



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

JEAN LUCAS VICENTINI

*IL BRASSI LONGHI*

Florianópolis

2018

JEAN LUCAS VICENTINI

*IL BRASSI LONGHI*

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Curso de Antropologia da  
Universidade Federal de Santa Catarina  
para a obtenção do Grau de Bacharel em  
Antropologia.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Vânia Zikán  
Cardoso.

Florianópolis  
2018

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Vicentini, Jean Lucas

Il Brassi Longhi / Jean Lucas Vicentini ; orientador,  
Vânia Zikán Cardoso, 2018.

71 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -  
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de  
Filosofia e Ciências Humanas, Graduação em Antropologia,  
Florianópolis, 2018.

Inclui referências.

1. Antropologia. 2. Narrativas Oraís. 3. Histórias  
Infantis. 4. Il Brassi Longhi. 5. Conto de tradição oral.  
I. Cardoso, Vânia Zikán. II. Universidade Federal de Santa  
Catarina. Graduação em Antropologia. III. Título.

JEAN LUCAS VICENTINI

*IL BRASSI LONGHI*

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à banca examinadora para fins de avaliação e obtenção do título de Bacharel em Antropologia, orientado pela Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Vânia Zikán Cardoso

Florianópolis, 25 de julho de 2018.

**Banca Examinadora:**

\_\_\_\_\_  
Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Vânia Zikán Cardoso. Departamento de Antropologia/UFSC  
Presidenta da Banca Examinadora

\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Scott Corel Head. Departamento de Antropologia/UFSC  
1º Examinador

\_\_\_\_\_  
Ana Paula Casagrande  
Cichowicz. Departamento de Antropologia/UFSC. 2ª Examinadora

*we're always heading home*

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço imensamente aos conselhos e direções que me foram dados pela minha orientadora, Dr<sup>a</sup>. Vânia Z. Cardoso.

Aos amigos que tive, aos amigos que tenho e aos amigos que terei.

Aos professores do Curso de Antropologia da Universidade Federal de Santa Catarina, que, durante a minha formação, me possibilitaram aprender um pouco mais sobre o(s) mundo(s).

Ao Rogério.

À Silvânia.

## RESUMO

Este trabalho apresenta um conto de tradição oral, identificado entre alguns dos descendentes de colonizadores italianos do município de Ponte Preta (RS). Além de expor o conto, intitulado “*Il Brassi Longhi*”, serão abordados e analisados detalhes da constituição deste conto, tomando o trabalho etnográfico por base.

**Palavras-chave:** Conto de Tradição Oral. *Brassi Longhi*. Narrativa Oral.

## ABSTRACT

This work presents a tale of an oral tradition established among some Italian descendants of colonizers at Ponte Preta (RS). Besides exposing the tale, entitled “*Il Brassi Longhi*”, formational details will be examined, having the ethnographic work as its basis.

**Keywords:** Oral Tradition. *Il Brassi Longhi*. Oral narratives.



## SUMÁRIO

<b>1. O conto sobre <i>Il Brassi Longhi</i> .....</b>	<b>10</b>
<b>1.1 A história da história .....</b>	<b>12</b>
<b>1.2 Etnografia e contexto: quem sou eu, aqui onde estou? .....</b>	<b>13</b>
<b>1.3 O contexto social e histórico .....</b>	<b>22</b>
<b>1.4 Função do conto .....</b>	<b>28</b>
<b>1.5 Fatores determinantes para a existência do conto .....</b>	<b>29</b>
<b>2. O problema* imaginário* .....</b>	<b>54</b>
<b>2.1 Os lugares do conto: na mente e no corpo .....</b>	<b>56</b>
<b>2.2 Sobre o ato de <i>pegar</i> .....</b>	<b>60</b>
<b>3. Decorrências do conto: uma análise comparativa entre histórias .....</b>	<b>62</b>
<b>4. O lugar do <i>Brassi Longhi</i> na antropologia: o conto e a narrativa oral.....</b>	<b>64</b>
<b>4.1 Por uma antropologia da subjetividade .....</b>	<b>65</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>68</b>

## 1. O conto sobre *Il Brassi Longhi*

Este trabalho de conclusão de curso é sobre um conto. Sobre uma história que vem de um lugar não muito grande. Uma história que, a priori, não parece ser muito grande. Mas, grandes são seus personagens, seus enredos, seu cunho antropológico.

O conto que apresento aqui, vem de uma tradição oral presente entre alguns descendentes de colonizadores italianos no sul do Brasil, habitantes de Ponte Preta (RS). A história conta sobre o “*Brassi Longhi*” (transcrição fonética minha) – dialeto para “*braccia lunghe*”, que significa “braços longos” – versa, em síntese, sobre um ser aterrorizante que, com seus braços longos, pega as crianças<sup>1</sup> que saem à noite desacompanhadas. Utilizarei o termo ‘história’ – como algo que realmente se passou – em detrimento de ‘estória’ – *story*; algo contado, incerto enquanto verdade. Sabendo da natural variação interpretativa desses conceitos, este é o sentido que eu quero dar aos termos, pois o que tento trazer à tona é a *realidade* do evento (caracterizada fundamentalmente pela *experiência*) e não a *veracidade* da existência (da coisa poder ser *verificada* como *dado*) daquilo que se proclama no conto.

O presente escrito é formado pelos documentos redigidos por mim durante o trabalho de campo e pela justaposição da análise e teoria antropológica sobre esses primeiros dados mais “crus”. Fiz uso de transcrições de gravações de áudio para reproduzir relatos da maneira mais próxima de como foram contados.

A escolha da redação em primeira pessoa do singular, por muitas vezes me deixou inseguro e envergonhado por aparentar passar um ar de presunção sobre as coisas. Espero afastar do leitor esta ideia, pois o intuito com este modo de escrever era justamente o oposto: deixar a escrita mais fluída, semelhante a como se conta uma história, de maneira mais solta, mais direta, mais informal. Tento contar *pela* e *com* a escrita. Gostaria de apresentar uma história ao interlocutor, de maneira simples e clara, aproximada da espontaneidade presente no discurso de quem conta.

---

<sup>1</sup> Não exclusivamente, como vou propor mais adiante.

Neste trabalho, a história é revelada aos poucos. Mesmo que eu apresente, no início do trabalho, fragmentos que pareçam compor o final da história, tento dar conta, da melhor forma possível, de compor a história da maneira mais coerente possível, à medida que se agregam mais informações, a história parece ir tomando forma, como se o conto do *Brassi Longhi* fosse revelado, à medida em que se avança no texto, não só para o leitor, mas para mim também. Certas coisas, portanto, são “adiantadas” para que a discussão ganhe corpo, e para que a atenção do leitor caminhe junto com a minha. Estas coisas são informações que julgo serem importantes para construir uma interpretação a respeito do que escrevo.

Pretendo, no curso deste escrito, perceber os detalhes do conto com o auxílio teórico de autores como: David Le Breton, Tim Ingold, Victor Turner, entre outros. Este trabalho será marcado por um *revelar* não só da história, mas também de quem o escreve. Percebi que para contar a minha experiência tive que ser, no texto, muito sincero com os relatos dos outros e com as minhas próprias impressões. Minha intenção é marcar na escrita uma sinceridade em descrever sem conter palavras ou expressões. Tento escrever da maneira que o contador narra o conto: inserindo fragmentos pessoais ao discurso, referências que não ficam retidas ao que é contado, mas envolvem a composição e o sentido mais geral daquilo que é contado. Faço isso quando insiro pedaços de poesia, que me vêm à mente enquanto escrevo o texto, ao invés de reprimi-los, guardando-os na ponta dos dedos, antes de chegar à escrita.

Então me deparo, nesta difícil tentativa de escrever aquilo que me foi narrado, com a questão da transcrição poética entre a oralidade, o contar e o texto escrito. Essa questão foi marcada por Ester Jean Langdon:

[...] o campo de estudos narrativos também tem presenciado um debate paralelo sobre o problema de como fixar a literatura oral para o texto escrito. Este ‘fixar’ exige, para a análise de literatura oral, uma dupla preocupação em manter fidelidade ao texto linguístico e simultaneamente com a qualidade artística para invocar as sensações poéticas na leitura da tradução. Esta dialética de ser *literal* e *literário* permeia os estudos mais atuais sobre narrativa. (LANGDON, 1999, p. 14)

Ao escrever este trabalho, tive a intenção de ser o mais fiel possível no que tange ao ‘texto linguístico’ recebido, expondo o seu contexto e a sua forma sempre que o fosse

reproduzir, e à ‘qualidade artística’, lançando mão disso que tentei chamar de ‘sinceridade’, que nada mais é do que a representação mais fiel que consegui dar à conotação sensitiva e poética do conto.

Uso o símbolo gráfico ‘‡’ para inserir algumas pausas na leitura. A cada mudança de assunto, de caminho, uma sequência de ‡ árvores ‡ aparece como demarcação, como limiar. A intenção é dar uma possibilidade de respirar e absorver os fragmentos do texto, antes das ideias ou descrições seguirem outro caminho. É uma tentativa de dividir o escrito entre quem o lê, quem o escreve e quem propiciou a sua escrita: você, eu e o *Brassi Longhi*.

Para redigir, no trabalho de campo, fiz uso recorrente de dois documentos de anotações: um bloco maior e um menor, e dois arquivos de texto no computador. A primeira nota e o primeiro arquivo continham sempre as primeiras ideias e as primeiras impressões. Depois disso, o texto era passado ao segundo documento. Nos blocos de papel, ficavam as anotações colhidas em campo, algumas frases dos entrevistados e aquelas coisas que, de maneira espontânea, me vinham à mente e eu decidi agrupar ao texto – talvez por ter tentado, neste entusiasmo jovem, incorporar a ideia do ‘contar é revelar-se’.

## 1.1 A história da história

*“Esse é o palco da história que por mim será contada”*

Mano Brown, “Homem na estrada” 1993.

A história do conto que trato neste trabalho está relacionada a mim na medida em que meus bisavôs a contavam ao meu avô e ao meu pai. A transmissão direta da história acabou ali, nunca me foi contada diretamente. Entretanto, me afetou talvez mais do que se tivesse sido transmitida continuamente a mim. Quando tinha por volta de quinze anos, comecei a compreender melhor os efeitos da história nos meus familiares. Desde então o *Brassi Longhi* permanece em segundo plano na minha memória, mas nunca esquecido. Nunca pensei, porém, que poderia estudar o tema e, muito menos, que ele pudesse render

tanta coisa. Com efeito, creio que estudar este tema me transformou no sentido perceptivo.

Meus interlocutores, na grande parte do trabalho, eram mais velhos do que eu. Isso fez com que eu ficasse muito atento em relação à maneira como eu interpelava cada um, tentando compreender esse espaço hierárquico que existia entre o jovem interessado e aqueles mais vividos que possuíam a informação. Nesse sentido fui auxiliado de maneira excepcional por Adão, que, por conhecer as pessoas com quem conversamos, e por estar em uma faixa etária semelhante à delas, tinha um respaldo diferente no que tange à profundidade das respostas recebidas. Não o trato como ‘informante’, ele significou mais do que isso: por muitas vezes, o processo de comunicação foi viabilizado, tornado possível por sua causa – mais do que me informar de algo, Adão me proporcionou acesso à informação no trabalho de campo. Por isso também, sou-lhe muito grato.

