pois constitui mais uma massa global onde, de uma maneira orgânica, todos os elementos materiais e espirituais do corpo social e natural entram em perpétua sinergia.” (tradução da pesquisadora).

6 Conceito criado pelo historiador da arte Alois Riegl que aponta essa vontade da arte condicionada pela visão de mundo, in <http://pt.goldenmap.com/Kunstwollen>, consultada em 03 de setembro de 2012.

show de música, em um grupo de carimbó, no coletivo do Sairé, na degustação de uma comida, e mesmo em fazendo e frequentando a feira, participando da vida da feira.

Assim sendo, não seria mais possível compreendermos a arte apenas nas obras de artes institucionalizadas pelo sistema da arte – aquele sistema que Anne Coquelin trata e discute em seu livro “Arte Contemporânea” (2005)⁷ – mas sim no viver do dia a dia, nas situações e práticas quotidianas, por menores que sejam, pois as mesmas “*constituent le terreau sur lequel s’élèvent culture et civilisation.*” (Maffesoli, 1990: 22); enfim, na socialidade maffesoliana⁸.

L'art qui va s'observer dans le dépassement du fonctionnalisme architectural ou dans celui de l'objet usuel. Un cadre de vie à la réclame du design ménager, tout entend devenir oeuvre de création, tout peut se comprendre comme l'expression d'une expérience esthétique première. Dès lors, l'art ne saurait être réduit à la seule production artistique, j'entends celle des artistes, mais devient un fait existentiel. (MAFFESOLI: 1990, 12)⁹

Assim, pretendo entender a arte como um fato orgânico, independente das negociações entre os atores sociais que pertençam a um campo fechado, dito artístico, a esse sistema da arte. Pretendo criar condições neste texto, para que superemos os limites do paradigma moderno – aquele que vê a arte enquanto objeto artístico que deve estar exposto em museus e galerias, enquadrado dentro dos cânones que configuram a História da Arte, tomando-a como evocadora de uma concepção de belo marcada por um paradigma estético fechado. Assim, pretendo também superar o conceito contemporâneo de arte assinalado por Anne Cauquelin,

7 Em Arte contemporânea (2005), Anne Cauquelin coloca a importância da obra de arte na inserção e circulação da rede - a trama de mediadores entre o artista, sua obra e o público - para se legitimar enquanto arte (Coquelin, 2005: 65-84).

8 Em Maffesoli, o conceito de socialidade vem de Simmel. Em Simmel, a interação, a relação recíproca constitui a “Vergesellschaftung”, que em português é a sociação, que é o processo através do qual as pessoas naturalmente têm empatia; para Simmel, a sociedade não existe, o que existe é o processo de associação. Segundo Vandenberghe (2005: 77), para Simmel: “a sociedade não é uma substância concreta, mas um processo de associação, isto é, um processo contínuo e criador de interações espirituais entre os indivíduos, religando-os uns aos outros”. Deixemos, ainda, claro que sociação é diferente de socialização; sociação encena processos sociais, noção análoga à forma social, noção esta também presente em Simmel e em Maffesoli. A sociação ocorre na experiência social coletiva marcada pelo laço emocional, pelo vitalismo, pela razão interna, pelo pensamento orgânico, enfim, por um sentir-junto onde estão presentes as afinidades e as diferenças inerentes as relações humanas. “... *toutes ces choses anodines qui, par sédimentation, constituent la trame de la socialité banale.*” (MAFFESOLI, 1990: 20)

9 “A arte que vai se observar na superação do funcionalismo arquitetural ou daquele objeto usual. Um tipo de vida a um anúncio doméstico, tudo pretende se tornar obra de criação, tudo pode se compreender como a expressão de uma experiência estética primeira. Portanto, a arte não poderia ser reduzida somente à produção artística, eu digo aquelas de artistas, mas se torna um fato existencial.” (tradução da pesquisadora).

enquanto elemento permitido na rede de mediadores da arte – artista e sua obra, produtores, público dito especializado, ou seja, espaço que legitima um elemento enquanto arte no jogo das negociações.

Maffesoli elabora uma crítica da episteme moderna (1990), dizendo que essa episteme repousa, essencialmente, sobre uma separação entre natureza e cultura, inadequada para a análise das questões presentes em um mundo pós-moderno onde

... d'éléments totalement disparates que établissent entre eux des interactions constantes faites d'agressivité ou d'amabilité, d'amour ou de haine, mais qui n'en constituent pas moins une solidarité spécifique qu'il faut prendre en compte. (MAFFESOLI, 1990: 15).¹⁰

Portanto, desejo entender a arte enquanto um paradigma pós-moderno, entendendo a pós-modernidade a partir do que coloca Maffesoli, quando afirma que

...la post-modernité serait ce mélange organique d'éléments archaïques et d'autres on ne peut plus contemporains. ... La post-modernité est bien une harmonie des contraires. ...inaugure una forme de solidarité social qui n'est plus rationnellement définie, en un mot "contractuelle" (moderne), mais qui au contraire s'élabore à partir d'un processus complexe fait d'attractions, de répulsions, d'émotions et de passions. Toutes choses qui ont une forte charge esthétique. C'est la subtile alchimie des "Affinités électives ... (MAFFESOLI 1990: 14-15)¹¹

Portanto, evoco aqui uma episteme pós-moderna - compreendendo a pós modernidade a partir do ponto de vista maffesoliano, a qual propõe que ela é mais uma sensibilidade peculiar que nasce e renasce em lugares e épocas específicas - para tratar a arte na sua quotidianidade; pois entendemos que não poderíamos falar da feira sem evocar, justamente, esses elementos arcaicos que lá estão presentes: no fazer a feira e nas relações que se estabelecem na feira.

Assim, acreditamos também que a feira é um desses ambientes predominantemente pós-modernos, pois nela encontramos o revigoramento e as misturas de elementos arcaicos e contemporâneos, presentes nas formas de socialidade e nos seus conteúdos: música, sons,

¹⁰ "...de elementos totalmente diferentes que estabelecem entre si interações constantes feitas de agressividade ou de amabilidade, de amor e de ódio, mas que constituem uma solidariedade específica que é necessário levar em conta." (tradução da pesquisadora).

¹¹ "...a pós-modernidade seria essa mistura orgânica de elementos arcaicos e de outros que não poderiam ser mais contemporâneos. ...A pós-modernidade é bem uma harmonia dos contrários. ...inaugura uma forma de solidariedade social que não é mais racionalmente definida, em uma palavra "contratual" (moderna), mas que ao contrário se elabora a partir de um processo complexo feito de atrações, de repulsões, de emoções e de paixões. Todas as coisas que têm uma forte carga estética. É a sutil alquimia das "afinidades eletivas"..." (tradução da pesquisadora).

produtos; na polifonia lá existente. Não importa em que temporalidade falemos, em que espaço cultural e espacial falemos; quando falamos em feira, todo o imaginário se volta a um contexto social marcado por elementos simbólicos que, ao mesmo tempo em que ultrapassam as fronteiras culturais, guardando um processo de identificação local pertinente ao seu sistema de troca, ao seu lugar histórico e cultural, ao mesmo tempo, a feira pode ser percebida para além dessas fronteiras, gerando uma identificação mais ampla que supera as fronteiras da cultura local. Assim, podemos perceber a feira como um espaço pós-moderno, pois “*la post-modernité serait ce mélange organique d’éléments archaïques et d’autres on ne peut plus contemporains.*” (MAFFESOLI, 1990: 14)¹²

Podemos pensar a feira enquanto um ambiente em que realça o grupo, e que coloca o grupo enquanto categoria estética – a priori como um todo, os feirantes, a feira; mas depois que adentramos, verificamos que existe dentro daquela forma, a feira, talvez diversas outras formas, caracterizadas pelo peixeiros, açougueiros, hortifrúti, da farinha, o freguês, o freguês-vizinho, o amigo, dentre outros – no todo e em cada uma dessas categorias está presente o sentir-junto, o estar-junto que é sustentado por um vitalismo¹³ social que agrupa desejos, vontades, percepções de mundo, ações, e que mantêm em interação os elementos que compõem o corpo social. Esse corpo social constrói sua própria estética, constrói sua forma de sentir o mundo, sua forma de estar-no-mundo, isto é um movimento dialógico. Essas formas de estar no mundo colocam em valor, ou *épiphanisent* como diz Maffesoli, determinados elementos e determinadas formas, que caracterizam o grupo ou o corpo social.

A pós-modernidade, segundo Maffesoli, dá-nos pistas desse vitalismo, esse vitalismo que anuncia uma criatividade popular do senso comum, algumas vezes instintivas, outras não, mas que serve de substrato às diversas criações sociais (MAFFESOLI, 1990: 24). Maffesoli exemplifica isso nas críticas que Courbet recebia de suas obras, pois estas eram consideradas como produtos naturais e espontâneos, sem traços artísticos; sim, sem traços artísticos de acordo com um paradigma moderno de arte, entretanto suas obras refletiam uma *doxa culturelle*, ou seja, refletiam um conhecimento ordinário, comum àqueles que a partilhavam (MAFFESOLI, 1990: 24-25).

12 “A pós-modernidade seria esta mistura orgânica de elementos arcaicos e de outros que não poderiam ser mais contemporâneos”. (tradução da pesquisadora)

13 Segundo Maffesoli, o conceito de vitalismo corresponde a uma forma de efervescência social que corresponde ao espírito gregário social; postula uma criatividade do senso comum que engendra as diversas formas de criações sociais (tradução da pesquisadora).

Nesse ambiente de cultura pós-moderna, podemos perceber o que Maffesoli chama de *Gefühlskultur*, ou seja, a ênfase dada à cultura dos sentimentos (MAFFESOLI, 1990: 31), às emoções, fruto das atrações suscitadas pelos desejos, pelos sentimentos de pertença onde

... la valeur, l'admiration, le "hobby", le goût qui sont partagés deviennent ciment, sont vecteurs d'éthique. Pour être plus précis, j'appelle éthique une morale "sans obligation ni sanction"; sans obligation autre que celle de s'agréger, d'être membre du corps collectif, sans sanction autre que celle d'être exclu si cesse l'intérêt (inter-esse) qui me lie au groupe.¹⁴ (MAFFESOLI, 1990: 31)

Compreender a arte no cotidiano, compreender a arte na feira, é tentar apreender a emoção estética peculiar àquele ambiente, assim como a sociabilidade que lhe é pertinente. É justamente a estética, essa argamassa que religa os componentes do grupo social, que dá sentido à socialidade, seja na feira, ou seja em qualquer espaço onde haja interação. O vitalismo engendra a estética que se gera e reverbera formando e mantendo o corpo social, um todo complexo e ambíguo, como qualquer corpo social na pós-modernidade; feito de emoções e sentimentos de todos os gêneros, de elementos subjetivos, e, também, formado por elementos objetivos, como, no caso da feira, o feirante, o freguês, as barracas, os boxes, o vocabulário, os risos, os gracejos, os arremedos, a arrumação dos produtos, as relações que se estabelecem no cotidiano, no dia a dia daquele ambiente.

É a estética, é este sentir-junto, que foi, e ainda é capaz de engendrar a arte. Note-se, estou falando da arte fruto da estética, de um sentir-junto, de um estar-no-mundo-junto, que justamente vai gerar formas de estar junto. E uma dessas formas, passamos a caracterizar de arte. A mesma arte de que trata Gombrich, Huygue e Dewey. Falo de arte no sentido pleno, como resultado material e imaterial de uma forma de estar-junto que possibilita o prazer, mas também o desprazer, repito-me, resultado de um sentir-junto, de uma experiência partilhada, resultado de uma socialidade portadora de uma estética formadora de arte. A arte enquanto forma de socialidade, pois a arte é uma forma social, estabelecida de acordo com o ambiente cultural onde é produzida e onde é encontrada.

A arte que está na feira também possui essa *doxa culturale*, esse saber ordinário e coletivo que, para quem está vivendo a feira, não precisa ser "aurificado" com o título de arte, mas que lá está. Nós podemos perceber isso nas diversas manifestações quotidianas, como no

14 "... o valor, a admiração, o hobby, o gosto que é partilhado se tornam cimento, são vetores da ética. Para ser mais preciso, eu chamo ética uma moral "sem obrigação nem penalidade"; sem obrigação outra que aquela de agregar, de ser membro de um corpo coletivo, sem penalidade outra que aquela de ser excluído se acaba o interesse que me liga ao grupo" (tradução da pesquisadora).

simples fazer a feira, interagir com a feira, e na forma como essa *doxa* lá está presente. Esse conhecimento gera um sentir-junto, uma emoção coletiva e, também, uma percepção coletiva de mundo. E é justamente esse sentir-junto, presente nessa argamassa, que liga os elementos e que mantém o corpo social enquanto tal – e nessa argamassa há um vitalismo advindo justamente dessa emoção - e que provoca a criação. Esse vitalismo seria a capacidade da estética, do sentir-junto, de garantir a sinergia social. Esse sentir-junto é justamente o que conforma o corpo social, ou a socialidade, aquilo que nos é dado a perceber nas relações humanas. Esse indicativo também nos é dado por J. M. Guyau em seu livro ‘A arte do ponto de vista sociológico’ (GUYAU, 2009).

Portanto, precisamos esclarecer que partimos do princípio de que não cabe a uma episteme pós-moderna conceituar o que é ou o que seria a arte. Um conceito, de acordo com a episteme pós-moderna, fecha, limita, não esclarece e atrapalha a visualização, a descrição e a compreensão de um objeto. De acordo com esta episteme, a qual utilizamos para estudar o objeto arte na feira, não nos cabe fechá-la e enquadrá-la, pois esperamos aqui mostrar como ela é vivenciada.

Partimos do princípio de que a ocorrência da arte só é possível em sociedade, ou melhor, no processo de associação ou sociação – as duas palavras significam a mesma coisa. Partimos do mesmo entendimento de Vandenberghe, sobre o processo associativo em Simmel, quando observamos que “*a sociedade não é uma substância concreta, mas um processo de associação, isto é, um processo contínuo e criador de interações espirituais entre os indivíduos, religando-os uns aos outros*” (VANDENBERGHE, 2005: 77). Portanto, é justamente nesse processo de associação, no qual ocorre a interação, que a arte é gerada e realizada; fora desse processo, não poderia haver arte. Assim sendo, podemos concluir que a arte é um componente interacionista próprio da associação.

Ora, a partir desse raciocínio, podemos concluir que a arte é uma coisa que naturalmente é produzida pelo homem no seu processo de estar-junto, no seu processo de estar no mundo, e participar desse mundo. Acreditamos que a arte é como os resultados dos processos pelos quais nossos neurônios passam enquanto pensamos ou sentimos, quando eles produzem suas descargas elétricas; ela é isso, a descarga elétrica provocada pelo encontro do sujeito com o outro, seja esse outro, outro sujeito; seja esse outro, um elemento/objeto que o estimula. Elas são faíscas que levam o homem a perceber o seu entorno, ela é encontros; é justamente quando esses encontros se dão, quando o processo de identificação se completa entre o homem e o mundo, é que a arte surge. “*D’une manière générale, l’art est certainement*

le domaine où le processus d'identification fut reconnu et accepté." (MAFFESOLI, 1990: 277)¹⁵

Desta maneira, a arte ocorre no momento da conectividade do homem com o mundo, mas esse momento só é possível devido aos conteúdos que pertencem a uma forma de estar junto, que ganha sentido e só é passível de existência na vivência humana e coletiva. São nesses encontros, fugazes, que a arte acontece; quando ela desperta no homem, justamente quando vibra nele, o sentimento de plenitude, de inserção no mundo, seja através da dor, seja através do amor. A arte se dá no encontro do homem com o mundo, na sua vivência.

A título de exemplo, ainda, faço outra observação; pegando agora a arte na sua concepção mais erudita. Tomemos a Sinfonia nº 5 de Beethoven, chamada também de Sinfonia do Destino; e, peguemos também um quadro de Picasso, o famoso *Les démoiselle d'Avignon*; não se trata aqui de comparar as duas obras, pois são incomparáveis, seus suportes são diferentes. No entanto, algo as duas devem ter em comum, para que ambas sejam tratadas enquanto arte. Portanto, eu perguntaria, o quê? Que elemento é esse, que coisa é essa, que faz com que dois objetos diferentes, incompatíveis, possam receber a nomenclatura arte? É justamente esse elemento imaterial que existe em ambas que, também, existe na feira.

¹⁵ "De uma maneira geral, a arte é certamente o domínio no qual o processo de identificação foi reconhecido e aceito." (tradução da pesquisadora).

1.3 O referencial formista

Começamos procurando especificar o que seria esse referencial formista, presente em Simmel e em Maffesoli. O pensamento simmeliano pode ser compreendido como um pensamento maleável e plástico, que procura adaptar-se às necessidades impostas pelo objeto, tal como coloca Waizbort (2000) “*Essa liberdade é flexibilidade, maleabilidade, plasticidade, ausência de preconceitos, possibilidades dos mais díspares conteúdos*” (WAIZBORT, 2000: 23-24). Uma cultura de pensar que “*indaga o lugar do pensamento no seu momento histórico*” (WAIZBORT, 2000: 44); ou seja, uma cultura de pensar que não leva em consideração somente o objeto de pesquisa, mas, tão importante quanto o objeto é o pesquisador e o processo. Que não procura a verdade absoluta dos seres e das coisas, mas busca, na relação com o outro, a compreensão da vida, o sentido, aquilo que dá coesão e unicidade às coisas mais díspares, às relações.

Maffesoli parte do caminho traçado por Simmel e coloca que o que há de mais importante na obra de Simmel seria “*contenta-se em levantar problemas, fornecendo condições de possibilidade para responder a eles caso a caso e não de maneira abstrata*” (MAFFESOLI, 2005: 87), ou seja, e não responder com generalizações. Dessa maneira, a ênfase é, tanto em Simmel como em Maffesoli, colocada na relação com o outro para uma compreensão dinâmica da vida, do mundo.

Observamos assim que, dentro dessa percepção simmeliana ou formista, nada está fora do processo estudado, nada pode estar fora de uma verdadeira observação; todo fato, por menor que seja, é relevante para uma compreensão. Mas, repito, dentro de uma determinada compreensão simmeliana e maffesoliana na qual não se chega a uma compreensão fechada, estática, mas sim a uma compreensão temporal e parcial do objeto analisado.

A partir dessa perspectiva, a feira seria percebida em seu processo de construções diárias de formas, com o qual o processo do conhecimento não pode ser separado do seu resultado, ou seja, de seu conteúdo. Para Simmel, todos os elementos têm uma interligação, e nada pode ser estudado separadamente; observar um determinado objeto seria observar, também, todo o seu entorno, todos os elementos que para ali afluem ou dali confluem, e que mesmo aquele que pareça o mais distante e o mais ínfimo pode, particularmente, alterar a conclusão e o andamento do processo de construção do conhecimento.

Outro fato importante para essa percepção simmeliana, que diz respeito ao pesquisador, é a capacidade do pesquisador de ter a sensibilidade adequada para moldar sua mente às necessidades do objeto; e tornar-se capaz de se destituir, da melhor maneira possível, de qualquer visão preconcebida, tanto do objeto quanto de sua função. Em síntese, ter a sensibilidade de perceber que o processo é uma forma de conteúdo. Portanto, não podemos tomar o resultado da pesquisa sem pensar o processo, ou mesmo, evocando para ele um lugar de suporte do conteúdo. Dentro de uma percepção simmeliana, o processo ganha evidência, e é tão importante quanto o objeto estudado na construção do conhecimento. Pois o processo também é um conhecimento.

Pensar o processo seria pensar a relação de todos os elementos que compõem a feira, que a envolvem, que a tocam de alguma forma, mesmo o mais ínfimo detalhe, mesmo o mais ínfimo dos elementos; pois, como observa Waizbort (2000) a propósito do pensamento de Simmel, “A *“forma” do procedimento vale tanto ou mais do que o “conteúdo” a que se chega*” (WAIZBORT 2000: 21); ou seja, a forma do procedimento determina o resultado obtido. Somente com uma descrição exaustiva, uma abordagem formista, que, acredito pode ser comparada às abordagens mais contemporâneas e mais conhecidas de Paul Ricoeur e Geertz, dos elementos pertinentes ao objeto estudado, é que poderemos nos aproximar do objeto em toda a sua complexidade. Observando, para tanto, que precisamos considerar o conteúdo como o resultado parcial da pesquisa, considerando relevante as escolhas que o pesquisador fez para compreender o seu objeto, e que isto está relacionado com sua forma de proceder, com suas escolhas e com seus valores.

Pretendo tratar a feira por meio de uma perspectiva formista, entendendo-a como uma forma, adotando para pensá-la uma cultura pendular entre o sujeito, eu, e meu objeto – talvez fosse melhor falar em meus objetos – a feira e o universo que a envolve, procurando encontrar nessa forma e, ao mesmo tempo, nesse interstício, os elementos evocadores da arte. Para isto, é fundamental, de acordo com o pensamento simmeliano,

... sempre escavar as camadas mais profundas, em uma interpretação – ‘Sinngabung’, isto é, o processo de dar sentido – que, no entanto, nunca se cristaliza como uma verdade última e imutável, mas está sempre aberta ao movimento que é próprio da vida e do próprio processo de interpretação (WAIZBORT, 2000, p.30).

Dentro da impossibilidade da síntese, acredito que a melhor maneira de interpretar esse movimento da vida a que Simmel se refere é através dessa evocação múltipla das possíveis interpretações, procurando interpretar uma *forma* dentro de sua complexidade.

Interpretando Simmel, Frédéric Vandenberghe coloca seu entendimento sobre forma, o que cabe nesse trabalho:

Deixando de lado as analogias fáceis, pode-se dizer que a forma que unifica os conteúdos sensíveis opera “como taxonomia, um sistema de classificação ou um esquema conceitual” [OAKES, 1980, p. 10], preenchendo uma função epistemológica: ela [a forma] define as condições de possibilidades da experiência e da representação do mundo, as condições transcendentais sob as quais o mundo pode se tornar objeto de experiência e do conhecimento. (VANDENBERGHE: 2005, p. 61)

1.4 A feira enquanto forma

Isto considerado, indago sobre como seria abordar a feira, meu objeto de pesquisa, a partir dessa perspectiva formista. Para fazê-lo, recorro a Bourriaud, que acompanha o pensamento de Maffesoli e de Simmel, para tratar a feira enquanto *forma*.

Segundo Bourriaud, ao tratar a questão da arte e das exposições artísticas, a *forma* é uma “*unidade coerente, uma estrutura (entidade autônoma de dependências internas) que apresenta as características de um mundo [...]*” (BOURRIAUD, 2009: 26). Uma forma é, segundo Bourriaud (2009), um encontro fortuito que se torna duradouro. Maffesoli acrescenta que a *forma* exprime a pluralidade e a intensidade de uma existência, de um mundo, e que só através dela a vida pode existir. A *forma*, segundo Maffesoli, dá sentido à vida (MAFFESOLI, 2005: 87-88). Ela engendra a unicidade, àquilo que dá coesão às coisas - *a liga* de Bourriaud – mesmo as coisas mais contraditórias.

O formismo [expressão filosófica da forma], ao contrário, mantém juntos todos os contraditórios, favorecendo assim um sentido que se esgota em atos, que não se projeta, que se vive no jogo das aparências, na eflorescência das imagens, na valorização dos corpos (MAFFESOLI, 2005: 86)

A possibilidade de pensar a feira como uma *forma* não apenas abre múltiplas possibilidades de compreensão da própria feira, mas também nos possibilita colocar em evidência as múltiplas *formas* que se geram neste interstício que, também, é a feira. “[...] sendo elas [as formas] *a causa e o efeito dessa cultura dos sentimentos da qual estamos medindo o impacto.*” (MAFFESOLI, 2005: 86). A feira é o espaço por excelência onde múltiplos sentidos se formam, e lá “*são postos à prova e vividos à medida que vão surgindo*” (MAFFESOLI, 2005: 14). Somente assim, acredito, podemos colocar em evidência os fenômenos estéticos que caracterizam a pós-modernidade.

Ora, ainda que uma feira, não importa qual ela seja materialmente falando, não tenha surgido de um encontro fortuito – inesperado, ou provindo de uma colisão, tenha, ao contrário, nascido da necessidade expressa de um encontro, de uma troca; sua formação e os elementos que a sustentam e que, ao mesmo tempo, são sustentados por ela – o feirante, a freguesia, suas barracas, boxes, ambulantes, camelôs, dentre outros. - reverberam nesse espaço, provocando “encontros fortuitos”, gerando sentidos sem fim, emuladores de *formas*, gestando um mundo em si, na própria feira e no seu entorno. A feira nasce do encontro, algumas vezes provocado, algumas vezes espontâneo e fortuito. É o encontro que a sustenta e a conforma; e, assim

conformada, tornou-se, no tempo e no espaço, duradoura. Duradoura porque imanentiza e temporaliza sensações, provocando um presenteísmo eternizado no momento. Ela é duradoura somente no encontro, no toque, este, fugaz e fortuito. Os elementos que a constituem, melhor, que a conformam, agregaram-se numa *forma*. Entre eles existe uma liga que os mantém unidos, que faz com que tenham sentido entre si, mesmo os elementos mais díspares. É a forma que possibilita um equilíbrio sinestésico entre os elementos que a conformam. Um equilíbrio advindo da equação subjetiva desses elementos percebidos, ou melhor, sentidos ou intuídos pelos indivíduos que compõem a forma feira.

A feira não se compõe como espaço moderno, pois ela não restringe as possibilidades das relações humanas, ela mantém no espaço livre, gerando múltiplas formas de relações humanas de gênero, de classes, de sentidos. Possibilitando os espaços sinestésicos. Ou seja, a feira é um daqueles espaços imaginários pré-modernos que configuram o pós-moderno, porque, na feira, encontramos o paradoxo próprio da vida, e a vida é polissêmica. Aqui, compreendo pós-modernidade tal como Maffesoli, como uma recuperação das dinâmicas arcaicas (MAFFESOLI, 2000).

A temporalidade da feira rompe com o paradigma moderno de tempo. Sua estrutura temporal é atemporal, mantendo-se da mesma forma, assim como ela sustenta a temporalidade das relações humanas estabelecidas em seu seio. É aí que podemos perceber o presenteísmo inerente à condição pós-moderna, do aqui agora.

Para a compreensão de uma sociedade, de uma comunidade, a feira é o local privilegiado, pois os modelos de socialidades ali presentes são mais perenes e fluidos, estabelecidos numa temporalidade do instante, no momento, e, portanto, formam-se de maneira pontual. Utilizo-me do conceito de socialidade em Maffesoli para compreender os processos de formação do vínculo interpessoal que ocorre na feira. Essa socialidade maffesoliana ocorre em uma relação dionisiaca, presente nas relações humanas, por meio do qual a sensação, o universo emocional sobrepõe-se à racionalidade. O que caracteriza a sociabilidade seriam “[...], *ces rapports tactiles, par sédimentations successives, ne manquent pas de créer une ambience special; ce que j’ai appelé une **union en pointille.***”¹⁶ (MAFFESOLI, 2005: 132).

Relações que se tocam, que se encontram, estabelecidas em pontilhado uma com as outras, dando-se de formas múltiplas e concomitantes. Essas relações ocorrem nos momentos

16 “[...] essas relações táteis, por sedimentações sucessivas, não deixam de criar um ambiente especial; o que eu chamei de união em pontilhismo.” (tradução da pesquisadora)

das trocas, sobretudo das trocas simbólicas privilegiadas pelo *estar-junto* - do riso, da fala, das posturas corporais, das expressões, dentre outras tantas possíveis a ser abordadas – e, acredito, mais intensas do que as relações econômicas estabelecidas determinam, num a priori, no local.

Procuro analisar esse local, a feira, de acordo com critérios estéticos desenvolvidos tanto por Maffesoli como por Bourriaud, quando os mesmos elaboram a utilização do conceito de forma em suas pesquisas. Maffesoli, no que tange às relações de socialidade, onde quer que elas ocorram e, em Bourriaud, quando trata a arte e as exposições artísticas. Segundo Bourriaud, *a forma* é uma

Unidade estrutural que imita um mundo. A prática artística consiste em criar uma forma capaz de “durar”, fazendo com que entidades heterogêneas se encontrem num plano coerente para produzir uma relação com o mundo. (BOURRIAUD, 2009: 149).

Pensando na feira enquanto forma, compreendendo-a como um local que só se conforma a partir das relações humanas, pode-se dizer que, sem essas relações, a feira não existe, e a forma que a conforma também não. Não existe feira sem interação humana, e toda interação humana gera uma forma, uma forma de estar-junto. Essa forma advém de uma socialidade, de uma determinada socialidade e não de qualquer uma. Portanto, essa socialidade que gera formas de estar-junto, pode ser percebida através dos elementos estéticos os quais a compõem. Esses elementos estéticos são tanto endógenos como exógenos, ou seja, alguns elementos são trazidos para ela, e nela interagem, enquanto outros são gerados na própria feira e a partir dela.

Essa forma é o resultado das relações humanas estabelecidas na feira; são efeitos e, conseqüentemente, a causa; dela e nela emanam desejos e necessidades que se materializam, ganham vida, que estão no mundo. Assim, materialmente, podemos identificar alguns elementos que a compõem: suas barracas, seus boxes, camelôs, ambulantes, ruas, carros, tráfego, espaços de circulação, além e principalmente de formas de falar, de risos, de estar, sonoridades, posturas de seus frequentadores – feirantes, passantes, comerciantes, freguesia, seus bêbados e loucos, e frequentadores de toda ordem. A partir de uma análise sincrônica – uma análise que pretende estabelecer as relações que ocorrem entre os elementos na feira, de maneira que um elemento não seja percebido de forma isolada, mas sim dentro de sua relação com os demais -, pretendo perceber os elementos estéticos advindos das interações que constituem a feira.

1.5 A Feira é uma forma antimoderna?

A feira se coloca como um espaço pré-moderno, porque sua essência, constituída de troca, num a priori econômico, mas que é fundamentalmente simbólico, está na base de sua criação. Como coloca Simon (1996 e 2004)

Loin d'être des faits naturels, les marchés sont le fruit d'évolutions sociales et historiques complexes qui mettent aux prises des acteurs multiples, porteurs d'intérêts particuliers : en ce sens ils constituent des constructions sociales et politiques qui participent du monde 'artificiel' 17 (SIMON 1996 et 2004, *apud* CORIAT e WEINSTEIN, 2005).

