


Artigo

Imponderável da vida e o imponderável do rio: o rio São Francisco como um palco em movimento

PÂMILLA VILAS BOAS COSTA RIBEIRO ¹

 0000-0002-6793-9771

Universidade de São Paulo, Brasil



revistes.uab.cat/periferia



Diciembre 2021

Para citar este artículo:

Ribeiro, P. (2021). Imponderável da vida e o imponderável do rio: o rio São Francisco como um palco em movimento. *Perifèria, revista de recerca i formació en antropologia*, 26(2), 197-224, <https://doi.org/10.5565/rev/periferia.846>

Resumen

A partir do trabalho de campo realizado com os ribeirinhos do município de Ponto Chique, no norte de Minas Gerais (Brasil), busca-se articular performances e práticas culturais às dinâmicas das águas do rio São Francisco. A proposta é refletir sobre a teatralidade dos ribeirinhos no porto da cidade como uma forma de manejar as incertezas de uma vida em constante remodelação tal qual o movimento do rio. Inundações, travessias, fluxos e contracorrentes conformam e influenciam os diálogos, gestos e sons e mostram a potencial relação entre performance e ecossistema. No decorrer da pesquisa, constatou-se que, ao invés de se subordinar a uma visão fixa da vida, os ribeirinhos, por meio de suas representações ou performances, abrem-se para a condição de virtualidade e mobilidade dinamizando a vida social. Nesse mundo em constante transformação, os ribeirinhos nos ensinam também a respeitar a natureza de cada ser e a interagir com as diferentes espécies que habitam os territórios.

Palabras clave: ribeirinho; rio; relações multiespécies; antropologia da água; antropologia da performance.

¹ Contato: Pâmilla Vilas Boas Costa Ribeiro – pamillaribeiro@usp.br



Abstract: *The imponderable of life and the imponderable of the river: the São Francisco River as a moving stage*

Based on the fieldwork carried out with the riverside dwellers in the municipality of Ponto Chique, in the north of Minas Gerais (Brazil), we seek to articulate performances and cultural practices to the dynamics of the waters of the São Francisco River. The proposal is to reflect on the theatricality of the riverside dwellers in the city port as a way to manage the uncertainties of a life in constant remodeling just like the movement of the river. Floods, crossings, flows and countercurrents conform and influence the dialogues, gestures and sounds and show the potential relationship between performance and ecosystem. During the research, it was found that, instead of subordinating themselves to a fixed vision of life, the riverside dwellers, through their representations or performances, open themselves up to the condition of virtuality and mobility, dynamizing social life. In this world in constant transformation, the riverside dwellers teach us to respect the nature of each being and to interact with the different species that inhabit the territories.

Keywords: riverside; river; multi-species relationships; water anthropology; performance anthropology.

Introdução: as águas do rio São Francisco

O presente artigo parte dos questionamentos suscitados a partir do trabalho de campo realizado com os ribeirinhos de Ponto Chique², em 2020, no momento da chegada da pandemia no Brasil e na região. Esse texto agrega também experiências de campo anteriores e que ajudam a refletir sobre o imaginário ecológico³ desse ecossistema ribeirinho localizado no início da porção navegável do rio São Francisco em Minas Gerais (Brasil). Trata-se de um dos mais importantes cursos d'água da

² Ponto Chique é um município brasileiro no interior do estado de Minas Gerais com uma população estimada de 4.259 habitantes.

³ A noção de imaginário que utilizo na pesquisa é inspirada na ideia de imaginação material do filósofo Gaston Bachelard. De acordo com o autor, a materialização do imaginário se dá quando se pensa, sonha ou vive a matéria. A proposta é pensar como a água conforma um imaginário ecológico que modula e ultrapassa o real. "A água torna-se assim, pouco a pouco, uma contemplação que se aprofunda, um elemento da imaginação materializante (Bachelard, 1998. p. 12)"

América do Sul que passa por cinco estados e 521 municípios drenando uma área de aproximadamente 641 000 quilômetros quadrados.



Imagem 1: Mapa da bacia do rio São Francisco, o círculo em amarelo representa a região pesquisada. Mapa do Ministério da Integração Nacional.

A busca é por compreender o papel da água, das travessias, dos fluxos, das correntes e contracorrentes na conformação das performances⁴ na beira do rio. Incursões

⁴ Performance é entendida neste trabalho como parte de uma Antropologia da Performance, ou seja, como uma perspectiva e um modo peculiar de enxergar a vida social como um conjunto de atos performativos que dramatizam, comunicam, reiteram e modificam status sociais.

preliminares em campo têm mostrado a potencial relação entre performance e ecossistema nas formas específicas de manejo dessas populações que são atores em um palco cenográfico e hidrográfico. A proposta é perceber como rio, humanos e demais seres performam e agem de acordo com as dinâmicas e os ciclos da água demonstrando que os humanos não são os únicos detentores da ação quando se trata de lidar com a dimensão imponderável de uma vida construída na beira do rio.

A região pesquisada é conhecida também como o sertão mineiro, palco de eventos históricos importantes e cenário de muitas histórias do escritor Guimarães Rosa. No romance "Grande sertão: veredas", por exemplo, o rio se expressa no nome do personagem Riobaldo. O rio São Francisco é narrado na obra como uma realidade mágica que divide o mundo de Riobaldo entre a margem direita, de Deus e do bem, e na esquerda, dos que têm pacto com o Demônio. É justamente nessa travessia pelo rio São Francisco e entre esses dois mundos, que Riobaldo assume o seu nome que tem a força do rio. Travessia do personagem Riobaldo e do ribeirinho Olímpio Gonçalves como símbolo do incessante movimento da vida que integra uma multiplicidade de trajetórias e transformações.

Os ribeirinhos⁵ vivem e trabalham nas áreas inundáveis do Médio São Francisco, habitam as ilhas e barrancos do rio e vivem para observá-lo, já que suas moradias e meios de sustento dependem do nível da água para realizar a pesca, agricultura, a criação animal e o extrativismo, associados aos ciclos da enchente, cheia, vazante e seca. Muitas das ações dos atores dessa bacia hidrográfica se dão também em resposta às infraestruturas que modificam a relação entre vazão, cheia, sazonalidade bem como o curso do rio. Um exemplo importante foi a construção da barragem da

⁵ Furtado, Maneschy (2002) cunha o conceito de ribeiridade como uma expressão de um modo de viver dos grupos sociais localizados à margem de mananciais aquáticos com elementos materiais, imateriais e simbólicos que configuram o modo de vida desses grupos (Neto e Furtado, 2015:159). Nessa perspectiva, como apontam as autoras, o conceito de ribeirinho deve estar mais ligado a relação estabelecida com o rio do que qualquer outro tipo de definição que tente fixar essas relações. A primeira territorialização da região do médio rio São Francisco se vincula às diversas sociedades indígenas que existiram no local (Araújo, 2009, p.120). No período colonial, africanos fugidos da escravidão no Brasil penetraram o interior do país e se estabeleceram em diversas localidades do rio São Francisco. A população que habita o local é majoritariamente composta por descendentes de africanos, mas a partir de relatos que os ribeirinhos contam, é possível perceber a influência dos povos indígenas na formação de suas identidades.

