

ISSN 1517-6029 ano 3 nº 2 dezembro 2003



oficinado inconfidência

revista de trabalho



OFICINA DO INCONFIDÊNCIA – REVISTA DE TRABALHO

ISSN 1517-6029

Presidente da República
Luiz Inácio Lula da Silva

Ministro da Cultura
Gilberto Passos Gil Moreira

Presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Maria Elisa Modesto Guimarães Costa

Diretor do Museu da Inconfidência
Rui Mourão

OFICINA DO INCONFIDÊNCIA: revista de trabalho. – ano 1, n. 0
(dez.) 1999. Ouro Preto: Museu da Inconfidência, 1999.

1. Museologia - Periódicos I. Museu da Inconfidência
(Ano 1, 1999; Ano 2, 2001; Ano 3, 2003).

CDU: 068
CDU: 069.1

Conselho editorial
Caio César Boschi
Fernando Correia Dias
Gilberto Velho
Ingred Beck
João Adolfo Hansen
Lélia Coelho Frota
Márcio Sampaio
Pedro Xexéu
Régis Duprat

Capa: Relógio de algibeira que pertenceu a Joaquim José da Silva Xavier,
o Tiradentes, (apresenta a inscrição S. Elliot / London / nº 5503) e Autos da
Devassa da Inconfidência Mineira, 7º volume, fls. 93 e 93v.

Acervo: Museu da Inconfidência

Fotos da capa
Dimas Guedes

Projeto gráfico e capa
Paulo Schmidt

Coordenação editorial Revisão
Carmem Sílvia Lemos **Olga Maria Alves de Sousa**

Museu da Inconfidência, Praça Tiradentes, 139

CEP: 35400-000 - Ouro Preto – MG – Brasil

Telefax: (31) 3551-1121 – (31) 3551-1378

E-mail: museuinc@feop.com.br

**As coisas da Casa e as coisas da Rua:
musealizações e re-significações de objetos
no contexto de comemorações euclidianas¹**

Regina Abreu

Carmen Cecília Trovatto Maschietto

¹ Este ensaio foi originalmente apresentado na Reunião da Associação Brasileira de Antropologia em Gramado em 2002. Agradeço as sugestões dos participantes do Fórum de Pesquisa "Objetos, Coleções, Museus e Formação da Subjetividade", especialmente as do colega e amigo José Reginaldo Santos Gonçalves.

Por uma antropologia dos objetos

Os objetos podem ser excelentes indicadores dos valores de uma sociedade. Malinowski já havia chamado a atenção para este aspecto ao comparar as jóias da Coroa Britânica com os objetos permutados pelos trobriandeses no ritual do kula melanésio. Tanto num caso quanto no outro, o antropólogo se viu diante de objetos de grande valor simbólico para estas sociedades. A diferença era que, enquanto no caso das jóias da Coroa britânica, podia ser observado além do valor simbólico, um valor mercadológico ou puramente econômico, no caso dos colares e braceletes trocados nas ilhas Trobriand, pelo contrário, prevalecia o valor simbólico. De qualquer modo, os antropólogos sempre souberam da importância em prestar atenção nos objetos quando se trata de empreender uma análise antropológica. Um objeto cultuado e reverenciado, exibido na sala de um museu, pode dizer muito sobre um grupo social, seus valores, suas crenças, sua visão de mundo. Estudar os objetos emblemáticos de uma sociedade pode ser uma excelente metodologia para se ter acesso a toda uma rede de significados de uma sociedade. Quando pensamos em termos dos objetos eleitos para representar sociedades nacionais, esta metodologia de análise revela-se especialmente frutífera.