Eu já tinha ido à Ponte Preta antes, mas não lembrava bem como era. Certos costumes locais já eram bem conhecidos para mim, porque minha família partilha de símbolos parecidos, por mais que seja em um outro contexto.

## **1.2 Etnografia e contexto: quem sou, aqui onde estou?**

Deparar-se com o insabido, com um contexto desconhecido. O *Brassi Longhi* já estava presente antes de eu chegar ao campo. Nesse espaço, tento entender como fui afetado pelo conto que pesquiso.

### *Dia 17*

Eu dirijo o carro. Saímos de Passo Fundo depois do almoço, em torno das duas da tarde, eu acho. A viagem leva algumas horas. Não penso muito no tempo. Adão ia me contando histórias sobre o passado, sobre os lugares onde passávamos, sobre aquilo que passava por nós. Eu tentava dizer a ele o que nos transpassava, o que passava através de nós, nessa história, nessa nossa relação. Eu e o carro, na tentativa de ultrapassar, tomar a vista do que está à frente.

Adão tem setenta e três anos e já morou em Ponte Preta, para onde estávamos indo. A gente, no fundo, nunca abandona a cidade onde nasceu e a casa onde morou. Ir para Ponte Preta, para mim, é uma questão de deslocamento físico. Para o senhor que me acompanha, parece ser um reencontro. “Adão”, no sotaque da região se diz “Adôm” ou só “Ado” aos mais íntimos. Nós somos bem próximos, mas eu não adéquo a entonação de minhas palavras. Zélia, que tem um ano a mais, também está no carro e carrega consigo uma pequena cachorrinha que não late nem chora, mas tem os olhos esbugalhados feito jabuticabas maduras. Enquanto viajamos, Adão retoma a história do *Brassi Longhi*, e reitera a necessidade de ir a Bento Gonçalves onde a história teria começado<sup>2</sup> cem anos atrás. Zélia faz um comentário interessante sobre como o barulho do mato produz medo, o barulho do insabido produz insegurança – o efeito era esse, não lembro com exatidão seus termos.

Faz muito frio. Durante a viagem, com os vidros fechados, o sol aquecia o interior do carro. Quando chegamos no nosso destino ainda havia sol, então um sobretudo fechado e uma camisa bastavam para me aquecer. O negócio das roupas é engraçado: constantemente eu me pego pensando em ‘aparentar’ algo para aqueles que vamos perguntar. Aparentar no sentido de como me apresento, como apareço para o outro, fisicamente. Adão insiste que eu use o chapéu, o que daria uma impressão melhor às pessoas daqui, porque eu tenho cabelos grandes e costume prendê-los. Homem com cabelo grande e preso é altamente repreensível por aqui. Será que eles lembram e não ousam comparar ou esquecem e por isso não falam de Jesus e seus cabelos compridos? Afinal, todos são católicos aqui. Meu senso estético é então adaptado ao meio para receber *melhores* respostas. Para que as pessoas me recebam *melhor*.

Nossa primeira parada em Ponte Preta é no cemitério. Relação de encontro com a cidade. Com quem não está mais ali, mas costumava estar. Sinto como um dar-se para o mistério da cidade, lembro de Fernando Pessoa:

*“Dais para o mistério de uma rua cruzada constantemente por gente.  
Para uma rua inacessível a todos os pensamentos,*

---

<sup>2</sup> Teria começado *para* ele, no sentido que ele assume uma versão fundadora da história – mas não eu.

*Real, impossivelmente real, certa, desconhecidamente certa,  
Com o mistério das coisas por baixo das pedras e dos seres,  
Com a morte a pôr humidade nas paredes e cabelos brancos nos homens,  
Com o Destino a conduzir a carroça de tudo pela estrada de nada*<sup>3</sup>.

Vamos aos túmulos de familiares e amigos. Vemos jazigos novos, com lápides recém feitas, algumas novas feitas para venda - comércio de cemitério. Os cemitérios são enormes nessa região. Como manda a tradição, os mortos são enterrados em caixões ou colocados em jazigos, então a impressão que se tem ao ver o cemitério é que “morre-se muito por aqui”. As fotos de homens nas lápides mostram senhores de bigode, cabelo curto, olhares sérios. Desde já, essa parada elucidou o *costume* da vestimenta para mim. Enlaço propositalmente os significados dessa palavra, porque eles parecem acontecer neste contexto: *costume* em francês significa ‘maneira de se vestir’ ou ‘traje’. Em português, o sentido que tento dar para ‘costume’ é o de *habitus*, onde há um processo de socialização e construção de identidades dos sujeitos no mundo. *Habit* em francês também mostra que estes significados estão entrelaçados: ao mesmo tempo que significa ‘conjunto de peças que compõe uma roupa’, significa ‘*habitus*’, ‘maneira de ser’. Vejo, em sentido mais específico, *habitus* a partir de Bourdieu, que, a respeito, propõe: “sistema de disposições socialmente constituídas que, enquanto estruturas estruturadas e estruturantes, constituem o princípio gerador e unificador do conjunto das práticas e das ideologias características de um grupo de agentes” (BOURDIEU, p. 191, 2007). Não pretendo encontrar este princípio gerador e unificador, como não pretendo encontrar uma forma elementar do conto do *Brassi Longhi* – aquilo que, portanto, seria ‘estruturante’. Entretanto, tentarei expor características que levam a perceber como as coisas aconteciam e acontecem naquele contexto, quero demonstrar fragmentos que constituem e possibilitam o conto naquele lugar e naquele tempo.

---

<sup>3</sup> “Tabacaria”, por Álvaro de Campos.

Ponte Preta é um município calmo<sup>4</sup>, no interior do Rio Grande do Sul, perto da divisa com Santa Catarina. Possui pouco mais de mil e setecentos habitantes. Suas ruas, suas poucas ruas, ora de terra, ora paralelepípedos, ora asfalto, estão geralmente vazias. Vez ou outra, alguém as cruza para ir ao armazém, ao vizinho, ao boteco. As cores parecem ter uma transposição gradual: os veículos trazem a terra vermelha do chão batido, ou do cascalho, aos paralelepípedos. Esses, por sua vez, repassam sua sujeira aos asfaltos. Aos dois asfaltos: visualmente, lembro só de duas ruas compridas que eram asfaltadas. No fim tudo é um pouco empoeirado. Ou talvez eu pense isso porque ficamos hospedados ao lado de uma serraria...

As casas são arquitetonicamente muito parecidas. Construídas ou de alvenaria ou de madeira, a ideia do lar parece necessitar de alguns setores, como a garagem, que toma parte da casa, ou do porão ou da varanda, essas outras duas partes parecem também ter certa relevância. Isso se explica pela maneira com a qual as pessoas *usam* as suas casas. Como a casa *serve* às pessoas. A varanda é o primeiro ponto de encontro das casas: se há visitas, é, geralmente, na varanda que as cadeiras são postas, o chimarrão é servido e a conversa acontece. Exceto no inverno, quando o lugar de conversa é ao redor do fogão a lenha. Se há espaço e condições para uma garagem e uma varanda, então ambas estão presentes na casa. Mas, se só uma seria possível, une-se, então, a varanda à garagem, a qual vira um local aberto às conversações e habitat natural da cadeira de balanço – quase sempre presente nas casas – durante o dia, e lugar do carro à noite. O porão, por exemplo, pode ser fundamental à casa pois ele cria uma condição ideal para o armazenamento de comidas e bebidas em processo de maturação, como salames, queijos, vinhos etc. As visitas são, fundamentalmente, uma conversa com comida. Ou seja: ou combina-se de jantar e, sucessivamente, ter uma conversa, ou ir visitar e, por decorrência, acabar comendo algo, por causa da presença inevitável de bolachas e petiscos nestes contextos. Para além disso, a alimentação era e ainda é um processo social de cortesia. No sentido que os alimentos eram divididos entre os vizinhos, e esse compartilhamento assegurava, como um contrato social, que uma vez que um sujeito dividisse as partes do boi que ele

---

<sup>4</sup> Não estou sugerindo que nada aconteça ali. Pelo contrário, percebo a dificuldade de acessar a informação a respeito do outro, e, no fim, acabo percebendo a faceta da etnografia como o professor Theophilos Rifiotis nos disse em sala de aula: *a minha experiência no mundo dos outros*.



carneou, por exemplo, com três ou quatro outros vizinhos, ele também receberia uma porção quando os vizinhos tivessem alimento para compartilhar. Este tipo divisão mudou. Entretanto, em seu lugar – e cumprindo a mesma ordenação social –, o alimento que se dispõe à visita, por exemplo, é símbolo desta partilha, deste compartilhamento cortês. Um queijo ou uma peça de salame pode ser dada ao vizinho ou à visita como forma de prestar esta solidariedade, este compartilhamento social que, em última instância, implica em um *habitus*. A alimentação é totalmente desatrelada do valor capital que ela possuiria. Comida não se nega, não se empresta nem se dá: é compartilhada, como se os alimentos não fossem propriedade de quem os cultivou, mas parte/função social.

Ao lado do cemitério, na segunda casa à sua direita, paramos para marcar uma conversa com uma senhora mais de idade. Adão, que conhece a senhora pede para irmos *tomar um mate* na quarta-feira de manhã: combinado. Tomar um mate, nesse lugar, significa mais do que tomar chimarrão, de fato. Significa sentar-se, estar ao mesmo nível de olhares, olhar de fato nos olhos, conversar. Às vezes o assunto é o mesmo, durante vários dias. Repete-se muita coisa. Como uma ideia reforçada, um “eu concordo”, “é isso”, “compartilhamos da mesma simbologia”... Se você chega na casa de uma pessoa, e ela te convida para tomar um mate, é deselegante beber a cuia em pé, por exemplo, ou tomar só metade, ou reclamar do gosto, ou mexer na bomba. Aliás, no código de ética do chimarrão, só deveria mexer na bomba quem preparou o chimarrão. Negar o mate, entretanto, não é muito bem-vindo, assim como comer alguma coisa enquanto se bebe. O ideal é que ele não seja o centro da atenção, seja apenas parte que propicia a conversa. Como alguns o chamam de ‘companheiro’ por isso. O chimarrão faz parte da vida das pessoas, das suas rotinas, e, em certo sentido, até dos seus corpos quando conversam tomando-o sem prestar a mínima atenção nele, com a cuia naturalizada à mão.

Seguimos, então, para nosso local de estadia, na casa de Tia’ninha – como assim a chamam. Ali, muito bem recebidos, nos instalamos com conforto. O fato da casa ser gelada nos faz rodear o fogão à lenha, ao lado da mesa: um convite para comer – tipicamente italiano, tudo é um ensejo para *mangiare*.





Imagem 1: Visão aérea do Município de Ponte Preta<sup>5</sup>

Visto de cima, fica evidente a pequena extensão urbana do município. Os campos e as plantações, entretanto, compõem a maior parte da compreensão geográfica de Ponte Preta. Mais adiante, comentarei sobre a influência dessa transição que trabalhadores rurais faziam entre a zona urbana e esses pedaços de terra mais afastados, com a história do *Brassi Longhi*.