Usina Hidrelétrica de Três Marias, inaugurada em 1962, com 2.700 metros de comprimento, que forma um reservatório de 21 bilhões de metros cúbicos de água.

Outro exemplo é o projeto de transposição do rio São Francisco iniciado em 2005 que prevê a construção de mais de 700 quilômetros de canais de concreto em dois grandes eixos (norte e leste) ao longo do território de quatro Estados (Pernambuco, Paraíba, Ceará e Rio Grande do Norte) para o desvio das águas do rio. Mesmo que a obra não impacte diretamente a região pesquisada, corre-se o risco de redução de vazão de água, pois essa região situada a montante do rio, seria doadora de água para os demais estados que compõem a bacia.

Atualmente um empreendimento visa canalizar as águas do rio em Ibiaí, cidade vizinha a Ponto Chique, para abastecer Montes Claros, cidade pólo do norte de Minas e que sofre com o desabastecimento de água. O ribeirão Valeriano Rodrigues é assertivo, para ele, daqui a 30 anos não existirá mais o rio São Francisco.

A vida multiespécie (Tsing, 2019) não se separa do imaginário ecológico dos atores que compõem essa bacia hidrográfica, além de apontar para os processos de resistência às infra estruturas que alteram a dinâmica e os ciclos do rio. Ao convergir esses campos, a pesquisa revela a importância dos regimes de expressividade no processo de resiliência líquida (Mediondo, 2019) envolvendo, rio, ribeirinhos e outras espécies. O rio, além de ator, é também palco dessas performances.

Dissolvendo os campos de conhecimento

O estudo da água tem ajudado os antropólogos a pensar sobre liquidez que articula conhecimentos (Andersen, 2016), ontologias (Morita, 2017) mostrando como a própria água é sempre uma questão histórica e culturalmente específica (Helmreich, 2011). Estudiosos vêm mostrando como a materialidade da água vai muito além de canos e corpos d'água (Helmreich, 2016) e é moldada por práticas cotidianas (Camargo & Camacho, 2019), instituições governamentais (Mosse, 2003) e tecnologia (Page, 2005). Esse campo de estudos leva em conta as diversas formas de vida e sociabilidades humanas e não humanas que se relacionam aos estudos da água (Schmidt, 2017). Em consonância com as questões de materialidade (Clark, 2011), política ontológica (Ballesterio, 2019) e economia política (Swyngedouw, 2009) que têm preocupado os antropólogos da água, esta pesquisa reflete sobre

como a água participa da definição e desestabilização das fronteiras entre materialidade e abstração.

A água está no cerne da vida humana, de suas experiências sensoriais e de significado cultural (Strang, 2005) e essa experiência se traduz em corpos e movimentos que transcendem os limites da abstração dos antropólogos da água. Apesar da compreensão de que a natureza se move mais rápido do que a cultura (Hastrup & Hastrup, 2015) e de que a água é capaz de oscilar e dissolver essas noções dualistas de natureza e cultura, pouco se fala sobre essa experiência concreta de dissolução.

É por isso que essa pesquisa se inspira também na antropologia da performance que assume formas variadas e híbridas em campos acadêmicos e artísticos, constituindo-se em um campo interdisciplinar, ou até mesmo, anti-disciplinar (Dawsey, 2005). Estudos em antropologia e performance podem se diferenciar em duas linhagens, uma dramatúrgica (Van Gennep, 1978; Turner, 1974 Schechner, 1987) e outra linguística (Bauman, 1977; Briggs, 1998; Tambiah, 1997, Hartmann, 2005) que, muitas vezes, se entrecruzam. Enquanto Turner, seguindo Van Gennep, aponta para a importância dos momentos liminares do processo social, Geertz (1989b) enfoca a necessidade de observar o fluxo do cotidiano. Goffman (2005) propõe a noção de performance do cotidiano onde as ações da “vida real” dão os sentidos das relações sociais a partir de encenações que envolvem ator, o cenário onde a ação ocorre e o ato enquanto interação dos atores no espaço. Essa compreensão das fontes da cultura humana como performativas (Schechner, 1987) e a teatralização da vida cotidiana são centrais para a pesquisa.

A antropologia da performance é uma área importante ao colocar a experiência dos atores sociais em relevo num olhar que privilegia o estranhamento produtivo da vida cotidiana com foco na estética, na multissensorialidade e interação social. A consideração dos aspectos emergentes, a negociação entre os atores, a dialogicidade, os poderes poéticos e retóricos (Langdon, 1999) são fundamentais para a minha pesquisa. No entanto, essa pesquisa considera que não apenas os seres humanos estão em performance. Enquanto os autores citados compreendem a performance limitada às ações humanas no mundo, essa pesquisa considera que as coisas têm vida e que o mundo está em performance. Não são apenas os seres

humanos são aptos e dominam a ação. Essa pesquisa permite que integremos estrutura e agência, humanos e não humanos produzindo performances que criam existências em contextos de privação. É justamente o rio, em sua capacidade de diluir fronteiras, o palco e o principal ator desse processo.

Materiais e métodos

Para compreender a relação entre performances, práticas culturais e as dinâmicas das águas, a pesquisa utilizou como estratégia metodológica a realização de breves períodos de pesquisa etnográfica em 2020 e em 2021, a realização de entrevistas com os ribeirinhos e observação participante nos momentos de plantio, pesca, travessias de barco, rituais e danças como o batuque⁶. As entrevistas foram feitas em profundidade com atenção às narrativas que os ribeirinhos contam, sobretudo, sobre os momentos de cheia e inundação do rio. As entrevistas buscaram entender também a relação dos seus ancestrais com o rio e as histórias contadas de geração a geração.

Sobre o método de observação participante, a proposta foi realizar travessias de barco com os ribeirinhos para compreender como ocorrem as decisões de navegação e como a própria corporalidade influencia esses processos. Foi preciso realizar algumas travessias de barco para compreender as dinâmicas das paisagens que se constroem no momento em que se navega pelo rio.

Além disso, busquei observar o movimento de trânsito pelas vazantes que se faz também por encenações, gestos e manipulação das formas de linguagem que constituem objetos privilegiados de estudos da antropologia da performance. Chamou minha atenção os diálogos entre os vazanteiros e as evocações de um surrealismo do cotidiano de quem vive num entre-lugar e no deslocamento.

