

Seminários FESPSP 2017 Incertezas do Trabalho.

GT 1 Antropologia Urbana

### **Imagens de mulheres no bairro do Bixiga.**

**Ruan Felipe de Azevedo<sup>1</sup>**

**PPCS – UNIFESP Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de São Paulo.**

#### **Resumo**

A ideia desse ensaio é propor um levantamento de informações a respeito das figuras de Lina Bo Bardi e Nossa Senhora Achiropita, buscando tecer um conjunto de tensões entre as formas expressivas e sociais que emanam das paróquia Achoripita e do Teat(r)o Oficina. Quais as tensões e proximidades entre este dois espaços? Como cada uma dessas imagens de mulheres energizam o bairro do Bixiga.

Palavras chave: Teatro, Mulheres, Achiropita, Lina Bo Bardi, Teat(r)o Oficina.

O bairro do Bexiga foi fundado em 1878 como uma colônia italiana. Foi deste modo tradicionalmente associado à uma forte devoção católica, manifestada durante o mês de agosto, data em que acontece a procissão e festa em homenagem a Nossa Senhora Achiropita.

Mas o Bixiga também é percebido como um bairro boêmio, repleto de bares, cantinas e feiras. O Bexiga foi endereço de teatros importantes como **Teatro Brasileiro de Comédia (TBC)**, fundado em 1948 por Franco Zampari, importante empresário italiano, que inovou ao trazer para o teatro técnicas de seu país, modernizando toda a experiência teatral e fazendo do TBC um teatro referência em todo o Brasil; o **Theatro Sérgio Cardoso**, antigo Teatro Bela Vista, fundado em 1956 e reinaugurado como Sérgio Cardoso em homenagem a seu fundador, em 1980, hoje, administrado pela Associação Paulista dos Amigos da Arte (APAA); o **Teat(r)o Oficina**, fundado em 1958 e tombado pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico (Condephaat) em 1982 e o **Teatro Ruth Escobar**, fundado em 1963 e um dos mais famosos Centros Culturais da cidade, onde foram encenadas peças como o Balcão de Jean Genet em dezembro de 1969.

---

<sup>1</sup> Mestrando em antropologia pelo departamento de pós graduação da UNIFESP.

O bairro está dividido em Alto do Bixiga e Baixo do Bixiga. No alto Bixiga, acontece a festa religiosa mais popular e movimentada da cidade: A Festa de Nossa Sra. Achiropita. No mês de Agosto, a região fica lotada de fieis, curiosos e visitantes. Entre as missas em homenagem à santa ocorre uma grande festa culinária.

N<sup>a</sup>. Sra. Achiropita (aquela que não foi pintada), é uma santa envolvida em um milagre de emparedamento e mistério. Uma santa que se incorporou nas paredes da igreja. O Bixiga foi um bairro que se incorporou na cidade, ele não existe oficialmente no mapa, ali para a prefeitura é Bela Vista. Uma **F(r)icção**<sup>2</sup> entre Itália e Brasil. Uma faísca, de onde lampeja um centro de força e devoção. Uma iluminação divina.

Na parte baixa do Bixiga, encontramos o Teat(r)o Oficina e sua famosa iconoclastia, recebendo a força de uma admirável mulher: Lina Bo Bardi, a arquiteta italiana. Lina, projetou no Oficina um teatro rua. Seu desejo era um teatro aberto ao povo, uma universidade de teatro, um centro de convivência. E porque não, um centro de força. No projeto, Lina pensou as transparências como formas de ver e ser visto, a arquitetura como um caco de espelho da vida social. Um lugar de re-flexão.

A arquitetura deu ao Teatro solidez física e social. Por conta da construção o teatro foi tombado como patrimônio da cidade, tornou-se bem público. Lina que fez o Teat(r)o Oficina para Ogum – Orixá de Zé Celso, Orixá da Guerra. Incorporou-se nas paredes África, Brasil e Itália, f(r)iccionadas na arquitetura “moderna”.

O Teat(r)o Oficina é historicamente referência entre os teatros mais atuantes da cidade, talvez, o único que ainda sustente esse título ao longo dos seus 60 anos de resistência e (r)existência. Para lá, ao longo do ano, são atraídas pequenas multidões de fieis, curiosos e visitantes afim de conferir de perto os ritos-teatro. Um centro de força. Uma iluminação Profana.

Minha inquietação: seriam as figuras dessas duas mulheres italianas (Lina e Achiropita) uma fonte de poder na cidade? Haveria em torno delas uma imagem dialética carregada de tensão? Seria Achiropita uma fonte de onde emanam hierarquia e ordem (agregação) e Lina uma fonte de onde emana um poder amorfo e caótico (desagregação)?