No entanto, a troca simbólica está intrínseca na sua constituição, e assim também a mantém e a sustenta, pois a feira surgiu do encontro dos homens e da necessidade de se estabelecer relações. Seja na antiguidade, seja no mundo medievo, seja no que entendemos como modernidade e na contemporaneidade, a feira permanece enquanto encontro, enquanto espaço de troca.

As relações que a sustentam, não importa a temporalidade, estão presentes. Ela é a mesma forma desde sua origem. Uma forma que nasce da necessidade da troca; trocas, *a priori*, materiais, trocas econômicas, mas trocas fundamentalmente simbólicas. O nascimento da feira que hoje conhecemos, está da Idade Média, e esse mesmo espaço pouco ou nada se reinventou, guardando e mantendo as relações humanas e sociais estabelecidas em seu seio. A feira é, por essência, o lugar de reverberação de uma cidade. Essa forma permanece perene, pois se sua aparência modifica, seu interstício permanece. A feira se configura nesse espaço onde ocorrem relações humanas que, de acordo com Marx, é um espaço que “[...] *sugere outras possibilidades de troca além das vigentes nesse sistema.*” (BOURRIAUD, 2009:23-24).

Ela é antimoderna, porque manteve e mantém, historicamente, as zonas e as maneiras de comunicação, o local perene, o boca a boca, o face a face, não permitindo que a modernidade as rompesse, e mesmo pouco a alterasse. A feira promove e sustenta o contexto social, abrindo e mantendo, ao contrário dos demais espaços presentes na modernidade, as possibilidades das relações humanas. Nela, as sociabilidades nascem e reverberam-se, abrindo em potencialidades as relações humanas.

17 “Longe de serem fatos naturais, os mercados são o fruto de evoluções sociais e históricas complexas que são tomadas por atores múltiplos, portadores de interesses particulares: nesse sentido, eles constituem construções sociais e políticas que participam do mundo ‘artificial’” (Tradução da pesquisadora)

1.6 A *forma* Feira enquanto geradora de *formas*

A feira se torna geradora de formas, porque ela promove o encontro; o encontro fortuito que se transforma em duradouro. Ela também promove a liga a qual une os elementos partícipes desse encontro fortuito, gerando um novo mundo, um novo universo estético, uma nova forma, relacional, pois a mesma só existe como fruto da relação entre dois ou mais elementos. A feira promove momentos de subjetividade ligados às experiências peculiares em seu universo, marcados por elementos originários e pertencentes a ela (C.f. BOURRIAUD: 2005, p. 27).

Os elementos peculiares e pertencentes à feira que participam dessa conformação são, como falei no início desta dissertação, suas barracas, seus boxes, os camelôs que lá se instalaram, os vendedores ambulantes, as ruas que materialmente instalam a feira, o cruzamento da Av. José Bonifácio com a Av. Barão de Igarapé Mirim, os carros e os ônibus que atravessam esse contexto, conformando um tráfego particular, assim como motos, bicicletas, carroças puxadas por homens, cavalos ou burros, pedestres, espaços de circulação entre carros, boxes, barracas, calçadas, passagens para pedestre entre barracas e demais vendedores, além e, principalmente, de formas de falar, expressões faciais e corporais, formas de risos, formas de estar, sonoridades, posturas de seus frequentadores, dentre eles feirantes, passantes, comerciantes, freguesia, seus bêbados e loucos, e frequentadores de toda ordem.

Esses elementos dialogam um com os outros, encontram-se, colidem-se, tocam-se. É nesse local que é *forma* - pois nasce do encontro aleatório, provocando um encontro fortuito duradouro, como apontei anteriormente -, que também é interstício. Interstício, pois a feira também é um espaço de relações humanas, no qual onde ocorrem diversas formas de troca, principalmente as trocas simbólicas; é o espaço onde formas são gestadas e geradas continuamente, advindas de encontros sem fim, encontros permanentes, encontros fortuitos, encontros infinitos que ocorrem impertinentemente. E é aí, nessa forma-interstício, na qual podemos encontrar *formas* estéticas evocadoras de arte ou, se não, evocadoras de objetos capazes de produzir arte dentro de uma perspectiva bourriaudiana: “*A arte é uma atividade que consiste em produzir relações com o mundo com o auxílio de signos, formas, gestos ou objetos.*” (ALTHUSSER *apud* BOURRIAUD, 2009: 147)

1.7 Que estética permeia / conforma a feira do Guamá?

Bourriaud utiliza Authusser para explicar o que seria uma estética relacional: “*aquela que se inscreve numa tradição materialista [...] “materialismo do encontro fortuito”*” (BOURRIAUD: 2009 p. 25). Enquanto encontro fortuito, está dentro de uma perspectiva de forma sincrônica. A forma é sincrônica, pois ela nasce no momento do encontro. E a partir de seu nascimento, ela gera laços. Laços que somente são possíveis porque os elementos que possibilitam essa ligação são, de acordo com Marx, transindividuais, “*a essência da humanidade é puramente transindividual, formada pelos laços que unem os indivíduos em formas sociais sempre históricas [...]*” (apud BOURRIAUD: 2009 p.25). A aglutinação que vai fazer surgir uma forma depende do contexto histórico que varia de acordo com o tempo e o espaço. Ou seja, fortuito, mas inserido em contextos sociais históricos, uma forma sincrônica advinda de formas sociais diacrônicas.

Pensar em círculos é o que propõe Maffesoli para que possamos melhor compreender essa socialidade que se prolifera e gera formas. Recorremos novamente a Maffesoli para pensar a socialidade enquanto círculos que se formam e se encontram uns com outros, formando intercessões múltiplas; as socialidades também são múltiplas, e nesse ambiente que Maffesoli chama de “*nébulese affectuelle*” (MAFFESOLI, 2000: 137) ocorre “*le va-et-vient masse-tribu*” (MAFFESOLI, 2000: 137), pois é na tribo que as socialidades se geram e se potencializam.

A feira enquanto forma-interstício, enquanto uma unidade estrutural que conforma um mundo, geradora e fruto de encontros fortuitos, que nasce como uma forma potencial de gerar diversas outras formas em seu interior, possui uma estética relacional, uma estética que se forma a partir da materialização desse encontro, dessas relações que a fomentam, que a geram, mas também se reverberam, morrem, nascem e renascem em seu seio. Uma estética também maffesoliana, na qual a ênfase está na emoção, no sentimento, e, portanto, numa estética do estar-junto; e eu diria, num estar-junto, em um sentimento partilhado que conforma formas.

Ora, ainda partindo de Bourriaud, o mesmo coloca que a estética é um arranjo maleável (BOURRIAUD, 2009: 134) capaz de funcionar em vários níveis, e em todos os planos da experiência humana. Essa estética maleável que conforma uma forma, a feira, só assim pode ser entendida enquanto forma, devido ao sentimento de *religere* (ligação) – termo que Maffesoli usa para também falar da estética enquanto um sentir-junto (MAFFESOLI,

2000: 141) - presente em seus elementos constituintes, os indivíduos e as relações que os mesmos estabelecem entre si e entre os demais elementos materiais e imateriais que compõem a feira.

É necessário observar que aplico o pensamento de Bourriaud para falar da feira. Enquanto Bourriaud se reporta às exposições de obra de arte, eu me reporto às feiras. Percebo que suas considerações caem perfeitamente bem para evocar a feira enquanto *forma* e enquanto interstício, assim como os elementos estéticos na exposição de obras de arte.

Capítulo 2

A *mimesis* ou a relação mimética na feira

2.1

Já coloquei anteriormente que a arte acontece no encontro do homem com o mundo e na relação que aí se estabelece; ou seja, na interação entre ambos. Mas quais são os elementos que resultam dessa interação e que ocorrem na feira? Que elementos acabam por conformar uma forma de estar-junto, que caracterizam um grupo ou corpo social da feira? Acreditamos que para tentar responder a essas questões teremos de abordar a questão mimética do comportamento humano e como a relação mimética contribui para conformar uma forma social, em especial a feira.

Conjecturamos a possibilidade de que a *mimesis* é algo que existe no comportamento humano e se desenvolve no processo interativo, ou seja, nas formas de se estar junto. Partilho da concepção de Dewey (2010: 66) de que a teoria da *mimesis* nos gregos, só pode ter aparecido, porque os mesmos compreendiam a intrínseca ligação entre a arte e a vida cotidiana, ou seja, a arte existe inserida nos interesses da vida cotidiana, a arte está no cotidiano. Para Dewey, “... a popularidade da teoria (da *mimesis*) é um testemunho da estreita ligação entre as belas-artes e a vida cotidiana; essa ideia não teria ocorrido a ninguém, se a arte fosse distante dos interesses da vida.” (DEWEY, 2010: 66). Ou seja, arte é algo que, como observei acima, está organicamente presente na vida cotidiana das pessoas, e que, já na sociedade antiga grega “era parte integrante do espírito e das instituições da comunidade.” (DEWEY, 2010: 66)

Segundo Schmitt (*apud* COSTA LIMA, 2010, pp. 137 a 189), com relação à disposição do homem em sociedade, a partir de sua reflexão sobre o posicionamento de Aristóteles, coloca que,

Através do que Aristóteles denomina de **hexeis** (condutas gerais), o homem não reage de maneira indiscriminada e arbitrária ao que lhe chega de fora, se não que adquire certa unidade e constância de comportamento, na medida em que, com base em predileções e aversões gerais, assume, em situações semelhantes, decisões semelhantes. (SCHMITT *apud* COSTA LIMA 2010: p. 160)

Assim, em Aristóteles, a relação de um personagem (e eu diria de um indivíduo - nota minha) com suas ações é a do universal com o particular. Esse universal é, de fato, um possível, pois as tendências gerais de caráter de um homem são por certo as capacidades formadas desse homem para determinadas **hexeis** (SCHMITT *apud* COSTA LIMA, 2010: p. 161)

Ou seja, o homem reage e atua organicamente no mundo, e suas ações se conformam de acordo com suas experiências vividas coletivamente, portanto predileções e aversões fazem parte do universo humano e se assemelham dentro de uma mesma experiência coletiva. Portanto, universal no sentido de que possível, pertence ao quadro das possibilidades existentes, ainda que essa *possibilidade* esteja restrita a um certo ambiente cultural, social, pois “*o que o homem individual pode realizar é uma certa seleção de certa combinação dessas possibilidades.*” (SCHMITT *apud* COSTA LIMA, 2010: 163)

Costa Lima caminha no mesmo sentido quando interpreta a teoria da *mímeses* observando que “*A teorização grega da mímesis supõe a concepção prévia das relações entre linguagem e realidade, assim como esta supõe um conjunto específico de condições sociais.*” (COSTA LIMA, 2003: 31). Ou seja, já percebemos que, na teorização grega da palavra *mímesis*, de acordo com Costa Lima, essa é uma concepção que só pode ser pensada e, eu diria detectada e partilhada, de acordo com as condições sociais, culturais.

A partir dessa reflexão, podemos observar que o comportamento mimético é cultural, portanto, espacial e histórico, temporal e coletivo, que se renova de acordo com os processos civilizatórios/culturais das sociedades. A partir de sua análise sobre o pensamento filosófico grego e o desenvolvimento desta civilização, Costa Lima observa que “*... para a mímesis atualizar-se é necessário o concurso de dois motivantes: um suporte intelectual e uma realidade que possa ser pensada por aquela. A realidade... ...é uma potencialidade de significações.*” (COSTA LIMA, 2003: p. 40)

No entanto, essa realidade só pode ser real, experimentada, vivida, se houver reconhecimento de quem a vive e de quem a partilha, ou seja, no reconhecimento da comunidade. Esse reconhecimento não precisa ser consciente, ele ocorre de forma trivial e está inserido no cotidiano de quem o vivencia. Lima já aponta isso quando trata da questão da *mímesis* na sociedade ateniense “*... a mímesis grega, supondo uma semelhança com o real*

considerado como possível, é um meio de reconhecimento da comunidade consigo mesma, ou seja, um instrumento de identidade social.” (COSTA LIMA, 2003: 43) Isso pode ocorrer de forma mesmo inconsciente.

Indo mais além, Costa Lima coloca a *mimesis* como “*uma forma de reconhecimento dos pares sociais com a comunidade a que pertencem.*” (COSTA LIMA, 2003: 43); assim sendo, a *mimesis* ocorre no processo interativo; e o processo interativo ocorre por meio da empatia. Na compreensão de Simmel e Maffesoli, a empatia não é estática, é dinâmica, e ocorre em vários níveis, promovida por uma polifonia de sentidos. Ainda que em Costa Lima coloque a *mimesis* como “*o de ser um meio de captura da identidade social*” (COSTA LIMA, 2003: 43), podemos encontrar presente nos seus estudos a *mimesis* enquanto dinâmica social, potencializadora de alegorias. Podemos encontrar, nas ideias de Costa Lima, um embrião da superação de *mimesis* enquanto representação

Microcosmo de uma situação, ele (o produto mimético) sem dúvida se alimenta da matéria histórica, mas a configura de tal maneira que não identifica seu produto com sua matéria. Estabelecer tal identificação seria fazer da obra um simulacro de algo que se desenrolou e se encerrou. A **mimesis**, se ainda cabe insistir, não é imitação porque não se confunde com o que a alimenta. A matéria que provoca a sua forma discursiva aí se deposita como um **significado**, apreensível pela semelhança que mostra com uma situação externa conhecida pelo ouvinte ou receptor, o qual será substituído por outro desde que a **mimesis** continue a ser **significante** perante um novo quadro histórico, que então lhe emprestará outro **significado**. Ou seja, se como dissemos, o produto mimético é um dos modos de estabelecimento da identidade social, (cont...) (COSTA LIMA, 2003: 45)

A partir dessa reflexão, podemos entrever a possibilidade de encontrar na feira a *mimesis*. Primeiramente, aquela *mimesis* como expressão, já evidenciada pelos pitagóricos, quando os mesmos se referiam a “*mimesis como expressão realizada pela música e pela dança*” (COSTA LIMA, 2003: 54 e 70), ou seja, *mimesis* como expressão que promove a identificação, em um jogo dialógico. Aqui, essa mesma percepção pitagórica, anterior à definição de *mimesis* como imitação, estendemos sua aceção para as maneiras de como o homem se expressa, coloca-se no mundo, interage, a partir de suas ações, de seus movimentos - maneira de andar, de movimentar o corpo, a cabeça, do tocar, do sorrir, do gargalhar, do falar, das expressões utilizadas, do tom de voz, da altura da voz, do gesticular. I. é. *mimesis* que se processam em trocas, em interações, baseadas em comportamentos miméticos almejados a partir do desejo de partilha.

A partir dessa concepção pitagórica, podemos mapear, na feira, as expressões que resultam de um comportamento mimético, e, mesmo, não só como resultantes, mas comportamentos que acabam por produzir potencialidades miméticas que se inserem no quadro vivencial do fazer-a-feira, e que, portanto, fazem da feira, a feira. É o que dá identidade à feira, é o que caracteriza a feira, e sempre a caracterizou desde os tempos mais remotos; desde que o homem passou a se agrupar para estabelecer trocas.

Pensemos no que Costa Lima evidencia do conceito de *mímesis* em Platão, procurando superar a simplicidade da tradução de *imitatio*. A partir de sua reflexão de que a “*forma se realiza na concretude da matéria, assim **mímesis** se cumpre na concreção de um **mimema**”* (2003: 68), para Lima, em Platão, *a mímesis não pode ser tomado como **imitatio*** (2003: 68). Pois, segundo Costa Lima observa, para Platão, a *mímesis* não é simplesmente imitação, mas sim “*sinônimo de um campo fantasmal, é o outro da sombra, nem sequer a própria sombra, pois ainda supõe um corpo que a projeta.*” (COSTA LIMA, 2003: 68).

Dessa maneira, partindo da reflexão de Costa Lima sobre Platão, aproprio-me desse campo fantasmal para observar que, na feira, antes da concretude da matéria, temos também esse campo fantasmal, aquilo que está no imaginário de quem vive a feira, aquilo que dá vida à feira, e que faz da feira o que ela é, e que está na mente de quem a frequenta e de quem sabe sua existência. O campo fantasmal é algo que antecede a materialidade da feira. Portanto, essa *mímesis* platônica ajuda-me a pensar e a complementar o conceito da *mímesis* pitagórica, ambas não estão intrinsecamente ligadas à materialidade, apesar de poderem estar presentes também na matéria. Ambas fazem parte do campo no qual estão as ações do homem em sociedade, onde não cabe o caráter estático de *mímesis*, mas sim o dinâmico, o processual.

Nesse mesmo sentido, complementando o pensamento que observo presente em Costa Lima, tanto na leitura que ele faz dos pitagóricos, quanto na sua leitura do pensamento platônico, observo ainda presente no pensamento de Costa Lima a interpretação que o mesmo faz de *mímesis* em Aristóteles; quando Costa Lima (2003: 68) coloca que, em Aristóteles, a *mímesis* “*é uma potencialidade (dynamis) que se atualiza em um produto*”. Um produto material ou imaterial, o qual toma forma segundo as necessidades históricas das sociedades que a produz; portanto, ela (a *mímesis*) pode tomar diversas formas de acordo com a percepção histórica de quem a produz e a recebe. Entendo, deste modo, que a *mímesis* possui um sentido dinâmico, que a coloca enquanto processo, produção, algo não estático, que está atrelado ao ambiente sociocultural de quem a produz e de quem a vivencia, gerando e sendo gerada a partir de processos de identificação. Por conseguinte, a *mímesis* como aqui a

entendemos é “... *tanto ao ser criada, quanto ao ser recebida, ela o é em função de um estoque prévio de conhecimentos que orientam sua leitura e sua recepção.*” (COSTA LIMA, 2003: 70)

2.2

Luiz Costa Lima procura ver na *mimesis* a raiz da arte (COSTA LIMA, 2000: 33). Entretanto isso só é possível se compreendermos que, se a arte imita a natureza, não imita necessariamente e principalmente uma natureza material e alcançável aos olhos e que podemos tocar, um espelhamento; mas a natureza contraditória do homem que vê, toca e sente o mundo, aquilo que, através do processo mimético pode vir a se materializar - e se materializar-se, pode materializar-se de diversas formas. Quando nos referimos à imitação da natureza, ressaltamos que tratamos de uma natureza pertinente às inerências humanas, aquelas que são sentidas, vividas e experimentadas pelo homem no seu sentir-a-vida, cheia de contradições e de reverberações. Esse pensamento é, de certa forma, ratificado por Aubenque (apud COSTA LIMA, 2000: 42) quando o mesmo interpreta a *mimesis* aristotélica enquanto aquela que não imita a natureza; e também ratificado por Dewey, quando o mesmo interpreta o conceito de *mimesis* dentro da perspectiva do mundo grego antigo, “*Pois a doutrina (sobre a mimesis) não significava que a arte fosse uma cópia literal de objetos, mas sim que ela refletia as emoções e ideia associadas às principais instituições da vida social.*” (DEWY, 2010: 66); nesse sentido, entendemos que os processos ocorridos na feira, são processos miméticos.

Se entendermos a *mimesis* como parte da obra de arte, e se a arte se constitui tendo como um de seus elementos a *mimesis*, esta só pode ser compreendida não somente como algo material captado pelos olhos ou ouvidos, mas podemos entender a *mimesis* como uma evidência do espírito das coisas, quando, através desse espírito, é evidenciado um mundo – uma forma de sentir e de experimentar a vida.

Sim, entendendo que a *mimesis* está na raiz da arte, como apontou Costa Lima (2000), a *mimesis* só pode ser compreendida ou percebida como algo não normativo, algo que se transforma ao longo do tempo e do espaço, ou seja, de acordo com o momento cultural, vivencial, experiencial de uma sociedade. Ora, observamos aí que Costa Lima relativiza o conceito de *mimesis*, propondo, talvez, uma nova abordagem do conceito de *mimesis* a ponto de desequilibrar o entendimento clássico desse conceito em Platão e entre os pitagóricos. Observamos na construção do raciocínio de Costa Lima uma superação do entendimento do conceito de *mimesis* aplicado classicamente. Vemos, em Costa Lima, uma percepção de *mimesis* mais aberta e relativista, próxima do entendimento de Dewey.

A partir desse pensamento, podemos nos permitir pensar a *mimesis* como pensamos a *forma*, que assume uma fôrma de acordo com determinadas condições conjunturais – sociais, históricas, culturais - que se processam socialmente.

Mas, voltemos ao pensamento de Costa Lima. Interessante, intrigante mesmo observar que Costa Lima coloca a metáfora como “*aquela que se apresenta mais nitidamente como uma produção mimética... a metáfora pode-se descrever como um processo de transformação do sentido que seria, dentro da linguagem, o **analogon** do movimento da mimesis* (note-se aí novamente, como já observei anteriormente, que a *mimesis*, de acordo com Costa Lima não é estática, podendo sua forma ser alterada de acordo com a experiência vivenciada (minha nota), *que transforma uma ação humana em histórias, mythos* (DUPONT-ROC, R. e J. LALLOT, 367 in COSTA LIMA 2000: 35).

2.3

A partir da sugestão de que “*a imagem pode ser um instrumento de conhecimento, porque serve para ver o próprio mundo e interpretá-lo*” e que “[...] *a função de conhecimento associa-se naturalmente à função estética da imagem [...]*” (JOLY, p.60), podemos observar que a construção de um ambiente, de um lugar, que se coloca a ver através de sua aparência visual, ocorre como resultado de uma forma de conhecimento. Essas construções são resultados de formas de sociabilidade e denotam determinado estilo. No mesmo sentido, observam Peter Brown (apud MAFFESOLI 2005) e Maffesoli (2005), quando ambos apontam a importância do “[...] *‘estilo’ das trocas sociais, i.e., de estilo das relações com o divino e de estilo das relações quotidianas. Isso faz do estilo uma categorização do conhecimento.*” (MAFFESOLI, 2005: 241). Essas construções imagéticas denotam um estilo que proporciona em seu espectador sensações específicas advindas de um específico ambiente cultural onde são produzidas e projetadas, vistas e assimiladas.

O que o homem produz está assentado em uma experiência específica: cultural, coletiva, particular, pontual, advinda de uma construção de estar-no-mundo particular, pertinente à determinada forma de ver e sentir-o-mundo. Então, cabe a nós, partícipes e produtores de nossas imagens, criar os referenciais para tal observação e análise.

A função estética das imagens produzidas aqui está intrinsecamente vinculada às sensações – *aisthesis* – específicas compartilhadas, oriundas de um estar-junto, de um compartilhar de experiências culturais, portanto simbólicas, comuns aos partícipes dessas experiências.

Entretanto, se existem pontos em comum advindos principalmente do efeito permitido pelo alcance da comunicação no último século, podemos observar que o que modifica é a assimilação/percepção estética desses elementos pelo espectador, visto que essa experiência estética ocorre em sociedades culturais diversas; e quando análogas, em momentos históricos, portanto, também culturais, diferentes.

Ou seja, quem define o quê nessa relação de legitimação e de garantias de hegemonia? Quem define o que é arte? E com quais instrumentos? Legitimado por quem?

Cauquelin (2005) coloca que, a partir da perspectiva de uma arte contemporânea, há um deslocamento na maneira de criação, percepção e institucionalização da obra de arte. Ou seja, a partir de determinados *embreantes* – posturas criadoras e posturas sociais e de negociação - como as de Duchamps, Warhol e Castelli, passa-se a perceber melhor a rede na qual a arte contemporânea e seus instrumentos estão inseridos, colocando em evidência a negociação existente não só para a manutenção da rede onde a arte está inserida, como também para a manutenção dos elementos e atores que a formam. A partir dessa perspectiva, a arte seria o signo produzido pela rede e dentro da rede, e suscetível de nela circular e somente nela possuir significado.

Evidencia-se aí, aparentemente, o jogo de negociações e o poder de determinados agentes na definição do que é arte. Dentre eles, podemos apontar o conhecimento e o domínio da rede e de seu funcionamento como um dos principais fatores para a manutenção de uma determinada hegemonia, ou de determinada maneira de se pensar e de se legitimar o que é arte.

A pergunta seria o que é produzido dentro da feira do Guamá, ou mesmo a feira em si, poderia ser concebida enquanto arte? Por quem? E para quem? Essas primeiras perguntas me levam a outros questionamentos: Precisam aqueles que vivem a feira do Guamá encontrar lá o que se caracteriza por arte fora daquela instância, ou seja, dentro de galerias e museus, ou no cenário dito artístico da cidade de Belém?

Parto do princípio de que não. Eles, os que vivem a feira, simplesmente não precisam institucionalizar, colocar em evidência, dar qualificações à sua própria experiência de estar no mundo, à sua própria vivência, sob a designação de arte.

2.4

Como já foi colocado anteriormente, entendemos que a experiência estética é a experiência de estar-no-mundo, e, portanto, uma experiência social que só se realiza em conjunto, compartilhando, através do processo criativo advindo de um conjunto imbricado de experiências passadas, residuais – enquanto marcas de uma experiência que permanecem no pensamento e no sentimento dos homens, e que funcionam como impulsionadoras de novas experiências - e atuais, ou seja, ela resulta de um estar-no-mundo.

Dewey (2008) coloca a importância de captar-se aquilo que alcança, que toca, os olhos e os ouvidos do homem para que possamos compreender a estética “*en sus formas últimas e aprobadas*” (DEWEY, 2008: 5). E é justamente no momento da troca, do compartilhar que a estética toma forma, pois realiza a sua completude.

A feira não é racionalizada pelos seus habitantes, ela é sentida, ela está no toque, é vivida no seu dia a dia, no seu hora a hora; no envolvimento do ambiente, ela pulsa, é latente. Sendo assim, penso, não seria possível, nem necessário, que seus próprios partícipes – da feira – precisassem ou quisessem permear ou classificar o que seria a estética ou a arte ali contida. Ou seja, na feira, não se operam as avaliações estéticas e socialmente reconhecidas como tal, nem pelos seus partícipes, nem pelos poderes institucionalizados que classificam e operam no campo artístico. Ela, a priori, estaria à margem do universo da arte enquanto geradora e promotora desta Arte elitizada ou institucionalizada.

No entanto, acredito que, para que possamos compreender a estética da feira é necessário pensar as experiências estéticas dentro de um campo diverso daquele que comumente buscamos encontrar a arte, e considerar as experiências estéticas vividas no dia a dia. Assim também aponta Dewey quando o mesmo procura entender a significação dos produtos ditos de arte:

A fin de entender la significación de los productos artísticos, tendremos que olvidarlos por el momento y hacernos a un lado, para recurrir a las fuerzas y condiciones ordinarias de la experiencia que no acostumbramos a considerar como estética (DEWEY, 1980: 4).

Ou seja, penso que quem classificaria e institucionalizaria o que seria a arte presente na feira, seriam os que dali não fazem parte, estudiosos, críticos, acadêmicos, que pensam arte de uma forma institucionalizada e estão integrados no sistema classificador e enquadram, ou tem o poder de enquadrar socialmente, determinados objetos dentro de uma nomenclatura

chamada “Arte”. Pois esses objetos eleitos Arte, com A maiúsculo, funcionam enquanto Arte para aqueles que o elegem, da mesma forma que outros objetos, eleitos ou não, funcionam como objetos de fruição para os partícipes da feira, mas que, no entanto, não precisam ser classificados como tal.

Portanto, a distância entre a arte e o imaginal da arte está na apropriação da experiência vivida, pela experiência apropriada e, também, institucionalizada, passivamente, pelos intelectuais e pelos grupos dominantes.

Para encontrarmos a estética da feira, ou mesmo a arte dela advinda, temos de entrar na feira e procurar captar, através do olhar e do escutar, através das trocas estabelecidas no local, e o que dali provocaria o prazer, o desejo de ali ver, escutar ou participar.

Poderíamos classificar a feira como um museu antropológico e sociológico vivo, pulsante e em constante desenvolvimento. Parte dele se desenvolve a céu aberto, sem fronteiras aparentes, como no caso da feira do Guamá, na qual seus limites são esmaecidos por uma rede ambulante e frequente de pequenos vendedores e de prestadores de serviços disponíveis à população do local.

Pensar a feira enquanto museu a céu aberto, sem barreiras, sem portas de entrada ou de saída, sem local fechado e limitado, é pensar, acredito, numa forma democrática e sensível de perceber o outro.

O que é o museu? De acordo com Dewey, o museu é uma instituição moderna, que, se europeu, pode ser um memorial da ascensão do nacionalismo e do imperialismo. *“Toda capital tem de ter seu museu de pintura, escultura etc., em parte dedicado a exhibir a grandeza de seu passado artístico, em parte dedicado a exhibir a pilhagem recolhida por seus monarcas na conquista de outras nações...”* (DEWEY, 2010: 67). Deste modo, compreendemos o museu como uma instituição moderna, fruto do sistema capitalista, que dissociou, que segregou a arte das outras esferas da vida. Assim, na modernidade, a arte tornou-se um *a parte* do quotidiano, alterando seu status para uma valorização cultural de quem o possui e vivencia, através dos mecanismos do mercado, segregando assim a vida ordinária e cotidiana em relação ao universo artístico. Dewey observa isso quando coloca que *“A mobilidade do comércio e das populações, em função do sistema econômico, enfraqueceu ou destruiu o vínculo entre as obras de arte e o **genius loci** do qual, em época anterior, elas foram a expressão natural.”* (DEWEY, 2010: 68).

Assim, observamos que, de acordo com o pensamento moderno, podemos entender que apenas o que está dentro dos museus e das galerias pode ser considerado, institucionalmente, arte. Portanto, de acordo com o pensamento desenvolvido acima, podemos entender que, para o pensamento Moderno, a feira não pode ser entendida enquanto um museu, logo não pode ser institucionalizada como um museu pelas forças que fazem parte da rede na qual a arte está inserida, onde a arte circula e se legitima.

Colocar a feira em evidência é corroborar aquela forma-feira em arte, ou em museu. Mas um museu vivo, não apenas para se guardar, colecionar objetos que caracterizam uma civilização; um museu que evidencia uma forma de se estar no mundo. Falo do museu vivo, pulsante e dinâmico, que interage; capaz de provocar as mais confusas, dinâmicas e interativas experiências estéticas, experiências de se estar no mundo juntos, construindo o sentir-junto que caracteriza a estética pós-moderna maffesoliana.