Em um primeiro momento a proposta era realizar entrevistas com homens e mulheres com diferentes faixas etárias inseridas em círculos sociais distintos para que a pesquisa pudesse ter uma abrangência maior da sociabilidade ribeirinha. Mas,

⁶ O batuque, nesta região chamado também de carneiro ou lambeiro, é uma dança típica que sempre culmina no bater de ombros entre dois dançantes e está associado à religião católica e às danças afro-brasileiras.

com a chegada da pandemia na cidade, em 2020, e o temor sobre a transmissão do vírus, não foi possível interagir com diferentes grupos. Optei então por conversar com os interlocutores que eu já havia me relacionado em pesquisas anteriores, com a preocupação de manter todas as medidas sanitárias vigentes. É por essa razão que o texto se concentra, sobretudo, na minha relação com Olímpio, um ribeirinho de 72 anos que nasceu e cresceu às margens do rio e que possui um profundo conhecimento das águas. O que num primeiro momento poderia ser visto como uma limitação se tornou uma potência já que essa relação profunda com Olímpio suscitou questões fundamentais para o desenvolvimento do artigo. Com o agravamento da pandemia, em 2020, precisei deixar o campo e retornar à Belo Horizonte em Minas Gerais. Com a impossibilidade de deslocamento, mantive conversas por telefone com Olímpio, Agripina e Valeriano para acompanhar o desenrolar da pandemia na cidade. Em junho de 2021, com a vacinação dos ribeirinhos e uma redução de casos na cidade, executei um projeto de gravação do disco do batuque de Ponto Chique⁷. Após a gravação permaneci mais uma semana em Ponto Chique com o objetivo de viajar pelo rio com Olímpio. Com a câmera sempre em mãos, mesmo que eu não a usasse, realizamos algumas viagens que foram tematizadas no artigo.

⁷ O projeto contou com apoio do governo estadual com o objetivo de registrar as músicas do batuque, uma prática ancestral ligada às danças de senzala e que remete à diáspora centro-africana no Brasil.

O teatro dos vazanteiros e a chegada do Coronavírus

“Quem é rico tem gado, quem é pobre corre para o mato”, brinca Olímpio. Zé da preguiça responde: “Pois eu tô indo para lá”. “Pois eu já voltei”, retruca Olímpio.



Imagem 2: Movimento dos ribeirinhos no rio São Francisco. Pâmilla Vilas Boas, 2016.

Esse diálogo entre os vazanteiros⁸, como o movimento dos ribeirinhos ilustrada na imagem (figura 1), parece evocar um surrealismo cotidiano. No momento de pegar a canoa, um pasmo é encenado de forma lúdica (Dawsey, 2005). Os vazanteiros se deparam cotidianamente com as tentativas de expulsão de um local que questiona, inclusive, a ideia de propriedade. Eles são constantemente ameaçados pela polícia ambiental, pelos fazendeiros e pelo próprio gado que entra e pisoteia as plantações para beber água no rio. O cotidiano torna-se o próprio extraordinário e os vazanteiros vivem num entre-lugar, no imponderável, no deslocamento. As terras da vazante são oficialmente do Estado, mas eles têm uma espécie de direito de uso não oficial

⁸ É o agricultor(a) que cultiva a terra nas margens do rio para a subsistência. As terras das margens do rio são de propriedade do Estado e existe uma tensão entre os ribeirinhos, governo e fazendeiros na disputa pelo território.

reafirmado coletivamente. O direito de uso de uma vazante é reafirmado constantemente pela ocupação e pelas relações produzidas no espaço. Os ribeirinhos tendem a respeitar esses espaços, apesar do risco constante de invasões. O deslocamento é o cotidiano e a vazante torna-se lugar de produzir relações de trabalho, de consumo, de conflito e de comércio. No teatro dos vazanteiros esse deslocamento é performatizado.

Se o modelo de drama social de Turner, assim como o modelo dos ritos de passagem de Van Gennep, nos leva a pensar em termos de uma oposição dialética entre dois momentos, o cotidiano e o extraordinário, o caso dos “bóias-frias” não apresentaria um desafio metodológico, levando-nos a falar de um cotidiano extraordinário ou extraordinário cotidiano, que se configura na experiência de um quase susto ou pasmo diário? (Dawsey, 2005, p. 21)

“De graça Deus fez o mundo para receber defunto e ninguém quer morrer”. A frase de João de Lió, também vazanteiro e batuqueiro, representa bem a chegada da quarentena em Ponto Chique e as vivências de seus moradores formados, em sua maioria, por barranqueiros, ribeirinhos, pescadores e vazanteiros. Enquanto na pequena e pacata cidade de Ponto Chique o carro de som da prefeitura circula avisando sobre o novo vírus (Sars-Cov-2) e sobre a necessidade de ficarem em casa, os vazanteiros e pescadores se refugiam no porto da cidade, local de pesca, do movimento dos barcos e, além disso, um palco que recebe diariamente diálogos, vivências, encenações, o que chamei de “teatro dos vazanteiros”. Nesse palco do imponderável, chamou minha atenção algumas cenas protagonizadas pelo novo vírus.

Em 2020, encontrei com o vazanteiro Juquinha Sapateiro na beira do rio. Ele estava carregando sua canoa com mantimentos. “Tá indo ou tá chegando”? questionou um dos ribeirinhos. “Tô indo comer coronavírus”, brinca Juquinha. Ele era hipertenso, tinha diabetes e decidiu passar os próximos meses em sua vazante. “Tô indo pra vazante, vou ficar lá uns 30 dias. Correr do vírus, sou hipertenso problema no coração”, nos explicou. A vazante de Juquinha fica longe da cidade no sentido do rio Paracatu, afluente do rio São Francisco. Correr do vírus e comer o vírus. Fiquei pensando em como conseguiria os mantimentos necessários para permanecer esses meses na vazante, mas Juquinha estava preparado para pescar e havia levado alguns

pacotes de arroz. Não vai precisa comer o vírus, como sugeriu, em forma de piada, os ribeirinhos que observavam a partida de Juquinha.

“Nunca chegou nada de bom em Ponto Chique, que esse indivíduo (vírus) não chegue aqui” um dos ribeirinhos comenta sobre as incertezas se o Coronavírus iria chegar até a cidade. Infelizmente a previsão dos ribeirinhos não se concretizou e o vírus chegou a causar mais de uma morte por dia em Ponto Chique e afetou gravemente toda a região.

Em 2021, com a impossibilidade de realizar trabalho de campo na cidade por causa das medidas de distanciamento social, mantive contato por telefone com alguns ribeirinhos, como explicamos anteriormente. A situação da pandemia se intensificou na cidade de apenas 5 mil habitantes, alcançando cerca de 20 óbitos e centenas de casos. Alguns ribeirinhos permaneceram isolados em suas vazantes. Apesar da gravidade da doença na região, Olímpio me explicou que foram raros os ribeirinhos contaminados. Talvez isso se explique pela habilidade em manejar as incertezas e o invisível. Em um país em que o negacionismo tomou conta das políticas estatais, os ribeirinhos nos ensinam a respeitar a natureza do vírus. Vivendo na beira do rio, Olímpio respeita a natureza de cada ser, interage com suas dinâmicas, deixa o rio comer seu feijão para que ele também o coma, sabe que o vírus carece de atenção, mas percebe que ao respeitar a natureza do vírus, torna-se mais possível que sua vida na beira do rio não seja abalada.