---

<sup>2</sup> Dawsey 2013.

Uma última provocação: Se pensarmos o Bixiga como bairro liminar que não existe nas fronteiras oficiais da cidade, este contraste de opostos complementares femininos, ganha força nas margens. Mas se pensarmos no mapeamento oficial da cidade onde o Bixiga não existe e o bairro, então, é Bela Vista: a imagem da Achiropita incorporada em seu templo de agregação e ordem vai se contrapor à imagem de Lina Bo Bardi incorporada no MASP, centro de força das manifestações da cidade.

### **Montagem**

Taussig (1993) apresenta por meio da noção de montagem uma forma de produzir conhecimento que não se filia necessariamente à ordem racional, de encadeamentos lógicos, ou lineares de sentidos, mas ao contrário irrompe no presente, fundindo na ação, na imagem que fricciona passado e futuro. Um lampejo de conhecimento que borbulha nas superfícies do cotidiano e nos lança no abismo da experiência. Forçando a percepção a abrir-se ao sensorial, ao corporal, ao mundo.

Na proposição dessa noção de montagem Taussig recorre tanto aos escritos de Brecht, quanto à produção de Walter Benjamin. De Brecht filia-se à ideia de estranhamento como forma de imersão no mundo, como ferramenta de abertura de lacunas no significante e no significado, lacunas onde sujeito e objeto fundem-se, experimenta-se o mundo.

De Benjamin retoma a força da imagem que lampeja, o conhecimento como uma lontra que numa fração de segundos emerge do mar, e antes que seja possível definir seus contornos, afunda-se novamente na imensidão da vida. Uma experiência das cidades como obra surrealista. O conhecimento como movimento descontínuo e fragmentado, sem totalidades, sem sínteses, um flunar pela história capaz de tornar o cotidiano extraordinário, e o extraordinário, cotidiano.

#### **1) Bacantes e Lina Bo Bardi**

Uma das imagens de pinturas rupestres que contem mulheres dançando em pose de bastões nas mãos, pode nos ajudara esclarecer algumas questões sobre esse poder feminino que investigamos.



Imagem de pintura rupestre

Essa é uma imagem de dança e movimento. Que segredo ela guarda/revela? Impossível imaginar que a escolha deste local fosse aleatória. Schechner (2011), aponta dados de pesquisa feitas a partir de instrumentos de ressonância a fim de compreender que cada pintura, inscrição ou marca ocupa um lugar precisamente escolhido no interior das cavernas. Muitos pontos são as áreas de maior potência de ressonância, um indicativo da presença de cantos, da importância do som, da percepção auditiva dessas populações e do cuidado na escolha de seus espaços rituais.

Singer (1976) e Zolla (1981) quando falam de um período arcaico e de sua presença na arte, chamam especial atenção para a presença recorrente de certos elementos, entre eles: animais, tais como: bois, bodes, veados, animais símbolos da potência transformativa envolvendo o movimento; Além de cobras, ovos, também é possível chamar atenção para o ato de vestir-se de mulher. Vamos nos ater a esses elementos: procriação, multiplicação, transformação: devires.

Seria o poder de diferenciação, de transformação, de enervar-se no mundo, de multiplicar-se um segredo precioso, que vem de tempos imemoriáveis percorrendo as linhas de força dos devires animais e dos devires-mulher?

### **Bacantes.**

Segundo Lévi-Strauss (1955c), o mito de Bacantes, estruturalmente refere-se à elaboração de uma complexa reflexão sobre o processo de geração de semelhantes, na espécie humana, estar ligado a uma contribuição dos dois sexos. Sem dúvida, um mito de 2500 anos, investigaria um mistério como esse, mas não só. Nas estrelinhas do mito é possível recuperar também uma complexa elaboração da potência feminina, um devir-mulher.

Seria um desejo de controlar o poder criativo, transformativo o motivo da exclusão de mulheres de ritos de iniciação, do alto escalão das religiões, dos teatros, da forte prescrição e controle que sociedades patriarcais até hoje mantem sobre o movimento de devir-mulher e sobre o útero?

Práticas que vigoraram por milênios, e que ainda encontra-se enraizadas nos costumes de muitos povos. À contrapelo e à revelia da psicanálise freudiana haveria aí possibilidade de enxergar uma profunda disputa e inveja do útero?



Zeus parindo sátiros para em seguida dar a luz à Dionísio.