Além da forma-feira, temos lá outros elementos – conteúdos – que potencialmente podem ser enquadrados enquanto arte. Nesse caso, o lugar é colocado em evidência no campo da arte, e somente assim e nesse campo, ele pode existir. Pensemos na feira dotada de um coeficiente de arte, precisamos apenas evidenciá-lo.

Definamos, primeiramente, o que passarei a chamar de “arte-da-feira” - evocadora de sentido e de fruição, mas que institucionalmente não é classificada como Arte pelos detentores de classificação. Essa “arte-da-feira” é entendida por mim da mesma forma que a “arte” é entendida por especialistas, pois essa “arte-da-feira” na interação, promovida por uma estética, é proporcionadora de prazer estético. Esta “arte-da-feira” funciona como elemento gerador de sentidos, funciona como elemento aglutinador, como síntese de sentidos; “arte-da-feira” que surge como resultado do processo de execução e invenção, fruto de uma experiência coletiva (PAREYSON, 2001: 26), de um sentido comum, fruto da empatia que provoca um estado de encontro fortuito (BOURRIAUD, 2009: 25), que se manifesta em um determinado meio onde, somente neste meio, esta arte-da-feira” existe e encontra sentido, pois “[...] *un milieu où l’art trouve à s’exercer et en dehors duquel il n’existerait pas*” (CAUQUELIN, 1999: 36).¹⁸

Acrescento a essa reflexão o mesmo raciocínio que Cauquelin (2005) utilizou para pensar a Arte Contemporânea enquanto uma arte que se configura na rede – então podemos pensar a feira também como uma rede, ou melhor, como mais um elemento partícipe de uma

¹⁸ “...um meio (lugar) onde a arte encontra a se exercer e fora do qual não existiria” (Tradução da pesquisadora).

rede de sentidos no qual ela está inserida. Esta, enquanto signo produzido para a rede, dentro da rede, é suscetível de nela circular e de nela encontrar o seu sentido. A arte-da-feira pertence também a uma rede; a uma rede de sentidos; ela é produzida na feira, dentro dela e somente nela encontra seu sentido. “*É ele [o lugar de exposição] que dá o valor estético de um objeto [seja material ou imaterial], por menos estético que seja*” (Cauquelin, 2005: 94). Ela, a arte-da-feira existe lá e lá está, entretanto, esta arte-da-feira está relacionada ao lugar e ao seu tempo, ao ambiente cultural ao qual pertence. No entanto, como coloquei anteriormente neste trabalho, a arte-da-feira não foi colocada em evidência pelos partícipes da rede da arte, mas pertence a uma rede própria, pertence a um ambiente comunicacional que engendra e mantém o signo. “*Um ambiente comunicacional portanto não é apenas o pano de fundo para uma troca de informações, mas uma atmosfera gerada pela disponibilidade dos seres (pessoas ou coisas), por sua intencionalidade de estabelecer vínculos*” (BAITELLO, 2007: 3).

Giselle Antunes, no seu texto sobre antropologia da dança, faz um apanhado de como o termo arte e o termo dança são tomados pelos povos primitivos assim como nos trabalhos dos primeiros estudiosos dessa disciplina:

Existem, todavia, especificidades em “nossa” forma de “fazer” e “produzir” “arte” que não são encontradas em nenhuma outra cultura, e que não apenas influenciam o “fazer artístico” como atribuem à “obra de arte” significados outros, além dos que lhes são atribuídos pelo “artista” ou pelo “público” que trava contato com a sua “obra”. (ANTUNES, 2008: 13-23)

E assim como os

... os índios Hopi não possuem, em sua língua, um termo para “arte” – compreendida aqui como um conjunto de formas culturais provenientes dos processos criativos de combinação de movimentos, sons, palavras e materiais. E isso não é um problema semântico! (ANTUNES, 2008: 13-23).

Os habitantes da feira não precisam classificar, nem mesmo racionalizar seu próprio prazer estético, e denominar os objetos que evocam esse prazer; eles simplesmente o vivem! Ou seja, quem vive a feira não encontrou ainda, ou talvez nem precise encontrar a “arte-da-feira” enquanto Arte, o “elemento” codinominado Arte.

O que pretendi colocar é que a arte, tal como a compreendemos, aquela institucionalizada e que se encontra em exposições, existe também na feira, não necessariamente, ou exclusivamente, com esta nomenclatura, mas que cumpre sua função social, seja de fruição, de prazer ou desprazer estético, seja gestadora, provocadora e evocadora de sentidos e significados.

A “arte-da-feira” lá existe, cumpre com o seu estar no mundo da mesma forma que para os estudiosos, artistas, críticos e público “reconhecedor” da arte, a arte o cumpre, no entanto aquela “coisa” só tem sentido lá, na feira, naquele contexto, cumprindo com sua função estética de estar no mundo, resultado de um sentir-junto e, ao mesmo tempo, geradora e multiplicadora de sentidos. Lá está a arte, sem, no entanto, necessitar do status institucionalizado para ser aquilo que de fato ela o é.

A “arte-da-feira” que provoca a *aisthesis*¹⁹, na feira, não é elaborada apenas por uma pessoa, e sim nasce da construção coletiva que não se distingue de uma contextualidade de pertença ou de pertencimento. Segundo Crispolti (2004), a contextualidade de pertença, quando o mesmo se refere à relação estabelecida entre o autor da obra e a sociedade na qual ele está inserido “*será reconstruída como área de fenomenologia de elaboração linguística específica, isto é, em termos de dinâmica evolutiva da linguagem visual nos tempos e nos lugares em que o artista atua*” (CRISPOLTI, 2004: 44). O mesmo, e talvez mais incisivamente, ocorre com a “arte-da-feira” que nasce e se reverbera na feira, provocando essa *aisthesis*, fruto de uma dinâmica social, do estar-junto, resultado das diversas formas de linguagens locais gestadas e geradas na própria feira do Guamá.

Somente lá, na feira, essas linguagens têm sentido e reverberam-se, provocando, naquela forma-interstício, encontros múltiplos e pontuais, efêmeros e permanentes, que concomitantemente reverberam em seu seio.

Essa realidade contextual de pertencimento é também uma realidade cultural, portanto simbólica, com a qual os diversos conteúdos e partícipes da feira dialogam intermitentemente, conformando então a forma-feira.

Nessa forma-feira, encontramos então a “arte-da-feira”, melhor, agora chamarei de Arte, como a manifestação realizada em termos das linguagens personalizadas na feira, pois existe um sistema comunicativo-expressivo (CRISPOLTI, 2004:47) presente no ambiente, que está impregnado no aparato mental dos seus habitantes/frequentadores, oriundo do pensamento visual, ou mesmo da *aisthesis*, do sentir-junto, que é orgânico e complexo. Esse sistema comunicativo-expressivo tem um código específico e uma alegoria própria do local, capaz de aglutinar os partícipes da feira, ou melhor, aglutinar os seus conteúdos. E são esses códigos e símbolos que são a “liga” que vincula esses conteúdos, gerando a feira enquanto

19 Esse conhecimento adquirido tanto através dos sentidos quanto através do intelecto, portanto uma forma de conhecimento, que, em Maffesoli, conforma-se em uma forma de estar-junto.

forma, ou seja, o sistema comunicativo-expressivo funciona como elementos que aglutinam os conteúdos que conformam a feira.

A arte - ou a estética - emerge da produção quotidiana lançada na feira, seja essa produção material, seja imaterial, daquela comunidade.

Se tomarmos como arte a *captação de um instante* que toma uma *forma*, ou seja, que se transforma em materialidade, em algo acabado, e que procura estabelecer um diálogo com o outro através de uma forma, bastaríamos que houvesse a boa vontade de um *artista* - daquele que deseja captar esse instante -, de fazer a tomada do instante e evidenciá-lo enquanto arte. Assim o fez Duchamp, assim também o fez Warhol. Assim aponta Cauquelin (2005) quando observa que ambos os artistas são *embreantes* da arte contemporânea que surge a partir dos anos 1960.

Capítulo 3

A Feira

*“Puis, je déjeune ici, par les yuex au moins, et cela vaut
encore mieux que de rien prendre.
...Ces matins-là, j’ai encore plus de tendresses pour
mes légumes...”*
Zola, le ventre de Paris, 1984.

*“Mercado cheio de mercadoria... gosto de ver isso...
gosto de ver o mercado cheio, cheio de
mercadoria, cheio de gente... isso que eu gosto
de ver o mercado... hoje o pessoal tá com
fome...”*
Seu Francisco,
açougueiro do mercado do Guamá,
entrevista concedida em outubro 2012.

3.1 A feira na sua ancestralidade. Breve contextualização espacial da feira.

Necessário definir, para melhor situar minha observação, qual conceito utilizo para os termos feira e mercado. De acordo com o dicionário da língua portuguesa (BUENO, 1983: 484), feira também é vista como mercado: “[...] *venda de mercadoria ao ar livre, em vias públicas etc., em determinado dia da semana [...]*”; e ainda no mesmo dicionário, mercado, para o que aqui nos é concernente, é o “*lugar de venda de gêneros alimentícios e outros; povoação em que há grande movimento comercial [...]*” (BUENO, 1983: 720), ou seja, mercado é o espaço físico onde se desenvolve a feira. Visto que ambos confundem-se e, em geral, são aceitos um pelo outro de maneira genérica, com o mesmo significado, manteremos o sentido usual, utilizando-os como sinônimos, no caso aqui tratado, de um pelo outro. A priori, a feira é o lugar onde ocorre troca de mercadorias e de serviços, no entanto, enquanto espaço aberto, a feira compreende o mercado, espaço fechado. Assim, trabalharei com ambos, a feira e o mercado, pois quando falamos de um, estamos falando do outro.

A palavra advém de *feria* do latim, que significa dia santo ou feriado, e em português tornou-se feira. Depois da queda do império romano e da crise do sistema feudal, por volta do século XI, a feira medieval tornou-se um ponto de desenvolvimento e revigoração das relações comerciais no ocidente, localizadas sempre em locais estratégicos para que pudessem viabilizar o maior fluxo possível de frequentadores.

Por que o mercado do qual falo nasceu na Idade Média? Porque a cidade antiga, aquela que antecede a cidade medieval, vai aniquilar-se paulatinamente a partir da crise econômica do Império Romano, levando a civilização de então à barbárie e à ruralização. Isto ocorre entre os séculos III e XI, atingindo seu ápice entre os séculos VI e VII. A cidade antiga guarda características próprias não encontradas na cidade medieval, e vice-versa (Cf. LOMBARD, 1957). Não nos cabe aqui tratar da diferença entre ambas, mas apenas sinalizar a existência no sentido de precisar a referência do mercado medieval, aquele que herdamos, nascido e desenvolvido na cidade medieval. Dentre tantas outras características, podemos apontar, segundo Lombard (1957), o fato de que

Cette nouvelle ville est habitée par des bourgeois, qui vivent surtout du commerce et de la production industrielle... Elle est habitée, aussi, par un prolétariat urbain qui permet à la ville de jouer un rôle de centre producteur.

En un mot, cette ville du moyen âge est avant tout une ville à fonction économique. (LOMBARD : 1957, 8)²⁰

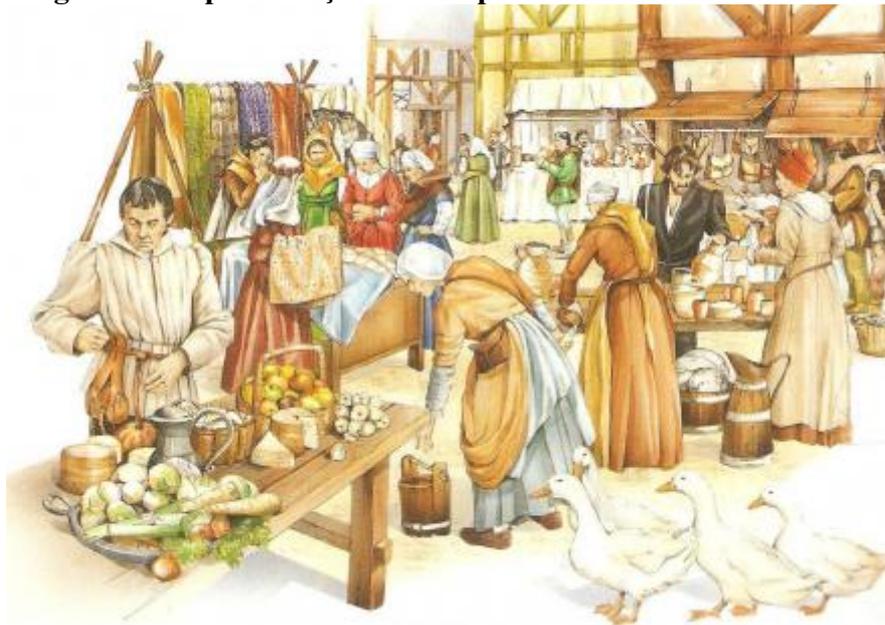
Portanto, a feira da qual falo é justamente essa feira herdeira da cultura medieval; nascida em uma cidade medieval, habitada pelo burguês que vive nela justamente por conta do comércio e da produção industrial lá existente, seja através de sua própria produção, seja através de sua comercialização; ela é habitada também por um proletariado urbano importante para o desenvolvimento artesanal, industrial e comercial dessa nova cidade, uma vila de caráter predominantemente econômico. Portanto, é justamente nesta cidade medieval que a feira que hoje vivenciamos herdou suas características culturais citadas acima (Cf. LOMBARD: 1957).

No entanto, não pretendo limitar a análise da feira a trocas de caráter econômico, mas, sobretudo, compreendê-la como o lugar onde ocorrem trocas simbólicas, discursos e representações, um local de interação na qual a empatia mantém as relações. Entendemos que se processam, nesse espaço, valores estéticos pertinentes a uma determinada contingência. No caso aqui tratado, elucidaremos as contingências – as circunstâncias - estéticas ou evocadores de arte, e quem sabe, da própria arte.

Procurando enfatizar a durabilidade desses espaços culturais onde se insere meu objeto de estudo, evidencio abaixo, através de algumas imagens, as similitudes existentes entre diversas feiras no mundo. A primeira imagem refere-se a uma representação contemporânea do que teria sido uma feira medieval. A representação é importante, porque ela nos evidencia o que está no imaginário da sociedade ocidental do que teria sido o mercado medieval. Essa referência é colocada nos livros didáticos e paradidáticos, filmes, animações etc., e são essas imagens que nos contam e nos mostram, ainda de forma idealizada, o que teria sido a vida, e no caso, a feira medieval.

²⁰ Essa nova cidade é habitada pelos burgueses, que vivem sobretudo do comércio e da produção industrial... Ela é habitada, também, por um proletariado urbano que permite a cidade de ter um papel de centro de produção. Em uma palavra, essa cidade da Idade Média é antes de tudo uma cidade com funções econômicas. (tradução da pesquisadora).

Imagem 1 – Representação contemporânea de uma feira medieval



<http://zinezuada.wordpress.com/2010/02/14/feiras-medievais/> visualizada em 24/01/2012.

Imagem 2 - Feira de Lendit: Pontifical d'Étienne de Givry



Biblioteca Nacional Francesa, ms Lat. 962, fol. 264, Maître des Heures de Troyes. Troyes, ver 1405-1410.21 <http://www.interbibly.fr/virtuelles/trhc/index.html>. Acessado em 01 março 2013

21 Artista anônimo, conhecido pelo nome de Maître des Heures de Troyes, em referência a sua obra prima – O Livro das Horas. O manuscrito, no qual se insere esta imagem, foi feito sob encomenda para o Bispo de Troyes por volta do ano 1426. O Bispo solicitou que o iluminador representasse seu pontificado.

Na imagem acima, observamos que, ao representar o pontificado do bispo de Troyes, o iluminador vai privilegiar a representação da praça, colocando a ênfase no mercado, espaço onde ocorrem as trocas, onde a comunidade se encontra e estabelece a interação. Observemos que à frente do Bispo, localizado no alto e no centro da imagem, podemos observar o pastor com rebanho e o agricultor, aportando à cidade seus farnéis, ambos adentrando no espaço da troca comercial. Entre eles e o Bispo há o comerciante, curiosamente de costas para o Bispo. É ele que dispõe do dinheiro, é ele que faz a troca. Outros elementos compõem uma descrição sistêmica do mercado: o carneiro, símbolo da doçura e da inocência; a agricultura, símbolo da continuidade e do corpo social; o Alcyon, o pássaro à direita da imagem, que simbolizava paz e tranquilidade. O formato circular da figura evoca a perfeição e a imortalidade. O círculo em si simboliza a eternidade, pois ele não possui nem início nem fim (LE BEGUE 1956).

A terceira imagem, um registro fotográfico obtido em agosto de 2011 pela pesquisadora, mostra a feira do Guamá em plena manhã. A Imagem 04 é o registro do *Les Hales*, localizado em Paris, em 1934, e a Imagem 05 representa as redondezas do *Les Halles*, por onde também se espalhava sua feira. Observamos que essas imagens sugerem uma similitude. Apesar de universos temporais, espaciais e culturais diferentes, nelas podemos identificar a feira, o mercado, o espaço de troca de mercadorias, de alimentos, de disposição dos produtos, das formas como as pessoas foram registradas nas imagens, de tudo o que caracteriza uma feira. Isso nos faz perceber que há uma universalidade na feira, tanto na sua produção enquanto coisa, enquanto microssistema social, como na sua representação.

Imagem 03 – Foto da pesquisadora, Feira do Guamá.



Foto da pesquisadora, Feira do Guamá em agosto de 2011.

Imagem 04 – Mercado Les Halles – Paris, França.



Les Halles centrales à l'angle des rues des Halles et Berger. 1934.
<http://saintsulpice.unblog.fr/2008/08/05/paris-les-anciennes-halles-partie-3/>.
 Acessado em 20 outubro 2012.

Pode-se dizer, efetivamente, que há uma universalidade que se estende por todos os usos e práticas da feira: tanto a no “momento solar”, no “movimento diurno” representado pelo fluxo da oferta, da venda, da boa disposição dos produtos como pelo “momento lunar”, ou o “movimento noturno” (DURAND, 1997)), presente a recoleta, no aproveitamento dos

bens deixados pelos *desfazer* da feira, pela chamada “hora da xepa”, como sugerem as imagens 05 e 06:

Imagem 05 – Mercado do Les Halles Rua Montorgueil.



Mercado do Les Halles Rua Montorgueil, no entorno do *Les Halles*, Circa, 1960, 24x30:http://www.verdeau.com/v2/sous_cat2.php?page=3&ordre=id&cat=Paris&cat_orig=Europe&limite=50. Acessado em 20 outubro 2012.

Imagem 06 – Mercado do Guamá



Hora da xepa no mercado do Guamá, visualizada em 01 abril 2013.
<http://notazarifense.blogspot.ca/2011/10/obra-no-mercado-do-guama.html>

A de número 08 e 09 foram feitas por Robert Doisneau e também localizam *Les Halles*, de Paris, em 1933. A Imagem 10 ilustra uma feira de Bombaim, Índia. A 11 a feira do Porto, Portugal, em 1914. O clichê 12 a feira de Veneza; a imagem 13 refere-se a uma feira próximo a Bangkok na Tailândia, e a 14 nos leva de volta a Paris, nas redondezas do *Les Halles*.

Imagem 08 e 09 – Mercado do Les Halles- Paris, França.



Imagem 08



Imagem 09

Paris, Les Halles, <http://www.pariszigzag.fr/paris-culture-expos-musees/doesneau-paris-les-halles-lexpo-du-ventre-de-paris>. Acessado em 20 outubro 2012.

Imagem 10 – Mercado em Bombaim Índia



Bombaim Índia - <http://pallaround.blogs.sapo.pt/76366.html> acessada em 14 nov 2012

Imagem 11 – Feira dos Anjos - Porto, Portugal.

Feirado Anjos - Porto, Portugal – acessada em 14 nov 2012
<http://www.rainhasdolar.com/index.php?amount=0&blogid=1&query=mercado>
Fonte da imagem: apresentação de Jorge Vicente - Porto 1914

Imagem 12 - Feira de Veneza.

Blog Rainha do Lar - <http://www.rainhasdolar.com> em junho de 2009.
Acessado em 14 nov de 2012.

Imagem 13 – Mercado flutuante na Tailândia.



Mercado flutuante na Tailândia (cerca de 60km de Bangkok)
<http://www.rainhasdolar.com> em junho de 2009. Acessado em 14 nov de 2012.

Imagem 14 – Mercado Les Halles, rua Montorgueil – Paris, França.



Mercado da rua Montorgueil, via atelier Robert Doisneau, 1933 in
<http://www.pasasparis.com/wp-content/uploads/2012/04/Rue-Montorgueil-via-atelier-Robert-Doisneau.jpg> - Acessado em 20 outubro 2012.

O que há em comum entre todas essas imagens? O que vemos, em todas essas imagens, que caracterizam a feira como um espaço de troca, como uma feira? Gente, muita gente; produtos, principalmente alimentos; toda sorte de gêneros alimentícios está presente nas imagens, além de uma série de elementos que configuram esse espaço de troca e de interação: vendedores e compradores, peneiros, caixas de papelão, de madeiras, de plásticos, aventais, sacas com alimentos, papelão, sujeira. Além disso, o ambiente também nos evoca o caos, a balbúrdia e a confusão. Tudo o que pode nos evocar uma feira! Um verdadeiro *vacarme!*

No entanto, essa aparência de caos tem sua norma, e, por conta dessa norma, pertencente a confluências dos elementos acima citados, nós compreendemos esse ambiente como uma feira.

Tento mostrar como esses espaços perduram no tempo e no espaço. Pintaudi (2006: 97) se pergunta justamente a propósito da durabilidade desses espaços, e eu diria não só da durabilidade, mas, também, da espacialidade, pois estamos falando de um espaço cultural que perdura até os dias atuais e guarda similitudes dentro de universos espaciais culturais distintos, ocidente e oriente, mundo cristão e mulçumano etc..

Parto do pressuposto de que essa permanência no tempo e no espaço, só pode ter ocorrido devido à relação de troca, de interação, existente nesse espaço, que é o que o caracteriza de maneira tão singular. O espaço da feira é propício a isto, ele convida, mais ainda, eu diria, ele obriga quem lá está a interagir; além do quê, esse espaço, a feira, mantém, sustenta a interação.

A relação de troca que é experimentada na feira, perdura e se prolifera. Ela cria espaços próprios, identificáveis em qualquer lugar do mundo, em qualquer cultura, na medida em que, representando e materializando o fato antropológico geral das trocas de alimentos e de demais produtos manufaturados, a feira constitui um fato social universal, histórico, antropológico.

Essa dimensão antropológica nos faz perceber, também, que existem códigos, simbologias, que são próprios da feira. Dinâmicas simbólicas que se disseminaram entre as muitas feiras do mundo no lento e eterno processo das trocas comerciais que se fazem presentes, com grande gradação e variedade, em diversificados espaços sociais e temporais. Sim, mas existem também peculiaridades culturais: as dinâmicas simbólicas contextuais, que se encontram em algumas feiras apenas, ou mesmo numa única delas. Ou seja, existe o comum em todas as feiras e, no entanto, em cada uma delas existe o que a diferencia, em sua

peculiaridade, em sua construção simbólica diária e que determinada, digamos, a sua personalidade.

Desse modo, podemos dizer, não importa, a priori, onde e quando foram feitas as imagens acima, pois em todas elas podemos identificar a feira ou o mercado e suas redondezas.

Essa feira medieval se formou como um sucedâneo do modelo de mercado existente no mundo antigo. O mercado romano possuía um sistema bastante institucionalizado e regularizado de trocas, marcado por uma forte intervenção do Estado no controle dos preços e na regulação da proveniência dos produtos. Tratava-se já de uma evolução de mercados antigos e arcaicos, presentes desde a aurora dos tempos em todas as civilizações. Porém, como já foi observado acima, após a queda do Império Romano, seguiu-se um processo de esvaziamento das cidades e, conseqüentemente, de desaparecimento desses espaços de troca proeminentes.

Durante a Idade Média, uma nova cidade nascia, com características culturais diferenciadas da cidade antiga.²² (Cf. LOMBARD, 1957, pp. 7-28.). Podemos também observar a relação existente entre o universo mental medieval e o nosso universo na obra de Duby (1999), em especial o livro “Ano 1000, Ano 2000, na pista dos nossos medos”; o que reforça nossa herança medievalista no que tange à vida quotidiana. E a feira faz parte dessa quotidianidade.

Um dos fatores que ajudaram no ordenamento da urbanização e que, também, influenciarão na forma de viver na cidade, vão ser as fundações das cidades-bastides. Os senhores feudais, durante do século XII a XIV, desejosos de organizar a vida social de uma população crescente e de desenvolver as trocas comerciais, intensificadas a partir do século XI, promoveram a construção de cidades planejadas, que tinham como principal característica a forma geométrica em grade, com ruas horizontais e verticais as quais dirigiam-se para a praça central quadrada, onde o núcleo da vida social ocorria, onde todas as leis eram ditadas e se faziam conhecer, onde toda a condenação era colocada à prova, onde todos os encontros se faziam e todas as trocas ocorriam. Lá estava também a feira, ou o mercado, localizado no entorno da praça, em frete a ela, e, geralmente, coberto.

²² Não cabe, neste trabalho, uma abordagem sobre a diferença da cidade medieval e da cidade antiga; essa diferença já foi amplamente discutida e evidenciada nos trabalhos de Maurice Lombard, Le Goff, dentre tantos outros historiadores do mundo antigo e medieval. No entanto, achamos importante esclarecer a existência da diferença.

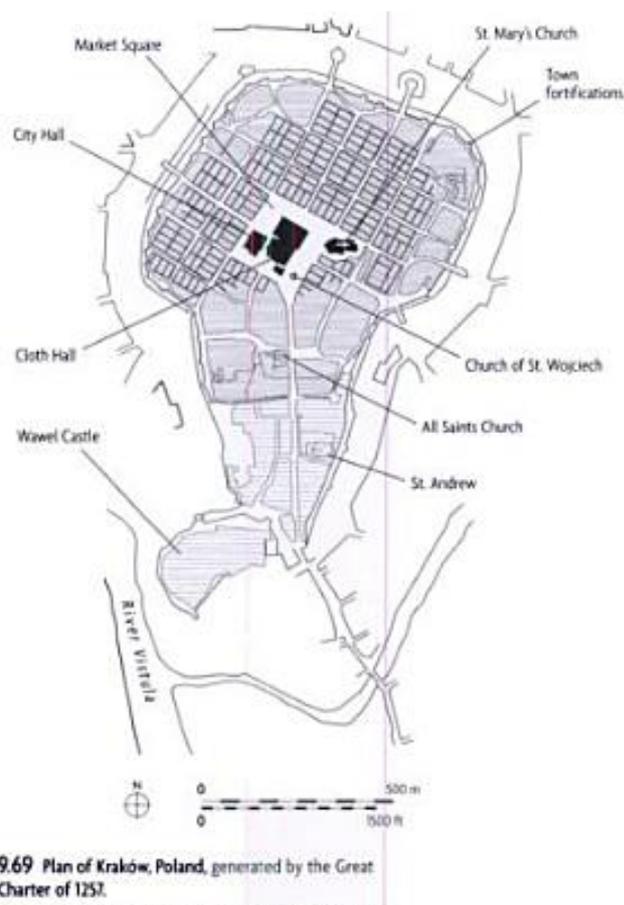
Essa "explosão urbana" concentra-se no período 1160-1210: "Já nesta última data, a cidade atingiu seus limites extremos para o período medieval. "Contrariamente ao período anterior, a urbanização, desta vez, é dirigida. "Fruto da vontade de um homem e não mais obra coletiva de gerações sucessivas, a segunda fase de desenvolvimento foi muito diferente. (LE GOFF, 1992: 07)

As cidades *bastides* tinham como centro geográfico a igreja e a praça, local onde se realizava todo o movimento social, especialmente as trocas. Exemplos disso são a cidade de Cordes, construída em 1222; de Mautoban, em 1144; de Cadillac, em 1280; de Creon, em 1315; Monségur, em 1265; Pellegrue, fundada no século XIII; Sauveterre-de-Guyenne, em 1281; Monflanquin, Monpazier, Mirade, Libourne e a cidade baixa de Carcassone, de Blasimon, que se tornou *bastide* em 1322; Cracóvia, em 1252, dentre tantas outras cidades francesas e europeias.

A pequena ênfase dada a *bastide*, neste trabalho, indica apenas como o mercado foi pensado nessas cidades planejadas, e qual a importância dos mesmos na Idade Média e para a civilização ocidental, a qual herdamos. No entanto, convém observar que este não foi o único modelo de desenvolvimento das cidades na Idade Média, visto que as cidades já existentes, devido ao incremento burguês - aquele dirigido para a produção e comércio, já possuía seu dinamismo. O indicativo aqui é dar ênfase a esses espaços de troca dentro da cena medieval. É preciso observar que a regulamentação romana dos mercados não estava presente nas *bastides*, apesar de sua pretensão geométrica e do seu espírito organizador da vida social. Nelas também se via a feira no seu caráter de encontro espontâneo das trocas sociais.

Abaixo, seguem algumas imagens de cidades *bastides*, onde podemos observar a importância do papel da praça central, na qual havia sempre um mercado, esse espaço de troca para onde convergiam os mais diversos interesses, onde pobres e ricos, laicos e religiosos, nobres, plebeus, vassalos e escravos se encontravam. Já neste período, evidencia-se a importância do mercado na cidade medieval, pois para ele era destinado um local definido, coberto. Portanto, novamente ratifico, falamos desse mercado medieval que herdamos. Observemos as imagens abaixo; a Imagem 15 refere-se ao plano da cidade de Cracóvia, na Polônia, no século XIII, em 1257. Nessa imagem, podemos observar o local do mercado, colocado em evidência na estrutura urbana da cidade e, também, na imagem; este localizado no centro da cidade, portanto ocupando um espaço privilegiado.