O extraordinário do cotidiano

Olímpio acorda todos os dias bem cedinho. Ajeita uma espécie carroça pequena sem tração animal, onde ele coloca o motor do barco, sementes e outras ferramentas para a lida. Ele desce a rua puxando a carroça e, a cada transeunte, um cumprimento, uma piada, uma zação. Assim, o seu Olímpão, como todos o conhecem, vai descendo a longa avenida até o porto da cidade. No porto as canoas estão encostadas e trancadas. Cada vazanteiro reconhece a canoa uns dos outros, cada uma tem uma história diferente. Olímpio estava acompanhado de um amigo que tem medo de atravessar o rio sozinho, então aproveitou a carona. Entramos no barco e seguimos. Olhando de fora é quase imperceptível a movimentação dos vazanteiros, mas ao adentrar nas terras das margens do rio é possível perceber a intensa teia de relações nesses locais à margem (literalmente) do Estado.

O movimento de trânsito pelas vazantes também se faz por encenações, gestos e manipulação das formas de linguagem. Um momento em que a experiência estética está no centro. O metateatro da vida cotidiana (Dawsey, 2005) vai desde ajeitar a carroça e o motor, descer a avenida até o porto da cidade, fazer a travessia de barco, cumprimentar os outros vazanteiros, o plantio e as disputas pelo direito de uso das vazantes.



Imagem 3. Olímpio colhendo abóbora em sua vazante. Pâmilla Vilas Boas, 2016

Olímpio me mostra sua plantação que, como mostra a imagem (figura 4), se mistura à vegetação da vazante. O olhar olhado das coisas se desloca. Meu campo de visão é restrito, quando Olímpio me mostra as plantas, as diferenças das crôas, dos pássaros, eu apenas sacudo a cabeça fingindo que consigo enxergar. Aqui as diferenças de visão se tornam abissais. Ele me mostra as abóboras gigantes, melancia quase não vingam por que o pessoal rouba, tem mamão, milho. O momento carnavalizante na vida dos vazanteiros ocorre no percurso para o trabalho, na travessia do rio, nas próprias vazantes, nos momentos em que é preciso se manter no lugar, desafiar fazendeiro, o gado, a polícia. “Ninguém me tira daqui”, repete Olímpio em tom lúdico.

Não se trata simplesmente de uma loucura que se contrapõe à normalidade do cotidiano. O próprio cotidiano do trabalho é visto como desvario. O carnaval

cotidiano dos “bóias-frias” instaura a experiência não apenas da “loucura”, mas, em termos dialéticos, de uma “loucura da loucura” (Dawsey, 2005, p. 22).

Nas vazantes, o estado de exceção é a regra. O gado assume feições humanas. “Já viu que nenhum açougueiro vai pra frente na vida?”, afirma Olímpio. Quem mata bicho não progride.



Imagem 4. A vazante de Olímpio. Pâmilla Vilas Boas, 2016.

A vazante de Olímpio já foi invadida, o fazendeiro tentou tirar ele de lá várias vezes, mas ele não saiu. Quando começou a plantar na vazante, a polícia ambiental tentou tirá-lo de lá, mas Olímpio se escondia no mato. E assim foi até que o fazendeiro parou de amolar, certo dia a Polícia chegou lá, ele deu algumas abóboras e eles o deixaram quieto. Os alimentos produzidos são vendidos ou trocados na cidade. Ao retornar da lida, Olímpio fica sentado no passeio. No finalzinho da tarde e início da noite sempre chegam pessoas para conversar sobre a colheita de feijão, sobre questões do cotidiano que eles conversam sempre de forma performática. A fala de difícil compreensão contém marcadores da própria sociabilidade ribeirinha, numa poética da vida cotidiana.

A relação de Olímpio com sua vazante não faz o menor sentido para sua família. Os filhos já tentaram o convencer de abandonar o terreno pelo trabalho pesado e a idade

já avançada. Um dia depois do enterro de sua esposa Neuza, Olímpio já havia retornado para a vazante. No final da tarde ele conversava com os amigos sobre a roça, o feijão. Os assuntos da lida pareciam ajudar a elaborar a morte da esposa, mesmo sem tocar no assunto. “É camarada, a vida é mesmo um remanso, vai volta, circula, a gente nunca sabe no que vai dar e nem pode saber”. O movimento da vazante torna-se a melhor forma de elaborar o acontecido. O imponderável da vida tem seu exemplo no imponderável do rio. Olímpio faz com que o cotidiano se torne extraordinário e consegue dar ao extraordinário uma compreensão cotidiana. Enquanto seu dia-a-dia é preenchido por uma dimensão estética no reconhecimento de cada detalhe que se modifica no rio, a relação com os seres encantados e a morte pode ser explicada pelo próprio cotidiano do imponderável que permeia sua vida.

Homo Ludens

O teatro dos vazanteiros, suas brincadeiras e encenações apontam também para nossa condição de *Homo Ludens*. Como aponta Dawsey (2005) ao analisar o teatro dos bóias-frias, uma etnografia desse cotidiano permite repensar a relação entre dramas sociais e dramas estéticos. Nesse cotidiano, a performance estética, característica de quem age num estado de distanciamento, torna-se cotidiana.

Performance social apresenta-se como performance estética também. A relação condensa-se. O estado liminar que se atribui ao ator durante a performance, descrito por Schechner (1985a, p. 4, 1985b, p. 112), nos termos de Winnicott, como uma experiência de ser ao mesmo tempo “não-eu” e “não não-eu”, torna-se cotidiano no caso dos “bóias-frias” (Dawsey, 2005, p. 21).

Nesse teatro, há também as relações com os encantados do rio. “Um rio habitado por seres com sentimentos e intenções que interagem com os atos humanos de bondade e maldade, bem como, realizam brincadeiras e exercem domínio sobre alguns lugares, refletindo valores próprios do grupo, transmitidos oralmente para as novas gerações (Araújo, 2009: 51)”. O mais presente de todos é o caboclo d’água que pode virar uma canoa ou até prejudicar a plantação. Para garantir uma boa relação com esses seres, geralmente os ribeirinhos ofertam fumo e cachaça. Olímpio tem uma série de histórias sobre o Caboclo e essa relação com os encantados se traduz também em outras interdições, como o fato de que matar bicho dá azar. Olímpio conta do dia em que ele e o irmão Valu mataram uma cobra sem necessidade

e, na volta, a canoa dele quase virou. A vivência é também regulada por um convívio respeitoso com os seres que vivem debaixo da água e que se traduz também nas relações entre os ribeirinhos e na forma com que lidam com as vazantes, com os animais e com o entorno. Todos sabem que é preciso ter cautela e respeito ao se transitar pelo rio São Francisco. Quando se pensa na performance dos ribeirinhos, é preciso levar em conta que a transformação está presente a todo o tempo e em todo o lugar.