O caso que focalizamos aqui diz respeito às “reliquias” e a outros tipos de objetos evocativos de um escritor, eminentemente lembrado por sua condição de “grande escritor nacional”: Euclides da Cunha, autor de obra considerada seminal da “literatura nacional” — *Os sertões*. Os mecanismos capazes de consagrar uma obra literária do ponto de vista do critério do nacional já foram analisados por Regina Abreu em outro trabalho.² No espaço deste ensaio, gostaríamos de nos deter no lugar dos objetos na construção da memória deste escritor e de sua obra, bem como nos diferentes significados a eles atribuídos.

Detectamos dois tipos de objetos que convivem no contexto da construção da memória euclidiana: as “reliquias” propriamente ditas, onde pesa fortemente a noção de autenticidade — são objetos que pertenceram ao escritor ou a pessoas de seu convívio —; os objetos criados a partir da evocação do escritor de forte conteúdo alegórico. Estamos sugerindo uma diferença entre os objetos considerados autênticos, onde predomina uma relação metonímica do objeto com seu possuidor originário, e os objetos considerados criações ou reproduções, cujo compromisso com o original foi rompido. Neste caso, a relação com o possuidor originário, a fonte ou razão última do processo de construção da memória social é de ordem alegórica. Embora nos dois casos, esteja presente o sentido evocativo dos objetos, no segundo caso, haveria um potencial maior de criação, onde novos elementos entram em cena. Estamos diante de duas formas diferentes de construção da memória social.

Dois noções são fundamentais para nossa análise: autenticidade e alegoria. A noção de autenticidade pode ser pensada no sentido desenvolvido por Walter Benjamin numa reflexão sobre as modernas técnicas de reprodução e os objetos de arte. Para este autor, os objetos autênticos seriam aqueles identificados com o original, enquanto que os inautênticos estariam associados à idéia de cópia ou reprodução. A noção de autenticidade estaria também relacionada a uma concepção positivista no contexto das Ciências Humanas. A historiografia moderna, por exemplo, no afã de buscar “o que realmente se passou”, tendeu a reificar o documento considerado original, visto como prova e testemunho de uma “verdade histórica”. Da mesma forma, os cientistas sociais e os antropólogos buscaram na prática do colecionismo a reunião de objetos tridimensionais e outros documentos considerados “autênticos”, capazes de expressar “verdades” sobre diferentes culturas. Os ideólogos da “nacionalidade” também buscaram o autêntico por intermédio da construção de monumentos nacionais e da invenção da própria idéia de patrimônio nacional. Nestes casos, como assinalou José Reginaldo Santos Gonçalves, uma relação metonímica entre proprietário e propriedade e entre

² Abreu, Regina. *O enigma de Os sertões*. Rio de Janeiro: Rocco, Funarte, 1997.

monumento e passado é estabelecida. A propriedade passa a ser considerada parte do proprietário e vice-versa. “Os monumentos são considerados parte orgânica do passado e, na medida em que os possuímos ou os olhamos, estabelecemos, por seu intermédio, uma relação de continuidade com esse passado.”³

Embora em última instância, o objeto autêntico seja considerado o objeto único, raro, original, Gonçalves sugere que possamos pensar uma outra forma de autenticidade, onde os objetos são reproduzidos, porém guardando uma relação íntima com o original. Gonçalves sugere que a noção de autenticidade pode se revestir de duas formas distintas. A primeira ele denomina de “autenticidade aurática”, uma concepção centrada no princípio da não reproduzibilidade dos objetos, e voltada para a originalidade, singularidade e permanência destes. A segunda seria a “autenticidade não aurática”, onde os objetos são reproduzidos e transitórios, embora mantenham um vínculo estreito com o original.⁴

Já a noção de alegoria está associada a um debate no campo da arte. Walter Benjamin associou esta noção à visão de mundo barroca. As alegorias seriam por excelência a expressão desta visão de mundo. Segundo Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti, embora a denominação barroco abranja esforços artísticos muito distintos em diferentes países e esferas culturais, haveria alguns traços que a definiriam como um estilo criado na arte ocidental do século XVII com um sentido geral de mundo, internacional, relacionado à nova ciência natural e à filosofia por ela orientada: “a substituição do absoluto pelo relativo; a valorização do incompleto, do instável ou do desconexo; o caráter improvisado, a tendência a apresentar o mundo como um espetáculo transitório no qual o espectador teve precisamente a sorte de participar do momento...”⁵