Esse poder transformativo presente nos espaços onde se fazem pessoas (ritos de iniciação), onde corpos se duplicam, multiplicam (útero) e do alto sacerdócio de muitas práticas rituais e religiosas nos remetem a pensar em como o poder de diferenciação tende a ser apropriado por instituições que desejam controlar a exclusividade de produzir semelhantes – pessoas, filhos, irmãos, pais. Esse extraordinário poder que foi concentrado nos corpos, especificamente, os com útero.

Bacantes, peça de Eurípedes, estreada postumamente por volta de 405 a.c é um texto onde o autor relata aquilo que ouvia dos cantos e ritos de um terreiro de Bacantes, na Macedônia. Eurípedes apresenta o nascimento do teatro por meio dos cultos à Dionísio. Vamos

esmiuçar esse relato, aproveitando que Bacantes é um dos raros fragmentos que narram em detalhes os cultos de mulheres que vigorou na Grécia.

Dioníso, é narrado por Eurípedes como um ser andrógino, de longos cabelos cacheados, de corpo delicado e muitas vezes retratado como infantil. Algumas obras de arte retratam Dioníso como mulher (Bustos em terracota, Grécia, sec.IV a.c). Zolla, faz a seguinte descrição – *Nos cultos a Dionísio, o devoto se identificava com todos os aspectos da natureza, tornando-se algo parecido com uma planta hermafrodita, capaz de florescer e dar fruto e, ao mesmo tempo, produzir e receber a vida e a luz.* (Zolla, 1981. p. 5).

Os nomes de Dioníso também são múltiplos: Dionisio, Zagreu, Ébrios, Bacco, Erecto, O testiculado, Homem-Mulher, Iaco. Não se poderia esperar menos do Deus da multiplicidade, da trans-formação. O próprio corpo de Dioníso é um corpo em performance, ora como criança, ora como touro, ora como mulher.

O culto à Dioníso, enquanto deus(a) das colheitas, das plantações e dos ciclos das uva, data de muito antes de sua assimilação pelo panteão dos deuses olímpicos, representantes dos interesses aristocráticos da polis grega. Sua inclusão se deu por volta do sec. VII a.c quanto encontrava-se fortemente disseminado entre os camponeses, sendo inevitável incorporá-lo ao panteão olímpico da polis, para assim, estender os domínio do império. De modo que Dioníso, assimilado, ficou sendo o filho de Sêmele (Radical grego que remete à *terra, sêmen, semente, semear*). Segundo Brandão (2012), Sêmele seria um resquício uma imagem de feminino, uma Grande Mãe, que ao deparar-se com o poder ascendente do patriarcado olímpico, estruturado em reflexo à democracia grega, tornou-se uma mortal estrangeira. Vejamos como esse poder transformativo, como esse feminino recalcado retorna e lampeja nas entranhas do bairro do Bixiga.



Sêmele, atriz Camila Mota em cima dos escombros da 1ª sinagoga da cidade de São Paulo.

Dionísio, após ser esquartejado pelos titãs a mando e ao custo do ciúmes de Hera, é transformado em bode por Zeus e levado por Hermes para uma caverna profunda onde será cuidado por ninfas e sátiros. A cena se desenha por medo das represálias de um poder normalizador, estabilizador, personificado em Hera, a iluminadora divina.

Quando Dionísio retorna à Grécia, com destino a Tebas, por onde passa, recruta mulheres que descobrem-se Bacantes e que ao chamado do deus dançam em êxtase, com tirços, peles de animais como vestes e pinturas sobre o corpo. Desacreditado como deus por sua família e insultado por Penteu [Governador de Tebas], Dionísio arranca as mulheres de sua condição de submissão - Submissão feminina amplamente conhecida no contexto grego - e as faz, por meio do transe e da embriaguez, retornarem a um estado de potência transformativa – iluminação profana. As bacantes seguem em multidão, para as matas do citerrão. Dionísio atrai a cidade inteira para a orgia. Em homenagem ao deus percorre-se a cidade com um carro-naval onde leva-se um enorme touro que será dilacerado em sacrifício ao deus, ou à deusa.