"Todo lavrador é arrependido, quando planta muito, chove pouco, quando planta pouco chove muito" (Olímpio 2016). Essa frase aponta para a dimensão do imponderável, para o tempo do rio, a imponência das dinâmicas das águas. Olímpio me disse isso para falar sobre a plantação de feijão, do pouco investimento e da boa colheita. Eu questiono de imediato: "Por que você não planta mais então?" E ele me responde com essa frase que sintetiza toda a dimensão do imponderável em que esse pensamento linear e de causas diretas, como o meu, não consegue dar conta. Essa dimensão se traduz também nas categorias e interpretações dos ribeirinhos que estão sempre se moldando, inventando e reinventando com as demandas que vão sendo colocadas. As performances estão em constante modelação e remodelação tal qual o movimento do rio.

Através das falas, comecei a aprender que a temporalidade para essas populações ribeirinhas pode ser compreendida por ciclos anuais e por processos sociais. Existe o tempo do rio, comandado pela dinâmica das águas, um tempo conhecido e considerado pelos moradores da beira do São Francisco, pelos beiradeiros, vazanteiros, brejeiros, lameiros e outros mais. E, há também, o tempo das transformações, que conforma as mudanças entre velhas e novas territorialidades. (Araújo, 2009, p.168)

Em 2020, além do vírus, outro elemento modificava a vida dos ribeirinhos: a lama. Era época de enchente, época de fartura, mas também de perdas. Calcados nessa dualidade, a lama parece apontar para a difícil dinâmica de quem vive e produz na beira do rio, conforme este diálogo entre Olímpio e um jovem que pescava dentro de sua embarcação encostada no porto da cidade.

"Agora tá limpo", o menino diz.

"Amanhã suja de novo" responde Olímpio.

A vazante é triste, responde o menino. Todo dia é um dia diferente em estado de calamidade pelo Corona. Os vazanteiros lidam com a seca, com as enchentes e consequentemente com a lama que se forma no porto da cidade. A chuva pode comer a plantação, o sol pode comer a plantação, mas eles precisam comer feijão e, em março de 2020, quem comeu mais feijão foi o rio São Francisco, me explicaram os vazanteiros. Além disso, com as constantes cheias - rio vai "render"- e nos consequentes momento de vazão da água -rio vai "vazar"- a lama era um elemento importante no cotidiano dos ribeirinhos de Ponto Chique. Era preciso, muitas vezes, "cair na lama". Como vimos nos diálogos acima, é a partir de uma linguagem inventiva e aberta a múltiplas perspectivas que vazanteiros se comunicam em vários níveis de abstração. Esses fragmentos de oralidade rompem dicotomias e apontam para a dimensão relacional do pensamento ribeirinho com os sistemas ecológicos e de reprodução da vida. Podemos pensar que as funções poéticas desses diálogos, encenações e negociações compõem um imaginário ecológico a partir do improviso e da expressão dos aspectos criativos das ações sociais. Esse enraizamento e conexão, a partir da performance, enquanto ação, têm o poder de integrar e conectar pessoas no tempo e espaço (Spartz, 2019) configurando uma rede de relações nesse território.

Ao cunhar o conceito de teatro ambiental, Schechner (1968) pensa o evento teatral como um emaranhado de elementos. É justamente nesse intercâmbio que se encontra aquilo que se configura como a raiz do teatro: a troca de estímulos sensoriais ou ideológicos. "Uma relação viva entre os espaços do corpo e os espaços através dos quais o corpo se move. Os exercícios com o espaço se constroem a partir do pressuposto de que tanto os seres humanos como o espaço estão vivos" (Schechner, 1987, p.19). Os atores multiespécies confrontam e "invadem" esses limites numa relação criativa e um regime de expressividade que torna viva as naturezas em processo e movimento. "A aranha tecendo sua teia ou o músico lançando-se na melodia arrisca uma improvisação. Mas improvisar é juntar-se ao mundo ou fundir-se com ele. Aventurar-se de casa no fio de um sintoma (Ingold, 2005, p.137)". Nesse estado de suspensão provocado por uma vida constantemente remodelada aparece o vírus que traz outra dimensão aos diálogos e encenações entre

os vazanteiros. A morte surge como tema de reflexão e suscita muitas imagens de travessia, precipício, corpos construídos e destruídos. Nesse teatro, o rio vira palco e o Coronavírus é mais um ator em um mundo de incertezas.

A Arca de Noé de Olímpio e os pactos multiespécie

Era 1979. As águas do rio São Francisco enchiam lentamente. Primeiro cobriu o porto da cidade de Ponto Chique, depois foi avançando pelas ruas, até que a cidade se transformasse numa ilha. Mas o ribeirinho Olímpio Gonçalves decidiu permanecer em sua casa. Nascido e criado na beira do rio, vivenciou várias enchentes incluindo esta que foi uma das maiores de sua existência. Nesta noite, as águas encheram ainda mais e encobriram a copa das árvores. Os animais que ali estavam, tentavam se salvar. As cobras, ilhadas nas árvores, entraram na canoa de Olímpio, os ratos também. As cobras não comeram os ratos, Olímpio não retirou as cobras do barco e juntos realizaram essa travessia que salvou suas vidas.

Nessa arca de Noé de seu Olímpio, uma diversidade de espécies se unira numa outra maneira de gestão do medo. "Não existem dois medos nessa vida", resumiu Olímpio sobre o acontecimento. Ao invés de entender as outras espécies como algo externo à vida humana e social e que oferece sempre risco e perigo, Olímpio opta por se unir a elas nesse manejo junto às dinâmicas das águas. Olímpio compreende essas múltiplas naturezas de forma integrada onde a sobrevivência de uma espécie está sempre em relação às demais. Para os ribeirinhos, a natureza não está sob nosso controle e servidão.

Essa travessia exemplifica momentos em que espécies tão distintas se juntam num propósito único que transcende possíveis não afinidades ou mesmo uma lógica de cadeia alimentar. Percebendo um ao outro num momento extraordinário em que o rio mostra sua imponentia, essas espécies optam por agir conjuntamente como um "nós" que habitam o mesmo território. Isso não significa que as cobras nunca comerão os ratos, mas a dimensão do imponderável na beira do rio é capaz inclusive de recompor alianças.

O relato de Olímpio aponta para um momento de simbiose em sentido semelhante ao da filósofa Isabelle Stengers (2005) em sua "ecologia das práticas" quando ela

mobiliza a ideia de ecologia como uma ferramenta que auxilia na construção de novas possibilidades para práticas diferentes se conectarem. Para a autora, a simbiose refere-se a eventos que relacionam positivamente termos heterogêneos mesmo quando estes termos divergem. Seres relacionados simbioticamente seguem divergindo, seguem definindo a seu modo aquilo que lhes importa. Simbiose significa que estes seres estão relacionados por interesses em comum, mas comum não significa ter o mesmo interesse, apenas que interesses divergentes agora precisam um do outro (Stengers, 2011, p.60).