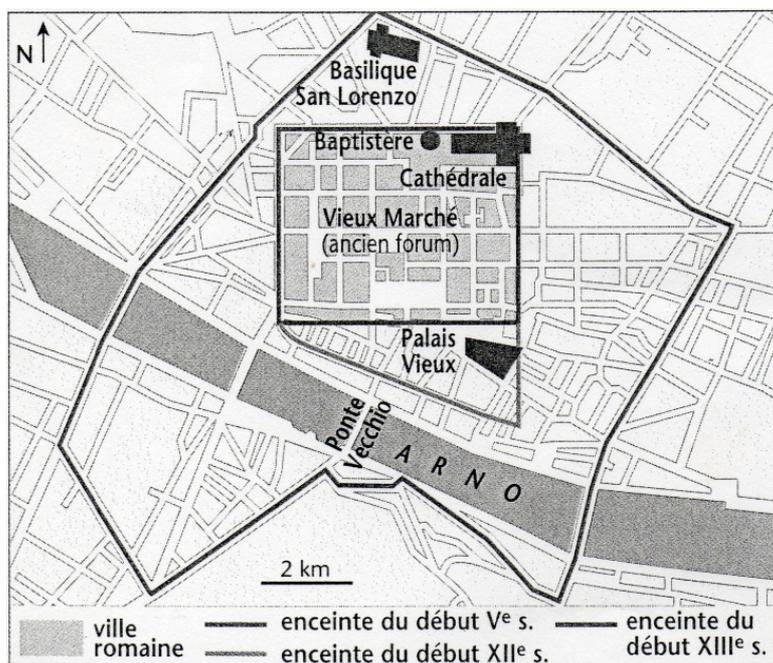
Imagem 15 – Plano da cidade de Cracóvia, Polônia em 1252.



<http://classconnection.s3.amazonaws.com/514/flashcards/1052514/jpg/krakow1333735122548.jpg> acessado em 02 fevereiro de 2012.

A imagem 16, a seguir, refere-se à cidade de Florença, também no século XIII. Podemos ressaltar, nessa imagem, o local ocupado pelo mercado, central, estando cercado pela igreja – vida religiosa, pelo palácio – de onde emanam poder e justiça, e também pelo cemitério – a morte.

Imagem 16 – Plano da cidade de Florença no século XIII.

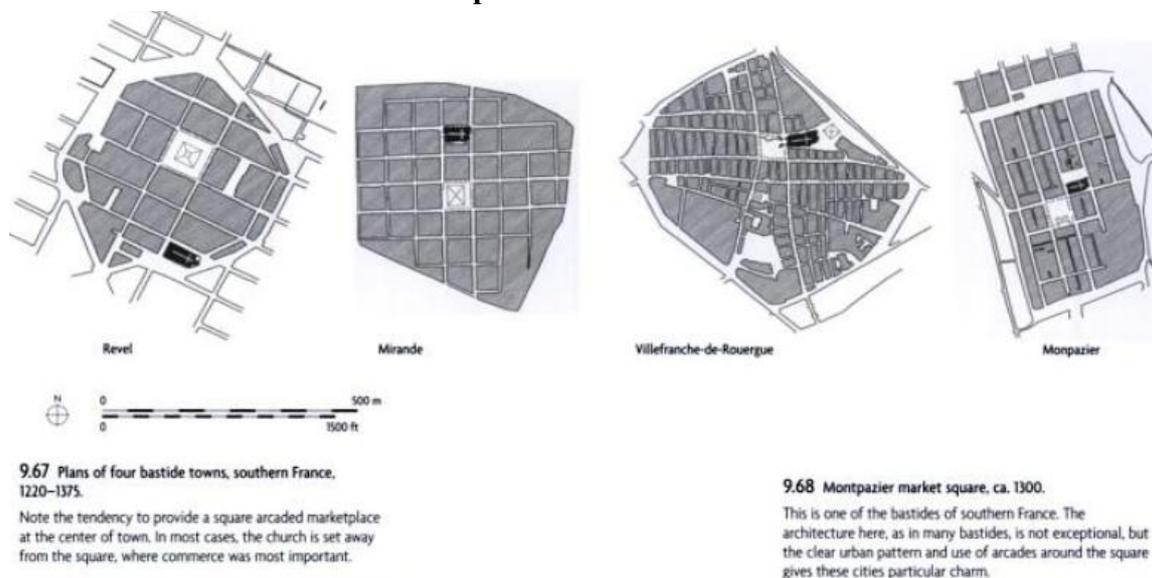


Plan de la ville de Florence au XIII^e siècle

<http://blogduvoyageenitalie.wordpress.com/2011/02/03/plan-de-florence-au-xiiieme-siecle/>
 acessada em 02 fevereiro de 2012.

A imagem 17, abaixo, mostra-nos o traçado de quatro cidades *bastides* francesas entre 1220-1375, Revel, Mirande, Villefranche-de-Rouergue e Monpazier. Novamente, podemos observar a praça central onde havia o mercado em arcadas, coberto, conforme a referência abaixo na imagem, indicando ainda que o comércio, diga-se o mercado, era o mais importante.

Imagem 17 – de cidades bastides de Revel, Mirande, Villefranche-de Rouergue e Monpazier século XIII e XIV



Plano de cidades bastides de Revel, Mirande, Villefranche-de Rouergue e Monpazier
http://quod.lib.umich.edu/u/ummu/thumb/1/5/0/04_05150.jpg, acessada 02 -fev de 2011.

A praça era "o centro de atração... para o qual se voltavam as preocupações de urbanismo dos construtores. Quadrada ou retangular, frequentemente subtraída aos fluxos de circulação, chega-se a ela através de ruas de esquina; é cercada por cobertos... um mercado em madeira erguia-se na praça (Monpazier, Villeréal, Grenade); às vezes abriam-se nela subterrâneos para abastecimento (Sauveterre-en-Rouergue)" (LE GOFF, 1992: 32).

Observando as imagens acima, podemos constatar da importância da localização dos mercados na constituição de uma cidade. A ele era destinado um lugar importante, de destaque, coberto, portanto ao abrigo das intempéries.

Ressaltamos ainda que, para Le Goff, a cidade medieval, nascida a partir de uma explosão, de um agrupamento desordenado – portanto anterior à ordenada bastide -, é policêntrica, ou seja, possui vários centros e possui o que ele chama de "*pontos quentes*", porque exercem sobre os cidadãos um poder de atração (ou de repulsão) que faz subir a tensão ao seu redor." (1992: 34). E indica que praças e mercados são um deles, sendo que eles, muitas vezes estes estão associados. Ou seja, mesmo nas cidades policêntricas, o mercado mantém sua função de atração.

Para vender seus produtos e comprar os bens que deseja, o senhor tem necessidade do mercado. O camponês, por sua vez, para pagar a parte monetária de censos ao seu senhor e o mínimo de bens de que precisa e que ele não produz, compra e vende, também ele, no mercado. (LE GOFF, 1992: 56)

Então, podemos observar que quando as bastides foram criadas, já se pensara para ela o lugar do mercado, evidenciando-se, assim, sua importância.

A configuração espacial do mercado e da feira surgiu a partir da intensificação da produção agrícola e artesanal, e, também, da necessidade de reformar e renovar as trocas de caráter econômico e simbólico. São nas feiras e nos mercados que se manifestam as atividades comerciais das cidades. No entanto, Pintaudi observa que, antes dos mercados se tornarem efetivos, as praças funcionavam como espaços de troca, onde ocorriam também as festas religiosas e as execuções de sentença (PINTAUDI, 2006: 86).

As feiras medievais são, para os estudiosos da cultura e da Idade Média, como Le Goff, J. Schneider, M. Bakhtin e outros, antes de tudo, fenômenos urbanos.

Os produtos que ali se trocam são fabricados ou financeiramente controlados pelas cidades. **Os atores, os mercadores são a quintessência da sociedade urbana.**²³ Elas não poderiam existir fora das vizinhanças de uma cidade. Esse vínculo com a cidade foi bem expresso (LE GOFF, 1992: 72)

A praça pública parece-me sobretudo o lugar de encontro entre as duas culturas, a popular e a erudita. Por ocasião do mercado e da feira, o mundo camponês penetra na cidade. Lá encontra a cultura mercantil, a cultura eclesiástica e mesmo a cultura cavaleiresca. Mesmo fora das festas, na vida cotidiana, o encontro se realiza. Aliás, neste sentido, a praça pode estar onde quer que haja divertimento, convergência de curiosos, consumo cultural diversificado (LE GOFF, 1992: 206-207).

Mais abaixo, podemos observar o mercado *Les Halles*²⁴, que era situado no coração de Paris. O mercado foi criado por ordem do rei Luiz VI por volta de 1137, a partir do deslocamento de dois outros mercados, o de *Palu*, localizado na *l'île de la Cité* e o mercado central da praça de *Grève*. O novo lugar, 1º arrondissement era um lugar estratégico, pois confluía para três importantes vias da cidade, a rua *Saint-Denis*, a rua *Montmartre* e a rua *Saint-Honoré*, além do quê estava localizado no coração da cidade. Esse mercado, considerado e eternizado como o Ventre de Paris, por Zola, vai existir até o início da década de 1970.

²³ Grifo da autora da dissertação que já observa aí a percepção de Le Goff quanto à participação dos atores sociais da feira enquanto a quintessência da sociedade.

²⁴ Les Halles: são lugares ordinariamente fechados e cobertos, destinados ao armazenamento e à venda de objetos de utilidades primárias, que se vendem, quase sempre para o provimento das lojas. Em Belém, temos como Halles, a Ceasa.

Segue a planta baixa do “Les Halles”, sob o reinado de Philippe le Bel, segundo Giroud e A. Jourdan (C.f. LE GOFF, 1992: 66); localizado no coração da cidade. Podemos ressaltar que, em sua proximidade, cercado-o, estavam localizadas a justiça, representada pelo pelourinho; a vida religiosa, representada pela Igreja de Saint Eustache e a Morte, representada pela presença do cemitério dos Inocentes. Ali, encontramos o núcleo atrativo da cidade de Paris desde o século XII, quando começa a se desenvolver o incremento populacional na Europa. Por oito séculos, o mercado cumpriu sua função de revitalização no coração da cidade, sobrepujando mesmo a revolução urbana ocorrida no século XIX pelo Barão Haussmann. Ele só será removido na segunda metade do século XX. Entretanto, permanece ali um dos corações - ou talvez o maior deles - da cidade de Paris.

Imagem 18 - O centro econômico de Paris: o quartier des Halles

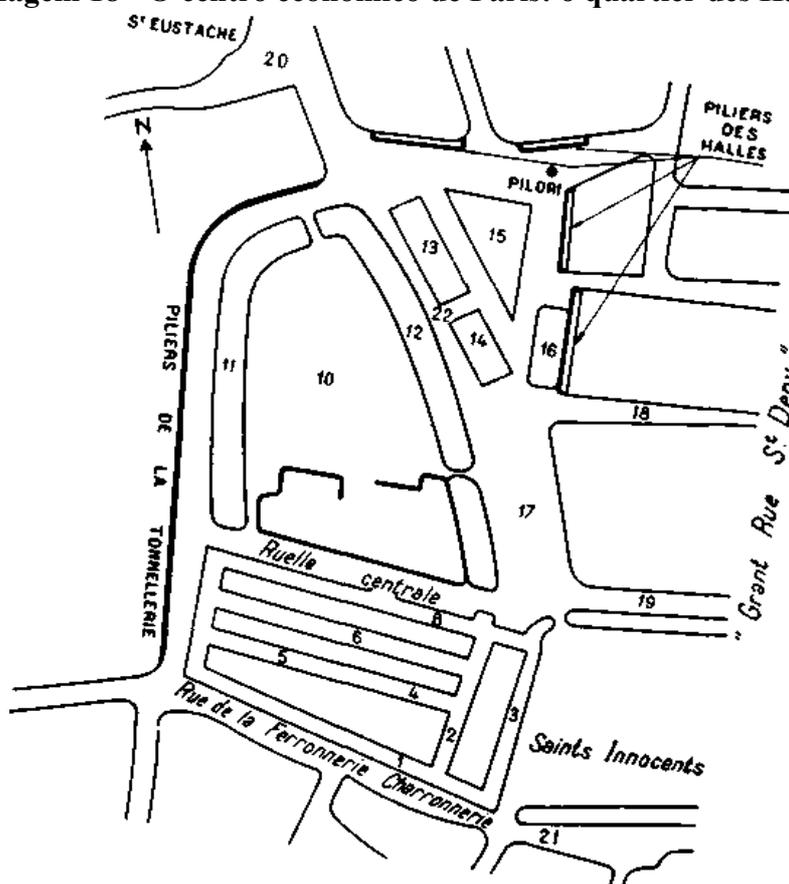


Imagem 18 - O centro econômico de Paris: o quartier des Halles [bairro dos Mercados] no fim do século XIII. Nas proximidades: a justiça (pelourinho), a vida religiosa (igreja de Saint-Eustache), a morte (cemitério dos Inocentes) (segundo Giraud e A. Jourdan, Paris sous Philippe le Bel). (LE GOFF, 1992: 66)

Disposição dos espaços no *Les Halles*

1. mercado dos caldeireiros
2. mercado Cordovês (Douai, Bruxelas, Malines)
3. roupeiras, sapateiros (no 1º, armarinheiros)
4. mercado dos tecelões, mercado de Beauvais

5. açougue de Beauvais
 6. telheiro
 7. fábrica de telhas
 8. mercadores de panos de Paris
 9. mercado do povo
 10. mercado do trigo
 11. mercado dos forasteiros
 12. mercados dos forasteiros
 13. arenques
 14. peixes frescos
 15. setor dos peixes frescos
 16. bacalhau (salina a varejo)
 17. mercado de legumes, frutas
 18. aves, manteigas, ovos...
 19. mercado do queijo
 20. ponta Saint-Eustache (vendas diversas)
 21. roupas usadas (ambulantes)
(Saint-Denis, Gonesse)
 22. queijaria
- Os mercados de Paris: o detalhe do consumo urbano (segundo Biollay). [LE GOFF, 1992: 67]

Acreditamos que, quando tratamos desse espaço tão mundano e tão antigo – pois desde a antiguidade encontramos traços dessas interações sociais ocorridas nesses espaços de trocas, inclusive espaços de trocas criados propositadamente como incremento da economia de cidades e países, mas, sobretudo, como incremento cultural - nada impede que encontremos traços de uma medievalidade que persiste, aqui e ali, nas formas de nossa civilidade. A feira é um espaço que coloca esses traços em evidência.

“O mercado público é forma de intercâmbio de produtos encontrados em cidades da antiguidade e se hoje tem continuidade no espaço [e eu diria no tempo], isto certamente se deve ao fato de poderem dialogar com outras formas comerciais mais modernas. Todas as culturas adotaram essa forma de troca de produtos e o fato de se realizar esporadicamente, periodicamente ou de maneira perene e com local apropriado para esse fim [...]” (PINTAUDI, 2006: 84).

Não é o propósito deste trabalho fazer um levantamento bibliográfico sobre o papel das feiras e mercados nas cidades. No entanto, evidenciamos os trabalhos de Wilma Leitão, Marilu Campelo e Maria Dorotéia Lima (2010) sobre o mercado do Ver-o-Peso e de Silvana Pintaudi (2006) sobre os mercados públicos de Paris, Barcelona e São Paulo, dentre tantos outros; assim também evidenciamos os trabalhos de Jaques Le Goff e Maurice Lombard sobre a cultura da Idade Média, para melhor compreendermos esse espaço mundano no que concerne a este trabalho.

No Brasil, tem-se registro da necessidade da institucionalização da feira logo no início da colonização. Através do Regimento Real ao governador Tomé de Souza, que data de 18 de dezembro de 1548, o rei incentivava a troca de mercadorias entre os índios e os colonos, estabelecendo que, pelo menos em um dia da semana, a feira fosse realizada. No entanto, nada de mais concreto tem-se a respeito da efetivação da instrução do referido Regimento (*Cf.* WESTPHALEN 1994). Forçoso observar que as feiras de gados e de outros gêneros ocorreram com frequência no Brasil, dando origem a vilas e povoados. Dentre elas, as mais célebres são a Feira de Santana na Bahia; a de Três Corações do Rio Verde em Minas Gerais; e a de Sorocaba em São Paulo (WESTPHALEN 1994: 336).

Nessa relação de durabilidade e de mutação, podemos observar a composição e a constituição de uma feira. Com relação a essa herança das relações simbólicas estabelecidas nesses espaços, observamos que sua configuração, com boxes e bancas, já foi assinalada por Phillippe Contamine quando o mesmo fala sobre os séculos XIV e XV na Europa (CONTAMINE: 1990, p. 499).

3.2 Pequena etnografia da feira do Guamá.

Au milieu du va-et-vient incessant de la foule, des voitures entraient sous les voûtes, en ralentissant le trot sonnante de leurs chevaux. Deux de ces voitures, alissés en travers, barraient la rue. Florent, pour passer, dut s'appuyer contre un des sacs grisâtres, pareils à des sacs de charbon, et dont l'énorme charge faisait plier les assieux...²⁵

Zola, *Le ventre de Paris*, 1984.

O que chamo de feira está para além da constituição material do mercado do Guamá, composto pelo prédio de venda da farinha e pelo prédio da venda da carne, ambos perpendicularmente opostos entre si, localizados na Av. José Bonifácio esquina da Av. Barão de Igarapé-Miry.

A feira é mais ampla, abarca a rua, o entorno desse mercado - falo do espaço físico composto pelos dois prédios, o da farinha e o da carne. Ela abarca as lojas do entorno, os vendedores ambulantes, os camelôs, o posto da SEGUP, as casas que vedem algum produto, os feirantes, os fregueses e consumidores, os passantes, os loucos, os mendigos, os bêbados, os veículos, dentre eles carroças, cavalos e animais como cachorros e outros que fazem parte desse contexto. A feira é algo que ultrapassa o espaço físico do mercado, e é para onde confluem esse universo citado acima. É o espaço de troca por excelência, para quem para ali se dirige. Quem vai à feira o faz para trocar algo – dinheiro por mercadoria, mercadoria por mercadoria, serviço por mercadoria, serviço por dinheiro, serviço por serviço – o faz para estabelecer uma relação.

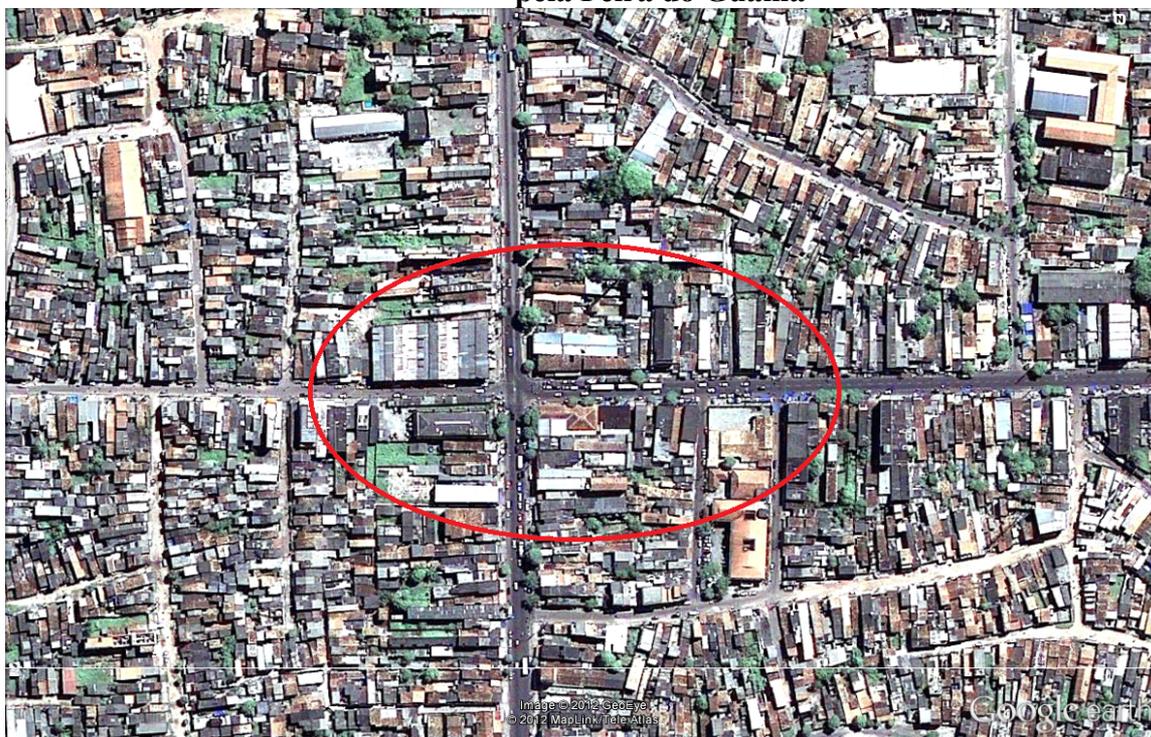
Na imagem 19 reproduzimos uma imagem aérea da região da feira do Guamá. A feira ocupa o cruzamento da Av. José Bonifácio, evidente na vertical da imagem, e a Av. Barão de Igarapé-Miry, na horizontal do lado direito da imagem, que começa na Av. José Bonifácio indo até a Av. Augusto Correa. Em seu oposto, também na horizontal, ocupando a parte esquerda da imagem, podemos notar a passagem Mucajá. É justamente neste cruzamento de

²⁵ No meio do vai-e-vem incessante da multidão, os carros/ entravam sob as abóbadas, retardando o trote barulhento/ de seus cavalos. Dois destes carros, atravessados,/ bloqueavam a rua. Florent, para passar,/ teve que se apoiar contra um saco acinzentado/ semelhante a um desses sacos de carvão,/ do qual a enorme carga fazia/ dobrar seus joelhos... (tradução da autora)

ruas – Av. José Bonifácio, pass. Mucajá e Av. Barão de Igarapé-Miry - que ocorre a feira do Guamá. Na esquina da Av. José Bonifácio com a passagem Mucajá, temos o mercado, muitas vezes dito mercado da carne, e, em frente a este, na diagonal, temos outro prédio, mais antigo, o mercado da farinha.

Em frente ao mercado de carne, pela Av. J. Bonifácio, temos lojas de material de construção em sua maioria; em frente ao mesmo mercado, já pela passagem Mucajá, temos toda a sorte de pequenas vendas, que vão da venda de farinha à venda de frango abatido na hora, material de mercearia – produtos industrializados – à venda de tucupi. Do outro lado da rua, na diagonal, atrás do prédio da farinha, que só vende farinha mesmo, temos toda uma sorte de pequenos boxes gradeados, os quais vedem pequenos produtos importados tipo “Paraguai”, além da calçada da Av. J. Bonifácio ser tomada também por vários tipos de camelôs e de vendedores ambulantes, estes são seguidos pelos vendedores de roupas. Neste sentido, a feira se estende a mais ou menos cerca de 300 a 400 metros do cruzamento entre as três ruas, nas quatro direções.

Imagem 19 – Imagem Georeferencial retirado espaço ocupado pela Feira do Guamá



Fonte: retirada do Google Earth em 03 março 2012.

Na imagem 20, abaixo, podemos notar a parte frontal do prédio onde estão o mercado de carne e o início da passagem Mucajá tomada pelos feirantes. Podemos também observar já

a nova fachada do mercado, ainda há esta época, não entregue aos feirantes, pois no momento do registro, os feirantes ocupavam a rua do entrono do mercado, como podemos observar.

Imagem 20: Feira do Guamá



Fonte: <http://niedformacao.blogspot.com.br/2012/02/feira-do-guama.html>,
visualizada em fevereiro de 2012

No primeiro momento da pesquisa, e nos dois anos que a antecederam, o referido “mercado de carne”, no qual, na verdade, era vendido todo o tipo de alimentação, estava deslocado de seu espaço, em função de uma reforma e “revitalização” – termo usado pelo poder público – do espaço. Durante todo esse período, os feirantes foram, de maneira extremamente precária, dispostos na calçada da av. José Bonifácio, assim como na calçada e no meio da rua da passagem Mucajá. Nessa instalação provisória e precária, os boxes foram montados com madeira e pintados com cores variadas – vermelho, verde, azul e amarelo preponderavam sobre as demais cores, secundárias e terciárias. Cada feirante apropriou-se de sua barraca/boxe de maneira particular, arrumando-a e decorando-a de acordo com sua necessidade e sensibilidade. Podemos ainda observar, na imagem acima, que parte da rua, parte do asfalto, também da Av. José Bonifácio fora ocupada; o mesmo ocorreu com o meio fio da Av. Barão de Igarapé-Miry.

As vias entre as barracas contrapostas eram exíguas, insalubres, quentes e escuras. Adentrando na feira pela av. José Bonifácio, logo nos encontrávamos face aos açougueiros. Este primeiro corredor, estreito e mal iluminado, mal chegava a um metro e meio de largura. Nele, o cheiro de carne preponderava e havia muitas moscas, pequenos insetos e um vai-e-

vem incessante de pessoas e de animais domésticos, principalmente cachorros. Geralmente, as pessoas tinham de se colocar de lado para dar passagem às outras e, por vezes, o fluxo humano simplesmente bloqueava, interrompido por atos simples de reabastecimento de mercadoria ou pelo processo de compra de algum freguês. As manhãs de sábado eram particularmente agitadas, considerando ser esse o dia em que a maioria das pessoas costuma fazer suas compras na feira. Nesse espaço concentrado e com pouca circulação de ar, a balbúrdia imperava: as vozes altas e estridentes das mercadorias sendo oferecidas, o diálogo constante entre os feirantes e deles com os fregueses, os risos, gracejos, galhofas e, por fim, os múltiplos sons de rádios, músicas gravadas, do fluxo de automóveis e ônibus naquela esquina engarrafada por um sinal de três tempos e do apito dos guardas de trânsito tentando disciplinar algo daquele fluxo contínuo e caótico.

Porém, em meio ao caos de ruídos, um caos comunicativo, se assim se pode dizê-lo, era também possível prestar atenção em interações mais amenas que estabeleciam entre todos, mas particularmente na interação da feira na sua autoprodução simbólica: o diálogo entre feirantes e clientes. Uma interação cordial, doce e com palavras bem aparadas, com palavras sempre repetidas no trato cotidiano: “Diga, freguesa”, “Diga, querida”, “Posso lhe ajudar?”.

Possível perceber o tom mais sóbrio dessas palavras; sóbrio e cordial, baseado na construção social de uma gentileza, de uma polidez, que está na raiz da troca simbólica vivenciada no caos da feira. Essas palavras gentis, repetidas à exaustão, pareciam romper a polifonia paralela dos adendos da feira. Eram como um diálogo a dois, quase num tom confessional: “Diga, freguesa”. Ouvindo essa frase centenas, milhares de vezes, por todos os lados, percebi que havia nela uma troca de intimidade que ritualiza a relação entre essas duas pessoas que estão na raiz da feira, os polos básicos que são feirante e freguês. Repetidas milhares de vezes, era como se, cada vez, houvesse uma propriedade, uma unicidade, uma inequívocalidade nessas palavras.

Na prática, elas conformam o momento ritual da relação humana fundamental que dá sentido ao lugar. Essa, no meu entender, seria justamente a forma social de Simmel (*Cf. SIMMEL, 1983*), e a interação de Maffesoli (*Cf. MAFFESOLI, 1990*). Ela é ao mesmo tempo causa e efeito da interação, ou mesmo, a própria interação social (*Cf. MAFFESOLI, 1990*). O “Diga, freguesa” ao mesmo tempo objetivo, prático, pragmático, banal, comum ...mas, paradoxalmente, também doce, delicado, suave, capaz de varar a polifonia, a cacofonia dos ruídos adjacentes, é o elo relacional que dá sentido a tudo, que vincula essas duas figuras.

Podemos caracterizar essa relação como o polo simbólico original, a forma social, que fundamenta a feira. É em torno dele que as interações sociais se ordenam no espaço. É o polo simbólico presente, naturalmente com enorme riqueza de variações, em todas as feiras, da história e do mundo.

Por hora, ainda não. Por hora, seguimos nosso caminho pela mal ajambrada feira do Guamá para conhecê-la melhor. Para escutá-la: “Alcatra fresquinha”...

Uma expressão que poderia continuar o esquema interativo feirante-freguês referido, porque nela também se encontra algo doce, ainda que no pragmatismo da oferta. Porém, nem bem em nossa mente, a alcatra se formava como uma imagem “fresquinha” e já uma outra fala, produzida por um feirante vizinho, cortava aquela oferta:

“A minha está mais...”.

Era um feirante que “derrubava” a oferta do outro, rompendo a relação feirante-freguês, a relação simbólica fundadora da feira, para dar lugar a um outro padrão de interação que conformava aquela forma de estar junto, e que somente lá tinha sentido e se realizava. Tratava-se de outra relação: a interação feirante-feirante. O segundo polo simbólico estruturador do lugar. Menos importante que o primeiro, mas igualmente pleno de sentido, de tradição, de elementos cogniscentes, ou seja, de elementos pertencentes a uma forma de estar junto. Igualmente histórico e universal. E, curiosamente, constituído sobre uma base diferente daquela percebida no primeiro polo: não exatamente doce e nem exatamente objetiva, mas carregada de sarcasmo e ironia, provocativa, instigante e, também, plena de uma subjetividade que não era fácil de interpretar.

Entre eles, entre os feirantes, a simpatia reinava; muitos risos e muitos gracejos. Muita provocação. Muita “derrubada” dos produtos adversários. Procurando perceber esse segundo polo simbólico estruturador da feira, ou melhor, perceber enquanto tal a relação que eles mantinham uns com os outros, eu me perguntava o quanto levavam a sério aquelas provocações que todos, universalmente, permanentemente se faziam. Outras pessoas, em outras circunstâncias, poderiam “romper relações” diante de certas coisas que, entre si, à plena voz, eles se diziam. Mas não, havia uma imunidade geral às ofensas ditas. Um pacto, um acordo, uma tolerância.

Algumas falas mais jocosas, em outro contexto, seriam ofensivas. Porém, ali, elas não comprometiam o pacto relacional entre os feirantes. Ao contrário, reforçavam o vínculo entre eles e, talvez também o vínculo deles com o lugar. Era uma relação intensa: a galhofa entre os

feirantes conformava o outro padrão de fala, de troca, presente e característico do lugar, o outro polo simbólico estruturador da forma social que é a feira.

Interessante lembrar, neste ponto, que tanto Le Goff (1992: 207) quanto Bakhtin (2008) observam o modo burlesco como são tratadas as "questões de atualidade" na Idade Média: igualmente com jocosidade, dentro de um espírito que, descrito por ele como burlesco, acaba sendo uma encenação da atualidade.

Podemos dizer, pensando nos autores citados acima, que essa forma social, medieval, perdura de certa forma até nossos dias. Os risos, deboches, piadas, anedotas, as trocas simbólicas sempre burlescas, por assim dizer – estruturavam a relação entre eles e, ao mesmo tempo, deles com o mundo. E, assim, conformavam o segundo polo simbólico, com as consequências estéticas, que, mais à frente, procuraremos tratar.