Na parte mais central da cidade, encontra-se a Praça dos Três Ferreiros. Esta praça faz homenagem a Arlindo (pai de Adão), Tadeu e Eduardo. Em conjunto, eles possuíam a ferraria que era um dos fortes comércios da época. Bastante demanda. Disseram-me que Arlindo, tinha uma força muito grande no apertar da mão esquerda, pois ele era acostumado a segurar bem firme o alicate torques comprido, quando estava trabalhando para endireitar um ferro, ou algo assim. Também me disseram que eles bebiam pinga em

---

<sup>5</sup> Fonte: <http://www.pontepreta.rs.gov.br/site/cidadao/page?pagenome=galeria&id=1>

revezamento. Explico: começava já pela manhã. Um dos três – nunca os três juntos ou mais de um –, saía da ferraria e ia até o bar tomar um martelinho de pinga. Quando voltava, ia o segundo, e depois, quando esse voltasse ao trabalho, ia o terceiro. Isso se estendia até o fim do expediente. Quando voltavam para casa, já um tanto alegres, talvez até tomassem o último copinho no caminho de volta.

A igreja local foi (re)construída pela comunidade local. Assim como os pavilhões públicos que servem para confraternizações, os clubes, a igreja foi edificada com mão de obra comunitária. Segundo Adão: *Foi pelos anos 60. Eu ajudei na construção da igreja. Toda a comunidade ajudou. Era uma casa velha de madeira. Depois de um tempo [da reconstrução da igreja] eles reformaram ela de novo. Mas quando a gente fez era um dia frio. Se sabia, não sei como, que fazendo o concreto num dia de frio, ele não racha. Lá não existia pedreiro, tiveram que ir buscar em Passo Fundo. Artênio Vizentin, acho que era o nome dele.*

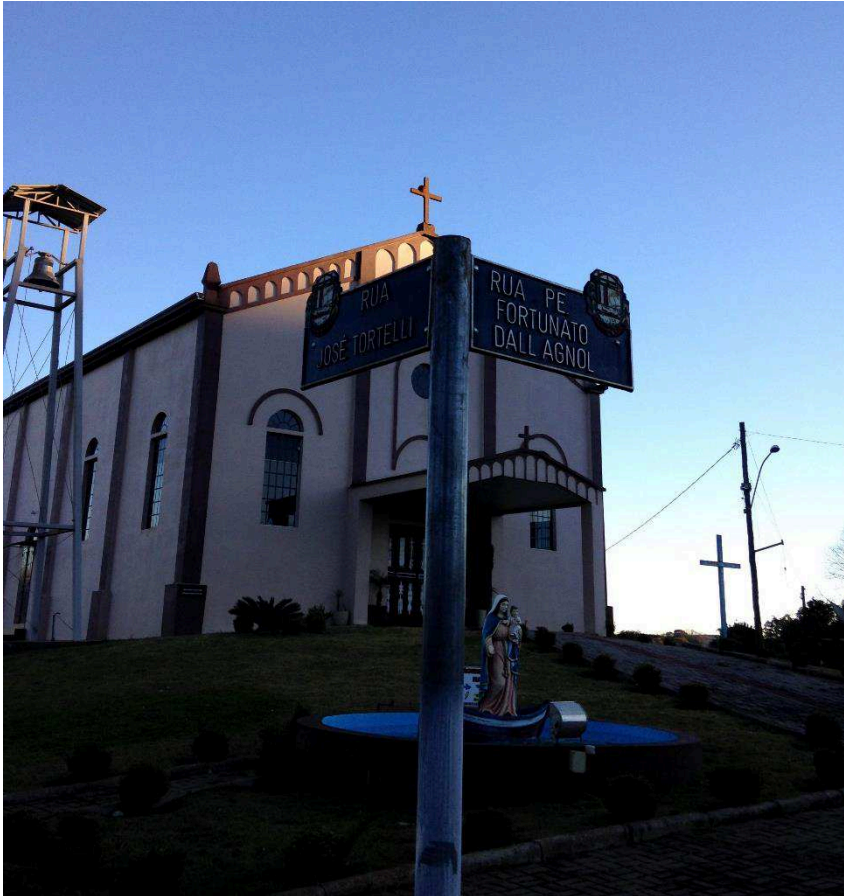


Imagem 2: Igreja municipal de Ponte Preta, foto do autor.

A rua com nome de padre anuncia a importância: a igreja foi construída pelos moradores, porque era fundamental para eles. Estavam construindo algo realmente necessário para as suas vidas. Necessário como um lar, um edifício de encontro comum que não pode faltar. Se a igreja não existisse, nesse município, as pessoas iriam até a igreja mais próxima para cumprir as suas obrigações religiosas.



Faço agora, a transcrição da versão de Adão sobre o conto:

*A história do Brassi Longhi começou na terra do Rio das Antas. Quando minha mãe tinha sete anos de idade. Tinha famílias que moravam lá perto, e ela tinha umas amiguinhas da mesma idade dela. E, uma noite, as crianças brincavam no terreiro das casas, e desapareceram. Dois meninos e uma menina. Desapareceram. Ficaram três*

*dias fora de casa e depois voltaram. Aí todo mundo, apavorado, ficaram procurando por três dias. As crianças reapareceram: no mesmo horário que saíram, elas voltaram. Chegaram ali na casa onde elas desapareceram. Daí pediram pra elas onde elas estavam, o que estavam fazendo nesse tempo todo. Elas contaram que elas foram num lugar muito lindo, onde tinha muitas casas brancas, tudo branco. Era lindo onde elas estavam. E, que tinha só gente boa, ninguém fazia maldade nenhuma. Mas, que elas foram levadas pra lá por um homem com os braços muito comprido. Tinha os braço comprido, que pegou e abraçou as três, assim, e, de longe, ele puxou elas pra perto e levou elas praquela lugar. Daí a minha mãe cresceu com essa história como se fosse verdadeira. Não sei se é ou se não é, mas, ela contava que era assim. Daí, quando a gente era criança eles não deixavam nós sair de casa depois que baixava o sol, tinha que ficar dentro de casa, porque ela tinha muito medo desse [pausa] que chamava Brassi Longhi. E, um tempo depois, uma família vizinha da minha mãe, ali, era a família Agostini, tinha duas menina que saíram pra ir na casa de uma vizinha e também diz que viram (esse não é na mesma região, foi em Ponte Preta, onde moravam) também diz que apareceu o dito Brassi Longhi. Apareceu. Só que não conseguiu pegar elas porque quando ele veio com os braços pra pegar elas, elas se abaixaram, porque elas sabiam dessa história, elas se abaixaram no chão e ele cruzou os braços e elas saíram, fugiram, conseguiram fugir, vieram embora. Daí a minha mãe sempre contava isso, não deixava a gente ficar fora. A história que eu sei dos Brassi Longhi é essa aqui.*



Esta versão da história é uma resposta. Resposta de Adão à minha pergunta: ‘Me conta a história do *Brassi Longhi*?’, ou algo assim. Ele reconstrói o que sabe do conto baseado na premissa de que estava contando a mim. Uma versão marcada pelo diacronismo. Para além disso, é interessante pensar como ele parece não saber bem como se referir ao *Brassi Longhi*. No fundo ele *sabe* como se referir, o que ele me entrega neste relato é uma possibilidade de interpretação, um índice, uma chave interpretativa. Por exemplo a espécie de dúvida que paira no seu discurso: “o dito...” ou “um...”, maneiras de se referir à figura do conto que não deixam claro se ele o trata como verdade ou mentira. E não deixar claro parece ser uma condição incentivada pelo fato dele estar

respondendo a mim, por mais que para ele também possa ser uma questão duvidosa “*Não sei se é ou se não é, mas, ela contava que era assim*”. Entretanto, há, nesse discurso, uma chave para a compreensão dessa suposta dicotomia real / irreal: essa dúvida é relativa a quem conta, a quem acredita, a quem experienciou, a quem viu, sentiu etc. O real é separado do não-real em detrimento da sensação. Como sugere Le Breton, “Não é o real que os homens percebem, mas imediatamente um mundo de significações” (LE BRETON, 2016, p.26).

Ao me estabelecer no município, naquele contexto desconhecido, deveria ter percebido que é nesta falta de fronteira clara que habita o *Brassi Longhi*. Mas não foi assim. Só depois percebi que assim que eu cheguei a ideia da existência desse ser tornou-se possível. Não imagino minha experiência cotidiana interpelada por um ‘medo’ a respeito de um ser fantasmagórico, porque ele não é possível no meu contexto. Entretanto, sob aqueles símbolos, sob aquelas interpretações do mundo, eu também sou tocado, começo a abordar as significações dos *outros*.

### **1.3 O contexto social e histórico**

“Por quê será que só aqui em Amazônia é que os botos gostam de dançar?” (SLATER, 1994, p.17), perguntava um barbeiro à Candace Slater, enquanto ela estava na Amazônia, pesquisando sobre a figura do boto encantado. Esta é o tipo de pergunta que quero responder a respeito do *Brassi Longhi*. Por que ali ele pode existir?

O contexto era fundamental tanto a quem contava, quanto a quem ouvisse a história. A maioria das famílias ponte-pretenses daquela época – tratando-se aqui de datas anteriores aos anos 80 – tinha como base o trabalho agrícola, em pequenos lotes de terra. O ato de “ir trabalhar” era fundamentalmente visto como uma atividade que necessitava de esforço físico. Não muito distante de uma moral mais difundida sobre o trabalho em outros lugares. Um ferreiro, portanto, quando martelava um ferro quente para construir a roda de uma carroça estaria trabalhando. Mas, alguém que estivesse fazendo serviço doméstico – naquele contexto, geralmente uma ocupação feminina –, estaria “cuidando da casa”, o que não seria considerado trabalho. Ou seja: o ‘trabalho’ estaria,

fundamentalmente, *fora* da casa. Trabalhar, portanto, seria algo que exigiria um ‘empenho’ para com coisas exteriores, que evocassem a noção de sustento.

A versão histórica entre as pessoas que eu entrevistei e conversei, enquanto fazia o trabalho de campo, diz que muitos dos colonizadores italianos tiveram tempos muito difíceis quando chegaram ao Brasil, por ganharem pedaços de terra ‘inexplorados’. Entretanto, deve-se abrir um parêntese aqui: tinha alguém ali antes. “Pedaços de terra inexplorados” não me cai muito bem. Esse discurso carrega consigo uma história de apagamento, que é difundida popularmente. Quer dizer, as pessoas não reconhecem o povo indígena que habitava as áreas repartidas aos imigrantes colonizadores. Na área geográfica de Ponte Preta, estendida até Erechim, cidade mais próxima, habitavam e ainda habitam índios Kaingáng. ‘Erechim’ é a junção dos termos kaingáng ‘rê’ (campo) + xĩ (pequeno)<sup>6</sup>.

Como diziam meus entrevistados, os lotes onde foram estabelecidas as ‘colônias’ e de onde era retirado o sustento dos colonizadores, eram constituídos por uma vegetação densa e fechada. Isso fica evidente quando realizamos quem estava ali antes da repartição das terras. Os novos moradores, então, precisavam queimar e derrubar muito mato para limpar o seu terreno. As famílias eram geralmente grandes e a divisão das tarefas era regulamentada por dois fatores: idade e sexo.

Vivendo como minoria numa população de fala portuguesa, em um país de herança cultural latina, de religião católica, e procurando adaptar-se a esta nova realidade com a qual se relacionavam os grupos urbano e sub-urbano dos italianos miscigenaram com facilidade e aprenderam logo a língua do país. As escolas italianas foram poucas e tiveram um significado menor. A escola pública brasileira, por ministrar o ensino em português e por ser gratuita, foi sempre a preferida (DE BONI, 1991, p. 82).