É nesse sentido que essa travessia pode ser percebida também como um processo de realinhamento de alianças entre as espécies num pacto realizado a partir de cruzamentos simbióticos de quem sabe viver-entre e morrer-entre as profundezas desse rio. Nesses fragmentos, abre-se espaço para a criação e uma outra imaginação numa convivência entre animais e humanos. Isso porque o manejo da existência e da força criadora se dá num engajamento envolvendo humanos e não humanos. Olímpio parece optar por navegar nesses pedaços do mundo compreendendo a natureza de cada ser onde o fragmento e as ambivalências são constituintes desses seres. Natureza é uma possibilidade de existir que é irrefutável onde cada uma dessas trilhas é simplesmente um fio em um tecido de trilhas que juntas compreendem a textura do mundo da vida. "Qualquer que seja a imagem escolhida, o crucial é que comecemos pelo caráter fluido do processo vital, onde os limites são sustentados graças ao fluxo de materiais através deles" (Ingold, 2012, p. 41).

Essa passagem refuta ainda a máxima hobbesiana que diz que "é impossível pactuar com os animais" (Hobbes, 1985, p.16). Essa imagem torna-se ainda mais forte quando pensamos que o pacto multiespécie de Olímpio e outros animais acontece num momento de travessia, travessia do rio cujo nível de água sobrepõe a copa das árvores e travessia enquanto atravessamento. O episódio não torna visível exatamente um momento em que percebemos a relação entre humano e meio ambiente, trata-se, na verdade, de um momento de atravessamento. Um momento em que as espécies são atravessadas pelo rio, que atravessa a copa das árvores.

Trata-se então de prestarmos atenção não bem nas relações entre humano e meio ambiente, já que o ambiente vai definitivamente se confirmando não como meio que rodeia o humano ou qualquer outra ontologia, mas sim que os

atravessa e os constitui, e isso ao mesmo tempo em que também é atravessado e constituído por tudo que aí vive (Marras, 2018, p. 20)

Essa passagem refuta ainda a ideia de que de um lado existe o organismo, esse ator e de outro, o ambiente, esse cenário. Nessa trama de relações no rio São Francisco ator e palco se confundem. Essas relações de afinidade e aliança que propõe Olímpio coloca em xeque ainda mais essa divisão entre atores e palcos. Não há um primeiro plano, os planos se confundem. Starhawk (2018) ressalta que as perseguições às Bruxas era uma forma de contestar e erradicar a antiga percepção de que o mundo está vivo e de que a vida é dotada de percepção e consciência. "A vida está sempre falando conosco" (Starhawk, 2018, p.57). Trata-se então de uma linguagem de reciprocidade e, sobretudo, nos termos de Olímpio, de que cada elemento possui natureza própria. Essa natureza explica um domínio próprio que determina relações adequadas com os seres - seja a terra, uma espécie vegetal, animal ou mesmo os seres encantados do rio. "Para fazê-lo, é preciso reverenciar e respeitar o mundo natural, devolvendo, oferecendo reciprocidade, e não simplesmente tirando, tirando, tirando. Essa sensibilidade se mostrava completamente contrária à nova sensibilidade do capitalismo, que consistia em extrair valor sem restrições" (p.57).

Foi também nessa enchente de 1979 que Olímpio conseguiu a pele de veado para construir sua primeira caixa que ele utiliza até hoje nos batuques. "A pele é muito fácil de romper, mas essa nunca rompeu". Os dilúvios, ou as inundações periódicas dessa região do rio São Francisco representam essa morte úmida, cheia de vida capaz de renascer e revitalizar as existências. A capacidade de morte e de vida da enchente de 1979 nos traz elementos distintos e que se justapõem na fala de Olímpio. Vida do batuque, já que foi nessa enchente que Olímpio conseguiu a pele de veado para construir sua primeira caixa que ele utiliza até hoje. Trata-se de uma vida tão energizada que a pele nunca rompeu. Tamanha integração com a vida capaz de fertilizar os instrumentos do batuque e as sonoridades produzidas, assim como fertiliza os territórios, a lama e as plantações. Uma nova e boa colheita é precedida pela cheia do rio que "come" a plantação anterior. Mas os ribeirinhos sabem deixar o rio "comer" a produção para que eles também comam depois. Essa dinâmica parece orientar a sociabilidade às margens do rio São Francisco.

Noé e o dilúvio têm como par, em inúmeras tradições, o cataclismo que pôs termo a uma humanidade (sociedade) com exceção de um só homem que se tornará o Antepassado mítico de uma nova humanidade: As «Águas da Morte» são um leitmotiv das mitologias paleo-orientais, asiáticas e oceânicas. A água mata por excelência: ela dissolve, anula todas as formas. Justamente por isso ela é rica em germes, criadora (Eliade, 1952, p.157).

Vozes das águas

As vozes da água não são metafóricas (Bachelard, 1989:17), trata-se de uma realidade poética direta em que os rios sonorizam em consonância com as paisagens mudas, as águas ruidosas ensinam os homens e os pássaros a cantar, falar, repetir e que há "em suma, uma continuidade entre a palavra humana e a palavra da água" (p.17). A água para Bachelard é um ser total, possui um corpo, uma alma e uma voz. Essa passagem é fundamental para entendermos a teia de relações entre ribeirinhos, rio e os demais seres que habitam esse sistema bacia palco. Nesse complexo mimético, os sons do rio ensinam os sons dos pássaros que ensinam os sons das canções ribeirinhas. Nesse processo, é importante ressaltar que não se trata de uma simples imitação, a mimesis é um processo criativo e performático. Os sons dos pássaros se traduzem em múltiplas possibilidades sonoras para os ribeirinhos. O rio exige certo tipo de movimento e os corpos aproveitam essa exigência para criar movimentos inusitados. Um pássaro pode manter uma postura serena mesmo em um galho que se move juntamente com as águas agitadas. Nesse momento ele nos ensina sobre a capacidade de resiliência em meio ao intenso movimento. Existe sempre uma potência criativa na exigência mimética de uma vida no rio.

Sobre esse processo mimético, Olímpio traz um relato interessante: "Eu não tô contando pra você que eu já variei no rio? O lugar imita, se você tiver variado o lugar imita." Nesse relato, Olímpio traz à tona a importância de uma atenção plena ao se transitar pelo rio. Nessa cenografia ribeirinha corre-se sempre o risco de um lugar imitar o outro e você não conseguir se localizar, sobretudo em momentos de delírio. Em momentos de delírio, a capacidade mimética do rio pode fazer um ribeirinho experiente se perder. O poder mimético das águas torna-se ainda mais criativo

quando alguém "vareia" ou melhor perde o senso de realidade. "A vida caminha melhor se lhe dermos suas justas férias de irrealidade" (p.25).