Mais à frente. Por hora, ainda, prossigamos no nosso trajeto. Retornemos – estávamos lá ainda há pouco, lembram-se? – ao corredor das carnes, lá onde se disputavam as alcatras.

Na área de venda da carne, não há mulheres feirantes. Todos os açougueiros eram homens. Uma interdição? Um costume de origem simbólica religiosa? Uma ancestralidade na sociedade pós-moderna? A pergunta ficará feita para os antropólogos. Imagino que, na maioria das feiras, é assim, talvez em todas.

Mas havia uma exceção. Perguntei a um açougueiro por que não havia mulheres trabalhando ali. E ele disse que havia uma: a Meire, mas que ela trabalhava junto com os irmãos. O fato de trabalhar *junto* com os dois irmãos, bem como o fato de que ela, como mais tarde compreendi, não talhava a carne, apenas ajudava na manutenção do lugar, parece ser a circunstância simbólica que autoriza essa exceção. Meire, enfim, não era muito visível. Tive oportunidade de conhecê-la no segundo momento da pesquisa, durante o segundo semestre de 2012.

Abaixo, nas imagens 21 e 22, podemos observar o corredor dos açougueiros. Essas imagens foram feitas em minha primeira visita de pesquisa à feira, ainda no espaço improvisado, antes da reinauguração do mercado. Nesse espaço, o trecho ocupado pelos açougueiros estava situado na calçada da Av. José Bonifácio, prolongando-se quase até a esquina da passagem Mucajá.

Imagem 21: Corredor dos açougueiros.



Fonte: Pesquisa de campo, agosto de 2011.

Imagem 22: Corredor dos açougueiros.



Fonte: Pesquisa de campo, agosto de 2011.

Seguindo esses corredores, cerca de 3 metros antes de alcançarmos a luminosidade ao fundo, havia a entrada à direita, perpendicular à Av. José Bonifácio, já na Passagem Mucajá. Nesse outro corredor, encontrava-se uma região, por assim dizer, *feminina*, da feira: um espaço no qual as barracas tendiam a ser comandadas por mulheres: o espaço das verduras, legumes, frutas, ervas e, também, das barracas destinadas à venda de produtos alimentícios já

prontos para o consumo. Era um longo e sinuoso corredor. No meio dele, encontrava-se um curioso afunilamento do espaço, o qual o aproximava ainda mais as barracas umas das outras. Nesse espaço, entre algumas delas, mal se alcançava um metro de distância, tornando o corredor, já mal iluminado, insalubre e sujo, quase intransponível, devido ao número de pessoas que ali circulavam.

Esse corredor iniciava com as verduras e legumes – tomates, cebolas, limões, couve, feijão verde, batata, beterraba, pepino, repolho, cenoura, pimentão, jerimum, chuchu, cheiro verde, salsa, alho, pimentinha, tudo isso vendido por unidade, por peso ou em sacos de plástico, com legumes e verduras misturados em pequenas porções para a preparação quase imediata do alimento e já contendo o coloral, a pimenta preta e o cominho, triturados na hora e ensacados. Uma praticidade.

Na sequência, vinha o corredor das frutas – toda sorte de frutas, das regionais, como banana, mamão, acerola, melancia, maracujá, tangerina – às importadas – como maçã, uva, kiwi ; o espaço da venda de mandioca e o espaço destinado à venda de ervas para a feitura de chás e infusões. Ao final desse trajeto, várias barracas destinavam-se à venda de alimentos preparados: espetinhos de churrasco, frango assado, sopas, caldos, peixe frito, o PF – prato-feito – etc.

Como referi, era o espaço feminino da feira. Estimo que 80% dos feirantes, em toda essa longa área, pertenciam ao sexo feminino. Ele também incluía algumas barracas isoladas destinadas ao comércio de outras praticidades. Numa delas, vendiam-se sacos plásticos e utensílios, como pratos e copos descartáveis. Noutra, podíamos encontrar frango resfriado e congelado. Numa terceira, chamou nossa atenção o comércio de farinha “ensacada”, ou seja, em pequenas porções, para o consumo imediato (20g, 50g etc) ou não, mas ainda assim, “ensacada” em quantidades como 200g, 300g e 500g. Isso chama atenção, porque a “área da farinha” – onde havia maior variedade do produto e onde ele podia ser encontrado em todas as quantidades – ficava no outro extremo da feira e, além disso, constituía um espaço de venda tradicionalmente masculino.

Essas “praticidades” demonstram claramente o espírito sempre presenteísta, sempre vivo, de uma feira: o processo de criação, elaboração e produção de objetos e bens para atender às necessidades dos clientes. E se faz importante destacar que essas “praticidades” estavam localizadas no corredor que nós aqui identificamos como “feminino” e que, em geral, eram mantidas, cuidadas, por mulheres.

Também era possível perceber como, nesse setor, não se encontrava a mesma prática de galhofa encontrada entre os açougueiros. Isso não quer dizer, evidentemente, menor grau, variedade ou intensidade de comunicação, mas sim, simplesmente, que lá não havia a mesma prática social. Na imagem seguinte, registro esse espaço:

Imagem 23: Corredor das mulheres.



Fonte: Pesquisa de campo, agosto de 2011.

Ao final do corredor, alcançava-se o setor destinado à venda de pescados, uma área composta por boxes amplos, uma parte deles alcançada pelo corredor coberto improvisado e outra já em plena passagem Mucajá. Os peixeiros eram alegres e brincalhões, tal com os açougueiros, e lá também se encontrava o mesmo espírito de galhofa. Tive impressão, na verdade, de que chegavam a ser mais barulhentos que aqueles, numa troca mais intensa. Era um setor composto, também ele, basicamente, por homens. No entanto, lá encontrei uma única mulher, muito simpática e atenciosa, conhecida por todos pelo apelido carinhoso de Pingo. Se entre os açougueiros havia a Meire num papel discreto e secundário, entre os

peixeiros, havia a Pingo, mas ocupando um papel de primeiro plano: muito querida por todos e muito participante da galhofa geral. Pingo impunha respeito e se destacava dentre todos. Aliás, a sua barraca de venda de peixes se situava bem na metade da linha de barracas do setor.

Nas imagens 24 e 25, abaixo, podemos observar o final do setor destinado aos peixeiros, que inicia na parte coberta da feira improvisada e termina em plena rua. A imagem 23 registrada a partir da parte coberta para a descoberta, em diagonal da direita para a esquerda, onde acaba a área dos peixeiros e começa a zona geral dos ambulantes, que logo mais vou referir.

Imagem 24: Corredor dos peixeiros, parte coberta.



Fonte: Pesquisa de campo, agosto de 2011.

Imagem 25: Corredor dos peixeiros, parte externa.



Fonte: Pesquisa de campo, agosto de 2011.

A imagem 26 registra o espaço dos peixeiros a partir da parte descoberta, em diagonal, da esquerda para a direita.

Imagem 26: Corredor dos peixeiros.



Fonte: Pesquisa de campo, agosto de 2011.

Após os peixeiros, saía-se da parte coberta da feira improvisada do Guamá e nos deparávamos com uma espécie de campo aberto para todas as vendas e produtos. Ali, uma

miscelânea de vendas se apresentava; de tudo tinha um pouco, farinha, roupas, brinquedos, verduras, frutas, tripas, tucupi, frangos vivos e abatidos na hora, material de higiene, bares, enfim, uma diversidade aparentemente sem fim. Era uma espécie de praça da feira, mas uma praça periférica, que não tinha uma função estrutural, no entanto que servia como uma referência da não-especialização. Um local ocupado por ambulantes e por vendedores dessa variedade geral de produtos.

Esse espaço formava um corredor, tal como em toda a estrutura improvisada criada ali, mas era um corredor mais amplo. E descoberto, como disse. Ele se situava bem no centro da passagem Mucajá. De fato, a rua fora totalmente ocupada pela feira. Carros e carroças já não podiam atravessar ali. Mesmo o centro da rua era ocupado por vendedores sem barracas, que colocavam suas mercadorias em cima de mesas improvisadas com restos de madeira ou papelão, ou mesmo no chão, sobre papelões ou jornais. Interessante observar que os vendedores desse espaço da feira pareciam mais introspectivos e pouco simpáticos à minha aproximação; o *clima* já era diferente dos dois corredores que relatei acima. Era o espaço da não-institucionalização. O espaço da margem, da fronteira.

Em relação à minha própria pessoa, havia uma tensão que não encontrei em nenhum outro lugar de toda a feira, como se eu estivesse representando uma institucionalidade que eles não compreendiam bem, mas que, em todos os casos, sintetizava-se como uma autoridade negativa, em vista do seu trabalho. Procurei uma aproximação e pude mediá-la com o passar dos dias. Afinal, consegui entrevistar e fotografar alguns desses feirantes.

Na imagem 25, podemos observar o centro da passagem Mucajá após o final da parte coberta da feira.

Imagem 27: Espaço não-especializado.

Fonte: Pesquisa de campo, agosto de 2011.

Retorno, então, pelo outro minúsculo corredor, em direção à Av. José Bonifácio, lado oposto ao corredor que acabei de descrever das verduras e dos peixes. Este, apesar de descoberto, não parecia menos insalubre. Uma pequena vala se abria, nele, no seu meio-fio, se assim se pode identificar essa vala, acumulando alimentos já deteriorados, provavelmente caídos de alguma venda ou freguês. Apesar de bem pequeno, não comportava o número de passantes que se alternavam em suas idas e vindas. Dois transeuntes precisam se comprimir para poder passar pelo mesmo caminho. Esse espaço era conhecido, por todos, como a Merceria.

Lá, ficam, de um lado, as barracas de chouriço, toucinho, bacon e demais carnes defumadas; assim como também produtos de limpeza – sabão, detergentes e desinfetantes – e, de outro lado, produtos de alimentação industrializados, como feijão, arroz, sopas em pacotes, leite em pó, temperos em pacotes, óleos de toda sorte e, ainda, alguns produtos manufaturados, como lâmina de barbear, esmaltes, lixas de unha e cosméticos.

Na Merceria, também se encontravam pequenas lojas, pequenos comércios, como bares e alguns matadouros de frango. Todos esses espaços eram realmente pequenos, não permitindo a presença simultânea de vários fregueses. Porém, é interessante observar que, apesar de seu tamanho diminuto e de estarem localizados em meio ao comum da feira, eles eram espaços construídos em alvenaria e, alguns deles eram

revestidos, no piso e até metade das paredes, ao menos, com lajotas, sempre de cor branca. Havia, assim, certa preocupação com a higiene. Talvez, apenas um discurso sobre higiene – afinal, a vala comum do meio-fio ainda seguia em frente a esses espaços, e o stands de abate de frangos se localizavam apenas ao lado. Abaixo, na imagem 28, podemos observar que esse corredor tem em toda sua extensão uma vala localizada bem em seu meio, dividindo-o. As pessoas na imagem abaixo andam entre a vala, a calçada e o pedaço de rua asfaltada da passagem Mucajá. Podemos também observar, neste setor, as construções em alvenaria à direita. Interessante destacar que esse espaço não era coberto. A aparência de o ser se deve às janelas das barracas, que se abrem para cima, com o que ajudam a regular a entrada do sol.

Imagem 28: setor de mercearias.



Fonte: Pesquisa de campo, agosto de 2011.

Abaixo, na imagem 29, ainda referente ao setor de mercearia, a presença da vala abaixo e a esquerda da imagem. Registro do corredor descoberto, imagem em diagonal, da direita para a esquerda, segundo corredor Pass. Mucajás, no sentido Av. J. Bonifácio em direção à passagem Mucajá.

Imagem 29: Corredor das mercearias.



Fonte: Pesquisa de campo, agosto de 2011.

Imagem 30: Trecho da Merceria.



Fonte: Pesquisa de campo, agosto de 2011.

Imagem 31: Trecho da Mercearia.

Fonte: Pesquisa de campo, agosto de 2011.

Ao final do setor da Mercearia, chegava-se à esquina da passagem Mucajá com a Av. José Bonifácio. Ali localizávamos o ponto de moto-táxis e muitos vendedores ambulantes, com a importante presença dos “aquários”, ou seja, as caixas de vidro carregadas em bicicleta ou carrinhos de madeira, nas quais se expunham salgados os mais diversos, vendido em “combos”: um salgado com um suco por R\$ 1,00! Uma tentação grande para toda a feira.

Em seguida, pelo lado direito da Av. José Bonifácio, já às portas de um posto de Segurança Pública, havia tabuleiros para a venda de roupas usadas, de jornais, churrasquinhos, caixas de som em volume elevado, anunciando a venda de CDs piratas e que, umas e outras, confundiam-se e toda uma sorte de *ficantes* da feira. Os *ficantes*, no linguajar local, eram os indivíduos que vinham à feira, aparentemente, para interagir, ver amigos, beber, conversar, e simplesmente ficar no espaço, aparentemente não ocupando espaços e formas sociais da compra e da venda, mas apenas interagindo! Vivendo a feira!

Ali era um espaço de encontro. Muitos vinham para se ver, conversar, confabular. Ali, o bar se instalava e a cerveja era vendida gelada, para consumo na hora. Além da cerveja também tinha o acompanhamento, algum tipo de carne salgada. Acompanhando os pais, que bebiam, comiam e conversavam, era possível também observar, nesse espaço, mais que nos demais, a presença de crianças, brincando e interagindo.

“O “lugar” é específico, concreto, conhecido, familiar, delimitado: o ponto de práticas sociais específicas que nos moldaram e nos formaram e com as quais nossas identidades estão estreitamente ligadas [...]” (HALL, 2003: 72)

Nas sociedades pré-modernas, o espaço e o lugar eram amplamente coincidentes, uma vez que as dimensões espaciais da vida social eram, para a maioria da população, dominadas pela pressa – por uma atividade localizada... a modernidade separa, cada vez mais, espaço do lugar, ao reforçar relações entre outros que estão “ausentes”, distantes (em termos de local), de qualquer interação face-a-face. Nas condições da modernidade..., os locais estão inteiramente penetrados e moldados por influências sociais bastantes distantes deles. O que estrutura o local não é simplesmente aquilo que está presente na cena; a “forma visível” do local oculta as relações distanciadas que determinam sua natureza. (GIDDENS, 1990: 18 in HALL, 2003: 72)

Atravessando a rua, em frente ao prédio da Segurança Pública, ainda na Av. José Bonifácio, localizada na calçada, na parte externa do prédio da farinha, localizavam-se os vendedores de camarão e de caranguejo. Eles estavam temporariamente ocupando esses espaços, aguardando a entrega do prédio em revitalização.

Já na Av. Barão de Igarapé-Miry, encontramos o segundo prédio do Mercado do Guamá. Efetivamente, é o prédio que deu origem à feira, o ponto de referência, o qual parece datar do começo do século XX e ganhou uma construção própria, em alvenaria, nos anos 1950. Era o prédio mais antigo, e a maioria dos entrevistados sempre faziam referência a ele, pois haviam começado a trabalhar na feira quando somente este prédio definia todo o mercado do Guamá. Não havia saudosismo em suas falas, apenas a referência limitada à época em que começaram a trabalhar na feira; a maioria deles, pelos idos da década de 1970.

Pela Barão de Igarapé-Miry, notamos a presença, nas calçadas do prédio da farinha, dos que convencionamos chamar de *marreteiros*, os barraqueiros que vendem toda a sorte de produtos, tais como roupas novas, eletroeletrônicos, peças para fogões e utensílios domésticos, cosméticos, pilhas e um sem fim de produtos. Os marreteiros se colocam no entorno do prédio da farinha, ocupando toda a calçada contígua a esse prédio. Porém, é importante considerar que uma parte significativa desses comerciantes constituem, simplesmente, extensões das lojas localizadas na Av. Barão de Igarapé-Miry, que ocupam suas calçadas envolvendo o potencial consumidor, colocando boa parte de sua mercadoria à disposição do cliente na calçada, envolvendo-o, completamente, o pedestre.

Assim como na Av. Barão de Igarapé-Miry, a Av. José Bonifácio é repleta de lojas dos mais variados produtos e serviços. A imagem abaixo nos mostra o entorno mapeado, sobre o qual a feira se coloca. Essa região é tomada pelo pequeno comércio, destacando-se um

supermercado, três lojas de material de construção, que são de porte médio, outras de confecção também de porte médio, e demais comércios minúsculos que conformam o entorno da feira estudada.

Imagem 32: Corredor localizado na lateral do mercado de carne, na Av. José Bonifácio, com lojas de vestuário e diversos.



Fonte: Pesquisa de campo, agosto de 2011.

Imagem 33: Corredor localizado na Av. Barão de Igarapé-Miry, calçada que segue o mercado da farinha.



Fonte: Pesquisa de campo, agosto de 2011.

Para concluir este pequeno capítulo, evoco Bakhtin pensando a feira como uma das mais ardentes formas da vida social. *As características desse corpo são que ele é aberto, inacabado, em interação com o mundo. É no comer que essas particularidades manifestam da maneira mais tangível e mais concreta.* (2008: 245) A feira é a boca do mundo, é a boca da alma, é por ela que o mundo, através da boca do homem. ...*gosto de ver isso... gosto de ver o mercado cheio, cheio de mercadoria, cheio de gente... isso que eu gosto de ver o mercado, ... hoje o pessoal tá com fome....* 26. E, assim, também em Bakhtin encontro a forma da feira,

... É no 'comer' que essas particularidades se manifestam da maneira mais tangível e mais concreta: o corpo – e eu diria, a forma - escapa às suas fronteiras, ele engole, devora, despedaça o mundo, fá-lo entrar dentro de si, enriquece-se e cresce às suas custas. O encontro do homem com o mundo que se opera na grande boca aberta que mói, corta e mastiga é um dos assuntos mais antigos e mais marcantes do pensamento humano. O homem degusta o mundo, sente o gosto do mundo, o introduz no seu corpo, faz dele uma parte de si. (BAKHTIN, 2008: 245)

26 Sr. Francisco, açougueiro, trabalha na feira desde sua infância, perfazendo um total de quase 37 anos de trabalho na feira. Entrevista concedida à pesquisadora em 09 de outubro de 2012.

Capítulo 4

A transmanência, a arte e a feira

Claude était ravi de ce tumulte; il s'oubliait à un effet de lumière, à un groupe de blouses, au déchargement d'une voiture. ... il y eut des piétinements, tout un vacarme au loin, qui grandit, roula, alla se perdre.
Zola, Le ventre de Paris, 1984.

*Gosto do pessoal, da sacanagem, do alvoroço, vixi! ... Tem dias que é um alvoroço, barulho daqui, barulho dali, grito, berro...
Dia de sábado é mais frenético... ...é, um alvoroço. Tem uns domingo que é alvoroço e tem outros domingo que é mais calmo.*
D. Bilu, produtos industrializados do mercado do Guamá, entrevista concedida em outubro 2012.

*Gosto assim desse movimento, entendeu, que a gente fica trabalhando e se divertindo ao mesmo tempo.
... né, é o que me dá prazer mesmo, entendeu...
é como eu tô lhe dizendo é o **movimento**,
é o **movimento**...*
Seu Paulo, açougueiro do mercado do Guamá, entrevista concedida em outubro 2012.

4.1 - As relação de pertencimento e a conformação do sentir-junto presentes na feira: ou A formação da arte na feira do Guamá.

Quando Maffesoli coloca que a arte é o domínio “*où le processus d’identification fut reconnu et accepté*” (1990: 227), podemos entender que esse processo de identificação, proveniente do reconhecimento e da aceitação, é vivenciado na feira através das interações que a sustentam, promovendo assim uma dimensão peculiar, sensível, do sentir-junto, o qual conforma a experiência de interação social dos indivíduos que ali estão, cotidianamente, presentes. Ao mesmo tempo, esse sentir-junto promove uma relação de influência mútua construída no dia a dia. Uma empatia, que conforma formas de se estar-junto, tornando a vida uma forma de arte.

Assim sendo, os limites entre sujeito – aquele que deveria criar a obra – e objeto – o dito produto artístico – deixa de existir, pois a obra é construída no momento da vivência; ela só tem vida, só é obra, ou se torna obra, no momento do sentir, do vivenciar. E esse momento só ocorre quando da interação, da interação do homem com o mundo. Maffesoli (1990) assim como Simmel (1983), já nos apontavam isso quando propunham o alargamento do conceito alemão de *kunstwollen*, dessa vontade da arte, essas manifestações concretas do espírito, da qual já falei no capítulo primeiro deste trabalho.

Considerando que a identificação seja a primeira característica da arte, podemos dizer que uma segunda característica presente na arte, também apontada por Maffesoli, seja a “intensão simbólica” (1990: 278). Observamos que, sem a intensão simbólica, o processo de identificação seria prejudicado e dificilmente sua função de estabelecer a identificação não seria concretizada. Ou seja, a arte existe a partir da intensão simbólica e do processo de identificação suscitado por ela. Ora, tanto a intensão simbólica como o processo de identificação só ocorrem no processo de interação.

Destacamos ainda o que Maffesoli coloca acerca do “caráter divino da obra de arte”:
“... *il s’agit ici d’une transcendance... celle de l’alterité sociale...*”²⁷ (1990: 278) observando que a alteridade social, da qual fala Maffesoli, só existe quando se ganha forma, ou seja, quando ela se conforma, e isso só ocorre na interação. Ou seja, a transcendência, aquilo que também caracteriza a obra de arte, seu caráter divino, que transcende ao homem, é justamente

²⁷ “... se trata aqui de uma transcendência... aquela da alteridade social...” (tradução da pesquisadora).

a participação deste na experiência de viver o dia a dia, na experiência da partilha, na experiência de estar-no-mundo, da troca, da interação que a arte existe.

No entanto, seguindo os passos de Maffesoli, falamos aqui de uma transcendência imanente, pois o que suscita essa transcendência é o fato de ela poder ser “*réellement ou potentiellement, partagées avec d’autres...*”²⁸ (1990: 278). Portanto, sem o partilhar, que é peremptoriamente imanente, não pode existir o sentimento que advém desta partilha, que é justamente o que transcendia. O que transcende busca sua realização em se imanentizando. A arte está, justamente, no desencadeamento do transcendente para o imanente, na potencialidade, que ocorre de maneira individual, em cada partícipe do processo de interação, mas que, no entanto, só é possível dentro da interação social constituída de elementos simbólicos que permitem o processo de identificação pois, “*une oeuvre d’art n’a de sens que pour ceux qui s’y reconnaissent et qui l’ont créée*”. (Maffesoli 1990: 33)²⁹. Portanto, podemos concluir, seguindo o pensamento de Maffesoli, que a arte só pode existir dentro do processo interativo.

Desta forma, acredito que a arte possui três características que a constituem enquanto arte: o poder de promover a identificação; a intensão simbólica que promove a identificação e, ao mesmo tempo é sua consequência, e, finalmente, esse poder de superar a transcendência e de encontrar na materialidade do viver o dia a dia a emoção partilhada, ou seja, de encontrar **a transcendência a partir da imanência, daquilo** que é experienciado, o que podemos chamar de *transmanência*, uma transcendência que advém da vontade intersubjetiva de imanentizar, de materializar aquilo que está para além da matéria.

Arte, volto a repetir, seria aquele domínio no qual, se enquanto arte existe, só é passível de existência devido ao processo de *transmanência* que lá existe, e que é, ao mesmo tempo, consequência e causa do estar-junto.

Portanto, encontrar a arte na feira é tentar percorrer o caminho da emoção como estrutura inerente e *transmanente* – de estar no mundo, do presenteísmo - à condição humana.

A transmanência é o processo de materialização do transcendente. Aqui percorremos um caminho inverso ao caminho percorrido pelo entendimento de Divino Social em Durkheim. Entendemos que o Divino Social se materializa na experiência coletiva. Assim, através da interação, o homem materializa o Divino Social. A arte ocorre no processo de

28 “...realmente ou potencialmente partilhado com os outros...” (tradução da pesquisadora).

29 “Uma obra de arte só tem sentido para aqueles que **aí** se reconhecem e que a tem criada.”

realização/materialização, e não, simplesmente, completa-se nele. Assim, a arte é o processo que possibilita a transmanência; o processo de transmanência ocorre do transcendente para o imanente, e não de forma contrária.

A exemplo de como a transmanência ocorre na rede da arte, rede essa que é institucionalizada, como falei anteriormente, podemos lembrar, a título de ilustração, do trabalho de Lúcia Gomes. Dessa artista paraense, podemos citar uma obra como *BU*, que se realiza quando um coletivo de pessoas, não artistas, juntam-se para provocar uma ação artística - portanto arte, visto não poder existir ação artística sem arte -, enchem balões brancos e jogam em cruzamentos das ruas de Belém.

Outro exemplo, retirado da mesma artista é o *PIPAZ*, confecção de papagaios para serem empinados, tanto em locais periféricos como em espaços políticos de maior envergadura, como a Esplanada dos Ministérios, em Brasília. Observamos que tanto a confecção dos papagaios como o ato de empinar foram, e são, no caso dessa intervenção, realizados por pessoas que não fazem parte da rede da arte, mas por pessoas que nunca precisaram refletir sobre arte e que encontram prazer naquela partilha, naquele momento. O que para eles é banal, associado a uma variação de sua cotidianidade, preenchido por uma curiosidade comum, coletiva, alcança também a dimensão do belo, encontram sentido por meio do belo.

Esse mesmo sentimento de partilha presente na interação social simbólica – que Simmel (1983) e Maffesoli (1990) identificam como a empatia – está presente no *BU*, no *PIPAZ* e ainda em obras como *Resistência*, *Amai-vos* e *PARAPAPUMZÉJADERVAIPORACADEIAJUNTOCOMZÉMANÉ*, dentre tantas outras obras. Desse ponto de vista, a arte ali só existe no momento da interação, pois é justamente nesse momento que ela ganha forma e se realiza/materializa, e é justamente aí que ela vem ao mundo. Sem a interação, essa arte não existe. Nos exemplos citados – mas, para além deles, segundo nosso modo de pensar, no geral das interações sociais que envolvem o sentimento de encontrar e/ou elaborar o belo – os indivíduos, através de suas ações, materializam, ainda que fugazmente, uma forma de sentir, valores, impressões, desejos de mundos.

Nessas obras a produção, realização e interação são feitas por “não artistas” ou seja, por pessoas que não estão na rede da arte, tal como conceituada e discutida por Cauquelin (2005), e que anteriormente já discutimos no primeiro capítulo deste trabalho. Nesse processo interativo, quem faz a arte é justamente quem a vivencia, independentemente desses indivíduos ocuparem um espaço no campo da arte.

No conjunto de imagens que seguem, procuro ilustrar os momentos de interação empática vivenciado por esses indivíduos que, não necessariamente fazendo parte do campo artístico, participam da confecção do ato-obra, criando-o. São imagens das ações artísticas de Lúcia Gomes acima referidos:

Imagens 34 e 35: Amai-vos, de Lúcia Gomes.



Fonte: Amai-vos http://luciagomeszinggeler.blogspot.com.br/2009_03_01_archive.html, realizado em 21/03/2006 e consultado em 20/10/2012.

Imagens 36 e 37: STOP, de Lúcia Gomes.



Fonte: STOP: <http://www.facebook.com/photo.php?fbid=202150269919004&set=o.453378334680969&type=1&theater> realizado em 21/06/2012 e 07/10/2012 e consultado em 20/10/2012.

Imagem 38: STOP, de Lúcia Gomes.



STOP:<http://www.facebook.com/photo.php?fbid=397926916911684&set=oa.454598824558920&type=1&theater> realizado em 21/06/2012 e consultado em 20/10/2012.

Imagens 39 e 40: PIPAZ, de Lúcia Gomes.



PIPAZ:<http://www.facebook.com/photo.php?fbid=403830136321362&set=o.453378334680969&type=1&theater>, Imagem 39, realizado em 2006 e consultada em 20/10/2012.

PIPAZ:<http://www.facebook.com/photo.php?fbid=337596769649395&set=oa.458435794175223&type=1&theater>. Imagem 40, realizado em 27 junho 2012 consultado em 20/10/2012.

Imagem 41: PARAPAPUMZÉJADERVAIPRACADEIAJUNTOCOMZÉMANÉ, de Lúcia Gomes.



PARAPAPUMZÉJADERVAIPRACADEIAJUNTOCOMZÉMANÉ e Madona, no canto esquerdo. <http://www.facebook.com/photo.php?fbid=497941426887724&set=o.453378334680969&type=1&theater>, realizado em 21/06/2012 consultado em 20/10/2012.

Imagem 42: Resistência, de Lúcia Gomes.



Resistência: realizado em 21/06/2012 e consultado em 20/06/2012 <http://www.facebook.com/photo.php?fbid=494950820520118&set=o.453378334680969&type=1&theater>.

Observamos que essas obras só têm sentido quando em seu momento de interação e realização. Sem ela, todas essas obras não existem, são vazias de sentido, vazias de significado. E o que é a interação? É a partilha, mas é, fundamentalmente, a vontade de materializar o que está para além da materialidade, algo que está no campo das emoções e dos sentimentos, algo que está no mundo das ideias e que lá nasceu. A transmanência é isso, a materialização do transcendente, é imanentizar o que transcende. E a obra de Lúcia Gomes nos mostra esse momento singular de forma bem precisa.

Podemos pensar que a vontade inerente do homem de partilhar, de agregar-se, de interagir já é uma transcendência, algo que não faz parte da materialidade, mas que só vai existir a partir de sua materialização, de sua existência no mundo palpável que esteja ao alcance dos olhos e das mãos, e é aí nesse momento que ocorre a transmanência, a materialização do transcendente.

A transmanência é a materialização do transcendente.

4.2 - Como a *transmanência* ocorre na feira?

*não tem coisa melhor minha filha, você viver
em contato com o povo, ali você chora
com ele, você se alegra com ele...
...mas pra Célia, pra pessoa da
Célia é gratificante saber
das pessoas e ver as
pessoas, num é?*

Dona Célia, vendedora do mercado do Guamá,
entrevista concedida em outubro 2012

Não proponho criar categorias, quando me refiro à *transmanência*, mas tenho necessidade de empreender um ensaio conceitual para poder discutir a experiência estética da feira. Trata-se, assim, de um conceito, de uma metáfora, de um dispositivo de leitura, no senso foucauldiano, do qual me utilizo para conseguir descrever o tipo de fenômenos que me dediquei a discutir.