As alegorias barrocas trazem como característica fundamental esta qualidade de ir além do tema proposto, apropriando-se de diferentes elementos e criando novos e imprevisíveis significados. A partir de um ou mais elementos inspirados num tema qualquer, as alegorias produzem algo diferente e permitem múltiplas e variadas leituras. Elas são livres para misturar elementos que a primeira visa poderiam parecer distantes entre si. Outro aspecto que as caracteriza é o seu caráter

³ Gonçalves, José Reginaldo Santos. Autenticidade, memória e ideologias nacionais. In: *Estudos históricos*. São Paulo: Ed. Vértice, 1988/2.

⁴ Gonçalves, José Reginaldo Santos. Coleções, museus e teorias antropológicas. Reflexões sobre conhecimento etnográfico e visualidade. Mimeografado.

⁵ Cavalcanti, Maria Laura Viveiros de Castro. *O rito e o tempo*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1999.

transitório, evanescente e efêmero. As alegorias são também o resultado de uma criação coletiva e um lugar de interação social.

Ao tomar as noções de autenticidade e de alegoria para analisar o conjunto de objetos relacionados à construção da memória do escritor Euclides da Cunha, pretendo refletir sobre estas duas tendências procurando entender os mecanismos que tornam possível a convivência entre objetos autênticos e alegóricos.

As coisas da Casa

O ritual de rememoração do escritor Euclides da Cunha e de sua principal obra, *Os sertões*, ocorre desde 1912 na pequena cidade de São José do Rio Pardo no interior de São Paulo durante os dias de 9 a 15 de agosto. O evento foi batizado com o nome de “Semana Euclidiana” e tem início com um desfile onde toda a cidade participa homenageando o escritor. O dia 9 de agosto, dia de abertura do evento, foi o dia em que Euclides da Cunha faleceu de forma trágica, após um duelo com o amante de sua esposa. Neste dia, é feriado municipal e o desfile de abertura constitui a grande festa anual da cidade, destacando-se um grande espírito de conagração entre os cidadãos riopardenses que, após a participação no desfile de abertura da Semana Euclidiana, aproveitam para almoçar nos restaurantes da cidade.

As “Semanas Euclidianas” foram sendo construídas ao longo dos anos lideradas por um grupo de admiradores do escritor de dentro e de fora da cidade que se sucedeu no tempo de 1912 aos nossos dias, completando, portanto, 80 anos. Atualmente, a coordenação fica a cargo do Diretor da Casa Euclidiana, a casa onde o escritor morou com a família e que hoje foi transformada em museu. Euclides da Cunha morou em São José do Rio Pardo de 1898 a 1901, quando para lá foi designado pela Superintendência de Obras de São Paulo para prestar serviços na área de engenharia

reconstruindo uma ponte de ferro, erguida em 1896, que havia ruído após uma enchente. Em São José do Rio Pardo, Euclides da Cunha exerceu a dupla tarefa de engenheiro e escritor, trabalhando numa parte do dia na reconstrução da ponte e na outra parte escrevendo o livro que mais tarde o consagraria nas letras nacionais. Para realizar ambos os ofícios, mandou edificar uma pequena cabana de zinco e sarrafos à beira do rio Pardo.

Quando o escritor faleceu, a cabana estava abandonada e no local funcionava um matadouro. Os admiradores do escritor iniciaram o trabalho de construção da memória euclidiana pela restauração da cabana. Limparam a área ao redor e, em 1912, fizeram uma homenagem ao escritor no terceiro aniversário de sua morte com uma romaria da sede da Prefeitura até a cabana restaurada, relembrando assim o momento sagrado da criação de *Os sertões*. A homenagem ao escritor representava também um protesto pela absolvição do assassino do escritor que ocorrera naquele ano. Tinha início um movimento de heroificação e imortalização do autor e de suas obras realizadas na cidade: a ponte e o livro, movimento que se articulava com o culto ao escritor por legiões de admiradores em outras regiões, especialmente no Rio de Janeiro e em São Paulo.