Tanto neste fragmento retirado de um livro sobre a imigração italiana no Brasil, quanto no relato dos descendentes de italianos, é possível encontrar algumas controvérsias. Coloco-o aqui, portanto, para elucidar, que tanto os relatos de campo quanto algumas versões da história da colonização não devem ser tomados ao pé da letra, mas, como uma versão histórica contada por alguém. No caso de De Boni, devo questionar aquilo que ele sugere ao dizer que os ‘italianos miscigenaram com facilidade

---

<sup>6</sup> Em "A língua Kaingang" por Wilmar da Rocha D'Angelis

e aprenderam logo a língua do país'. Relatos de outros autores, como Cenni (2003) indicam um agrupamento maior entre os italianos, que se ajudavam com mão de obra, alimentos, ferramentas etc. Outro fato é a maneira que os italianos aprenderam português: o Estado brasileiro queria que o português fosse a língua prioritária, portanto oportunizava e priorizava somente esta língua, por mais que entre os grupos imigrantes e os grupos de seus descendentes, se falasse o italiano respectivo à localidade de origem (como mostrarei mais adiante, ao tratar do dialeto). Sobre esse assunto, escreve Arlindo Battistel:

Em um dado momento, pediu-se ao italiano e ao alemão, até então jogados ao seu bel-prazer, ambos com dedicação comprovada ao trabalho, que renunciassem à sua língua e falassem o português. Nada mais justo, pois as duas etnias estavam aqui radicadas. E isto foi pedido para a proteção da cultura brasileira ou por medo de que se formassem, no Estado, duas pátrias alienígenas. (BATTISTEL, 1992, p. 5)

A colonização teve seu auge no final do século XIX e no começo do XX (mais da metade dos italianos vindos ao Brasil, chegaram aqui entre 1880 e 1915), quando muitos que viviam sob condições não muito favoráveis na Itália, migraram à América. Franco Cenni conta que “o número de imigrantes italianos, que tinha ultrapassado os cem mil no ano de 1895, mantendo nos cinco anos seguintes uma média superior a 43 mil, em 1902, desceu para 28.895” (CENNI, 2003, p. 243). Alguns autores, como Battistel (1992), exaltam uma faceta ‘aventureira’ do italiano que embarca no navio e parte para uma terra desconhecida. Ainda de acordo com Battistel (1992), muitos imigrantes chegados no Rio de Janeiro, foram, então, para outros estados. São Paulo recebeu uma quantia considerável desses imigrantes, os quais começaram a trabalhar nas indústrias locais e tiveram uma importante colaboração nos sindicatos da época.

Alguns registros apontam para uma relação não muito amistosa entre colonos e “bugres”, como começaram a ser chamados alguns indígenas. A disputa por territórios entre esses povos não foi tão áspera quanto era na colonização mais antiga, cito relatos de Cenni:

Por volta de 1868, um grupo de alemães saíra de Montenegro e Maratá, alcançando a colônia de Dona Isabel, mas as dificuldades de comunicações e o perigo constituído pelas incursões de índios ferozes haviam obrigado os imigrantes a se retirar. Os colonos alemães tinham tentado, da mesma forma,



povoar o Campo dos Bugres, onde hoje se encontra Caxias do Sul, nos fundos da Fazenda Nova Palmira, fracassando da maneira mais completa. (CENNI, 2003, p.146)

Esta relação de disputa não ficou tão marcada pelos imigrantes italianos, que vieram mais tardiamente, porque a eles foi cedido território pelo Estado, o qual, desde a independência em mil oitocentos e vinte e dois, vinha com planos definidos de colonizar o Brasil, com uma intenção também preconceituosa – sempre necessário deixar explícito –, de tornar a população ‘mais branca’, omitindo cada vez mais os indígenas e os negros, até mil oitocentos e oitenta e oito ainda legalmente escravos, da nação.

Em um plano histórico mais restrito, pode-se perceber que a constituição do município de Ponte Preta propicia um embasamento ao conto que aqui se perscrutará. Mais do que dar contexto ao que foi contado e ser o princípio de certos aspectos do conto, a história revela uma tradição moral fundamentada na constituição histórica desse povo. Ou seja: as condições, supracitadas, que os imigrantes italianos enfrentaram quando chegaram ao Rio Grande do Sul, vêm a conferir uma ideologia de grupo, uma moral constituída e fortalecida por índices religiosos e concepções formadas, como a do trabalho, exposta anteriormente.

No brasão do município, é possível perceber como se agrupam os símbolos que constituem uma identificação de grupo. A tentativa de analisá-lo se justifica pelo conglomerado de sentidos que nele se encontram. Sentidos que contextualizam a história e representam a constituição e o significado da vida naquele lugar.



Imagem 3: Brasão de Ponte Preta<sup>7</sup>

No topo, a ponte que dá nome à cidade. Construída pelas pessoas da comunidade – assim como a igreja local e alguns pavilhões públicos que se chamam “clubes” –, foi pintada com piche para dar mais durabilidade à madeira. Abaixo dela, temos a bandeira da Itália, que indica a majoritária descendência da população do município. O que implica, também, na transmissão de tradições e costumes italianos antigos.

A parte mais chamativa, para mim, é o “educar para o trabalho”. Assim manda o juízo de valor das pessoas: a educação serve para o trabalho e leva a ele. Isso quer dizer: o trabalho é o que há de mais sagrado. Partindo do contexto que contei anteriormente, a estadia primeira dos colonizadores italianos no Brasil, isso parece carregar os mesmos sentidos. Os elementos presentes no brasão são partes formadoras do modo de ver a vida naquele lugar. Há muitas coisas que ‘pararam no tempo’. As panelas grandes que faziam comida para as famílias grandes, hoje fazem comida demais para pouca gente. As panelas, como analogia aos modos de ver a vida, permanecem. A cultura da abundância do alimento corresponde à potência: se está gordo, está saudável. O tempo passa, os símbolos são repassados: a tradição transmite. Não quero dizer que as pessoas estão paradas no tempo, que não há desenvolvimento ou progresso. O que quero implicar é que, ao passo que os contextos das pessoas se transformam com o tempo, algumas coisas persistem,

---

<sup>7</sup> Disponível em: <http://www.municipios.me/brasoes/rs/ponte-preta.jpg>

mas não continuam da mesma maneira. A tradição se recria, como diz Langdon (1999, p.17), e é nesse recriar que está a sua transmissão.

Portanto, não estou buscando uma tradição fixa na história do *Brassi Longhi*. Como será exposto mais adiante, esse conto tem uma variação própria, e todas elas são autênticas do mesmo modo. Justamente como expõe Langdon:

[...] Talvez o exemplo mais absurdo desta preocupação foi o aluno de Boas que, depois de um longo trabalho com uma informante índia que parecia ter uma memória incansável para contar narrativas, descobriu que uma vez que ela tivesse exaurido seu repertório de “narrativas tradicionais” ela continuava produzindo novas narrativas, usando as mesmas regras de estrutura e estilo. Descobrimo isto, o antropólogo destruiu todos os textos que ela tinha “fabricado”. Tal preocupação com a tradição fixa tem sido uma das grandes falhas nos estudos do folclore em geral, no qual a noção de tradicional é aplicada à narrativa que representa mais fielmente a sua versão original e esta versão é considerada a mais verdadeira e autêntica que as outras. Esta abordagem folclórica ignora a tradição como processo dinâmico que possibilita e influencia a geração de novas narrativas (LANGDON, 1999, p.17).

Entender a ‘tradição como processo dinâmico que possibilita e influencia a geração de novas narrativas’ é uma maneira de explicar os motivos pelos quais o conto do *Brassi Longhi* tenha sido contado através dos tempos. A dinâmica da tradição faz com que as narrativas se renovem, como a informante índia que produzia novas narrativas usando as mesmas regras de estrutura e estilo, e isso não quer dizer que essas narrativas renovadas não sejam autênticas tal qual seria a versão ‘tradicional’ da história.

Segundo informações do site da Prefeitura de Ponte Preta, o município, em sua formação primeira, era conhecido como “Lajeado Grande”. Com o passar do tempo, outras localidades ligaram-se a Lajeado Grande, assim sendo necessária a construção de uma ponte sobre o rio Jupirangava. A ponte, assim como muitas edificações de uso comum, foi construída com auxílio das pessoas da comunidade. Para dar maior conservação à madeira, a ponte foi pintada com alcatrão (piche), ficando, assim, conhecida como “Ponte Preta” – embora o seu nome oficial fosse “Ponte 3 de Outubro”.

Os primeiros colonizadores, vieram de Guaporé, Bento Gonçalves, Encantado, Boa Vista, entre outros municípios da região. Chegaram em Ponte Preta em torno de 1910, deparando-se com mata nativa fechada constituída majoritariamente por araucárias, cedros e anjicos – tipos de madeira bastante conhecidos entre esses novos habitantes, pois

a madeira era, também, uma fonte de sustento financeiro, além de encher os fogões à lenha no inverno. O município, ainda se caracteriza pela sua condição de colônia de descendentes de colonizadores não só italianos, mas também alemães e poloneses.<sup>8</sup>

#### 1.4 Função do conto

A função do conto do *Brassi Longhi* é – como já tentei argumentar – manter as crianças em casa a partir do entardecer, para ter, desse modo, um controle sobre elas. Por ‘função’ tento enredar aquilo que o conto *faz, fazer*, naquilo que ele produz e implica. O que vai além de um simples controle sobre as crianças. Em uma época em que as famílias eram formadas por uma grande quantidade de filhos, e era a mãe que, por vezes, se ocupava da casa e da criação dos descendentes, a história segue as vias de uma proibição a nível discursivo, ou seja: as crianças queriam sair para brincar, onde moravam não havia muito movimento de pessoas e o local não era bem iluminado depois do entardecer<sup>9</sup>, a mãe, ou quem estava tentando manter a circunspeção dos menores, se utilizava dos artifícios dispostos pelo conto para fazer com que ninguém sáísse de casa sem motivo determinado. Esta história é, com efeito, um dispositivo de controle. Essa, entretanto, não é a única maneira de ver o conto. Considero facetas, fragmentos que penetram o conto e mostram que ele não é hermético, mas sim *maleável*. Com ‘maleável’ faço alusão à Ingold, quando fala sobre a malha, constituição relacional do ser. Para ele:

O que temos estado acostumados a chamar de "ambiente" pode, então, ser melhor vislumbrado como um domínio de emaranhamento. É dentro desse emaranhado de trilhas entrelaçadas, continuamente se emaranhando aqui e se desemaranhando lá, que os seres crescem ou “emanam” ao longo das linhas de suas relações. Esse entrelaçamento é a textura do mundo. Na ontologia anímica, os seres não ocupam simplesmente o mundo, eles o *habitam* e, ao fazê-lo – costurando seus próprios caminhos através da malha – contribuem para a sua trama em constante evolução. Portanto, devemos parar de ver o mundo como um substrato inerte sobre o qual os seres vivos movem-se como fichas em um tabuleiro ou atores em um palco, onde artefatos e a paisagem tomam o lugar, respectivamente, de propriedades e do cenário. Da mesma forma, os seres que habitam o mundo (ou que são verdadeiramente indígenas neste sentido) não são objetos que se movem, submetendo-se a deslocamento de um ponto a ponto pela superfície do mundo. Na verdade, o mundo habitado, como tal, não tem superfície. [...] seja qual for a superfície na qual alguém se encontre, seja ela do solo, da água, da vegetação ou de construções, ela está *no* mundo, e não é *dele* (INGOLD, 2000a: 241). E tecidas em sua própria textura

---

<sup>8</sup> Disponível em: <http://www.pontepreta.rs.gov.br/site/municipio/page?pagenome=historia>

<sup>9</sup> Fato que pude constatar ainda em julho de 2017, quando fui a Ponte Preta.

estão as linhas de crescimento e movimento de seus habitantes. Cada uma dessas linhas, em suma, é um caminho *através de*, em vez de *pelo*. E é como suas linhas de movimento, e não como entidades moventes, autopropulsionadas, que os seres são exemplificados no mundo. (INGOLD, 2015, p. 120-121)

Este pensamento nos leva à ideia de que o *Brassi Longhi* está ‘emaranhado’. Não só ao ambiente, geográfico de árvores e matos, mas ao contexto vital (de vida), onde as coisas se entrelaçam. Ou seja, ele está presente no ‘fora’ que é o mato, da porta de casa para o exterior, no ‘fora’ que é o mundo liminar do desconhecido. Mas, também está no ‘dentro’ que é o processo de desconfiar que alguma coisa possa existir e não sair de casa por isso, na atitude da mãe que conta algo para ‘proteger’. Em todos esses contextos relacionais, as coisas se emaranham, e é, portanto, difícil entender onde começa o *Brassi Longhi* e onde ele termina, quais seriam as extensões das suas ações, quem ele pegaria, até onde vai a sua *textura*.