Para que fique bem entendido o que é a *transmanência* precisamos voltar a falar da empatia; empatia é algo que existe para além da matéria, que transcende a matéria. Toda emoção, todo sentimento é transcendente à matéria. Quando o homem vive, ele, no seu estar no mundo, materializa essas emoções, e justamente ao trazer o transcendente para o imanente é que ele provoca a *transmanência* – com o que desejo referir essa experiência de materialização do transcendente. O homem, na sua vivência, precisa materializar aquilo que existe, pois é algo que ele não consegue tocar, que ele não consegue ver, pois materialmente não existe, no entanto ele sabe de sua existência; mas, como a vida é o dia a dia, para estabelecer a interação, inerente à condição do homem, ele vai materializar aquilo que ele sente, para poder estabelecer a interação.

Ou seja, a *transmanência* ocorre no processo interativo. A interação se processa também no espaço intersubjetivo, que vai provocá-la. Ela é mais forte quando os elementos pertinentes ao campo da identificação, assim como seu processo, são mais latentes, por exemplo, entre os açougueiros, entre os peixeiros, entre os verdureiros; pois além do espaço coletivo da feira, eles têm também algo mais em comum, que é a própria experiência do fazer a mesma coisa, do lidar com os mesmos elementos – a carne, o peixe, as frutas; eles possuem o mesmo conhecimento sobre seus produtos; eles partilham as mesmas experiências, uns em relação à carne, outros em relação ao peixe, e assim sucessivamente, com a farinha, com as verduras; o todo se encontra em benefício da própria feira, ou seja, daquele vivência coletiva.

Partindo desse pressuposto, procurei encontrar uma forma de interagir com os indivíduos os quais estava investigando e, registrando essa interação, compreender como se produz a transmanência no ambiente da feira. Compreendendo a variedade de instrumento à disposição do método etnográfico, sempre imbuída da disposição de interpretar o universo de significações presentes no espaço pesquisado, dediquei-me a fotografar os indivíduos e, a partir da permissão de cada um para fazê-lo, estabelecer uma troca. Essa troca foi se desenvolvendo durante a pesquisa de campo.

A fotografia, aqui, é o meio, a mídia, o instrumento, através do qual consegui interagir com eles. A tomada das fotografias ocorreu quase de forma intuitiva. Levei a câmera à feira, mas, ao chegar lá, observei que não havia pensado em como chegar, como abordar, como fotografar e mesmo como me colocar frente aos feirantes. Só sabia de uma coisa, gostaria, queria muito ter imagens da feira, pois acreditava que elas poderiam me ajudar. No entanto, para minha surpresa, fui levada pelas mãos dos próprios feirantes a realizar as fotos, que amistosos e abertos, chegavam a me induzir a fotografá-los, pediram para serem fotografados.

Ainda não sabia, mas as fotografias foram importantes no futuro próximo, e acabaram abrindo-me as portas da feira, facilitando minha interação com os feirantes. Pois observei que o fato de tê-los registrado em fotografia e, em seguida, levar a fotografia para eles, estimulou nossa interação. Só pude perceber isso depois do segundo momento da pesquisa. Tínhamos ali partilhado algo.

Importante observar que se fotografias aqui foram tomadas pela pesquisadora, as poses foram decididas por cada feirante, eles posaram da forma e da maneira que queriam, sem a interferência da pesquisadora.

Na imagem abaixo, podemos observar dois açougueiros; podemos notar a valorização do elemento que os liga de imediato – no seu caso, a carne. Esse dois açougueiros têm algo em comum, e esse algo está cristalizado no objeto principal de referência, no elemento que os sustenta, e que dá sentido, também, ao que eles fazem na feira. Ou seja, além da experiência coletiva que os vincula à feira e, também, com os demais partícipes da feira, os açougueiros possuem entre si mais alguma coisa, que é justamente a experiência do lidar com a carne. O conhecimento do próprio produto experienciado e vendido por eles, faz com que haja a construção própria de um vocabulário em comum, que é partilhado. São códigos que advêm do processo de interação com o meio, conformando assim uma forma de estar-junto permeada por conteúdos que participam do processo de interação.

Imagem 43: Açougueiros da Feira do Guamá.



Imagem 43 – Foto da pesquisadora. Registro do Sr. Francisco e Sr. Maick - em agosto de 2011.

Francisco e Maick, os dois açougueiros que se colocaram para ser registrados juntos com um pedaço de carne na mão: outro traço que aparece nessa relação de interação é a amizade, que é um sentimento, algo que transcende e vai ser imanentizado através do abraço entre os dois, evidenciando assim o que chamamos de *transmanência*.

A presença da carne na mão de um deles, e no meio dos dois, ocupando um lugar que evidencia seu papel na relação dos dois, evoca amor e respeito, também evoca o sentido da vida deles na feira, evoca o amor pelo objeto que os vincula e também evoca o vínculo entre ambos e esse objeto; assim também podemos observar como o V de paz e amor ou de vitória presente na imagem em uma das mãos dos açougueiros, esses são os elementos que imanentizam algo transcendente. Portanto, o processo caminha da transcendência para a imanência, e esse processo é a *transmanência*, ou seja, a materialização do transcendente. Não partimos aqui do que é imanente para o transcendente, mas do que transcende, daquilo que é sentido, que vai ser realizado ou materializado no dia a dia, e é justamente aí que a *transmanência* ocorre, na vontade, no desejo de materializar algo imaterial, que é o sentimento de mundo. Também podemos observar, na imagem acima referida, a intensão simbólica da

qual nos fala Maffesoli (1990: 278) e o processo de identificação no qual ela está inserida, através da colocação em evidência dos elementos que evocam seus valores, a forma como a carne é pendurada, a forma como a faca ganha evidência. Lembro que isto não ocorre somente no momento do registro da imagem, essa forma de interação está na feira, para identificarmos é preciso viver a feira.

Imagem 44: Açougueiros da Feira do Guamá.



Imagem 44 – Foto da pesquisadora, Sr. Francisco e Sr. Maick novamente, em agosto 2011.

Na imagem 44, acima, podemos observar a necessidade dos dois de aparecer novamente mostrando a carne, também a faca e ao fazer a pose de sustentar a faca no ar como se o mesmo fosse cortar a carne, o que não iria acontecer no momento em que a pesquisadora os estava entrevistando. Forçoso observar que a intensão simbólica e o processo de identificação estavam presentes, no ato, no ato banal e cotidiano.

A relação com a carne, assim como com os instrumentos necessários para tratá-la, a faca, o amolador, o cutelo, dentre outros, fazem parte da relação que o açougueiro estabelece com o mundo. A *transmanência* está na materialização/realização vontade de mostrá-los, evidenciando a relação de amor e de respeito que ele mantém com os instrumentos os quais fazem parte do seu universo material e de seu cotidiano; ele materializa o seu estar-no-

mundo, através dessa interação. Gostaria de evidenciar novamente que as fotos feitas no universo desta pesquisa deixaram os feirantes à vontade para que os mesmos escolhessem como queriam ser retratados.

A fotografia, no contexto deste trabalho, não arte, já o dissemos, é meio. Mas estas imagens nos ajudam a colocar em evidência o momento da transmanência, quando toda realização/materialização do que transcende procurou tornar-se perceptível, ou visível, através da conjugação dos elementos que compõe essa forma social. Sim, a arte está presente, pois ela é o resultado da produção humana – como já colocou Gombrich, no entanto nós a estendemos para uma produção humana que não precisa estar limitada a um objeto – construída no momento da vivência, ou seja, da interação, quando está presente a intensão simbólica e a identificação, assim como está presente esse poder de superar o que transcende, materializando o sentido daquilo que é vivenciado. Essas, acreditamos, como colocado anteriormente, são as três características do que podemos chamar de arte na feira.

O que relatamos acima ocorre independentemente do registro fotográfico, pois ocorre de forma ordinária, mas através do registro podemos colocar o ocorrido em evidência.

Observemos agora a imagem 45, abaixo, registrada no mesmo dia da imagem anterior. Quando pedimos para fotografar o Seu José de Ribamar, ele prontamente pega a faca e o amolador e começa a amolar a faca para se deixar registrar. Interessante, pois indagamos a nós mesmos se ele achava que o movimento iria realmente aparecer na fotografia? No entanto, e é isso que pensamos ser o mais importante, esse movimento no qual seu José de Ribamar quer se fazer registrar é um movimento banal e cotidiano dele. Deste modo, acredito, que é justamente por este motivo, por ser um movimento banal, repetitivo e cotidiano, é que Seu José de Ribamar quer ser fotografado dessa maneira. A amolação da faca não se dá somente por necessidade, há desejo e prazer no seu fazer; e há também a intensão simbólica e a identificação, pois se assim não existisse, ele não privilegiaria a ação do amolar a faca. Existe também o prazer de estar entre as carnes e em como essas estão dispostas. Nada é por acaso, ainda que de forma intuitiva ou racional, os elementos que compõem esse estar no mundo de Seu José de Ribamar transmanentizam sua percepção de mundo.

Imagem 45: Açougueiros da Feira do Guamá



Imagem 45 – Foto da pesquisadora: Sr. José Ribamar, em agosto de 2011.

Podemos observar também que nesse movimento cotidiano e banal existe a presença do amor-próprio, do ter orgulho de si mesmo, no melhor dos sentidos, advindo do amar aquilo que se é, e daquilo que se faz. Isso podemos observar na pose que os açougueiros fazem e na expressão de seus corpos e rostos na realização da ação do amolar. Contudo, lembramos que a forma de amolar a faca com o amolador é sempre a mesma – o homem fica bem ereto, afasta de si a faca e o amolador e se põe a fazer movimentos rítmicos e sequenciais; a pose evoca além, também, na presença de outros elementos importantes, a exposição da carne e a própria pose tomada, cercado do mais importante dos elementos concernentes, a carne. O prazer e a altivez impregnam essa forma de estar ali e de partilhar essa experiência.

Um ano e dois meses depois, Seu José Ribamar pede para ser fotografado, novamente, no novo mercado. Agora, no novo mercado, por isso o pedido, querer uma imagem sua no novo mercado. Volto a fazer sua fotografia, e Seu José de Ribamar toma a mesma postura, faz a mesma pose, pega seus instrumentos de trabalho e pede para ser registrado no momento em que faz o movimento de amolar sua grande faca de cortar carne. Impressionante, ele, novamente, faz-se registrar com a mesma pose da foto de um ano atrás. Podemos observar aí o presenteísmo, o viver aqui e agora o que nos concerne, o viver aqui e agora o que dá sentido a uma forma de vida pode ser evidenciado na postura do Seu José de Ribamar. Observamos

que, nesse segundo momento, a primeira fotografia, imagem 43, não foi evocada; ele só queria uma foto dele no novo mercado; no entanto, a pose que faz, mesmo sem o sabê-lo, é a mesma que ele fez há um ano e dois meses. Observamos ainda que ele ratificou a importância de aparecer a carne na imagem. Ele posicionou-se de acordo com sua própria vontade. Digo a ele, que ele é quem manda, e vou fotografá-lo como ele quiser. Depois da foto tirada, mostro a ele para verificar se ele a aprova; podemos observá-la na imagem 44, abaixo. Ele pede para fazer outra foto, pedindo ainda para que a carne seja ainda mais evidenciada. Torno a registrá-lo, imagem 45. A diferença entre as duas fotos é pequena, mas ele só fica satisfeito com a segunda imagem, que segue abaixo.

De qualquer forma, ambas as imagens falam do cotidiano, do banal. Não há aí nada de especial, mas como já falei, a imagem aqui é o meio para que eu possa falar sobre essa arte do cotidiano presente na feira. Arte esta que tem como característica a intensão simbólica – presente na forma como seu José Ribamar e demais açougueiros atuam, no pegar a carne, dispô-la, cortá-la, no amolar das facas; na identificação, pois o diálogo que ele estabelece com o mundo através dessa forma de estar no mundo provoca e é provocada pela intensão simbólica que gera uma identificação; há também a transmanência, o desejo de realizar/materializar algo que está para além da materialidade. A transmanência é mais fluida, ela acontece na ação, no fazer do homem para consumir, ou materializar, algo que ainda não está acessível ou palpável. Ela é a finalização, a consumação da arte na feira.

Voltemos às imagens de seu José Ribamar. As duas seguintes são as que ele pediu para ser registrado no novo mercado.

Imagem 46: Açougueiro da Feira do Guamá



Imagem 46 - registrada pela autora em novembro de 2012.

Imagem 47 – Açougueiro da feira do Guamá



Imagem 47 - foto registrada pela autora em novembro de 2012.

Podemos observar que a diferença é mínima entre as duas imagens. A primeira, imagem 46, tem um pouco mais de profundidade e os elementos, talvez, aparecem um pouco menores, a tomada é feita de cima para baixo. Na segunda imagem, 47, procuro uma

aproximação maior, visto que o ambiente e os elementos eram os mesmos, para mim, não existiria grande diferença. Apesar de não notar grande diferença entre ambas, Ribamar só ficou satisfeito depois da segunda foto. Isso me fez perceber a importância do papel da carne e da disposição desta para os açougueiros. Não era possível para eles se deixarem registrar fora daquele universo, ou melhor, sem a presença daqueles conteúdos que definem seu estar no mundo.

Outro fator interessante é que com toda a simpatia estabelecida em nosso diálogo, recheada de sorrisos e de palavras de empatia, na hora de se fazer registrar, Seu José de Ribamar incorporou o açougueiro, aquele que trata e trabalha com a carne, evocando, dessa forma, a relação de respeito e seriedade que ele estabelece com o seu ofício. Podemos observar isso no ar de seriedade com que ele se faz registrar que está completamente em oposição com sua disposição no momento do diálogo e no seu estar na feira. Essa incorporação do “açougueiro” ocorre sempre que se estabelece o tratar da carne, o corte da carne e o amolar das facas. Essas ações são corriqueiras, mas materializam, de maneira fugaz, uma forma de estar no mundo. Todo processo de interação com o mundo permeado de intensão simbólica, de identificação e da transmanência é pleno no cotidiano, na produção humana existente na feira.

Abaixo, na imagem 48, podemos ver Seu Otacílio, companheiro de trabalho de Seu José de Ribamar. Observamos sua pose, seu orgulho aflorado na pose, o amor-próprio evidente em sua postura, evocando o domínio que o mesmo tem de seu espaço de vivência em meio à carne e cercado por ela. Observamos, nesta imagem, a barraca, uma instalação cotidiana, com as carnes disposta da maneira que tenha sentido para o açougueiro e para o frequentador da feira. A forma como a carne é disposta é a primeira maneira que feirante e freguês têm para se comunicar, e aí já se estabelece a interação. Os sacos plásticos dispostos no alto compõem o cenário, a balança, outro elemento de interação colocado entre feirante e freguês; a roupa branca utilizada por eles, a touca na cabeça, isso tudo compõe uma cena cheia de sentido, plena de intensão simbólica que se completa na identificação, no entanto, sem a transmanência, sem a realização/materialização do que está para além daquela materialidade, daquilo que é sentido, não poderia haver a troca, a interação.

Imagem 48: Açougueiro da Feira do Guamá



Imagem 48 – Sr. Otacílio, foto da pesquisadora em agosto de 2011.

No seu estar no mundo de viver a feira, Seu Otacílio e Seu José de Ribamar cotidianamente interagem, estabelecem trocas com o mundo, promovem a intensão simbólica, e sofrem também sua promoção, provocando a identificação e a transmanência que permeia essa forma de estar no mundo.

No momento de minha passagem pelo boxe de seu Otacílio e de seu José Ribamar, quando eu fotografava seu José de Ribamar, seu Otacílio recebeu uma visita. Feirante e fregueses – no caso duas moças com uma criança de colo - já se conheciam, mas a visita da criança foi a “festa” do momento. O fato em si é banal para feirante e freguês, mas seu Otacílio me dá o indicativo, de forma um pouco sutil, para que eu o fotografê com a criança, e assim ele se deixa fotografar; sem me dar muita importância, sem mesmo me olhar, seu Otacílio se deixa registrar. Em seguida, examina a imagem, aprovando-a. Trata-se da imagem 49, abaixo.

Imagem 49: Açougueiro da Feira do Guamá.



Imagem 49 – Otacílio, foto da pesquisadora, tomada em novembro de 2012

Notamos aqui a visita de uma pessoa querida, das relações sociais, familiares que se intersecciona na feira, a presença de familiares e amigos que evidenciam o prazer de frequentá-la, de visitar os amigos, de estar ali, de comprar daquele de quem se gosta. Podemos observar, nessa imagem 49, a interação entre o feirante, o freguês e os elementos que o cercam: a carne e a balança. Seu Otacílio quer ser fotografado com o bebê na balança. Aos risos, a mãe e outra parenta próxima, Seu Otacílio e Seu Ribamar acompanham e participam da cena que foi registrada por mim de forma casual. Volto a lembrar que essas cenas são cotidianas na feira, eu apenas pude registrar uma entre tantas, pude armazenar uma informação banal e cotidiana que costumeiramente se realiza na feira. Onde está arte aí? Ela é fugaz, e minha câmera não é capaz de captá-la. Ela está na interação plena de intensão simbólica, de identificação e de transmanência, além de ser pura produção humana. Esses são os fatores que fazem daquela forma de estar no mundo, plena e realizada, a própria arte.

Essa ocorrência relatada acima me permite evocar a entrevista que fiz, nesse mesmo dia, com uma freguesa de Seu Francisco – outro açougueiro. Quando lhe perguntei sobre *o que* mais gostava da feira, ela apontou para ele, e me disse que *dele*, apontando em sua direção. Disse que vinha à feira para “*comprar dele, do Seu Francisco*”. Notamos a presença da empatia, dos afetos nas relações que se estabelecem. Ela materializava o que ele sentia através da compra, ação fugaz, que nos indica uma relação de troca, de dou uma coisa e me

dás outra; no entanto essa relação materializa mais do que uma simples necessidade de compra, materializa uma demonstração de afeto, ela realiza-se no ato de comprar.

Assim, também podemos observar nas relações estabelecidas com os demais feirantes e fregueses: Seu Paulo, peixeiro, ao ser questionado sobre o que mais gosta na feira, apontou para Seu Lourival, respondeu que *do que* mais gosta mesmo era do Seu Lourival, amigo e vizinho de box. Assim também disse Seu Marcos, outro açougueiro, quando se reportou ao seu tio Seu José dos Reis e a seu companheiro de trabalho, Seu Domingos. Seu Marcos, que é também pastor e possui uma igreja nas proximidades da feira, respondeu:

Eu gosto do meu tio... De trabalhar em açougue... porque é algo que, eu gosto... não posso nem elaborar muito, porque eu gosto mesmo... de desmanchar carne... já desmanchei... O que me deixa feliz, eu vou ser sincero é tá trabalhando é tá do lado daquele preto ali... (Seu Domingos, trabalha no mesmo box) esse aqui é o dono (apontando para o senhor Seu José dos Reis, seu tio e dono do box), aquele lá (apontando para Seu Domingos) é o subdono... eu não sou dono de nada...(muitos risos, a entrevista de Seu Marcos é recheada de risos e de pequenas brincadeiras deste com os demais).³⁰

³⁰ Entrevista concedida em outubro de 2012.

Imagem 50: Açougueiro da Feira do Guamá.

Imagem 50 – Seu Marcos – foto da pesquisadora, tirada em outubro de 2012.

Enquanto faço essa pequena entrevista com o Seu Marcos, o mesmo não para de trabalhar na carne. Ele não a tinha a quem vender no momento da entrevista, estava de certa forma todo voltado para minha entrevista, mas em nenhum momento parou de mexer nela. Seu Marcos evidenciava esse prazer de mexer com a carne da forma com que falava sobre sua vivência no mercado, e o prazer de trabalhar com a carne, ao mesmo tempo que a manipulava. Aquelas duas ações transmanentizavam toda a relação que ele procurava estabelecer ali-agora com o mundo. Sua plenitude era evidente na forma como falava e ria, e nas palavras escolhidas para demonstrar sua plenitude no mundo, para viver o seu estar-no-mundo inteiramente.

Ainda que muitos feirantes tenham se queixado das condições em que a feira estava, na decepção com o poder público e em uma aparente aceitação daquelas condições, em nada se envergonhavam de sua condição de açougueiro e do amor pela carne ou pela feira. No entanto, tenho plena consciência de que o estar-no-mundo deles não é desprovido de conflitos. Há relações conflituosas entre eles e o corpo social no qual estão inseridos e mesmo deles entre si.

A relação existente entre os peixeiros permitiu uma interação maior entre a pesquisadora e eles. Talvez essa interação tenha sido facilitada pela disposição dos boxes que, diferentemente dos açougueiros e dos hortifrúteis, estavam dispostos um de frente para o outro em um grande quadrado formado apenas por pequenos corredores, diferentemente dos demais espaços. As fotos foram feitas quase que em conjunto, um provocava o outro através de suas pequenas poses, o diálogo estava baseado em pequenos gracejos, anedotas, mangações, sátiras e brincadeiras. O clima era dos mais amistosos e havia o sentimento de que todos estavam partilhando ali o prazer de se fazer registrar pela pesquisadora. A brincadeira era que as fotos iam para a Europa, e servia de pretexto e motivo para piadas, gozações e provocações entre todos. Prova disso é a provocação feita pelo peixeiro abaixo, que, na primeira imagem, 51, brinca, jocoso, mostrando os menores peixes que possui para a venda; em seguida, o mesmo peixeiro pediu para ser registrado de outra maneira, mas ainda não perdendo o tom de brincadeira, de sátira e gozo, mostrou seu maior e seu menor peixe, fazendo uma alusão a um estar no mundo repleto de divertimento e de contradições, imagem 52. Observamos aqui o prazer da interação, ponto alto da convivência da feira. É na interação que a transmanentização se realiza, e ela só pode se realizar quando há a intensão simbólica e a identificação. Essas três características andam de mãos dadas, conjugam-se. Portanto a realização da arte na feira ocorre quando ocorre a transmanência substanciada de intensão simbólica e de identificação.

Imagem 51: Peixeiro da Feira do Guamá.

Imagem 51 – Seu Marcos Melo, foto da pesquisadora, em agosto de 2011.

Seu Marcos não interage somente comigo, mas também com os demais peixeiros, quando mostra os menores peixes que possuía, sempre brincando comigo e consigo mesmo. Seu Marcos trabalha há mais de vinte anos no lugar, sempre vendendo peixe.

Imagem 52: Peixeiro da Feira do Guamá.

Imagem 52 – Seu Marcos, foto da pesquisadora, em agosto de 2011.

Quando indaguei sobre o que mais gosta na feira, Marcos afirmou: “*Eu gosto de tudo, da sacanagem! Ganhar dinheiro e me divertir! ...Ai eu gosto de tudo ai. Gosto de trabalhar, pegar o dinheiro e me divertir...*”³¹. Podemos observar que a transmanência ocorre justamente quando ele realiza sua maneira de mundo, mas para isso ele precisa da interação, e ele interage com todos os elementos que o cercam no seu cotidiano.

Abaixo, na imagem 53, podemos ver Júnior colocando em evidência uma dourada. Observamos, em seu semblante, o prazer de mostrar-nos o grande peixe, de compartilhar comigo o seu orgulho de ter uma bela dourada, no prazer do registro, o prazer de compartilhar o seu prazer comigo e com os demais na feira, e, também no prazer de participar daquela balbúrdia, presente na polifonia existente na interação com os peixeiros e demais partícipes da feira. A polifonia é uma marca evidente na feira, mas que é bem mais pronunciada no universo dos peixeiros.

Imagem 53: Peixeiro da Feira do Guamá.



Imagem 53 – Seu Júnior, registro da pesquisadora em agosto de 2011.

O orgulho daquilo que se tem e se possui, as vísceras à mostra do peixe aberto, mostrado aquilo que se tem de mais valioso, o bom peixe. A materialização do orgulho aqui ocorre justamente quando acontece o processo da transmanência, ele abre o peixe, arruma-o,

31 Entrevista concedida em outubro de 2012.

mostra o que tem e o apreço que sente por aqui, interage com os elementos que o cercam. A foto mostra apenas enfatizado o que ele diariamente faz na feira, não somente vende, mas interage, vive a feira plenamente

Imagem 54: Peixeiro da Feira do Guamá.



Imagem 54 – Seu Júnior, registro da pesquisadora, em agosto de 2011.

Em uma visita posterior, conversando com o peixeiro acima, Seu Júnior, perguntei-lhe do que ele gostava na feira; de imediato ele respondeu que, da feira ele tirava todo o seu sustento, estava fazendo uma casa “boa”, “de alvenaria” e já tinha sua moto. Disse ainda que adorava a brincadeira, as gozações, a amizade entre seus amigos peixeiros, e enquanto falava, voltava-se para os colegas de trabalho, apontando-os. Seu box fica de esquina, facilitando, assim, a visibilidade de todos os demais peixeiros. Apontava para um e outro e fazia pequenos relatos, colocando a ênfase no que era considerado o mais engraçado de todos, Seu Paulo, observando que todos os dias quando ele pegava o jornal Amazônia e via uma mulher de biquíni, “logo aparecia um marido entre os peixeiros”. Isso ele me contava aos risos. Dizia que quando aparecia um freguês novo, procurava servi-lo bem, pois era certo que aquele freguês iria voltar. Completou que desde os 14 anos já trabalhava na feira, perfazendo assim mais de vinte anos ali.

Abaixo, podemos observar a disposição dos produtos, a arrumação, a maneira de colocá-los em interação, assim também acontece com os sacos plásticos no alto. Observemos

também como colocam seus produtos os demais peixeiros, isso evidencia uma forma de ali estar. Peixe, balança, sacos plásticos, textos nas paredes, nesse aparente caos, há a ordem provinda de uma forma de se estar no mundo, de uma sociação (C.f. SIMMEL: 1983).

Imagem 55: Peixeiro da Feira do Guamá.



Imagem 55 – Seu Júnior à esquerda e Seu Wilson à direita de camisa amarela
foto da pesquisadora, agosto de 2011.

Seu Marcos, imagem 56 abaixo, fala aos risos, enquanto passo em sua frente “*esse peru é pro círio, aqui...*” apontando para seu amigo-vizinho de box. Quando pergunto do que ele mais gosta na feira, ele me responde que “*Do meu trabalho, né?! tem que gostar! ... ficando, trabalhando, dos fregueses, passa mais tempo aqui do que em casa, com a família. ...todo mundo aqui é extrovertido.*” E quando pergunto do que ele não gosta, ele responde: “*Quando tem confusão com meus amigos... de vez em quando tem briga... toda regra tem exceção, sempre tem um, dois que são mais difíceis...*” As frases são entrecortadas, mas são enriquecidas pela expressão facial que acompanha a interação; há também a presença do não-dito, que acaba por dizer muitas outras coisas que serão intuídas pelo partícipe da interação e, neste caso, faz parte do universo coloquial da feira. Ele procura materializar, em forma de palavras e expressões, todo o seu envolvimento com a feira, todas as suas impressões da feira; e, materializa também, seu estar no mundo na feira, através da alegria e do bem-estar demonstrados através do sorriso e das mãos que expressão no polegar esse “legal”, como se ele dissesse para nós que tudo está bem, em tudo ali há prazer. Seu Marcos

materializa, com aquela forma de se colocar para a foto, rindo solto, com dentes à mostra e a boca aberta, sugerindo-nos prazer, com os braços abertos, as mãos ao alto fazendo “legal”, aquilo que ele sente em relação ao seu estar-no-mundo, propiciado pela empatia em relação ao que o cerca, e na interação da qual ele faz parte e vivencia.

Imagem 56: Peixeiro da Feira do Guamá.



Imagem 56 – Seu Marcos, foto tirada pela autora em agosto de 2011.

Seu Paulo, mais de trinta anos de feira, também interagiu comigo, com seus amigos e, portanto, evidencia sua interação com a feira. Para isso, ele corrobora, mostrando-me - repito, sem que eu o tenha solicitado - o que tem de mais precioso, seu peixe!

Imagem 57: Peixeiro da Feira do Guamá



Imagem 57 - Seu Paulo foto tirada pela autora em agosto de 2011.

Seu Paulo é considerado pelos demais peixeiros como o mais brincalhão, o mais engraçado. Quando o chamam de gordo, ele responde: “*tá aí falando besteira*”. Ele mesmo se diz um dos mais ativos dentre os peixeiros, e aponta para o amigo que se aproxima e já não trabalha mais na feira, “*só vem visitar a feira. Vá com deus.*”

Ao perguntar para Seu Paulo o que o mesmo mais gostava na feira, ele me respondeu: “*Do meu amigo aqui Lourival.*” Fala animado e repete... “*...do que amigo Lourival.*”³²

As frases não precisam ter maior coerência textual: existe sentido no meio da polifonia e da gesticulação. Todos esses elementos, falas, expressões, arremedos, gesticulações, conformam uma interação, uma forma de estar no mundo que só tem sentido no momento da vivência, no dia a dia, na feira. Elementos esses que combinados e vivenciados materializam sentimentos e sensações, imanentizam aquilo transcendente, portanto *trasmamentizam*, trazem para a materialidade o transcendente.

³² Entrevista realizada em outubro de 2012.

Quando me aproximei de Seu Lourival, chegou-se também até ele, ao mesmo tempo, uma feirante da parte de alimentação. Veio lhe trazer uma abacatada e dois pães carecas passados na chapa. Seu Paulo não se conteve e, virando-se para mim, acrescentou “... e ainda como bem também... olha só de pão aí... olha aí... ...isso ele faz bem, comer...”. Seu Lourival, vizinho de box do Seu Paulo, responde, “Me alimento bem também... é bom”. Em meio à polifonia, em meio a tantas frases incompletas e aparentemente sem sentido, pois o sentido era dado por quem a recebia, podíamos perceber a interação. Seu Lourival me tratava com certo distanciamento, talvez uma leve desconfiança, ou, no meio da conversa, certa ordinariedade com que ele me queria fazer perceber a feira. Seria eu, ali, mais um elemento comum para ele, portanto me tratava com certa indiferença. Diante disso, um pouco desconcertada, percebo a polifonia que cerca o ambiente:

Imagem 58: Peixeiro da Feira do Guamá.



Imagem 58 – Seu Lourival, foto tirada pela autora em agosto de 2011.