Neste primeiro movimento de salvar do esquecimento um objeto relacionado à trajetória do escritor — a cabana —, prevaleceu a idéia de autenticidade. O objetivo foi o de reconstituir o ambiente que cercou a criação de *Os sertões*. Na cabana, foi instalada a mesa onde Euclides escreveu e o banco de madeira onde ele se sentou para escrever. Procurou-se resgatar o clima sagrado da criação, preservando cada detalhe do entorno. Passados alguns anos de homenagens à beira do rio, constatou-se a morte de uma velha paineira em cuja sombra o escritor descansava. Procurou-se então plantar uma outra no mesmo local, para que o ambiente mágico da criação do livro pudesse ser preservado.

Este primeiro movimento foi crucial para estabelecer uma relação direta entre o escritor, sua obra consagrada e a cidade de São José do Rio Pardo que a partir de então passou a se auto-intitular “berço de *Os sertões*”. Como foi assinalado em outro ensaio sobre o tema, dessa forma, a cidade foi magicizada. Com a invenção de uma terra santa de um grande escritor nacional, São José do Rio Pardo adquiriu feição incomum: a paisagem bucólica da cabana à beira do rio Pardo indicava que tinha sido ali, e não em qualquer outro lugar do Brasil, que Euclides da Cunha tinha escrito *Os sertões*. E *Os sertões* era o grande livro nacional.⁶

Na invenção da tradição euclidiana, estabeleceu-se uma relação metonímica entre proprietário e propriedade e entre monumento e passado. Neste caso, a cabana, enquanto monumento, era

⁶ A noção de “grande clássico nacional”, “Bíblia da Nacionalidade” tem sido freqüentemente atribuída a *Os sertões*. Este tema foi explorado em Abreu, Regina, 1997, op. cit.

considerada parte orgânica do passado, e o simples fato de olhar a cabana, a mesa, o banco e a paisagem à beira do rio Pardo passou a gerar a sensação de uma relação de continuidade orgânica com o passado. De forma ampliada, por intermédio da cabana e demais objetos do escritor, a cidade de São José do Rio Pardo passou a ser o principal testemunho material da presença de Euclides da Cunha, evidenciando uma relação íntima entre coisas e espíritos. Preservando os objetos mais “autênticos” do escritor preservava-se sua memória em íntima conexão com a construção de uma memória nacional. A relação metonímica dos objetos preservados com o passado do escritor era assim ampliada para uma relação metonímica do escritor e da cidade de São José do Rio Pardo com a identidade nacional.

A preocupação com a “autenticidade” disseminou-se ao longo dos anos: o escritor “autenticamente” nacional, a obra que expressaria a “autêntica” nacionalidade, a preservação do exato lugar onde o escritor escreveu o livro consagrado (a cabana “autêntica”, a paisagem “autêntica” que o escritor via enquanto escrevia), enfim, um conjunto de associações que terminavam por criar e difundir um novo fato de memória: São José do Rio Pardo, pequena cidade do interior de São Paulo, guardava uma relíquia valiosa da nacionalidade. Desse modo, a cidade ganhou destaque nacional (como Aparecida, como Ouro Preto). Ao longo dos anos, intelectuais de diversas partes do país e do exterior passaram a freqüentar a cidade que se tornou a “Meca do Euclidianismo”.⁷