### 1.5 Fatores determinantes para a existência do conto

*O ritual não exterioriza, simplesmente, a experiência, trazendo-a para a luz do dia, mas modifica a experiência”*  
*Pureza e Perigo, Mary Douglas (2014, p.82)*

O aspecto moral é um fator de suma importância. E a criação desta moralidade veio de aspectos históricos como estes que Battistel nos conta:

Os imigrantes italianos agricultores criaram para si o auto-conceito de pessoas abandonadas, sofredoras e fadadas à pobreza, pela necessidade de muito trabalho e pela falta de recursos monetários. A preocupação do dia de amanhã, a falta de recursos em dinheiro para buscar os cuidados médicos, para compras, viagens... criou nos imigrantes agricultores a ideia de futura libertação da vida rural e de busca da vida urbana (BATTISTEL, 1982 p. 21).

Esses fatores emocionais e morais parecem estar presentes nas pessoas com quem conversei em Ponte Preta. Por mais que seus contextos de vida sejam, hoje, muito diferentes de seus antepassados imigrantes, esta mentalidade é ainda difundida pelas pessoas mais velhas e reproduzida pelas mais novas.

Outro aspecto fundamental da moral dos descendentes de colonizadores italianos é a crença religiosa. Ao tratar dos ‘valores comunitários’ Battistel nos diz:

Os imigrantes italianos, movidos, em parte, pela solidariedade cristã e, em parte, pela necessidade consequente do isolamento em que se encontravam, organizaram-se logo em comunidades que se caracterizavam: a) pelo cultivo da amizade entre os participantes, havendo sempre o cuidado de que não houvesse desentendimento. As “brigas” eventuais eram logo ajustadas por meio de pessoas achegadas aos contendores; b) pelo cultivo da fé religiosa. Os imigrantes, ao saírem da Itália, depositaram sua confiança em Deus e, no Brasil, agradeceram ao Senhor a nova Pátria, sem jamais esquecer os amigos e familiares deixados na Itália. Profundamente religiosos, nos momentos de solidão e de infortúnio apelavam a Deus (BATTISTEL, 1982, p.49)

A crença católica, portanto, rege as imposições e restrições que as pessoas acreditavam ter. O amor em Cristo prevalecia sobre todas as outras coisas, e a fé no seu Deus foi um motivo a mais para tentar ver ‘o lado bom’ da vida, perante as circunstâncias que se encontravam desde os tempos dos primeiros colonizadores. A religião teve um papel fundamental na formação comunitária dos novos italianos do sul do Brasil. Nas igrejas comuns, eles, para além de rezar e agradecer, constituíam um espírito de grupo.

Seguindo essa perspectiva religiosa, encontrei no trabalho de campo uma resolução dos ‘nativos’ para a ausência do *Brassi Longhi* nos dias de hoje. Segundo os relatos, tanto esse ser que eu pesquiso como outros seres maléficos similares foram extinguidos pela Igreja Católica em meados dos anos oitenta, quando teria havido um Concílio Ecumênico no Brasil, e este teria dado fim às assombrações e às figuras folclóricas “do mal”, em geral. Esta explicação decorreu, geralmente, da pergunta: “Por que o conto não teria sido transmitido ao seu neto/filho? ”. A resposta vem da mesma lógica simbólica em que se incluem estas pessoas. Pesquisando sobre o Concílio mencionado de maneira mais aprofundada, não encontrei nenhuma referência histórica a uma reunião da Igreja Católica, muito menos a um Concílio Ecumênico – que é uma reunião clássica, institucionalizada e vem a público. Em última instância, é somente possível expurgar o *Brassi Longhi*, os fantasmas e os demônios da terra por um rito de caráter religioso positivado pela crença. Seguindo o pensamento de Mary Douglas, podemos tomar o suposto Concílio Ecumênico como um ritual de separação e demarcação, do puro e do impuro, do sagrado e do profano (DOUGLAS, 2014). Como este ser não é um humano, um mundano, ele só pode ser extirpado por meio de uma conexão com o sagrado. Penso, novamente, na frase de Douglas que inicia este tópico: o ritual modifica a experiência. Creio que esta modificação está presente a partir do

momento que ao Concílio Ecumênico é atribuído o poder de tirar o mal da terra. A experiência aqui embaixo fica muito mais ‘tranquila’, então. Não é mais necessário se preocupar com o *Brassi Longhi*, ele ‘foi embora’.

Esta explicação a respeito do suposto rito religioso que purifica a experiência no mundo, dá conta de revelar algumas probabilidades de modificação na vida social das pessoas. Se o *Brassi Longhi* não existe mais, como se interdita a saída das crianças no fim da tarde, por exemplo? Não se interdita, respondo. Não é que, de fato, agora as crianças possam sair à noite, desacompanhadas. Mas, que o contexto social parece ter mudado. Ao passar do tempo, a ausência do pai no lar pode não ter sido mais tão necessária, como, supostamente, era quando ele precisava sair para trabalhar cedo e voltar tarde, deixando as tarefas domésticas à esposa ou irmã, por exemplo. Agora, ele estaria mais apto a estar mais em casa, as crianças poderiam não querer sair de casa por estarem brincando com videogames, ou no celular, como outro exemplo. Discorro hipoteticamente sobre estas possibilidades para sugerir que: a maneira como as pessoas experienciam o mundo vai se modificando com o tempo, e, de modo contínuo a isto, a cultura vai dando conta de contemplar, por meio de símbolos, as necessidades que a perspectiva de cada um dos sujeitos requer. A cultura vai atribuindo sentido às perguntas e impulsionando respostas: ‘*por que o mundo é assim?*’ ‘*O que existe no mundo?*’ etc.

Outra característica fundamental para dar vida ao *Brassi Longhi* é a geografia local. No sentido que deve haver um mato, uma floresta, ou algo do tipo, perto de onde *existe* o *Brassi Longhi*: é lá que ele mora, é para lá que ele leva suas ‘presas’ – é de onde ele vem e para onde ele vai. É a sua morada, seu *lar*. Mais que isso, o território com árvores parece ser a condição de sua existência, pois ele tem suas intenções e seus efeitos estendidos a este território. É no mato<sup>10</sup> que seu propósito vem à tona e justificam-se as suas características. Também para a suposta vítima, a existência de um ambiente afastado e arborizado é de fundamental importância. Um bosque qualquer, geralmente não permite a entrada de muita luz, e dá ensejo para virar lar e esconderijo de criaturas notívagas.

---

<sup>10</sup> Gosto da ideia de ‘mato’ pois ela tem boa significação tanto no sentido ‘nativo’ quanto no sentido do dicionário, como sendo um arvoredo indefinido, uma vegetação “sem serventia” como nos diz o HOUAISS.

Portanto, a vítima, já de antemão, nutre um receio do desconhecido pelo mato. A criança idealiza o medo, e o mato, neste caso, é o seu *locus*. Ela constrói na sua cabeça um cenário de terror onde os detalhes são particularmente auferidos na conotação que, respectivamente, mais lhe assusta. Quem contava a história para os menores sustentava uma preocupação semelhante: o *medo* no sentido que se coloca (um pavor embasado na idealização do insabido) é antes daquele que transmite a história, mesmo sem acreditar na existência da figura. Desse modo, pode-se perceber que o medo é concebido na criança como um todo sensitivo, como diz Ingold: “Trata-se quase de um truísmo dizer que não percebemos com os olhos, os ouvidos ou a superfície da pele, mas com o corpo todo” (INGOLD, p. 87, 2011). O medo, nesse sentido, é a percepção da criança, que cria a sua realidade. Uma realidade íntegra ao que está dentro da mente e fora dela, exterior ao corpo e ao que cabe nele. Pode-se encontrar outros fatores, além do ‘medo’, que façam aquele que estaria sujeito à ação do *Brassi Longhi* ter a percepção modificada, como veremos mais adiante no caso de Adorina, onde ela é pega e demora a ‘voltar a si’: demora a voltar a uma condição perceptiva habitual do seu mundo.

Proponho, ao leitor, que se imagine criança entrando em casa no fim da tarde. Quando o sol baixa, o céu fica azul e chega a hora neon do dia. Dentro de uma casa pequena, com pouca iluminação dentro, menos ainda fora, a mãe lhe diz: “agora vai ficar aqui”. Agitado, com a energia física e mental da criança que quer correr, brincar, pular, você retruca: “aah, mãe... mas por que?!” A mãe devolve: “olha lá pra fora. Se sair agora, o *Brassi Longhi* vai te pegar. Ele se esconde e te pega quando você está distraído”.

Esta é a imagem de frente da sua casa:





Imagem 4: Árvore próxima a um dos aparecimentos do *Brassi Longhi*. Foto do autor.

A árvore, com galhos esguios e na sombra, indica alguma coisa à imaginação: posso duvidar da história da minha mãe, mas não vou pagar para ver. Assim *existe* o

*Brassi Longhi*, na *possibilidade*. Neste momento, ele já existe em mim. Esta foto foi tirada por mim. Eu supus que ele poderia existir aí, vi possibilidades em galhos, em sombras... esta é a maneira que ele *faz, fazer*: ao imaginá-lo, o ambiente se modifica, porque a atenção se modifica, com efeito, a percepção se modifica, e a percepção *cria* experiência.