### Bacantes<sup>3</sup>

Esse evento afunda na história e retorna ao presente como o carnaval, a festa da carne e dos carros navais desfilando na cidade, onde, por alguns dias, o povo subverte a ordem do trabalho, se entrega ao êxtase, à embriaguez, às orgias, à androginia primordial do deus, os homens vestem-se de mulheres e as mulheres assumem o poder. O Calendário cristão alterou a data de virada do ciclo anual para dezembro, no entanto, este evento dava-se entre o inverno

<sup>3</sup> Referência das imagens da esquerda para a direita. 1.Mênade em vaso grego. 2)Cartaz digital da disponível no site do Teat(r)o Oficina:<https://www.facebook.com/uzynauzona/photos/a.1156935951016358.1073741828.1152781641431789/1224398767603409/?type=3&theater>  
3) <http://ducasse.deviantart.com/art/The-Bacchae-50766770>



e a primavera, ciclos que na Grécia ocorriam entre meados de março e abril. Datas que coincidem com o início dos ciclos do calendário astral, começando o ano em Áries.

Em muitos povos tradicionais as mulheres narram que a criação de semelhantes (grávidas) está ligada à entrada de espíritos em seu corpo que podem vir por intermédio dos rios, ventos, animais e outros fenômenos da natureza, tornando a contribuição masculina um fator auxiliar (o sêmen em muitos casos pode fortalecer o feto), mas não determinante (o sêmen não gera o feto). Ou seja, a geração de semelhantes aparece com uma relação que engloba humanos, não humanos, animais e deuses em uma complexa interação de produção de diferenças.

De volta à Eurípedes, Penteu, lamentoso pela perda do poder, veste-se de mulher. Paramenta-se com um tirço na mão, peles de animais e uma coroa de uvas (ou de espigas de milho), ambos símbolos da reprodução. Ou seja, um corpo que reivindica poderes por meio de um devir-mulher.



Dionísio e Penteu

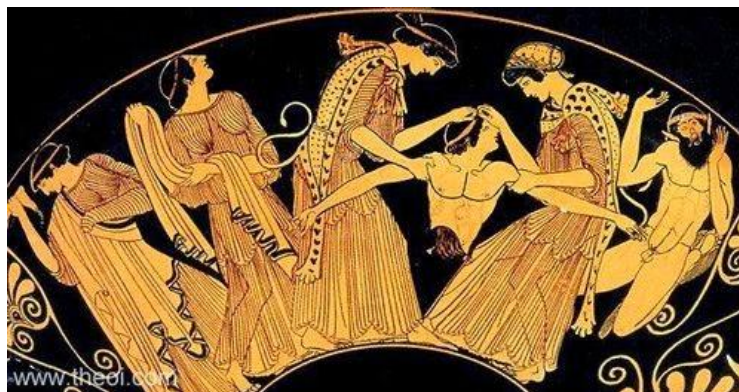
Penteu segue paramentado a fim de ver e impedir os ritos de bacantes. As bacantes no Teat(r)o Oficina são todos os corpos que lembraram seu poder transformador, desestabilizador, uma devir-mulher, um movimento que suscita nos corpos uma vontade de potência criativa.

Tanto em Eurípedes quanto no Oficina, as Bacantes tomadas pelo transe e pela embriaguez, dilaceram um touro, comem a sua carne e bebem seu sangue em sacrifício a

Baco. Um rito em adoração ao seu retorno. Devorar o touro neste contexto é semelhante aos ritos antropófagos dos ameríndios, onde se dilacera e devora o inimigo adorado, seu igual ao reverso, o outro de quem se quer absorver as forças. Aquele sem o qual, as trocas, as relações, as experiências, os ritos, e a continuação da estrutura social perdem seu sentido. Um devir-outro.



O mito recorrente da dilaceração de um boi ou homem híbrido, por mulheres, reitera o poder transformativo, a produção da diferença. Eurípedes narra os dois momentos de sacrifício, primeiro o boi, depois, Penteu, cuja cabeça vira troféu nas mãos de Agave, sua mãe. Assim como no desenho feito no paleolítico superior, onde dançam mulheres, as dançarinas retornam, dessa vez não mais no silêncio sagrado do fundo de uma caverna, mas na ação.



O Teat(r)o Oficina mantém uma cabeça de boi como seu troféu à Dionísio; Zé Celso corporifica o sacerdote andrógino guardião dos espaços sagrados, mas é para uma outra figura que quero chamar atenção: Lina Bo Bardi, a grande arquiteta-bruxa que projetou o Teat(r)o Oficina. Lina projetou um teatro-rua. Mas uma rua que leva para a memória, uma rua que se afunda logo que se atravessam suas portas (vulva), seja em relação à R. Jaceguai, seja em relação à própria pista-palco do teatro cheia de buracos e passagens subterrâneas por onde os atadores nascem e morrem, entram e saem. Esse afundamento, esse *movimento transformador* nos remete ao espaço sagrado da *diferenciação infinita* onde o humano inventou-se a si mesmo ao mesmo tempo em que foi inventado: o útero, a caverna, o teatro, o mundo (TARDE, 2007).