Ampliada para a cidade de São José do Rio Pardo, a “terra santa” de Euclides foi sendo esculpida aos poucos. Além da restauração da cabana, outros lugares foram sendo produzidos para testemunharem de forma material a presença do escritor. Em 1918, foi construída, próxima à cabana, a “herma de Euclides da Cunha”. Na ocasião, o jornal *O Estado de S. Paulo*, onde o escritor havia trabalhado como repórter e articulista, mandou fixar ao monumento um medalhão de bronze com dizeres do escritor onde ele procurava se auto-representar: “misto de celta, tapuia e grego”. Em 1946, a casa onde o escritor morou com a família em sua passagem pela cidade foi transformada em museu e sede das Semanas Euclidianas e do movimento euclidianista. Os procedimentos de organização da “Casa Euclidianiana” seguiram os mesmos princípios adotados durante a restauração da “cabana”. A intenção foi preservar as “relíquias” do escritor ou a ele associadas, ou seja, os objetos considerados

⁷ Em trabalho recente, defendido como Dissertação de Mestrado em Memória Social e Documento, Carmen Maschietto analisa o processo de construção da cidade de São José do Rio Pardo enquanto “meca do euclidianismo”. Ver: Maschietto, Carmen Cecília Trovatto. *A construção da identidade euclidianiana em São José do Rio Pardo: uma ponte entre a história e a memória*. Rio de Janeiro: Unirio, 2002. Mimeografado.

autênticos testemunhos de sua vida e de sua obra. Como grande parte dos pertences do escritor se dispersou após sua morte, os euclidianos empenharam-se em resgatar objetos e documentos ainda preservados, como balas e armamentos usados em Canudos, fotografias do escritor e de sua família, árvores genealógicas da família do escritor, fotografias dos militares e dos sertanejos de Canudos, cartas e uma importante coleção com as sucessivas edições de *Os sertões* e suas traduções em diversas línguas. Ao lado destas “reliquias”, o museu passou a abrigar doações de artistas riopardenses, tematizando a cabana e a ponte reconstruída pelo doublé de escritor e engenheiro. Além disso, o museu passou também a exibir objetos antigos doados por famílias de riopardenses. A “Casa Euclidiana”, nesse contexto, emergiu como um misto de museu e arquivo do escritor e antiquário da cidade. E foi a partir de sua criação enquanto lugar de memória oficial, legitimado pelo governo do Estado de São Paulo, com funcionários exclusivos pagos pelo governo estadual, que o euclidianismo consubstanciou-se definitivamente.

Mas, se a “Casa Euclidiana” centralizava o movimento, os dois símbolos principais do euclidianismo em São José do Rio Pardo eram a “cabana” e a ponte reconstruída pelo doublé de escritor e engenheiro, motivo de orgulho da cidade. Cultuada com símbolo maior da engenharia, a ponte passou a figurar no próprio emblema da cidade e tem sido tema para pinturas e reproduções de artistas locais. No ano de 2001, comemoraram-se efusivamente os 80 anos da reconstrução da ponte por Euclides da Cunha.

Mais emblemática ainda é a história da “cabana”. Em 1928, a Prefeitura Municipal construiu uma redoma protetora ao seu redor, protegendo-a dos efeitos corrosivos do tempo e convertendo-a definitivamente em relíquia sagrada. Em 15 de agosto de 1975, deu-se sua elevação à condição de Monumento Nacional, quando foi também incorporada ao acervo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, pelo Decreto-Lei Federal nº 25, de 30 de novembro de 1937. Todo um culto à idéia de artista moderno, com seu potencial único e singular de criação, é reverenciado neste ato. Na “terra sagrada” de Euclides da Cunha foram trazidos em 1992 os restos mortais do escritor num ritual espetacular de re-enterramento que contou com representantes da Academia Brasileira de Letras, do Governo do Estado de São Paulo, da Prefeitura de São José do Rio Pardo, da família do escritor, entre outros. No contexto da “Casa Euclidiana”, da “cabana” e da terra sagrada do escritor, incluindo a ponte, não há lugar para criações coletivas, apenas o testemunho de um homem, um artista *sui-generis*. É o indivíduo que é cultuado.