Como expus anteriormente, Ponte Preta possui campos abertos e plantações que se intercalam com pequenos bosques – que podem ser chamados de ‘mato’, como toda vegetação indefinida. Como, justamente, tentei propor com o exemplo da árvore, gostaria de fazer vir à tona a perspectiva local sobre o meio ambiente. Como as pessoas percebiam e lidavam com o local em que estavam. O que o ambiente, de novo, *faz, fazer*. Como ensinou David Le Breton: “Para o homem não existem alternativas senão experimentar o mundo, ser atravessado e transformado permanentemente por ele. O mundo é a emanção de um corpo que o penetra” (LE BRETON, 2016, p.11). Nesse sentido, pode-se imaginar o seguinte contexto<sup>11</sup>: um senhor que fazia trabalhos manuais em uma plantação distante de casa, e fazia este deslocamento a cavalo. A iluminação natural era a única possível ao seu trabalho, assim, ele teria que encerrar sua jornada e voltar para casa assim que começasse a entardecer. No percurso de volta, o deslocamento não tão veloz fazia com que escurecesse durante o caminho. Como os cavalos não tem faróis, os olhos atentos a todos os lados tentavam compreender o caminho. Melhor dizendo, os cavalos não têm faróis *para* os humanos. Eles não servem de faróis pois não modificam nossa experiência noturna iluminando o caminho, entretanto, enxergam bem melhor durante a noite do que nós o fazemos. Entretanto, se o percurso fosse rotineiro, seria naturalizado ante os olhos do cavaleiro. A relação deste sujeito com o escuro era, portanto, muito diferente daquela que a criança impedida de sair de casa tinha. Uma é a de agir perante ao conhecido: voltar para casa entre os conhecidos campos onde se trabalha. A outra é de não agir perante ao desconhecido: interdita de ir brincar fora de casa, a criança fantasia sobre o que pode ou não estar no escuro lado de fora.

---

<sup>11</sup> Coloco a ideia no passado para haver uma noção temporal adequada a quando o conto ainda era ativo entre as pessoas.

### Evocando Le Breton novamente:

A carne é caminho de abertura ao mundo. Testando-se, o indivíduo testa o acontecimento do mundo. Sentir é ao mesmo tempo desdobrar-se como sujeito e acolher a profusão do exterior. Mas a complexão física é apenas um dos elementos do funcionamento dos sentidos. O primeiro limite é menos a carne em si mesma do que aquilo que a cultura faz dela. Não é tanto o corpo que se interpõe entre o homem e o mundo quanto um universo simbólico. (LE BRETON, 2016, p.25).

Este escrito me emociona. É exatamente o que tento dizer: para o morador de Ponte Preta, no contexto em que o conto do *Brassi Longhi* fazia sentido, a sua cultura impõe, sugere, define etc. modos de experienciar o mundo. E este modo, cria uma relação particular para com as *coisas* em geral – humanas e não humanas. Coisas no sentido ingoldiano “um agregado de fios vitais” (INGOLD, 2012, p.29). Essas *coisas*, como também disse este célebre autor, *vazam* (idem). Portanto, a cultura naquele contexto cria a relação com o escuro, e o escuro, entendido como *coisa*, *vaza*, transborda de significados e sentidos: o trabalhador que volta para casa cruzando o ambiente com pouca iluminação está aliado ao escuro de um modo particular, sua relação com a falta de luz produz conhecimento geográfico (saber por onde se está indo). A relação da criança, com esse mesmo escuro explicita o vazamento, resumida em uma questão: *o que está ali?*

Fotografei um ambiente desses para esclarecer o que tento dizer. Abaixo a imagem:





Imagem 5: Vegetação na zona rural de Ponte Preta. Foto do autor.

Vejo as linhas desta imagem. Suas curvas, seus espaços preenchidos de maneira descontínua. A profusão de lugares claros ~ escuros, secos ~ molhados, abertos ~ fechados. O que pensaria o cavaleiro do meu exemplo, se tivesse sido assustado com alguma história que envolvesse diretamente um lugar como esse?



O *Brassi Longhi*, com efeito, está muito próximo daquilo que Victor Turner chamou de **liminaridade**. Para ele:

Os atributos de liminaridade, ou de *personae* (pessoas) liminares são necessariamente ambíguos, uma vez que esta condição e estas pessoas furtam-se ou escapam à rede de classificações que normalmente determinam a localização de estados e posições num estado cultural. As entidades liminares não se situam aqui nem lá; estão no meio e entre as posições atribuídas e ordenadas pela lei, pelos costumes, convenções e cerimoniais. Seus atributos ambíguos e indeterminados exprimem-se por uma rica variedade de símbolos, naquelas várias sociedades que ritualizam as transições sociais e culturais. Assim, a liminaridade frequentemente é comparada à morte, ao estar no útero,

à invisibilidade, à escuridão, à bissexualidade, às regiões selvagens e a um eclipse do sol ou da lua (TURNER, p.98, 2013).

O ‘personagem’ principal do nosso conto é uma figura de liminaridade, no sentido que Turner nos apresenta, porque além de escapar à essa rede de classificações que determina onde, como e o que é feito e por quem é feito dentro do espaço cultural, ele também não se situa em um lugar definido: está no mato, no insabido, no ‘fora’, no escuro etc. Ao longo deste trabalho, tento apresentar exemplos de como o *Brassi Longhi* existe no contexto que ele está, porque ali é o seu local possível. Ou seja, e continuando com Turner, a condição de liminaridade dele naquele local, faz com que ele possa se situar no contexto cultural e simbólico determinado. Ele é ligado à ‘invisibilidade’ no sentido que não é definido à vista, mas à imaginação. Não está em algum lugar definido, mas no mato, na possibilidade de aparecer ‘do nada’, *out of nowhere*. É ligado à ‘escuridão’ no que tange à sua condição de estar no mato, no *chiaroscuro*: na incerteza da claridade, da clarividência.

Novamente, Turner ajuda a deixar mais clara a condição do *Brassi Longhi* nas circunstâncias em que este ser liminar existe:

As entidades liminares, como os neófitos nos ritos de iniciação ou de puberdade, podem ser representadas como se nada possuíssem. Podem estar disfarçadas de monstros, usar apenas uma tira de pano como vestimenta ou aparecer simplesmente nuas para demonstrar que, como seres liminares, não possuem *status*, propriedade, insígnias, roupa mundana indicativa de classe ou papel social, posição em um sistema de parentesco, em suma, nada que as possa distinguir de seus colegas neófitos ou em processo de iniciação. Seu comportamento é normalmente passivo e humilde. (TURNER, p. 98, 2013)

Como entidade liminar, ele nada possui, pois, por exemplo, habita em algum lugar indefinido, usa uma vestimenta que, por mais que seja, às vezes, um terno preto com gravata, é comum às pessoas daquela situação, pela roupa não há indicação de classe, de papel social, de posição em sistema de parentesco etc. A sua roupa, outra indicação de liminaridade, é descrita recorrentemente como sendo a mesma. Além disso, o *Brassi Longhi* é descrito fundamentalmente como alguém que ‘não faz mal’, é passivo e humilde, nesse sentido, porque ‘devolve’ suas vítimas depois de um tempo, sem submete-las a nenhum tipo de agressão. O que Turner chama de ‘insensatez’, contraposta à ideia de ‘sagacidade’.

Com efeito, até a indefinição sobre como considerar o *Brassi Longhi*, se ele é um ser, um bicho, um fantasma etc. é exemplo claro do lugar liminar que ele ocupa naquele contexto. Ele está sempre entre o aqui e o acolá, habita, fundamentalmente, as dualidades claro-escuro, perto-longe, dentro-fora, que são muito presentes na situação cotidiana das pessoas, como citado logo acima ao analisar a fotografia da paisagem.



### *Dia 18*

Sento para escrever no fim da tarde e parece que estou de chapéu ainda. Na minha cabeça sinto o círculo onde ele me tocava. Dor de cabeça, muitos dados, muita informação. Estou ansioso e tento passar tudo para o documento. Aqui dentro da casa faz muito frio. O teclado do computador está muito gelado. Reclamo porque sinto que peguei um pouco do costume de reclamar, para a maioria das pessoas aqui, tudo poderia estar melhor, já esteve melhor etc. Aliás, mais da metade das casas em que eu entrei, contando com esta em que me recolho, têm quadros do Brizola pendurados. “*Já esteve melhor*”. Isso vem da época que o então governador do Rio Grande do Sul (entre 1959 e 1963), mandou fazer muitas escolas pelo estado. Mais de seis mil novos postos de ensinos teriam sido criados. As *brizoletas* – nome dado a essas edificações, geralmente de madeira – estavam em Ponte Preta também. Quer dizer, ainda estão. Entretanto, hoje são pequenas construções abandonadas. A escola fica em outro lugar.

Antes de dormir, tento acessar a internet do vizinho – pois é a única disponível. Não consigo, o sinal é muito fraco. Tento sair da casa com o celular, mas o sinal continua insuficiente e o frio me faz repensar a suposta importância da internet naquela hora. A pergunta de sempre: “o que diabos eu estou fazendo aqui?!”. Quando volto para dentro de casa, todos já estão dormindo. Deve ser dez e vinte da noite. Tomo um banho e vou para o meu quarto. Fecho a porta e entro debaixo das cobertas. Com as costas na cabeceira de metal da cama, tento organizar os documentos redigidos durante o dia. A cama fica de costas para a porta. As cobertas são pesadas. Demoro para me esquentar. O ar dentro da casa é sempre bem gelado. O silêncio é absoluto. O silêncio é absurdo. O teclado esfria

as mãos, que digitam mais devagar ainda. Uma sensação estranha me ocorre. Um arrepio atrás das orelhas. Minha mente fica em silêncio.

*Dia 19*

Já estou no segundo dia de campo. O tempo passa rápido. Acordo cedo e lembro dos pequenos detalhes da rotina do município que posso prever: o chimarrão já deve ter sido feito, o leite já deve ter sido tirado, o café da manhã já deve estar posto à mesa, alguém já trabalha na serraria, alguém passou frio essa noite. Lavo-me e vou até a cozinha. Nenhuma novidade: o fogão à lenha é o hit do momento, o ponto de encontro, o lugar mais badalado da casa. Não tinha como ser diferente, porque a geada cobria a grama da frente de casa, e o carro tinha o vidro da frente coberto por uma camada fina de gelo.





Imagem 6: Fina camada de gelo sobre o carro. Imagem do autor

Rumei até a casa de Rosa, acompanhado por Adão. Uma casa pequena, mas simpática, que tinha o tampo do fogão à lenha tão, mas tão polido que me deixou encantado. Acima do fogão, à direita, ele: Leonel de Moura no seu retrato usual. Rosa, uma senhora de, aproximadamente, setenta anos e sua filha, algo como trinta anos mais



nova, nos oferecem chimarrão e contam sobre sua família. Rosa mostra uma foto de seus seis irmãos. Um deles, Angelim, senhor que visitamos no dia anterior.

Falamos por bastante tempo e sobre coisas muito diversas. A cidade é silenciosa. Diferente do que estou acostumado. Parece que dá para ouvir as madeiras da parede da casa quando um assunto da conversa se acaba. Numa dessas eu abordo o assunto pelas tangentes e, enfim, chego a ele: Rosa não sabia nada sobre a história do *Brassi Longhi*. Sabia que se contava assim no passado, com a sua mãe, suas irmãs mais velhas. Mas nada muito profundo. O piso de madeira bem lustroso, os chinelos de tecido, a mesa azul com pernas metálicas. Tudo era silencioso. E tudo tinha um sentido. Quando saímos falei para Adão: “Viu a chapa do fogão que linda?”. Ele respondeu: “*Capricho*”. Isso, no fundo, tem uma conotação moral, aquela do trabalho que eu falei anteriormente. Em outras palavras, o que Adão me disse foi: “ela trabalha muito, não para. Dois minutos antes de chegarmos a filha estava tratando os porcos, e, olha essa casa, impecável”.