A mãe dos pobres, conhecida também como lagoa do Paracatu, nome que remete a antiga comunidade de Paracatu de Seis dedos, que deu origem a Ponto Chique é formada a partir da cheia do rio São Francisco que "joga água" na lagoa, como explicam os ribeirinhos. Ela foi responsável por alimentar toda a cidade de Ponto Chique, sobretudo numa época de escassez de trabalho e dinheiro. Olímpio me conta sobre seu pai que ia para a lagoa pegar peixe e trocava por uma colher de café. "Ave maria se ela não existisse, tinha morrido muita gente. Era mãe dos grandes e dos pequenos, mas era mais dos pequenos, os grandes não precisavam disso não", me contou Valeriano.



Imagen 5. Lagoa "Mãe dos pobres". Pâmilla Vilas Boas, 2021.

"A mãe dos pobres é uma lagoa encantada", resume Olímpio. Encantada por que era possível ouvir vozes de pessoas que já morreram, de animais, das sereias etc. Encantada também pela abundância de peixes que "pulavam" nas embarcações e também pela paisagem movente, capaz de se transformar rapidamente, fechar os caminhos, impedir que uma canoa retornasse pelo mesmo lugar, por exemplo.

Quando remamos em direção a mãe dos pobres, Olímpio me contava sobre cada ilha “Ilha dos sapatos, corredor dos dourados, ilha da Martinha, buraco do Joventto etc”. Cada nome remete a algum acontecimento. No caminho ele me diz que as ilhas imitam e que se movimentam. Quando chego na lagoa ele me mostra as ilhas formadas de taboas, uma espécie de vegetação, e elas se movem a depender do vento. Olímpio me mostra as ilhas “chefes” aquelas que são fixas em contraposição às que se movem. “Se as ilhas se movem tanto, como você sabe exatamente em qual ilha está neste momento?” eu pergunto para Olímpio. Ele me explica que as ilhas se movem, mas deixam vestígios e que sempre retornam para o mesmo lugar em períodos de seca. Na lagoa as águas são mortas, são águas pesadas, diferentes das águas do rio, vivas, e em intenso movimento.

Em uma das viagens que realizei de barco com Olímpio ele me mostrou as ilhas do rio, seus respectivos nomes e os acontecimentos que marcam essas denominações. Ao chegar numa região denominada Lameirão, Olímpio me mostra a ilha chamada Mariana. As ilhas do rio, diferentemente das ilhas da lagoa, não se movem, têm idades próprias, podem ser mais velhas ou mais novas. Elas podem desaparecer e outras podem surgir a depender das dinâmicas das águas. Já as *crôas* são porções de areia que aparecem no rio de forma mais espalhada formando uma espécie de “praia”. As *crôas* são os lugares que os ribeirinhos dormem quando realizam viagens longas pelo rio. Elas também têm nome, mas diferem das ilhas que são mais robustas e podem, inclusive, ser “invadidas” por algum ribeirinho que tomará conta da ilha e poderá realizar o cultivo de feijão, arroz, legumes e verduras.

Em um momento da viagem, aparece uma espécie de risco no rio. “Tá vendo aquele risco”, aponta Olímpio “É uma crôa que está nascendo”. A paisagem imita por que ela se torna outra sempre com pequenas variações. Em determinado momento o rio começa a tremer. “Ele arrupiô, dizem os ribeirinhos”. Começam a se formar algumas marés, que eles chamam de “mareta”. A depender do tamanho da mareta, ela pode virar uma embarcação. Olímpio me conta que seu pai sempre recomendava: “cuidado menino com as maretas que o rio não tem cabelo para você segurar”.

Existe uma variedade possível de espetáculos que essa água com corpo, com alma e com voz é capaz de provocar. No caso da lagoa dos pobres, as vozes são múltiplas. No caso do rio, um contínuo processo de nascimento, destruição e transformação. As

capivaras gritam alto, as pessoas que já morreram no local emitem sons menos estridentes, a mãe d'água parece conversar em instâncias mais submersas. O importante neste caso é que "o sopro dos mortos desperta os sentidos dos vivos", (Dawsey, 2012, p. 197).

Águas do remanso

"A vida é um remanso: vai, volta, circula, ninguém sabe onde vai dar e nem pode saber". A frase de Olímpio pode iluminar esses tempos em que manejamos as incertezas. A água move e umedece o real e o remanso é uma imagem poética que Olímpio traz à tona para explicar sua existência na beira do rio. A virtualidade da imagem de Olímpio se liga à própria virtualidade do simbolismo da água.

Vale ressaltar ainda que os remansos estão impressos na paisagem ribeirinha, são marcadores espaciais, são os locais em que a água deixa de correr e fica circulando. Teve gente que já se matou no remanso do pai Tomás, lembra seu Olímpio. Se a água do rio São Francisco corre de forma intensa, o marcador da paisagem para os ribeirinhos são justamente os remansos, ou os pontos de circularidade. Quando se navega pelo rio, que atualmente está bastante raso, é preciso buscar os remansos, fazer o barco "pegar fundura" e não encalhar.

Esses podem ser também pontos perigosos, lugares de encontro com o caboclo d'água, temido e muito respeitado pelos ribeirinhos. Assim como Exu⁹, o Caboclo D'água é o guardião da ordem e, por ser um trickster, também da desordem. É temido, respeitado e saudado sempre em primeiro lugar" (Silva, 2012, p.1087). É interessante pensar que esse ser do rio habita preferencialmente as encostas, as margens e os cantos do rio onde a água fica parada e circulando. Seria então o caboclo d'água uma espécie de "Exu caboclo"? Um mediador que ajuda os ribeirinhos a lidarem com os perigos, as surpresas e as imposições das águas.

"A imaginação não é, como sugere a etimologia, a faculdade de formar imagens da realidade: é a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que cantam a realidade." (Bachelard, 1989, p.18). O remanso é um espaço-tempo, se traduz em concepções de história e de memória, local perigoso que tende à morte. O remanso

⁹ Exu é um Orixá cultuado no continente africano pelo povo iorubá, bem como em cultos afro-brasileiros como o Candomblé e a Umbanda.

pode ser também comparado à ideia de redemoinho de Walter Benjamin (1989), onde o que está submerso pode sempre vir à tona. Para o autor, a história não é tão linear como gostaríamos, ela estaria mais próxima de um redemoinho, onde o que foi esquecido pode submergir.

O remanso é uma imagem que não morre por que está atrelada às dinâmicas das águas. O remanso é a forma que se destaca da virtualidade do fluxo do rio. É uma imagem tão carregada de matéria que é capaz de revolver os sedimentos mais profundos da cultura. "A imagem é uma planta que necessita de terra e de céu, de substância e de forma. Uma imagem pode morrer se não está adaptada à matéria que deve ornamentar. As imagens poéticas têm também elas uma matéria" (Bachelard, 1989, p.18).

Os remansos são momentos em que a água experimenta uma perda de velocidade, uma perda de vida e se torna um mediador plástico entre a vida e a morte (Bachelard, 1989, p.13). Desaparecer nas águas profundas representa a dissolução final, significa associar-se à profundidade ou à infinidade.