As coisas da Rua

No contexto das “casas” de Euclides da Cunha e de sua “terra sagrada”, a participação popular é contida. Trata-se de espaços sacralizados, de reverência e culto. A “Casa Euclidiana” é muito freqüentada por intelectuais e estudiosos em busca de referências de pesquisa ou de estudantes em visitas escolares. O mesmo não ocorre no espaço dos desfiles de abertura. Anualmente, tem sido este o espaço de maior participação dos moradores da cidade. Pode-se dizer que é neste lugar que, de fato, a cidade se engaja no evento de homenagem ao notável escritor.

A comemoração euclidiana começa em ritmo de festa, no dia 9 de agosto, anunciada por um desfile matutino, uma alvorada anunciativa pelas ruas centrais e históricas da cidade. Inicialmente era um desfile escolar e esportivo. Com o tempo foi modificando sua estrutura, adquirindo forte dinamismo, tornando-se aberto às transformações da própria sociedade que o promove, em harmônica sintonia com a mentalidade de cada época.

Da década de 40, ao final dos anos 50, época de sua criação e consolidação, foi o desfile da ordem e da hierarquia, desfilando, exclusivamente, pelotões de estudantes ordenados e enfileirados em três colunas. Marchavam em ritmo marcial de forma impecável e respeitando rigorosas hierarquias: primeiro os rapazes e as séries mais adiantadas, depois as moças e os estudantes menores. Os do sexo masculino vestiam uniformes em estilo militar de brim cáqui. As moças usavam saias semi-longas de tecido azul-marinho. Os uniformes diferenciavam os estudantes dos não estudantes e refletiam um ideal educacional a ser alcançado: respeito, disciplina, recato, submissão às autoridades e à palavra dos mais velhos.

O desfile foi modificando-se com o tempo. Aos poucos, foram sendo introduzidos na linha de marcha pelotões de esportistas, jovens alegoricamente vestidos com representações de valores clássicos: Sabedoria, Verdade, Beleza, Justiça. A partir dos anos 80, o desfile adquire características de carnaval, especialmente após a inauguração do “Sambódromo”, no Rio de Janeiro, quando passou a ter um “tema” a ser respeitado por todos os grupos participantes, agora não mais restritos aos estudantes.

Hoje, o desfile de abertura da Semana Euclidiana é uma encenação polissêmica. Apresenta-se na sua marcha procissional como um teatro em movimento, que representa pública e ritualmente a história de Euclides da Cunha e a própria história da cidade, que se deseja valorizar e preservar. O desfile é ainda um movimento privilegiado para grupos, pessoas, empresas e instituições mostrarem suas realizações, produtos e serviços de interesse social. O desfile pode ser interpretado como um “texto” construído por inúmeros autores, procurando cada grupo desfilante comunicar-se com o público espectador por meio de alegorias, da imaginação criativa e de muita fantasia. Objetos e idéias são representados e expressados por meio de imagens simbólicas, desenvolvendo uma “linguagem” comunicativa muito interessante de ser analisada.

A interpretação desse desfile demonstra que ele tem sido um espaço crítico onde é possível pensar, criar e aprender. Observa-se que sendo um lugar de interações sociais, ele é impulsionado por forças interiores — forças políticas e mediadores culturais, e por forças exteriores — os atores-participantes e o público espectador. São estas duas forças que impulsionam esse ritual e a própria tradição comemorativa. Estas forças propulsoras costumam estar divididas quanto às características a serem imprimidas ao desfile e à própria comemoração. Uma parte delas defende posições progressistas e ousadas. Outra parte é mais conservadora, adota posturas que defendem a preservação da identidade euclidiana “primitiva”, “original” e “autêntica”. Os progressistas procuram valorizar o “visual”, o “espetáculo”, apresentando motivos que justificam a necessidade de “mudanças”, de “evolução”, de “transformação”.