Saímos dali e fomos à casa da vizinha – todos são vizinhos. Não tem como não ser vizinho. Maria nos recebe no lado de fora, ela, como a maioria das pessoas que nos recebe, é muito simpática. Sua casa, como a de Rosa, fica na rua onde a história se espalhou, pois, segundo Adão, “foi ali que ocorreu de o *Brassi Longhi* tentar pegar duas crianças, mas espertas, se *acrocara* e conseguiram escapar” – esse fragmento está presente no seu próprio relato, que transcrevi anteriormente. Logo abaixo, a imagem dessa rua:

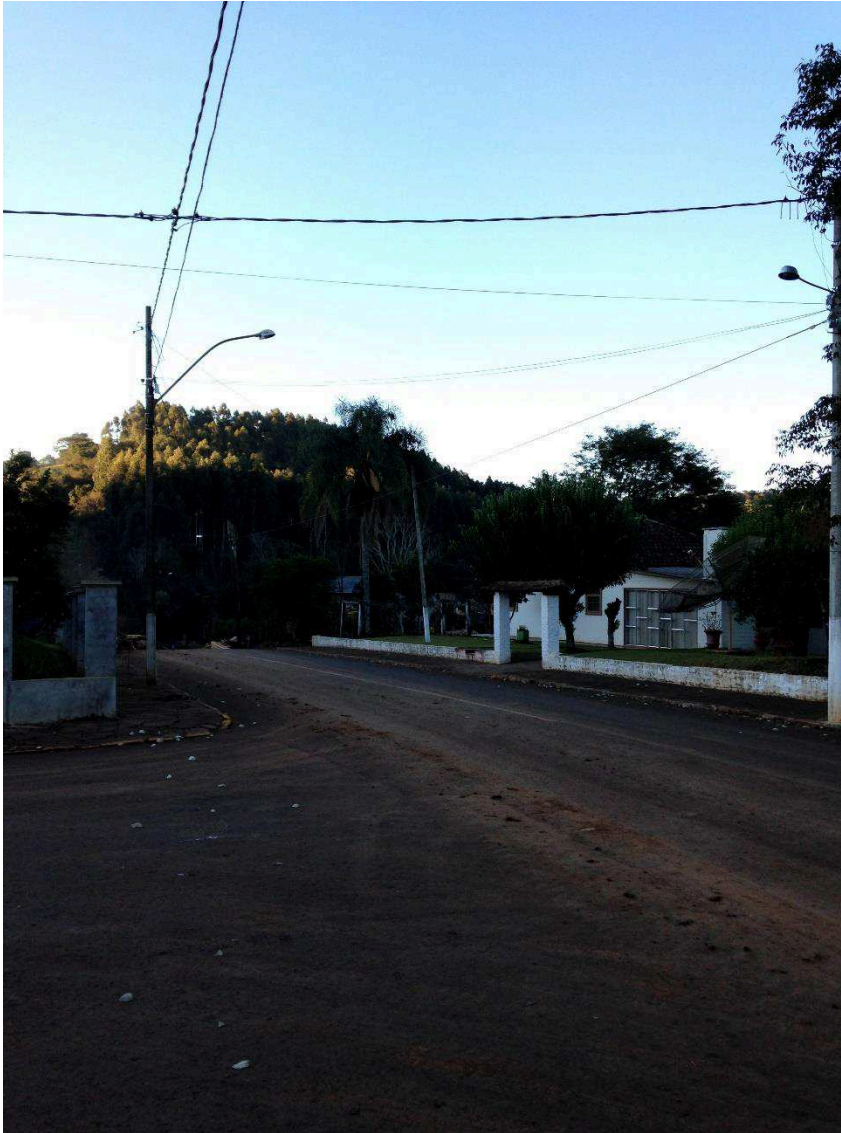


Imagem 7: Rua que dá para a serraria, em frente à Igreja. Foto do autor.

Maria acredita que a história poderia ser melhor contada pela sua irmã ou pela sua mãe, por essas terem estado mais perto de pessoas que conhecem o *Brassi Longhi* e terem tido, portanto, mais contato com a história. Fato é que todas e todos que eu entrevistei relataram ter escutado histórias com cunho semelhante à do *Brassi Longhi* quando crianças.

Depois de sair da casa da Maria, ainda pela manhã, rumamos ao museu. No caso, eu ouvi dizer que havia um museu na cidade. Adão me guiou até o alto de um morro, onde encontramos um barracão grande. Não se podia entrar com o carro, então fomos a

pé. Ninguém estava ali. Eu vi uma outra construção ao fundo. Falei para Adão para irmos lá. Era uma escola. Nela, entro na frente e digo a que vim, contando brevemente minha história e a história da história que eu estava pesquisando. Encaminharam-me então para uma sala onde estavam Marciane e seu esposo, de quem, confesso, não consegui lembrar o nome – minha memória é péssima. Ela me disse ser formada em história e ele estaria se formando em ciências sociais. Eles ficaram muito empolgados com a nossa presença pois Adão tinha dados e informações que ela estava querendo colher havia tempo, sobre a história do município etc. Ficou muito empolgada, mesmo sem saber nada sobre o conto que eu estava pesquisando, fez questão de pegar meu contato e prometeu me ajudar na pesquisa – o que eu acho que foi dito somente por cordialidade, visto que Adão inesperadamente brotara na sua frente com informações valiosas a ela e, assim, ela tentava retribuir o feliz acaso. Vi fotos de quando Adão tinha vinte e poucos anos, no time de futebol. Na época que o *Brassi Longhi* fazia sentido, ele era goleiro.



Imagem 8: Adão é o segundo em pé, da esquerda para a direita. Na margem da sombra da aba do meu chapéu. Foto do autor de imagem em exposição na sala de Marciane, na escola de Ponte Preta.

Quando saímos, Adão não me disse para onde estávamos indo. Eu não faço questão de perguntar. Agora era ele que tentava me dizer o que passava por nós. 1x1. Entramos em estradas muito pequenas. Eu dirijo o carro. Adão nos guia. Pelo caminho fui sentindo a paisagem, os morros muito sucessivos, mas pequenos. As árvores solitárias, rodeadas por soja. As matas virgens, dispostas ao acaso, em grupos concisos. Muita gente dessas bandas já foi madeireiro, já foi caminhoneiro, já foi agricultor. Hoje, muitos se mudaram. Ponte Preta é apenas uma fotografia na parede, mas como dói<sup>12</sup>.

Antes que eu fosse muito longe, com o carro ou com a mente, Adão sinaliza à direita, onde devo entrar. Um senhor de idade que está ao longe, em um galpão, vem ao

---

<sup>12</sup> Fragmento inspirado na *Confidência do Itabirano* de Carlos Drummond de Andrade (ANDRADE, 2012, p. 60). No sentido da lembrança e seu impacto, na memória como produção de sensação: a fotografia faz lembrar o tempo passado, faz a o sujeito tentar recolocar-se na cena vivida, sem sucesso. Por isso, e pelo seu impacto às vezes lúgubre, ela ‘dói’.

nosso encontro. Ele e seus três filhos trabalhavam na parte mecânica de alguma máquina. Os mais novos, logo fazem troça do meu cabelo. Um sorriso amarelo. A conversa se estende para rumos incertos. Ele nos convida para entrar. A casa, logo ao lado, é aconchegante. Sentamo-nos perto do fogão a lenha, como já é de praxe. A conversa entre os dois segue de modo íntimo, de maneira que eu não consigo achar espaços para dizer o motivo de estar ali. Alguns floreios depois, o assunto cai em meu colo. Falo de onde vim e a que vim. O senhor cofia os bigodes. Me diz saber de uma história parecida:

*Conta-se que uma mulher, seu esposo e filhos estavam voltando a pé da missa no fim da tarde. No meio do caminho, o homem resolveu parar em algum lugar. Disse à esposa que a encontraria em casa, mais tarde. A mulher e as crianças seguiram o caminho para casa. Quando o rapaz volta para casa à noite, encontra seus filhos dormindo, mas não acha a esposa. Tenta ir à casa vizinha e perguntar sobre a fulana, mas ninguém a viu. Ele fica preocupado, começa a tentar achar alguma correlação entre o lugar que foi e o sumiço da esposa, mas nada. Então, entra em casa e, por fim, adormece. No outro dia pela manhã, com o desaparecimento permanente, ele mobiliza vizinhos e começa a perguntar por todos os cantos se alguém a viu. A falta de informação assusta, porque a cidade é pequena, e caso ela estivesse em alguma das casas, alguém saberia. Já no fim da tarde, os homens se lançam às zonas mais afastadas da cidade. Munidos de lanterna e cães, entram em matos próximos gritando o nome dela. Mas a noite cai e, novamente, nada da mulher aparecer. No outro dia alguém avista um vulto branco numa rocha plana muito distante à vista. Alguns homens da busca disseram ter passado por lá à noite com os cães, mas não haviam achado nada. O marido e um vizinho vão até esta pedra e encontram a mulher deitada em cima da rocha, vestida toda de branco – roupa que ela não portava no dia do sumiço. Ela é trazida de volta para casa e ali permanece por três dias sem falar nenhuma palavra, com os olhos insípidos.*



Novamente, alguém some e é levado ao mato. Poucas explicações. Uma história que parece não ter, exatamente, um fim. O conto que é o mote deste trabalho como um todo, parece também ser assim. As informações vêm de todos os lados. É necessária muita

atenção à simbologia reproduzida em comum, pois é ela que sustenta esses contos, é ela que dá respostas, saídas e escapatórias aos efeitos do *Brassi Longhi*. Essa simbologia que me refiro está representada nessa história descrita acima. Primeiro, a família voltando da missa: religião, crença, modo de ver e entender o mundo. Depois, o homem que para em algum lugar incerto e não dá muita explicação: demonstra o tipo de relação entre esposo-esposa, progenitor-família, coisas do(e) gênero. Ela, então, cumpre seu papel socialmente convencional e, supostamente, coloca as crianças para dormir – pois se elas não dão falta da mãe já deveriam estar dormindo, ou em alguma condição que não questionassem um sumiço mais duradouro: como, por exemplo, serem instruídas a permanecer no quarto com o risco de alguém pegá-las se saíssem. A seguir, o fato de que ele não tem muita amplitude na primeira busca, se ela não está na casa de nenhum vizinho e nem foi vista por nenhum deles, estranha-se mais ainda. Logo, percebe-se a coerência da rede. Ou seja: a informação está em um lugar conciso, ela se espalha de maneira pessoal e ali tem seus efeitos, dá para saber por *onde* passa e por *quem* passa. A rede, no sentido latouriano, nesse caso, está mais restrita a um ambiente que preza pela comunicação interpessoal, em contraposto à comunicação virtual e às interações com não-humanos:

[...] digamos que os modernos *simplesmente inventaram as redes amplas através do envolvimento de um certo tipo de não-humanos*. A ampliação das redes estava interrompida até então e forçava a manutenção de territórios (Deleuze e Guattari, 1972). Mas ao multiplicar esses híbridos, meio objetos meio sujeitos, a que chamamos de máquinas e fatos, a topografia dos coletivos mudou (LATOURET, 2013, p.115).