Pensar o Teat(r)o Oficina como útero, não está ligado a pensá-lo como útero de mulher. Nesse caso, estou me referindo a um útero do Bixiga, que por ora não tem sexo, nem gênero. Nem tampouco neutralidade. Me refiro a um útero tecnológico, artificial, feitos de cacos de mundo, andrógino e multifacetado, um espaço capaz de produzir vidas e mundos.

## **2 Nossa Senhora Achiropita.**

O início da devoção à Nossa Senhora Achiropita data do ano 582, onde está a catedral feita em homenagem à santa que não foi pintada, localizada na cidade de Rossano, Estado de Cálabro, na Itália.

Dois fatos chamam atenção, a santa não foi pintada, segundo o mito corrente, ela emparedou-se. Durante a construção de seu santuário, os pintores contratados, desenhavam e pintavam a imagem de uma Nossa Senhora, mas que misteriosamente sumia durante as noites. Sem entender o que ocorria fora colocado um vigia na porta do santuário. Uma noite uma bela mulher com uma criança de colo pedira para entrar e rezar um pouco, o vigia não encontrou motivos para evita-la. Todavia a mulher não mais retornava, até que o vigia decidiu entrar no santuário para chama-la. Segundo o milagre, foi nessa hora a mulher foi encontrada incorporada à parede, uma imponente pintura havia sido realizada na parede principal do santuário e lá permanece até hoje.

O outro fato diz respeito à distribuição de templos em homenagem à Nossa Senhora Achiropita, existem apenas três, eles estão localizados na Itália, Grécia e no Brasil.

Se por um lado vemos na paróquia de Nossa Senhora Achiropita um modelo de agregação e ordem que pode ser exemplificado pela manutenção da família nuclear burguesa, pela moral cristã baseada na culpa, pelo assistencialismo e pela caridade; seria possível tomar a parte alta do bairro onde a paróquia está instalada como a cabeça do bairro, o lugar onde as coisas tendem a se fixarem, as ideias e os estabelecimentos da parte alta gozam do prestígio de tradicionais.

Por outro lado temos na parte baixa do bairro o Teat(r)o Oficina e sua iconoclastia que abre mão de certos símbolos religiosos consolidados no ocidente em função de outros que compõe o repertório das religiões de matriz afro-brasileira, ameríndia e oriental. Ali opera-se por uma mutação constante de valores, um pensamento selvagem que não se domestica pela tradição, um ser-sendo que devora tudo ao seu redor inclusive a si próprio. Neste contexto, seria possível imaginar o baixo do Bixiga como o baixo corporal do bairro por onde são liberados os fluxos, os desejos, os excrementos e onde a reprodução se consolida.

A ideia desse texto foi lançar algumas bases do que pode ser uma teia de relações entre o teatro a paróquia como opostos complementares que operam no bairro do Bixiga. Sem dúvida outras

figuras de mulheres podem ser encontradas nesse recorte, todavia, tentei me deter nas figuras de Lina Bo Bardi e Nossa Senhora Achiropita.

Duas figuras que são capazes de organizar multidões de fieis em torno de seus templos, Achiropita durante a festa no mês de agosto e Lina Bo Bardi, especialmente com o prédio do Masp, durante vários momentos do ano no decorrer das grandes manifestações públicas da cidade.

Referências bibliográficas:

DAWSEY, John Cowart. **De que riem os “bóias-frias”?:** Walter Benjamin e o teatro épico de Brecht em carrocerias de caminhões. Tese (Livre-Docência)– PPGAS/FFLCH,

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

TARDE, Gabriel. **Monadologia e Sociologia.** São Paulo: Cosac Naify, 2007

TAUSSIG, Michael - **Xamanismo, Colonialismo e o Homem Selvagem** - Um Estudo Sobre o Terror e a Cera. Paz e Terra, 1993.

TURNER, Victor. **O processo ritual:** estrutura e antiestrutura. Petrópolis: Vozes, 1974.

SCHECHNER, Richard. **Pontos de Contato Entre o Saber Antropológico e Teatral.** Cadernos de Campo, São Paulo, Ed. Nº 20, 2011. In: SCHECHNER, Richard. **“Points of contact between anthropological and theatrical thought”.** In: Between Theater and Anthropology. University of Pennsylvania Press, 1985.

SINGER, June. **Androginia.** São Paulo: Cultrix, 1990.

ZOLLA, Elémire. **Androginia.** Madrid: Del Prado, 1997.