Sendo assim construído e impulsionado, sob o controle de forças oficiais, mas com relativa autonomia organizacional, o desfile resulta tanto de inspiração e criatividade pessoais quanto de interesses políticos e sociais, movendo-se em diferentes e contraditórios universos da coletividade que o promove: o público e o privado, o racional e o emocional, o individual e o coletivo, o popular e o erudito. Essa posição ambígua explica por que seu “discurso” ora expressa a visão da ideologia dominante, ora posiciona-se como o guardião da verdade, da liberdade e porta-voz das injustiças sociais.

Sob muitos aspectos, esse desfile apresenta-se como uma “vitrine” onde se expõem valores, interesses e comportamentos pessoais e coletivos, ritualizados teatralmente ao lado de encenações e ritualizações históricas e culturais. De qualquer maneira, o desfile teatraliza pública e dramaticamente um tema ou enredo “sobre-determinado” pelo desejo de cultuar a memória de Euclides da Cunha e da própria cidade, em forma de “marcha-balé” ambulante e festiva.

O tema da comemoração e do desfile deve ser sempre a história do escritor e suas obras, já transformada em mito. A este tema integram-se, anualmente, outros motivos de comemoração: os 500 anos do descobrimento do Brasil, o centenário do nascimento de Gilberto Freyre, o centenário da Ponte de Euclides, os 100 anos de *Os sertões*. Para interpretá-los convenientemente, são construídos carros e cenários alegóricos, figurantes dos diversos participantes apresentam-se com uniformes personalizados especialmente para aquele momento, ou então devidamente fantasiados para caracterizar e encenar o enredo proposto. Todas essas alegorias e fantasias destinadas a encantar, a educar e a instruir os espectadores, despertando em todos o sentimento de devoção aos mitos, nesse momento reatualizados e comemorados, são expressões da cultura local, uma forma de “arte comemorativa”, que pode ser entendida como identidade ou patrimônio cultural dessa coletividade. Trata-se de uma “arte efêmera”, produzida para ser consumida durante o desfile, sendo logo em seguida esquecida ou descartada, mas que se encontra preservada em fotografias ou em crônicas e reportagens publicadas nos jornais da cidade.

As alegorias do desfile “falam” e emocionam, cumprindo sua função de renovar e avivar a memória do euclidianismo, revivificando, anualmente, as lições sobre Euclides da Cunha e seus “feitos heróicos”, garantindo a continuidade dos mitos e da própria comemoração, preservando e realimentando a memória e a história da própria cidade. A cada comemoração e a cada novo desfile, temas novos e esforços criativos são renovados e integrados às solenidades e rituais de rua e de salão, constantemente imaginados e concretizados por professores, arte-educadores, decoradores, artistas plásticos, pessoas anônimas, coordenadores, todos envolvidos entusiasticamente num trabalho simultâneo e coletivo em busca do resultado final — a performance do desfile.

Cada instituição participante é responsável pela produção e execução da teatralização do seu enredo, o que envolve gastos individuais e coletivos, administrados por equipes de professores, parentes, amigos ou especialistas contratados. A participação no desfile exige conhecimentos e técnicas que são desenvolvidas e transmitidas informalmente, observando-se que existe mesmo uma certa “descendência simbólica”, muito visível no interior do discurso euclidiano rio-pardense como um todo, sendo específico no caso do desfile, que acaba sendo uma excelente oportunidade de aprendizado prático — sobre o euclidianismo e sobre práticas do desfile.

Para organizar, coordenar e dar forma ao desfile são necessários meses de trabalho preparatório. Esse ritual é imaginado e sonhado com bastante antecedência e deve ser concretizado, adquirir

vida, cor, movimento, sentido e significado. Para transformar esse sonho em realidade há uma seqüência de atividades, de recomendações, de necessidades a serem supridas, de interesses a serem atendidos, até que a imaginação de cada grupo se concretize numa realização coletiva, que explode durante o desfile, causando nos espectadores novas interpretações simbólicas e imaginativas que causam encantamento e clima de magia, mas que também instruem e educam, renovando a memória dos "mitos fundadores".