“Diga meu amigo...”, me viro pro Seu Paulo e peço: *Me ajude a encontrar aqui. Quem é esse aqui?* Seu Paulo: “É o Valtinho, corno... aquele dali”. Vendo as fotos, vai completando: “Olha o Iaiá, é aqui do lado. Ele não veio, tá atrás da mulher dele que saiu desde ontem...”. “Olha aí Magal, tá ruim a tua foto”. E no meio dessa polifonia, encho-me de coragem para abordar Seu Lourival e lhe pergunto do que ele mais gosta na feira. Para minha surpresa, Seu

Lourival falou bem mais que os demais entrevistados e com certa propriedade sobre aquilo que desejava realmente me passar:

Aqui é o seguinte, eu gosto do meu trabalho que eu faço com amor... se você não tiver amor na sua profissão você não trabalha bem,... amo o que eu faço... **é aí que tá a essência da coisa... tenho prazer naquilo que faço...** isso é em toda a área... você não pode ter um trabalho e não ter prazer naquilo que você faz, amor, senão você não vai trabalhar bem. O bom relacionamento é importante.... sempre aquelas pessoas aqui alegre, bem quista um com outro, isso é muito importante... também a coisa muito importante, em qualquer instituição, é o bom relacionamento que você tem... porque a amizade são coisas que você não pode destruir do dia pra noite, uma amizade tem que ser conservada e construída, a cada dia mais tem que se alicerçar... você tá entendendo? Você não pode tá fazendo uma amizade hoje e amanhã você desperdiçar ela, você tem que conservar, né? Você tem que preservar aquela amizade, porque uma amizade vale muito... um amigo é mais chegado do que um irmão... então você precisa ter essa amizade... tem momentos de... momento difícil na vida de um relacionamento muitas vezes... você tira na vida conjugal, tem problema, problema sempre tem, né? mas são coisa que a gente pode solucionar, tem como resolver, você vai lá na fonte... é como de água, ele tá filtrando aqui, eu tenho que observar onde é que ele tá filtrando pra eu ir lá na fonte e fechar aquilo ali... algum problema aqui não está bem, você tem que ir lá na fonte solucionar os problemas... é assim que funciona³³.

Seguindo o raciocínio proposto, podemos observar que Seu Lourival *transmanentiza* a essência do seu estar-no-mundo através do seu trabalho e de sua interação na feira. Ele materializa o amor pelo seu trabalho na forma de exercê-lo, de tratar o peixe, de falar com o freguês, de tratar o outro. “... *é aí que tá a essência da coisa... tenho prazer naquilo que faço... você não pode ter um trabalho e não ter prazer naquilo que você faz, amor, senão você não vai trabalhar bem*”.

Ou seja, é na interação da qual ele participa, é quando ele vai promover a *transmanência*, materializando aquilo que ele tem de mais caro, seus valores, sua maneira de ver e tomar o mundo para si, suas crenças. Para Irmão Lourival...

O bom relacionamento é importante.... sempre aquelas pessoas aqui alegre, bem quista um com outro, isso é muito importante... .. porque a amizade são coisas que você não pode destruir do dia pra noite, uma amizade tem que ser conservada e construída, a cada dia mais tem que se alicerçar... você tá entendendo?³⁴

Quando lhe pergunto o que não gosta na feira, ele ratifica os valores colocados acima:

33 Entrevista concedida em 02 de outubro de 2012. A foto de irmão Lourival foi tirada em agosto de 2011, assim como as demais fotos apresentadas nesse trabalho.

34 Entrevista concedida em 02 de outubro de 2012.

O que nós não gostamos assim, são poucas as coisas... as gente precisa mais, da presença de pessoas, fazem e as vezes não preservam, né, o patrimônio... porque o dever deles é fazer e preservar... nós também temos que cooperar com isso aí, mas eles fazem e as vezes abandonam, e isso causa uma tristeza pra gente – com relação as autoridades, prefeitura etc. – agora aqui... a gente procura evitar... pessoas... tratar bem os fregueses, isso é a coisa mais importante, né... quando a gente não trata bem eles sentem... não se sente bem... nós temos nosso jeito, nós berramos as vezes... mas você se sente bem onde você é bem recebido.. . né isso? onde você é bem recebido, bem recepcionado...³⁵

As analogias fazem parte desse universo, e Seu Lourival materializa isso através de sua fala, *é como de água, ele tá filtrando aqui, eu tenho que observar onde é que ele tá filtrando pra eu ir lá na fonte e fechar aquilo ali... algum problema aqui não está bem, você tem que ir lá na fonte solucionar os problemas... é assim que funciona.*³⁶

Entre uma entrevista e outra com os peixeiros, eis que um alvoroço se forma. Seu Paulo, em alta voz, sai de seu boxe, com os braços levantados ao máximo apresentando o jornal Amazônia com a “mulher do Priante”³⁷, a mulher da capa de biquíni. E a polifonia toma o corpo da feira e se torna mais evidente: “*Ei Pingo, olha a mulher bonita do Priante aí, oh*”. Neste momento, dá-se um ápice na interação, todos se voltam e as gargalhadas, piadas e xingamentos ocupam o ambiente. Com gaiatices, e ao mesmo tempo sem sorrisos e com um ar de seriedade, Seu Paulo conseguiu mobilizar a área dos peixeiros, uma gritaria, uma balbúrdia, uma festa se instala por alguns segundo em torno da “mulher do Priante”. Confirmo assim o que o Seu Júnior tinha me contado a propósito das brincadeiras do Seu Paulo referente às mulheres do Jornal Amazônia e a forma como ele consegue capturar a atenção de todos levando peixeiros a saírem de seus boxes e faz-se um pequeno círculo em torno do Paulo, que em poucos minutos se desfaz. Movimento intenso de atração em torno da imagem da “mulher do Priante” e das brincadeiras de Seu Paulo.

O orgulho, no melhor dos sentidos, estava presente em cada um deles, e isso se evidenciava nas relações que estabeleciam entre si, de confiança, de prazer, baseadas no tocar o outro com as palavras de humor.

Essa empatia, presente na interação, evidenciava-se ou se materializada/realizava, através de pequenas brincadeiras, anedotas, piadas que eram feitas conforme eu ia abordando cada peixeiro, cada vendedor. Assim aconteceu quando estava tentando conversar com o Seu

³⁵ Entrevista concedida em 02 de outubro de 2012.

³⁶ Dentro da mesma entrevista acima citada.

³⁷ Priante era candidato à Prefeitura de Belém pelo partido do PMDB nas eleições de 2012.

Marcos Melo, Seu Paulo se aproxima e antes que eu pudesse entrevistá-lo, começou a entrevista por mim:

Seu Paulo (peixeiro amigo): *Hei Tufão*³⁸, *vem cá!* Chamando o Seu Marcos para mostrar a foto dele em minhas mãos.

Eu: *E aí, Tufão? Tás atendendo aí, Tufão?*

Seu Paulo: *É Tufão, né tu?* mostrando a foto.

Seu Marcos: *Olha eu aí!*

Eu: *É tu, Tufão! Como é teu nome, seu Tufão?*

Seu Marcos: *É Marcos Santos.*

Seu Júnior se aproxima do grupo.

Eu: *Oi, Júnior, tudo bem?*

Seu Júnior: *Melhorou agora, que eu lhe vi!*

Seu Marcos: falando aos risos: *Aqui tem dente, eu não tenho mais, oh... Deram um bocado de soco em mim!*

Eu: *Sério?*

Seu Marcos: *Foi, foi!*

Eu: *Tás brincando!*

Outro: *A mulher dele fugiu.*

Seu Marcos: *Se descobrirem que ela tá pro interior, aí vai sacanagem...*³⁹

Voltou a colocar que, apesar de eu ser, enquanto pesquisadora, um aparte na feira, o que eles ali faziam na minha presença era apenas o que faziam contumazmente, ou seja, a existência daqueles elementos e a conjugação deles antecede a minha presença, nada ali, por conta de minha presença, era inovador.

Vive-se a metáfora na feira? Produz-se metáforas na feira?

A *mimesis* está na feira, nas ações que provocam emoções e reverberações, comportamentos miméticos e metafóricos, resultantes do estar-junto, das vivências experimentadas e partilhadas coletivamente, nas “imitações”, nas “cópias”, que na verdade são o resultado de processos de identificação que mantêm a coesão forma-feira e mantêm a identificação... A feira, tal qual ela se projeta, tal como ela se mostra a ver e a sentir, resulta dos processos de identificação que se processam na feira.

Pois um ato, uma ação, uma forma de estar no mundo só pode ser percebida no processo interativo no qual ocorre o reconhecimento; e o reconhecimento ocorre na identificação – eu compreendo, eu percebo o que o outro faz, porque reconheço o sentido de

³⁸ Tufão, personagem da novela Avenida Brasil, transmitida pela Rede Globo de Televisão no período em que a pesquisa se realizava; o personagem, durante toda a novela, fora traído pela esposa, Carminha.

³⁹ Diálogo e entrevista estabelecidos em outubro de 2012.

suas ações, do seu estar no mundo; I.e. o reconhecimento de sentido ocorre no processo de identificação. Portanto, podemos entender a *mimesis* na feira como o elemento conformador, como a forma que evidencia o espírito das coisas da feira e, espontaneamente, através do processo de identificação mantém a feira enquanto forma.

É no ato e na reprodução da ação, na interação, no compartilhar, que se dá o processo de identificação, e a *mimesis* faz parte desse processo. *Mimeses* no sentido de que o homem, no seu processo interativo, copia-se, reproduz comportamentos que geram sensações e sentimentos. Geram-se, reproduzem-se comportamentos aparentemente repetidos ou copiados, ou transpostos, comportamentos possíveis que são realizados em busca de certo objetivo, de certo prazer, de realização, de um fim, de uma completude; esse comportamento alcança o seu ápice, o seu fim, quando toca-o-outro, quando entra em conexão com o outro, quando interage. Esse tocar o outro, fazer-se perceber pelo outro e perceber o outro, provocaria a *catarse* advinda do processo de identificação provocado pela *mimesis*. Esse pensamento ratifica a percepção de Schmitt sobre a *mimesis* em Aristóteles, “*Imitação então significa: a realização desse possível no cumprimento concreto da ação.*” (apud COSTA LIMA 2010: p. 169) ou seja, esse possível é aquilo que é percebido, intuído na interação social.

Nesse comportamento mimético, ocorre a *catarse* que, como também coloca Cardoso “*num processo de identificação que acabaria por produzir, no leitor (no partícipe da feira), uma variada gama de sensações e sentimentos*” (CARDOSO: 2010 p. 34). É no processo mimético-catártico, presente no comportamento dos que estão na feira, que podemos perceber a estética, e quem sabe a arte, presente na feira. Esse resultado é o que nós chamamos de forma. Ou seja, a interação, o processo, determina uma forma de se estar-junto.

Assim, *mimeses* e *catarse* fazem parte de um mesmo processo, que se inicia pela busca de uma realização, passa-se pelo processo de identificação que proporciona as sensações e sentimentos, aquilo que dá sentido ao processo, ou, melhor, aquilo que dá sentido a uma forma.

Karl Reinhardt ressalta a relação existente entre a teoria da imitação e a teoria da relação entre as criaturas:

Da teoria da imitação, resulta uma teoria da relação entre as criaturas, da invenção resultam a comprovação, o juízo, as diferenciações do que está inscrito na natureza. O protótipo provém de si mesmo, e não do homem; o homem converte-se na realização da natureza, de acordo com as

possibilidades não acidentais, mas essenciais dela (REINHARDT, 1921 p. 400; *apud* BLUMENBERG, 2010 p. 112).

Na feira, a interação, o diálogo, ocorre através de palavras, de atos, de movimentos, de sons, de expressões corporais e faciais, de gestos, de imagens que ali se formam e se evaporam num clicar de olhos, mas que são captadas pela mente de quem ali está e participa. Nessa interação, os partícipes da feira estão produzindo e sustentando/mantendo uma estética, um sentir-junto, que se conforma em formas, em formas de estar-junto, em formas de estar-no-mundo. Toda essa produção são realizações espontâneas essenciais para a manutenção do ambiente que tratamos e das formas que se geram e proliferam caracterizando e sustentando uma forma de estar-junto nesse ambiente.

A arte também ocorre quando acontece o processo mimético, não só de quem o produz, mas também, e tão importante quanto, de quem participa da interação, em uma influência mútua que reverbera no processo mimético produzindo a catarse. Pois tanto o processo mimético quanto o catártico ocorrem na interação.

A partir desse pensamento, observamos que, o mais importante na relação do homem com o que podemos chamar de arte - e por isso mesmo chamamos de arte, é o processo mimético-catártico, processo de criação e de reverberação que ocorre a todo instante na interação. Mas, observemos, a ênfase está no processo, e o processo só existe na interação. Observamos que, também para Simmel, a ênfase está no processo da construção da forma, e é o processo que de fato deve ser estudado para que possamos superar o entendimento superficial das coisas do mundo e ultrapassarmos a superfície dura que reveste a aparência das coisas. Para Simmel, esse processo ocorre a partir do *Einführung*, ou seja, da empatia, que sustenta a interação.

Ou seja, partindo do princípio de que somente interpretando o processo, ou na tentativa de interpretação do processo, é que podemos vislumbrar, ou tentar alcançar, o que seria esta arte que é criada, enunciada, mantida e que envolve a feira, advinda da empatia e presente no processo de cada partícipe e elemento da feira, ou na confluência desses elementos. Aqui, ratificamos o pensamento que constrói esse trabalho: a arte está no processo interativo, na interação; e esta é sustentada pela empatia.

Cardoso (2012) fala em *arquitextualidade* para colocar em evidência essa “coisa” que está anterior ao nascimento da arte, e estaria de maneira consciente, ou não, no pensamento do artista. Esse pensamento gerador de formas artísticas, que antecede a materialização da obra,

pode também estar presente nos partícipes da feira, naqueles que conformam a feira enquanto tal.

Deleuze nos fala do *imaginal*, aquilo que está presente no coletivo e que antecede as formações do mundo, e o que faz com que o coletivo construa e aprove uma forma-de-estar-no-mundo, uma estética maffesoliana. Acredito que “arquitextualidade” está para Cardoso assim como o “imaginal” está para Deleuze, ele é a origem daquilo que podemos compreender enquanto arte, é o que conforma formas.

Arquitextualidade ou imaginal seria a construção, o processo que antecede a concatenação da obra, e é ele que gesta o que se concebe enquanto arte; é o que a conforma e o que a transforma em forma. É esse imaginal-arquitexto, que é processo vivo e pulsante, que ocorre ininterruptamente e infinitamente nos processos de troca e, conseqüentemente, de experiências individuais e coletivas, que vai dar à arte a sua forma, ainda que esta forma não necessite de uma materialização, pois ela estaria expressa em uma forma.

Onde está a *mímeses* (ou os processos miméticos) na feira?

Construímos o seguinte inventário durante nossa observação. Não é uma lista extensiva, porque nosso objeto, neste trabalho, não é tratar da *mímesis*, mas sim evocar a *mímesis* enquanto um dos elementos constitutivos da forma.

1. No ato de arrumar os produtos à venda:

- a. Nas disposições dos produtos,
- b. Na justaposição das cores, no enquadramento, em relação à barraca,
- c. No conjunto ofertado em pequenos sacos pendurados de maneira uniforme, e, muitas vezes, nada uniforme,
- d. Nas cores com que as barracas são pintadas,
- e. Nas fontes utilizadas nos nomes das barracas e nos dos produtos vendidos;
- f. Na arrumação dos peixes sobrepostos de acordo com sua espécie e tamanho sobre o balcão, no corte dos peixes no intuito de evidenciar a beleza interna de sua carne;
- g. Na forma de exposição da carne bovina, penduradas em grossos S em metal, evidenciado sua parte mais vermelha, mais sangrenta; sua disposição no balcão onde a parte mais atrativa está voltada para o público passante, para o

possível consumidor; a presença evidente da balança, do facão, do terçado e do cutelo;

- h. A disposição dos sacos para a embalagem dos produtos vendidos, evidentemente, na maioria dos casos, pendurados na diagonal da barraca facilitando a sua pegada.
2. Nos jargões utilizados a toda hora “e aí, freguesa?”, “posso ajudá?”, “manda vê”, “diga meu amor”;
 3. Nos risos e arremedos;
 4. Nas expressões faciais;
 5. Nas pequenas brincadeiras insinuosas e debochadas, nos pequenos sarcasmos;
 6. Nos gestos:
 - a. De comer em grupo, em volta a um carrinho de churrasquinho, sem prato, sem talher, onde se divide uma colher de plástico, partilhando o acompanhamento do churrasquinho, como o molho, a pimenta, a farinha e o arroz; chega-se o primeiro e cria-se o momento adequado para a aproximação de mais 2, 3, 4 e até mais, que dividem um exíguo metro e meio envolta do carrinho.
 - b. No compartilhar uma cerveja em um balcão apertado; no almoço na feira aos sábados; no tabuleiro ambulante com pratinhos e colheres de plásticos que percorrem seus pequenos corredores; no comer partilhado.
 - c. Na forma de embalar as verduras, legumes e frutas; a voltinha nos sacos, segurando-o com u’a mão e com a outra batendo-o para que gire, facilitando o fechamento do saco; as embalagens de folhas comestíveis enroladas em papel, usualmente folhas de jornal em cone, deixando geralmente o chumaço da folhagem para fora, transformando-o em pequenos buquês;
 - d. A forma de jogar água sobre os produtos expostos ao sol com garrafas de águas furadas ou semiabertas, procurando uma aparência de frescura nas frutas e legumes, onde a água nos legumes sob o contato da luz do sol causa, enfatizando a cor e o brilho que evoca, beleza e frescor;
 - e. A amolação frequente de facas e pequenos cutelos nas barracas e boxes de carne e de peixe; o vai e vem com os braços, a parada com o terçado de peixe

ao ombro ou em cima de uma bancada redonda de madeira, enfiado em sentido ativo;

- f. O terçado, o cutelo, o facão e pequenos machados deixados em posição ativa, ou seja, fixados, prontos para ser usados, nas madeiras de talhe.
7. No cantarolar das músicas;
8. No vestuário à venda e na exposição deste;
9. Na maneira de vestir-se para a feira;
10. Nos arremedos de toda sorte, sejam gestuais, sejam sonoros, sejam de sotaque ou de expressões;
11. No aproveitamento do espaço da feira, e no espaço aparente inócuo aproveitado pelo vendedor ambulante.

Nas imagens 60, 61 e 62 podemos observar a disposição dos produtos nessas duas barracas com produtos tão diferentes, mas **com universos mentais** tão próximos, isso é perceptível para nós através da disposição de cada elemento que compõe a cena, na justaposição das cores, no conjunto ofertado de elementos dispostos no balcão, outros na parede, outros pendurados, na disposição dos sacos para a embalagem, na maioria dos casos, pendurados na diagonal da barraca, facilitando a sua pegada, na forma de embalar as verduras, legumes e frutas. Em tudo isso há aí um ritmo, uma vida, uma composição que se repete, que se estende pela feira. Observamos as imagens que se seguem, de barracas e de produtos tão diferentes, mas que, no entanto, dialogam entre si, compondo a forma feira, e é aí que a *mimesis* entra, nessa composição. Acuidade e arrumação presentes no meio do aparente caos. A arrumação evoca uma ideia de ordem, de entendimento, de cuidado e apreço pela sua mercadoria. Isso aqui é a transmantização, uma maneira de materializar seus sentimentos por seus valores e pelo seu estar-no-mundo, uma forma de materializar a interação existente entre cada feirante e o mundo que o rodeia.

Imagem 59: Merceria da Feira do Guamá.



Imagem 59 - tirada pela autora em agosto de 2011.

Imagem 60: Venda particular anexa à Feira do Guamá.



Imagem 60 – fotografia tirada pela autora em agosto de 2011.

Imagem 61: Merceria da Feira do Guamá.



Imagem 61 - Dona Bilu, tirada pela autora em agosto de 2011.

Imagem 62: Barraca de hortifrúteis da Feira do Guamá.



Imagem 62 - Seu Wilson, pela pesquisadora em agosto de 2011.

Acima, barraca localizada na Passagem Mucajás, fora do mercado coberto: o cuidado com a organização da mercadoria, com a disposição dos mantimentos, a preocupação na colocação dos preços, tudo está à mostra para o freguês. Entre o freguês e os feirantes, proprietários da barraca, está a mercadoria, aquilo que os liga na feira, o interesse comum. A mercadoria é organizada para provocar empatia no freguês, assim também a quantidade de mercadoria ofertada; ainda que menos da metade do que é ofertado seja vendido, ainda que haja um supermercado o qual venda as mesmas mercadorias ali ofertadas, a fartura, o incremento na quantidade do que é ofertado se torna um elemento de atração.

Observamos, ainda, a acuidade presente no conjunto das barracas. Dona Bilu, imagem 61, vende produtos industrializados – plásticos de toda sorte, além das varetas para churrascos, sacos em papel para pipoca. Quando pergunto à Dona Bilu o que ela mais gosta na feira, a mesma coloca: *“Gosto do pessoal, da sacanagem, do alvoroço, vixi! ...Tem dias que é um alvoroço, barulho daqui, barulho dali, grito, berro.... Dia de sábado é mais frenético... ...é, um alvoroço. Tem uns domingo que é alvoroço e tem outros domingo que é mais calmo”*⁴⁰. Essa mesma acuidade podemos ver na barraca do Seu Wilson na imagem 62.

Seguindo nossa análise, podemos verificar nas imagens que se seguem o amolador de facas, as facas e facões, os cutelos nas barracas e boxes de carne e peixe; o vai e vem com os braços, a parada com o terçado de peixe ao ombro ou em cima de uma bancada redonda de madeira, dispostos em sentido ativo; a forma como o produto é arrumado, a apresentação do mesmo, o local do talhe, o papel e a localização da balança. No indicativo dos preços, no material utilizado, papelão e caneta, ou giz.

40 Entrevista concedida à pesquisadora em outubro de 2012.

Imagem 63: Peixeiro da Feira do Guamá.



Imagem 63 - Seu Wallis, fotografia tirada pela autora em agosto de 2011.

Imagem 64: Peixeira da Feira do Guamá.



Imagem 64 – Pingo, fotografia tirada pela autora em agosto de 2011.

Imagem 65: Barraca de açougueiro da Feira do Guamá.



Imagem 65 – Barraca do Seu Otacílio em agosto de 2011.

Imagem 66: Venda da farinha na Feira do Guamá.



Imagem 66 – venda da farinha na Feira do Guamá

Nas imagens abaixo, podemos observar a forma de vestir-se e de não se vestir para a feira; nos arremedos de toda sorte, sejam gestuais, sejam sonoros, sejam de sotaque ou de expressões; no aproveitamento do espaço da feira.

Imagem 67: Açougueiros da Feira do Guamá.



Imagem 67 - registrada em novembro de 2012

Imagem 68: Vendedores de hortifrútiis da Feira do Guamá.



Imagem 68 registrada em setembro de 2012.

Imagem 69: Corredor da Feira do Guamá em agosto de 2011.



Imagem 69 - Foto tirada pela autora em agosto de 2011.

A *mimesis* também está nos risos e arremedos; nas expressões faciais; nas pequenas brincadeiras insinuosas e debochadas, nos pequenos sarcasmos, nas piadas e gozações. Como exemplo, temos o diálogo entre o Tufão, o Seu Paulo e a pesquisadora; entre a Marina e a Dona Mimim; e entre Gladeci e Rogério. Interessante, que o Tufão aparece em meio aos peixeiros, e a Carminha em meio aos hortífrutis. Em um encontro fortuito, visualizamos empatia, interação e *mimesis*.

O prazer do encontro na feira: Um encontro com a dona Mimim:

Dona Mimim- *Dois real de coco.*

Marina - *D. Mimim?*

Dona Mimim - *é!*

Marina - *Eh d. Mimim, eu sou a Marina... a Marininha, ali da Pariquis.*

D. M. - *vocês não tão mais lá! disque?*

Marina - *Égua, d. Mimim! Pois é, d. Mimim, há quanto tempo!*

D. M. - *Eu nunca mais tinha te visto Marininha!*

Marina - *Pois é d. Mimim...*

D. M. - *Vocês foram s'embora de lá!*

Marina - *Que saudade da senhora!*

D. M. - *Depois que foi misse, foi s'embora! Cadê a neném?*

- Marina - *Tá bem, já tá uma moça!*
 D. M. - *Ontem eu vi tua mãe, ele foi lá na casa da d. Glória!*
 Marina - *Pois é, a mamãe alugou agora pro seu Barata, né. Mas a mamãe ainda tava lá.*
 D. M. - *ela ainda tá lá?*
 Marina - *Não, agora que ela alugou, não! Ela não tá mais. Ela alugou pra ele durante um ano.*
 D. M. - *é o tempo que termina a deles, né?*
 Marina - *Pois é, parece que estão ajeitando a dele.*
 D. M. - *Vão fazer reforma, é.*
 Marina - *é. E a senhora?*
 D. M. - *eu tô lá, daquele mesmo jeito, meu amor.*
 Marina - *...e os seus netinhos?*
 D. M. - *Já tão tudo rapaz. A neta casou, a Rochelle mora Niterói.*
 Marina - *é mesmo?*
 D. M. - *A Ângela casou.*
 Marina - *Eita!*
 D. M. - *Mas a Ângela mora aqui. A Rochelle tem uma neném e a Ângela tem um neném...*
 Marina - *é, Olha, que maravilha! Tudo bisneto já.*
 D. M. - *3 aninho cada um. A Isabella fala como um papagaio.*
 Marina - *é mesmo? Moram com a senhora?*
 D. M. - *Não, moram no interior.*
 Marina - *E o Chico como é que está?*
 D. M. - *Tá comigo.*
 Marina - *Ah, nunca mais vi o Chico.*
 D. M. - *Vai lá com a gente.*
 Marina - *Eu vou, vou lá tomar um café.*
 D. M. - *quando? Quando?*
 Marina - *deixa eu ver... Qual é o melhor dia pra senhora?*
 D. M. - *Olha aí o dinheiro. Eu vou viajar segunda feira.*
 Marina - *A senhora viagem segunda. Quando é que a senhora pode?*
 D. M. - *Vou passar 5 dias lá na minha terra, no Ceará, lá em Abaeté, como diz o cearense. ...*
 D. M. - *Pois é Marininha, vai lá pro fim do mês.*
 Marina - *Quando a senhora voltar. Antes do Círio, eu passo lá pra falar com a senhora.*
 D. M. - *Me telefona antes. Anota aí meu telefone. À tarde é melhor o papo.*
 D. M. - *Aí eu preparo um suco de caramba.*
 Marina - *Não me esqueço dos seus chopes.*
 D. M. - *Ainda faço, abacate, coco, abacaxi.41*

...

No encontro fortuito com Dona Mimim, a *transmanência* ocorre nas palavras e na entonação destas, materializando amizade e prazer. A troca de cortesia, o convite para o café, a troca de informações que envolvem os dois partícipes da interação em identificações recíprocas. Observamos aí o encontro suscitador da promoção da identificação presentes no *disque*, na *neném*, *s'embora*, *seu Barata*, *netinhos*, *fala como um papagaio*, *Círio*, *chopes*,

caramba, dentre tantos outros e, também, na confluência entre esses elementos. Vemos, também, a intensão simbólica presente na troca de informações, no convite ao café, na referência do suco de caramba e do chope (suco ensacados congelados). E, por fim, a *transmanência* que abarca o conjunto das manifestações materializadas, o abraço na chegada, as palavras e a entonação utilizada, tudo que materializou, ainda que fugazmente, o encontro fortuito e provocou a junção dos elementos, a materialização do que antes estava transcendentalizado e que se materializou na hora da vivência, no momento da interação, pois só assim tomou forma, uma forma de estar junto, materializou-se, tomou vida e corpo.

Outro, entre tantos encontros fortuitos!

Gladeci: *Carminha*⁴² chegou?

Rogério: um pouco mais distante um rapaz responde com a cabeça que não.

Pesquisadora: *quem é Carminha?*

G: *é a cunhada dele.*

Pesquisadora: *Por que tu chamas de Carminha?*

G: *Porque ela deixou o irmão dele e, foi com o ex-marido, depois ela voltou pro irmão dele, e ele aceitou...*

Pesquisadora: *Foi mesmo? Como é o nome dela?*

G: se vira para o rapaz e pergunta: *Como é o nome da tua cunhada?*

Rogério: *Carminha.*

G: *Como é o nome dela de verdade?*

Rogério: *ele responde, mas eu não consigo escutar direito...*

Pesquisadora: *Alessandra?*

G: *Adriane.*

Pesquisadora: *ela era casada, deixou o marido pelo irmão, depois voltou com o marido... agora todo mundo chama ela de Carminha? E ela sabe disso?*

Aos risos, Gladeci responde: *Não.*

Pesquisadora: *Mas tu conheces ela?*

G: *Conheço.*

Pesquisadora: *acho que eu vou arrumar um banco pra sentar.*

G: *senta aqui.* Oferece-me uma caixa de frutas vazia colocada na vertical.⁴³

Portanto, pensemos a *mimesis* enquanto evidenciadora/evocadora dos processos de identificação, pois esse processo só pode ser possível justamente quando há troca de sentidos, quando há empatia; ou seja, eu só me faço entender para o outro se utilizo maneiras, comportamentos socialmente já reproduzidos e reconhecidos, que estão no mundo, e que têm sentido social, com isso acabamos por nos “imitar”. No entanto, esses comportamentos não são simples reproduções, em seu trânsito, eles são carregados de novos sentidos e de

⁴² Carminha, personagem da novela das 8, Avenida Brasil da Rede Globo, que passou a novela inteira traindo o marido com o cunhado.

⁴³ Conversa registrada em outubro de 2012.

percepções, sofrem acréscimos inerentes à interpretação do partícipe da interação. Tudo que utilizamos para nos fazer compreender, para interagir com o outro, estar no mundo: apropriamos desses elementos para isso, e é aí que provoço a interação, provocando a *mimesis*, para me fazer compreender. Portanto a *mimesis* faz parte do processo interativo.

Consequentemente, podemos concluir que a arte, assim como a *mimesis*, está presente nas formas de vida associativa, por conseguinte está presente na feira. Nosso intuito, agora, é evidenciar onde ela está presente na feira, e, encontrar nela a possibilidade de encontrar também a arte, visto que, repito-me, pergunto-me, há arte sem *mimesis*?