O ser que sai da água é um reflexo que aos poucos se materializa: é uma imagem antes de ser um ser, é um desejo antes de ser uma imagem. (Bachelard, 1989, p.36). Nesse sentido, o caboclo d'água é uma imagem e um desejo. Ele transcende a ideia de se tratar apenas de uma narrativa que os ribeirinhos contam sobre si mesmos e que nos ajuda a pensar sobre suas relações com o rio. Muitos tendem a pensar nessas narrativas como algo fictício que serve de metáfora para a relação "harmônica" dos ribeirinhos com a natureza. Caboclo d'água é na verdade um desejo, uma imagem material que vem das profundezas do inconsciente coletivo. A análise de um símbolo exige a separação entre o que se vê e o que se deseja (p.43). Isso explica também as dinâmicas da vida que, por muitas vezes, é capaz de reanimar imagens antigas e soterradas.

Bibliografia

- Andersen, AO. (2016). Mapping urban waters. Grounds and figures of an ethnographic water path. In Hastrup, K. & Hastrup, F. (Eds.), *Waterworlds: Anthropology in fluid environments* (pp. 162-183). Oxford: Berghahn Books.
- De Araújo, E.C. (2009). *Nas margens do São Francisco: sociodinâmicas ambientais, expropriação territorial e afirmação étnica do Quilombo da Lapinha e dos vazanteiros do Pau de Léguas*. Tesis de Maestría: Universidade estadual de Montes Claros
- Bachelard, G. (1989). *A água e os sonhos: Ensaio sobre a imaginação da matéria*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martin Fontes.
- Ballester, A. (2019). The Anthropology of Water. *Annual Review of Anthropology* 48(1), 405-421. En: <https://www.annualreviews.org/doi/full/10.1146/annurev-an-48-themes>
- Ballester, A. (2012). The productivity of nonreligious faith: openness, pessimism and water in Latin America. In Tucker, C.M. (Ed.), *Nature, Science and Religion: Intersections Shaping Society and the Environment*, (pp. 169-90). Santa Fe, NM: Sch. Adv. Res. Press
- Bauman, R. (1977). *Verbal art as performance*. Rowley: Newbury House Publishers.
- Briggs, C.L. (1988). *Competence in Performance: The Creativity of Tradition in Mexicano Verbal Art*. Philadelphia: Univ. Penn. Press.
- Camargo, A., Camacho, J. (2019). *Convivir con el agua*. *Rev. Colomb. Antropol.* 55(1):7-25
- Clark N. (2011). *Inhuman Nature: Sociable Life on a Dynamic Planet*. London: SAGE
- Cornford, F.M. (1937). *Plato's Cosmology. The Timaeus of Plato translated with a running commentary*. London: Cambridge University Press
- Dawsey, J. C. (2005). O teatro dos "bóias-frias": repensando a antropologia da performance. *Horizontes Antropológicos*, 11(24): 15-34

- Mendonço, E.M. (2019). *Rios em transe: eternos heróis de resiliência líquida*. Trabalho apresentado durante a conferência *Simbioses: Água, matéria viva*. São Paulo (Brasil), 25 de outubro de 2019.
- Furtado, L.G. & Maneschy, M.c. (2002). Gens de mer et contraintes sociales: les pêcheurs côtiers de l'état du Pará, nord du Brésil. *Colloque national et international – entre terre et mer – sociétés littorales et pluriactivités XV-XX siècles*, Lorient: França.
- Goffman, E. (2005). *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes.
- Ingold, T. (2015). *Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Petrópolis: Vozes.
- Ingold, T. (2012). Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. *Horizontes antropológicos*, 37 (18): 25-44. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71832012000100002>.
- Hartmann, L. (2005). Performance e experiência nas narrativas orais da fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai. *Horizontes antropológicos*, 11 (24):125-153.
- Hastrup, K. & Hastrup F.(2015). *Waterworlds: Anthropology in Fluid Environments*. New York: Berghahn
- Helmreich, S. (2011). Nature/culture/seawater. *Am. Anthropol.* 113(1):132-44
- Helmreich, S. (2016). *Sounding the Limits of Life: Essays in the Anthropology of Biology and Beyond*. Princeton, NJ:Princeton Univ. Press
- Langdon, E.J. (1999). A fixação da narrativa: do mito para a e da literatura oral. *Horizontes Antropológicos*, 5(12):13-37.
- Morita, A., Jensen, CB. (2017). Delta ontologies: infrastructural transformations in the Chao Phraya Delta, Thailand. *Soc. Anal.* 61(2):118-33
- Mosse, D. (2003). *The Rule of Water: Statecraft, Ecology and Collective Action in South India*. Oxford, UK: Oxford Univ. Press.
- Page, B. (2005). Paying for water and the geography of commodities. *Trans. Inst. Br. Geogr.* 30(3):293-306.
- Rosa, J.G. (1976). *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: José Olímpio Editora.

- Rosa, J.G. (1962). *A Terceira Margem do Rio e O Espelho*. Em: Primeiras Estórias. Rio de Janeiro: José Olímpio Editora.
- Schechner, R. (1987). *El Espacio*. In: El Teatro Ambientalista. Traducción: Alejandro Bracho. Cidade do México: Árbol Editorial.
- Schechner, R. (1968). Six Axioms for Environmental Theatre. *The Drama Review: TDR*, 12 (3): 41-64.
- Schechner, R. (2011). Pontos de contato entre o pensamento antropológico e teatral. *Cadernos de campo*, 20: 1-360.
- Schmidt, J.J. (2017). *Water: Abundance, Scarcity, and Security in the Age of Humanity*. New York: NYU Press.
- Silva, Vagner Gonçalves da. (2012). Exu do Brasil: tropos de uma identidade afro-brasileira nos trópicos. In: *Revista de Antropologia*, n. 55, vol. 2. Disp. em: <http://www.revistas.usp.br/ra/article/view/59309>
- Spartz, J. (2019). Songwriting as Expression of Cultural Ecosystem Services. Paper presented during the conference *Waterlines: Confluence and Hope through Environmental Communication*. Vancouver (Canada), 17 de junho de 2019.
- Strang, V. (2005). Common senses: water, sensory experience and the generation of meaning. *J. Mater. Cult.* 10(1):92-120.
- Starhawk, M. S. (2018). Magia, visão e ação. *Revista Do Instituto De Estudos Brasileiros*, (69), 52-65. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i69p52-65>
- Swyngedouw, E. (2009). The political economy and political ecology of the hydro-social cycle. *J. Contemp. Water Res. Educ.* 142(1):56-60
- Tambiah, S. (1997). *Conflito etnonacionalista e violência coletiva no sul da Ásia*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, 12 (34):5-24.
- Tsing, A. (2019). *Viver nas ruínas: paisagens multiespécies no Antropoceno*. Brasília: IEB/Mil Folhas.
- Turner, V. (1974). *O processo ritual*. Petrópolis: Vozes.
- Turner, V. (2005). *Floresta dos símbolos*. Petrópolis: EDUFF.

Van Gennep, A. (1978). *Os ritos de passagem*. Petrópolis: Vozes.