Os objetos do desfile incluem carros alegóricos, fantasias, adereços e elementos diversos como bandeiras, faixas e até imagens de santos que são carregadas e exibidas. Um dos elementos de destaque é o próprio livro *Os sertões* carregado como um objeto sagrado. Os grupos criam livremente todos estes objetos, respeitando o tema anual e recriando passagens da vida e da obra de Euclides da Cunha. No tema dos 500 anos da descoberta do Brasil, por exemplo, viam-se caravelas desfilando ao lado de alegorias relacionadas aos portugueses e aos índios; já no centenário de Gilberto Freyre representou-se a casa grande e a senzala em referência ao livro deste escritor. Há grande liberdade poética para representação dos temas propostos. Os carros alegóricos são toscos e grosseiros, assim como os personagens e suas fantasias. Nada é feito para durar e os materiais utilizados são descartáveis como papéis, isopor, tecidos. O importante é a ênfase na participação e no empenho coletivos. Os objetos do desfile estão longe de qualquer intenção com autenticidade ou reprodução de originais. Há dezenas de crianças fantasiadas de Euclides da Cunha, cada qual à sua maneira, representando o escritor de forma criativa, sem grande preocupação com a fidelidade ao modelo original. Algumas alegorias extrapolam o tema proposto, inventando correlações e fazendo livres associações de idéias. Muitas faixas com dizeres chamam a atenção para problemas vividos pelos próprios riopardenses ou para questões contemporâneas, apropriando-se de fragmentos de textos do escritor de maneira *sui generis*. Em meio a estas alegorias, desfilam bandas e fanfarras muito atuantes nesta região de São Paulo. Algumas destas bandas e fanfarras são luxuosas e nenhuma delas está preocupada em ter uma inserção direta com o tema anual proposto para o desfile e muito menos com a vida e a obra do escritor.

O desfile chama a atenção pela visualidade. Os objetos neste contexto clamam por serem vistos de longe. Há um clima de disputa entre os grupos que procuram se fazer notar. Trata-se efetivamente de uma festa da cidade, onde a homenagem ao escritor parece ser um motivo para comemorar.

Conclusão

Se, de um lado, “as coisas da Casa” — os objetos relacionados ao “lugar sagrado” do escritor — são diferentes das “coisas da Rua” — os objetos do desfile de abertura das Semanas Euclidianas protagonizados pelos cidadãos riopardenses —, de outro lado, percebe-se que em ambos os casos é crescente a força dos objetos no contexto do movimento euclidiano em São José do Rio Pardo. Estes objetos, seja por seu caráter de autenticidade, seja por seu potencial alegórico, impõem-se cada vez mais como signos estabelecendo diferentes modalidades de comunicação entre os participantes deste ritual comemorativo. Chama a atenção o crescente apelo de comunicação visual a partir dos objetos. Mais do que representar exclusivamente a memória de um escritor, o que estes objetos parecem estar sinalizando é para a construção de representações variadas e polissêmicas: da cidade, de grupos sociais e/ou profissionais específicos, e de muitos outros.

Neste contexto, o livro *Os sertões* ganha novo sentido, não como texto, mas como objeto propriamente dito. Carregado e envergado como um precioso tesouro por meninas e meninos que exibem suas mais variadas traduções, trajando roupas típicas dos lugares em que foi traduzido, ele nos remete aos objetos sagrados do kula melanésio descritos por Malinowski e Mauss. No ritual do euclidianismo, eles perderam sua função original, não estão ali para serem lidos, mas para serem olhados, cultuados, reverenciados. Assim, a observação do circuito de objetos sagrados deste ritual celebrativo sui-generis nos traz pelo menos uma indagação: não estaríamos diante de uma cultura que privilegia crescentemente o olhar?