Nossa proposição, repetimos, é a superação da *mimesis* enquanto representação, propondo-nos a pensá-la enquanto evidenciadora/evocadora dos processos de identificação, nos quais estão presentes a alegoria, os oxímoros e as anáforas, todos pertinentes à lógica da identificação. Essa mesma lógica é evidenciada por Maffesoli quando ele coloca que “*l’art est certainement le domaine où le processus d’identification fut reconnu et accepté.*” (MAFFESOLI, 1990: 277) 44 . Ou seja, evidencia-se aí que - e até mesmo na institucionalização da arte - é necessário que ocorra a identificação, caso contrário, a arte não se torna arte, pois não consegue ser reconhecida - através do processo da empatia -, e percebida no processo interativo. O processo de identificação, que advém da empatia e da interação, é inerente à obra de arte.

Sim, a feira do Guamá é um local marginal para setores privilegiados da sociedade belemense. O bairro é periférico e com elevado índice de criminalidade; e por estar à margem do centro, é também marginal; caracterizado pela invasão, pobreza e violência, constituído por pessoas pobres que vinham e ainda vêm do interior do estado, por ribeirinhos, por aqueles que estavam, e talvez ainda estejam, fora dos sistemas simbólicos que conferem o status social.

Tratar da questão da feira do Guamá enquanto pertencente à rede simbólica da arte é, em meu entendimento, tratar de uma percepção estética no campo de uma cultura híbrida, na qual se estabelecem uma multitude de contatos, seja de classe, seja de gênero, seja de grupos; na qual, também, passa-se a permear as experiências estéticas contidas no local; “[...] *estar em um ambiente significa estar integrado a ele, configurando-o e sendo configurado por ele*” (BAITELLO, 2007: 3); ou seja, experiências de estar no mundo, intermediadas por um determinado ambiente específico, a feira.

44 “... a arte é certamente o domínio onde o processo de identificação foi reconhecido e aceito.” (Maffesoli, 1990: 277)

A fin de ‘entender’ lo estético en sus formas últimas y aprobadas, se debe empezar con su materia prima; con los acontecimientos y escenas que atraen la atención del ojo y del oído del hombre despertando su interés y proporcionándole goce mientras mira y escucha. (DEWEY, 1980: 5)

Todo ambiente é permeado por imagens, antes mesmo que qualquer delas o sejam pela arte. Então, para que eu possa tratar da estética da feira do Guamá, ressalto aqui a necessidade, também, de definir o que entendo primeiramente por imagem, para que eu possa dar prosseguimento à minha análise. Para isto, apoio-me em Belting (2006) quando o mesmo trata da questão do estudo iconológico da imagem, e coloca que

As imagens não se encontram independentemente nas superfícies ou nas cabeças. Elas não existem por si mesmas, mas, sim, acontecem; elas ocorrem, sejam elas imagens em movimento (o que se torna tão óbvio), ou não. Elas acontecem via transmissão e percepção. (BELTING, 2006: 33)

A partir da colocação de Belting, ressalto que imagem seria o que é dado a perceber, a tomar conhecimento, através da visão e, também, através da construção mental por meio da imaginação e da memória. Ou seja, assim como Belting (2006) indica em seu texto, quando falo de imagem, falo de toda produção imagética a qual não se encerra na construção artística, mas aquela que permeia todo o universo humano, seja diurna, na vida quotidiana, seja noturna, através dos sonhos.

Nesta abordagem, representações internas e externas, ou imagens mentais e físicas, devem ser consideradas como dois lados de uma mesma moeda. [...] A interação das imagens mentais e imagens físicas é um campo ainda amplamente inexplorado, que inclusive concerne à política das imagens em nível do que os franceses chamam de *imaginaire* de uma dada sociedade. (BELTING, 2006: 35).

A importância em definir-se o que é imagem é que, acreditamos, toda arte, antes de ser concebida como tal, é imagem ou advém de imagens - mesmo que não ocorra no campo visual, como a música – mas advém de experiências e impressões visuais. Portanto, definir o que entendemos por imagem é definir um elemento, imagem, como um elemento importante do imaginal, embrião do fazer arte. A arte, só arte o é, quando se materializa, ou seja, quando se coloca a ver, a sentir, a existir! E é através da imagem que ela se coloca ao outro, legitima-se. É, também, através da imagem que o homem vê o mundo e se coloca a ver nele. A imagem é a influência, diria, primeira, na concepção artística.

Imagem não como representação, mas sim como percepção, mônadas – coisas que saem dos objetos e que são percebidos pelos olhos, os objetos que relacionados no mundo

exterior, caminham na direção de nossos olhos, formando, assim, imagens mentais que se relacionam com a nossa imaginação (LAVAUD, 1999: 15 a 17)

Cependant l'image sur la couverture, qui représente l'auteur du livre, n'est dans l'espace que dans la mesure où elle se trouve intégrée dans la logique phénoménale propre à son support: em ce sens, elle est elle aussi **sur** la page, **devant** la fenêtre, **dans** la pièce. ... L'image n'est "nulle part": toute assignation à une place fixe, toute détermination spatiale, lui donne un contenu phénoménal qui masque son caractère d'"être-image". (LAVAUD, 1999: 15)45

Ou seja, a linguagem visual produzida no interior da feira, de forma alguma pode ser distinta da contextualidade de pertença, do sentimento de pertencimento que envolve os habitantes e os frequentadores da feira. Neste caso, a arte nasce da interação dos partícipes da feira, e, também contém, conseqüentemente, uma visão de mundo, um determinado "juízo de valor sobre este" (CRISPOLTI: 47 e 48).

A feira é também imagem. Quem lá está, vê a feira, vê as imagens que lá se reverberam, que lá se formam e ganham vida. Quem lá está, vive a feira através dos sentidos, os quais também compõem imagetivamente a feira.

Imagem construída a todo instante, percebida, sentida e vivida. O enquadramento dessas imagens, na feira, está para além de uma moldura, mas está para um olhar, um olhar que vem de dentro do homem, de cada um que vive a feira. O enquadramento desta imagem está no desenvolvimento da percepção de cada partícipe da feira, de cada produtor e receptor de imagens da feira, e que, de maneira relacional, entre aquilo que é visualizado e uma experiência interior, ele formula e vive novas imagens.

Ce qui fait l'image n'est donc pas un ensemble de qualités intrinsèques, d'attributs propres, mais c'est une perspective de l'âme, une manière d'opérer des mises en rapport dans l'ensemble du réel: dès lors, ce qui était le modèle, l'original dans le monde visible par rapport aux images reflétées ou aux formes projetées, se trouve relativisé par la visée de l'âme et devient à son tour image et reflet de la réalité intelligible. (LAVAUD, 1999: 28)46

45 Entretanto a imagem sobre a cobertura, que representa o autor do livro, só está no espaço a medida onde ela se encontra integrada na lógica fenomenal própria a seu suporte: neste sentido, ela é ela também sobre a página, em frente à janela, na sala. ... A imagem não está "em lugar nenhum": toda atribuição tem um lugar fixo, toda determinação espacial lhe dá um conteúdo fenomenal que mascara seu caráter de ser-imagem. (LAVAUD, 1999: 15)

46 O que faz a imagem não é, portanto, um conjunto de qualidades intrínsecas, de atributos próprios, mas é uma perspectiva da alma, uma maneira de operar as relações no conjunto do real: portanto, o que era o modelo, o original no mundo visível em relação às imagens refletidas ou às formas projetadas, encontram-se relativizados pela visão da alma e tornam, por sua vez, imagem e reflexo da realidade inteligível. (LAVAUD, 1999: 28)

Cada elemento participe da feira, como cada barraca, cada mercadoria, cada cor utilizada, cada disposição de instrumentos, cada disposição de um camelô, de um ambulante, cada troca de olhar, de falar, de toque, cada interação desses elementos se configura instantaneamente em uma imagem que é imediatamente captada pelos olhos, ouvidos e, principalmente, pela percepção dos frequentadores da feira. Essa vivência da feira leva à produção de outras imagens infinitamente, construídas mentalmente, e sua vivência é infinita.

Como colocou Belting, há uma interação entre as imagens mentais e físicas que são inseparáveis, portanto não acontecem por si mesmas, a esmo, e também não são limitadas a um enquadramento; elas *acontecem*, estão vivas e sendo construídas ininterruptamente na feira, conformando percepções e criações de mundo, provocando fruições.

A simples interação entre os frequentadores da feira, a empatia entre eles e com a feira é evocada no legal feito com as mãos de uma frequentadora da feira que se coloca para registrar sem pudores e na banalidade ordinária do seu dia a dia. A moça da imagem anterior, número 69, ressalta essa empatia que a liga à feira e aos partícipes da feira, vivendo a feira no seu dia a dia, é evocada pela expressão de simpatia em seu rosto e ao seu gesto com as mãos, e não somente com uma das mãos, mas com as duas, sinalizando legal, que *aqui, na feira, é bom, estou feliz, me coloco para você, pesquisadora, com a melhor disposição que possuo, vivenciada naquele momento em que vivo a feira*⁴⁷. A interação é tranquila, banal, demonstrando como essa interação flui no meio do cotidiano.

47 Interpretação da autora diante da imagem dos feirantes

4.3 - Prelúdios Indutivos

Na Feira,

Pergunto-me se para sentir o prazer de aí-estar, de estar-no-mundo, é necessária a existência da arte no museu? Se a arte é inerente ao homem, não estaria a arte onde o homem está? Onde o homem estabelece suas relações e constrói seu estar no mundo?

Como encontrar a arte na quotidianidade? Talvez esta tenha sido a pergunta fundadora deste trabalho. Uma pergunta política, é claro, pois qualquer espaço que ocupemos é um espaço político, ainda que assim não o pensemos ou objetivemos.

Portanto, iniciei este trabalho procurando a arte na dimensão do cotidiano. E é nele que procurei encontrar, e, deixemos claro, foi a arte que eu estava procurando. Ou seja, o que eu procurei encontrar na feira é esta entidade chamada arte, que está presente na quotidianidade. Isso foi amplamente colocado no primeiro capítulo deste trabalho, sustentado por pensadores como Gombrich, Huygue, Dewey, Simmel e Maffesoli.

Através dos autores acima citados, pudemos desenvolver este trabalho e chegar a uma compreensão do que seria a arte, sem, no entanto, limitá-la a um conceito, mas, talvez, apontando-a enquanto pertencente à quotidianidade através de alguns elementos que a constituem no cotidiano: intensão simbólica, identificação e transmanência. Portanto, entendemo-la enquanto entidade que não precisa estar materializada em um objeto para ter existência, mas que está presente no mundo banal e ordinário da feira.

Metodologicamente, para poder desenvolver minha percepção de arte, utilizei-me da sociologia compreensiva e, se assim posso chamá-la, de uma sociologia formista, que procurou ver a arte enquanto forma, na qual cada elemento, cada fragmento é importante para a percepção do todo, ou seja, cada elemento é importante para a sua produção e compreensão. No entanto, a fim de que possamos compreender esse elemento, começamos pelo todo, ou seja, pela aparência - por aquilo que, a priori, por nós é captado -, contudo sem perder de vista que a interação sustentada pela sinergia existente na relação dos conteúdos é o que mantém a forma enquanto tal.

Podemos observar essa forma através das imagens expostas acima, que procuraram colocar em evidência os aspectos banais do cotidiano que vão participar do processo

interativo, assim como também vão promovê-lo e sustentá-lo. Como conteúdos partícipes e promotores dessas formas, podemos citar: os fregueses, os passantes e cada relação estabelecida, é um conteúdo, possibilitando diversos outros, o corredor onde o box está localizado, os boxes, os produtos, cada um deles, cada música, cada som, cada transeunte, a disposição de cada elemento, cada feirante, o todo deles, e tudo o que provém da relação entre esses conteúdos conformam essa forma feira da qual venho falando, tudo contribui para a concepção da forma social, ou seja, da sociação. Uma forma, ratifico, não é estática. Forma que tanto para Simmel (1983) como para Maffesoli (1990), que trabalha com o conceito de Simmel, é justamente o processo de sociação, *“A sociedade não é uma substância concreta, mas um processo de sociação, isto é, um processo contínuo e criador de interações espirituais entre os indivíduos, religando-os uns aos outros”* (MAFFESOLI, 1990).

É, justamente, no processo interativo, quando o homem encontra o mundo, que ele materializa o transcendente, ou seja, que ele transmanentiza, quando ele ao mesmo tempo interage com o mundo e dá sentido ao seu mundo, que ocorre a arte.

No entanto, nesta busca pela arte, encontramos um indicativo, onde ela possa ser detectada, este indicativo é a transmanência. A transmanência, como coloquei anteriormente, é um processo, um processo de materialização/realização, materialização no sentido de aparecer aos olhos, de ganhar vida, ainda que esta vida seja fugaz.

Não seria, justamente, na transmanência, em que poderíamos encontrar a arte? Ou seja, a arte não estaria justamente no processo de materialização do que transcende? Considero que o transcendente é justamente o vitalismo, a sinergia a qual faz com que o homem necessite da interação e é nela em que ele se encontra com o mundo, é através dela que ele conforma suas formas de estar no mundo. Sem a interação, não existe nem homem nem mundo. Nada é passível de existência. A transmanência é a materialização da interação, concretização, sim, mesmo que muitas vezes fugazes.

Ao analisarmos a feira, pudemos observar que havia ali uma coesão, uma empatia pulsante na forma como se tratavam e me tratavam em relação a eles, isso ficava evidente na forma como se deixavam ver, como interagiam, como se deixavam registrar. Ali, em cada momento vivido, era como se a interação se colocasse à flor da pele e se deixasse mostrar em suas entranhas. A camada exposta daquela forma de estar junto, a meus olhos, saltitava, se mostrava em ebulição, como se as entranhas daquelas relações estivessem à mostra. Isso ocorria, como disse anteriormente, através das formas como se deixavam registrar, através das

risadas, gracejos e piadas evocadas entre eles, das poses que faziam, das palavras que usavam. Ou seja, da forma-de-estar-junto. Absolutamente de uma forma.

Portanto, ratificando novamente o que já foi dito anteriormente neste trabalho, a partir da aparência, daquilo que nos é dado a ver, a perceber, podemos alcançar o que é esta arte gerada no cotidiano. Uma arte que resulta do encontro do homem com o mundo, de sua interação. Essa interação provoca a transmanência – a materialização, a existência. A arte só é passível de existência se resulta da transmanência – que é o fruto de interação entre o homem e o mundo. Outro exemplo dessa arte que ocorre no cotidiano podemos observar nas imagens 53 do Sr. Júnior, do prazer diante dos elementos que o cercam, e em especial do peixe, daquilo que lhe dá sentido naquele momento. Esse sentido, resultado de sua interação com o mundo, materializa-se quando o mesmo abre os braços para mostrar seu peixe, seu elo com o mundo; materializa-se no sorriso, sorriso gerado – resultado do - pelo sentido que faz aquela forma de estar-no-mundo. Sr. Júnior materializa, digo, transmanentiza, sua interação com o mundo, ela faz a arte, pois ela não é somente geradora de sentidos, a arte é o próprio sentido gerado. Essa arte eles fazem quotidianamente.

Outro exemplo, que segue próximo do citado acima, podemos observar na imagem 56 do Sr. Paulo, quando o mesmo materializa, ou melhor, transmanentiza toda sua vivência na feira através do amor pelo peixe, colocando-o em evidência. Apesar de ser um dos mais brincalhões na feira, a primeira coisa que Sr. Paulo faz ao ver-me com a câmera, é pegar seu maior peixe. Ao fazê-lo, ele materializa não só uma forma de estar no mundo, mas ele aqui transmanentiza a sua relação com o mundo, transmanentiza o sentido de mundo que ele tem nele. Nesta ação, de pegar e mostrar o peixe com orgulho ele sintetiza, ao transmanentizar, seu sentido de mundo; ou seja, repetindo-me, é quando ele materializa o sentido que o mundo tem para ele, sem aquilo teria o mundo para o sr. Paulo sentido?

O mesmo, podemos observar, ocorre com Pingo, imagem 59. Pingo transmanentiza, mostra o sentido de seu mundo, de estar ali, na feira, de viver a feira, de ser peixeira ao transmanentizar seu sentido de mundo.

Procuramos demonstrar que a ocorrência da arte só é possível dentro do processo de socialização, ou seja, no qual ocorre a interação; e é nela que a arte se realiza, que a arte ganha vida, que a arte toma existência. Fora desse processo, não existe homem, não existe mundo, não existe arte. E assim podemos verificar a interação, causa e consequência de uma forma de estar junto.

A interação foi colocada em evidência por eles; e foi colocada de uma forma bem específica para que esta interação, provocada por eles, pudesse ser alcançada por mim, ou melhor, pudesse me alcançar, ou, ainda, para que eu pudesse ser alcançada pela interação existente entre eles!

Para concluir este trabalho, cito Amie L. Thomasson, quando a mesma pergunta sobre que tipo de entidade é uma obra de arte, “*que tipo de entidade é essa? E que tipos de entidades em geral são quadros, peças musicais, romances e assim por diante?*” (THOMASSON, 2008: 103), e eu acrescento performances, teatro, representações fugazes e toda uma sorte de objetos relevantes e amplamente utilizados pelos pais da História da Arte ao procurarem definir o que é arte.

Ou seja, a arte não pode estar contida no objeto, ela está justamente na interação; a arte é gerada na interação, seja entre elementos, seja entre pessoas. A arte está no mundo e somente no processo interativo ela toma forma.

Referências bibliográficas

- ARGAN, G.C. e FAGIOLO, Maurizio (1994). *Guia de História da Arte*. Lisboa, Ed. Estampa, 2ª ed.
- BAITELLO Jr, Norval. (2007). Para que servem as imagens mediáticas? Os ambientes culturais da comunicação, as motivações da iconomania, a cultura da visualidade e suas funções in *Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho “Comunicação e Cultura”, do XVI Encontro da Compós*, na UTP, em Curitiba, PR, em junho de 2007.
- BAKHTIN, Mikhail (2008). *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília.
- BELTING, Hans (2006). Imagem, Mídia e Corpo: Uma nova abordagem à Iconologia in *Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia*. São Paulo, julho/2006 n. 08.
- BLUMENBERG, Hans (2010). “Imitação da natureza”: contribuição à pré-história da ideia do homem criador; in LIMA, Luiz Costa (org.) *Mimesis e a reflexão contemporânea*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, pp. 87-136.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2009.
- BUENO, Fco da Silveira. *Dicionário Escolar da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, FENAME, 1983.
- CAMARGO, Giselle G. Antunes. Antropologia da Dança: ensaio bibliográfico. In: MEYER, Sandra & TORRES, Vera. (Orgs.) *Coleção Dança Cênica*. Joinville: Letra d’água, 2008: 13-23.
- CAMPELO, Marilu (2010). Conflitos e espacialidades de um mercado paraense. In *Ver-o-Peso, Estudos Antropológicos no mercado de Belém*, Org. W. Leitão, p. 41-68, Ed. NAEA-UFPA, Belém.
- CARDOSO, Joel (2010). Pressupostos teóricos, in *Nelson Rodrigues, da palavra à imagem*. São Paulo: Intercom, p. 27 a 35.
- CAUQUELIN, Anne (1998). *Les Théories de l’art*. Paris, PUF.
- _____ (2005). *Arte Contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes.
- CONTAMINE, Phillippe (1990). Século XIV-XV, In DUBY, Georges et ARIÈS, Phillippe, *História da Vida Privada. Da Europa Feudal à Renascença*. São Paulo, Cia das Letras.
- COSTA LIMA, Luiz (2000). *Mimesis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira.
- _____ (2003). *Mimesis e modernidade*. (2003). São Paulo: Ed. Paz e Terra.
- _____ (2010). *Mimesis e a reflexão contemporânea*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ.
- _____ (org.) (2010). *Mimesis e a reflexão contemporânea*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ.

- CORIAT, Benjamin e WEINSTEIN, Olivier Simon. La construction sociale des marchés in *La lettre de la régulation*, nº 53. Consultado em: http://www.lyc-arsonval-brive.ac-limoges.fr/jp-simonnet/IMG/pdf/marche_LR53.pdf. 2005. Acessado em 05/11/2011.
- CRISPOLTI, Enrico (2004). *Como Estudar a arte contemporânea*. Lisboa: Editorial Estampa.
- DEWEY, John (2008). *El arte como experiencia*. Barcelona, Ed. Paidós Estética 45.
- DUBY, Georges (1999). *Ano 1000, ano 2000: na pista de nossos medos*. São Paulo, Ed. Unesp.
- DURAND, Gilbert (1997) *As Estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes.
- GADAMER, Hans-Georg (2007) *Hermenêutica em retrospectiva*. Vol II, Petrópolis, Vozes.
- GOMBRICH, Ernst (1999). *A História da Arte*. Rio de Janeiro: LTC; 16ª edição.
- HALL, Stuart (2003). *A identidade cultural na pós-modernidade*. DP&A Editora, Rio de Janeiro.
- HUYGUE, René (1998). *O poder da imagem*. Lisboa: Edições 70.
- JOLY, Martine (1996). *Introdução a análise da imagem*. Campinas: Papyrus.
- LAVAUD, Laurent (1999). *L'image*. Paris: Flammarion.
- LE BEGURE, J.G. (1956) *Dictionnaire Iconologique, ou Introduction a la Connaissance des Peintures, Sculptures, &c. Ville de Lyon, Biblioth. du Palais des Arts*. Consultado em: http://books.google.ca/books?id=VX0K2CgmnaoC&pg=PR7&hl=fr&source=gbs_selecte_d_pages&cad=3#v=onepage&q&f=false, em 09 de março de 2013.
- LE GOFF, Jacques (2006). *Em busca da Idade Média*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- _____ (1992). *O Apogeu da Cidade Medieval*. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes. <http://groups.google.com.br/group/digitalsource>, em PDF.
- LEITÃO, Wilma (2010). Mercado do Ver-o-Peso: práticas sociais no mundo do trabalho. In *Ver-o-Peso, Estudos Antropológicos no mercado de Belém*, Org. W. Leitão, p. 21-40, Ed. NAEA-UFPA, Belém.
- LIMA, Maria Dorotéa (2010) Patrimônio Cultural: os discursos oficiais e o que se diz no Ver-o-Peso. In *Ver-o-Peso, Estudos Antropológicos no mercado de Belém*, Org. W. Leitão, p. 41-68, Ed. NAEA-UFPA, Belém.
- LOMBARD, Maurice. L'évolution urbaine pendant le haut moyen âge. In: *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 12e année, N. 1, 1957, p.p. 7-28.
- MEFFESOLI, Michel (2005). O Paradigma Estético, in SOUZA, Jessé e ÖELZE, Berthold, *Simmel e a Modernidade*. Brasília: Editora da UnB.
- _____ (2010). *Revista Informação / PUCRS - Março/Abril de 2010*.
- _____ (1990). *Au creaux des apparences*. Paris : PLON.
- _____ (2000). *Le temps de tribus*. Paris : Ed. La table ronde, 2000.
- _____ (2005). *Elogio da Razão Sensível*. Petrópolis: Ed. Vozes, 3ªEd.
- ORTIZ, Airton. *Expedições Urbanas: Jerusalém*. Ed. Record, 2011.
- PAREYSON, Luigi (2001). *Os problemas da estética*. São Paulo: Martins Fontes.

- PINTAUDI, Silvana (2006). Os Mercados Públicos: Metamorfoses De Um Espaço Na História Urbana. In *GEU, Revista Cidade*, vol. 03, nº 05, p. 81-100, Jan-Jun 2006, São Paulo.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*, vol. I. São Paulo, Papirus, 2000.
 _____ *Hermenêutica e ideologias*. Petrópolis, Vozes, 2008.
 _____ *Do texto à ação. Ensaios de hermenêutica*, vol. II. Porto, Rés, 1989.
- SCHMITT, Arbogast (2010). *Mimesis* em Aristóteles e nos comentários da *Poética* no Renascimento: da mudança do pensamento sobre a imitação da natureza no começo dos tempos modernos in LIMA, Luiz C. (Org.) *Mimesis e a reflexão contemporânea*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ pp. 137 a 190.
- SIMMEL, Georg (1983). "Sociabilidade: um exemplo de sociologia pura ou formal". *Georg Simmel: sociologia*. São Paulo, Ática, org. [da coletânea] Evaristo de Moraes Filho.
- TOMASSON, Amie L. (2008). *Ontologia da Arte* in Estética – Fundamentos e questões da filosofia. Org. KIVY, Peter. São Paulo: Ed. Paulus.
- VANDENBERGHE, Frédéric. *As Sociologias de Simmel*. Bauru: EDUSC; Belém: Ed. Universitária UFPA, 2005.
- WAIZBORT, Leopoldo. *As aventuras de Georg Simmel*. São Paulo: Edições 34, 2000.
- WESTPHALEN, Cecília Maria. Feiras in NIZZA DA SILVA, M^a Beatriz (coord.) *Dicionário da História da Colonização Portuguesa no Brasil*, São Paulo, Verbo, 1994.

Referências das Imagens Recolhidas:

Imagem	Referências e fontes
1	Representação contemporânea de uma feira medieval. http://zinezuada.wordpress.com/2010/02/14/feiras-medievais/ em 24/01/2012
2	Biblioteca Nacional Francesa, ms Lat. 962, fol. 264, Maître des Heures de Troyes. Troyes, ver 1405-1410. ⁴⁸ http://www.interbibly.fr/virtuelles/trhc/index.html . Acessado em 01 março 2013
3	Imagem feita pela pesquisadora no transcurso da pesquisa
4	Les Halles centrales à l'angle des rues des Halles et Berger. 1934. http://saintsulpice.unblog.fr/2008/08/05/paris-les-anciennes-halles-partie-3/ , acessado em 20 outubro 2012.
5	Mercado do Les Halles Rua Montorgueil, no entorno do <i>Les Halles</i> , Circa, 1960, 24x30: http://www.verdeau.com/v2/sous_cat2.php?page=3&ordre=id&cat=Paris&cat_orig=Europe&limite=50 . Acessado em 20 outubro 2012

48 Artista anônimo, conhecido pelo nome de Maître des Heures de Troyes, em referência a sua obra prima – O Livro das Horas. O manuscrito, no qual se insere esta imagem, foi feito sob encomenda para o Bispo de Troyes por volta do ano 1426. O Bispo solicitou que o iluminador representasse seu pontificado.

- 6 Hora da xepa no mercado do Guamá, visualizada em 01 abril 2013. <http://notazarifense.blogspot.ca/2011/10/obra-no-mercado-do-guama.html>
- 7 Não existe
- 8 e 9 Les Halles, <http://www.pariszigzag.fr/paris-culture-expos-musees/doisneau-paris-les-halles-lexpo-du-ventre-de-paris>. Acessado em 20 outubro 2012
- 10 Bombaim Índia - <http://pallaround.blogs.sapo.pt/76366.html> acessada em 14 nov 2012
- 11 Feira dos Anjos - Porto, Portugal – acessada em 14 novembro 2012 <http://www.rainhasdolar.com/index.php?amount=0&blogid=1&query=mercado>. Fonte da imagem: apresentação de Jorge Vicente - Porto 1914
- 12 Blog Rainha do Lar - <http://www.rainhasdolar.com> em junho de 2009, acessado em 14 nov de 2012
- 13 Mercado flutuante na Tailândia (cerca de 60km de Bangkok) <http://www.rainhasdolar.com> em junho de 2009. Acessado em 14 nov de 2012
- 14 Mercado da rua Montorgueil, via atelier Robert Doisneau, 1933 in <http://www.pasaparis.com/wp-content/uploads/2012/04/Rue-Montorgueil-via-atelier-Robert-Doisneau.jpg>, acessado em 20 outubro 2012
- 15 <http://classconnection.s3.amazonaws.com/514/flashcards/1052514/jpg/krakow1333735122548.jpg>
- 16 <http://blogduvoyageenitalie.wordpress.com/2011/02/03/plan-de-florence-au-xiiieme-siecle/> acessada em 02 fevereiro de 2011
- 17 Plano de cidades bastides de Revel, Mirande, Villefranche-de Rouergue e Monpazier http://quod.lib.umich.edu/u/ummu/thumb/1/5/0/04_05150.jpg, acessada 02 fevereiro de 2011
- 18 O centro econômico de Paris: o quartier des Halles [bairro dos Mercados] no fim do século XIII. Nas proximidades: a justiça (pelourinho), a vida religiosa (igreja de Saint-Eustache), a morte (cemitério dos Inocentes) (segundo Giraud e A. Jourdan, Paris sous Philippe le Bel). (Le Goff, 1992: 66)
- 19 Imagem geo-referencial do espaço da feira do Guamá, retirada do Google Earth em março 2012
- 20 Feira do Guamá, visualizada em fevereiro de 2012. Fonte: <http://niedformacao.blogspot.com.br/2012/02/feira-do-guama.html>
- 21 a 33 Fotografias feita pela pesquisadora no transcurso da pesquisa de campo

- 34 e 35 Amai-vos http://luciagomeszinggeler.blogspot.com.br/2009_03_01_archive.html, realizado em 21/03/2006 e consultado em 20/10/2012
- 36 e 37 STOP:<http://www.facebook.com/photo.php?fbid=202150269919004&set=o.453378334680969&type=1&theater>, realizado em 21/06/2012 e 07/10/2012 e consultado em 20/10/2012
- 38 STOP:<http://www.facebook.com/photo.php?fbid=397926916911684&set=oa.454598824558920&type=1&theater> realizado em 21/06/2012 e consultado em 20/10/2012
- 39 PIPAZ:<http://www.facebook.com/photo.php?fbid=403830136321362&set=o.453378334680969&type=1&theater>, Imagem 39, realizado em 2006 e consultada em 20/10/2012
- 40 PIPAZ:<http://www.facebook.com/photo.php?fbid=337596769649395&set=oa.458435794175223&type=1&theater>. Imagem 40, realizado em 27 junho 2012 consultado em 20/10/2012
- 41 PARAPAPUMZÉJADERVAIPRACADEIAJUNTOCOMZÉMANÉ e Madona, no canto esquerdo, <http://www.facebook.com/photo.php?fbid=497941426887724&set=o.453378334680969&type=1&theater>, realizado em 21/06/2012 consultado em 20/10/2012.
- 42 Resistência: realizado em 21/06/2012 e consultado em 20/06/2012 <http://www.facebook.com/photo.php?fbid=494950820520118&set=o.453378334680969&type=1&theater>
- 43 a 69 Fotografias feitas pela pesquisadora durante a pesquisa de campo