Não quero dizer que os moradores de Ponte Preta não sejam *modernos* no sentido que Latour nos apresenta. Mas, que sua rede é díspar das redes que esse mesmo autor comenta. Redes díspares, mas não incoerentes. Percebi uma relação que deixa isso um pouco mais esclarecido: a dos habitantes com os cachorros. A cidade tem muitos animais de estimação. Entretanto, não vi nenhuma loja *pet shop* por lá. Existem agropecuárias. Ao que tudo me indicou, as únicas pessoas da cidade que tratam os cachorros de maneira mais íntima, mais humanizada, eram Marciane e seu esposo, que, como me disseram, saíam dar uma volta com os *pets* no fim da tarde, quando não há mais ninguém na rua – e isso os deixava contentes. Ti'aninha me confirmou isso ao dizer “dá para saber que são eles (o casal levando os cachorros passear) aqui de casa”. O que ela estava me dizendo,

na verdade, era que os outros cachorros, das outras pessoas, não *passavam* dessa maneira. Aliás, quem foi que disse que cachorro *passa*? Tem que ter contexto para que o animal consiga *passar*. Fora esta exceção, desses *outsiders* culturais, isso não parece fazer sentido à maioria das pessoas de lá.

Voltando a história que o senhor de bigode nos contou, reitero o fato de que a informação ser passada de maneira, majoritariamente, interpessoal, demonstra como o celular e outros possíveis elementos tecnológicos não são necessidade vital para fins comunicativos, são possibilidades arbitrárias.



No fim do dia, visitamos a casa mais bonita que já vi. Tinha cento e vinte anos, segundo a dona. Madeiras grossas e largas cobriam as paredes, o assoalho e o teto. O porão, de chão batido, armazenava dezenas de vidros com geleias, doces, pepinos e conservas em geral. Vinho produzido por eles em barris e alguns queijos maturavam ali também. Sarita era o nome da senhora que morava naquele lugar incrível. À noite, entretanto, a arquitetura fria, com madeiras largas e grossas, e a pouca iluminação externa, deveria dar uma sensação sombria ao lugar. Abaixo, insiro imagens desse local:



















*Imagens 9-13: Casa de Sarita. Fotos do autor.*

A sombra da árvore na casa e esta pequena porta e janela que dão para a penumbra do porão me fazem pensar que a história do *Brassi Longhi* ganha um caráter

muito impactante pelo *chiaroscuro*<sup>13</sup>. Isto é: no jogo entre luz e sombra, visto e não visto, pode surgir algo desconhecido. Pode surgir algo desconhecido?

Parece-me que o *Brassi Longhi* existe naquilo que Crapanzano chamou de ‘cena’:

Para mim, ao menos, a cena é aquela aparência, a forma ou refração da situação “objetiva” em que nos encontramos, colorindo-a ou nuançando-a e, com isso, tornando-a diferente daquilo que sabemos que ela é quando nos damos ao trabalho de sobre ela pensar objetivamente. Embora colorida e intensamente nuançada, é naquela objetividade que reside a cena. (CRAPANZANO, 2005, p.359)

Quem colore ou nuança a cena, quem vê o *chiaroscuro* na árvore parada em frente de casa, está em uma ‘cena’ do *Brassi Longhi*, ou seja: as coisas podem se transformar e ganhar mais sentidos do que aqueles fixos na “situação ‘objetiva’”. A árvore, portanto, pode vir a ser algo ‘diferente daquilo que sabemos que ela é quando nos damos ao trabalho de sobre ela pensar objetivamente’. O contexto, a ‘cena’, produz uma perspectiva especial às coisas. Assim, podemos analisar mais uma faceta da **possibilidade** de existência do ser que se chama *Brassi Longhi*. Ultrapassando a “segurança epistêmica ou mesmo ontológica” (CRAPANZANO, 2005, p. 359) que a realidade objetiva dá, pode-se ver a coisa sob uma nova possibilidade de sentidos: “Podemos talvez falar da cena como ‘dupla visão’” (*Idem*).

Há momentos, como quando eu mesmo estava integrado em uma cena, e comecei a supor a possibilidade de o *Brassi Longhi* existir naquela árvore (Imagem 4), em que se está imerso na cena, enredado no contexto dela e partilhando dos seus símbolos, e não se tem a percepção clara disso. No relato que irei transcrever logo adiante, veremos que o *Brassi Longhi* pode começar a existir ante aos olhos nus, enquanto, por exemplo, a criança olha para fora da janela e enxerga árvores e um ser esguio, *chiaroscuro*. Como o autor nos disse: “Há momentos em que a cena pode substituir a realidade objetiva em que reside ou que, pelo menos, emula” (CRAPANZANO, 2005, p. 360).



---

<sup>13</sup> Característica da pintura renascentista do século XV, que utilizava o contraste de luz como estratégia.

## 2 O Problema\* imaginário\*

*Quase que por definição, me parece, o imaginário é irreal: é a nossa palavra para aquilo que não existe*

Tim Ingold (2012, p.17)

Pontuei este subtítulo com asteriscos pois quero, nesta parte do trabalho, tentar entender até onde se estende o conceito de ‘problema’ para esse conto, sendo ele psicológico, social ou outro, e, ainda, deixar mais claro isso que chamo de ‘imaginário’.

O medo de se deparar com algo *estranho* e *desconhecido* parece tomar parte da centralidade da abordagem antropológica e psicológica na análise histórica do *Brassi Longhi*. Entretanto, é o imaginário o “problema” da criança. É ele que gera o medo, a angústia e, com efeito, o *Brassi Longhi*. A tentativa de constituir na mente aquilo que pode estar lá, mas não se sabe ao certo, deve, igualmente, ter parte na interpretação das decorrências da história para o indivíduo. As características de anormal e preocupante, simultaneamente próximo e longe, pré-estruturado e antiestruturado, fustigam a imaginação da criança, gerando um temor absurdo a algo que, então, devém efetivo e real para a sua mente. O que Ingold coloca como “nossa palavra para aquilo que não existe”, no contexto do conto que estudo, o imaginário *torna* real: o *Brassi Longhi* existe a partir dessa resolução imaginária, baseada na dúvida, no medo, na incerteza.

Para tornar o estudo dessa abordagem que relaciona o conto ao medo, disponho agora um outro relato, o de Rogério, colhido em áudio, que agora transcrevo:

*Bom, então vou relatar aqui minha história de terror, de pavor, de medo, muito medo, de quando eu era criança, que me causou um trauma muito grande na minha vida, até a minha idade bem mais avançada. Tanto que eu tive que fazer terapia depois para poder me livrar desse medo tão grande que era o medo da noite, do escuro, por causa da história do Brassi Longhi:*



*Morava com meu vô e com a minha avó. Fiquei morando ali até os doze anos de idade. E quando a gente era pequeno, a gente gostava muito de jogar futebol. Jogar*

*futebol com a gurizada, com os amigos. Inclusive a gente jogava em frente à igreja, a igreja matriz da vila Ponte Preta, que hoje é município de Ponte Preta, aqui do Rio Grande do Sul. E como meus avós eram pessoas muito dóceis, muito queridas, eles não gostavam, e jamais bateram em mim, e nunca tocaram um dedo em mim. Mas, eles tinham que achar uma maneira de me assustar, de criar um medo pra mim obedecer quando eles chamassem, porque senão a gente ficava até mais tarde da noite, e a gente tinha que voltar pra casa pra tomar banho e fazer tema, inclusive estudar e essas coisas todas... Então, a minha avó, principalmente, me contou a história do dito Brassi Longhi, que foi o que me assustou, e me assustou muito. E ela me dizia todas as noites, todas as noites ela me dizia, até que, num certo momento da minha infância, eu comecei a ver o dito Brassi Longhi à noite. Eu saía pra fora e olhava pra fora, eu via uma pessoa grande, enorme, tipo na escuridão, assim, sem cabeça e com os braços e um paletó preto comprido, enorme, e para mim aquilo era a história do Brassi Longhi. Foi isso que me causou um trauma muito grande e que me deixou por muito tempo com pavor e medo da noite.*

*Foi assim a minha história de pavor e terror. Que para mim foi muito terror, porque foi difícil pra mim me livrar desse medo. Demorei muitos anos da minha vida. Graças a Deus hoje estou liberto dele, né. Mas, sofri muito com isso. A história do Brassi Longhi, para mim, foi essa.*



A maneira como ele impõe a impressão do ‘medo’, do ‘pavor’ é bem definida, bem explícita. Esta é a impressão que o conto deixou, para ele. Outro modo possível que ele tem de *modificar a experiência*. Há uma característica de ‘narrativa autobiográfica’ nesta versão. Luciana Hartmann, de quem incorporo esses termos, escreve: “São narrativas autobiográficas, que dão conta da trajetória de vida dos sujeitos/contadores. Não são necessariamente referentes a um passado distante, podendo retratar episódios da vida cotidiana” (HARTMANN, p. 121, 2001). Percebo um sentido ‘autobiográfico’ na versão de Rogério, quando ele conta como certos fragmentos da história, que foi contada a ele quando era criança, permaneceram até uma idade mais avançada quando ele

conseguiu se ‘livrar desse medo’. Uma versão que, com efeito, conta traços de sua vida infantil, do seu contexto em Ponte Preta.

Esse relato faz possível o comentário sobre a diferença de como a criança lida com o conto, em detrimento da interpretação tida por pessoas mais velhas. Como Jack Goody expõe, a criança tende a uma interpretação mais literal da história que está ouvindo (2010, p. 15). Nesse seu livro, intitulado “O mito, o ritual e o oral”, Goody frisa a disparidades entre mitos e outras narrativas. Em consideração ao conto, ele diz:

Esses contos envolvem um público muito diferente, tanto em sociedades orais quanto em sociedades letradas em que eles continuam a ser recitados – mas principalmente para públicos juvenis, para diversão, e não para serem considerados com o mesmo nível de seriedade. Consequentemente, considero que os esforços a fim de usar esses contos para definir “mentalidades” adultas, mesmo como *disjecta membra* de mitos, estão errados, tanto nas culturas orais quanto nas letradas (GOODY, 2010, p.17-18).

Elementarmente, não comparo o *Brassi Longhi* com um mito, nem as suas decorrências. Compreendo, portanto, que os efeitos sejam bem diferentes e que as intenções explicativas, entre conto e mito, divirjam em grau elevado. Entretanto, o conto que analiso neste trabalho, não tem caráter de ‘diversão juvenil’, o que pode, sim, levar a consequências mentais na fase adulta – como no exemplo de Rogério.

Essas, portanto, são exemplos daquilo que tento chamar de ‘problema’ imaginário: uma situação não resolvida em si mesma, que vai perdurar por mais tempo na mente daquele que ouviu a história. Para além disso, a modificação da experiência desse sujeito tem um impacto mais vasto pois ele começa a ‘ver o dito’. Ou seja, a percepção do ambiente que estava subjugada à uma restrição física, a de ficar em casa, agora se impõe de uma maneira visual, também: ali não posso ir, estou vendo o ‘perigo’, o ‘problema’ etc.

## **2.1 Os lugares do conto: na mente e no corpo**

Sem fugir muito desta ideia que discorria logo acima, agora entro na questão do que é, ou do que (*se*) torna real. Para isso, retorno à Ingold:

A história fala sobre um monge que encontrou um dragão. Esse monge era incansável: sua mente estava divagando e ele estava louco para fugir do ambiente confinado da vida monástica. São Benedito, por sua vez, já cansado



da lamúria do monge, ordenou que ele partisse. Assim que ele pisou fora do recinto do monastério, no entanto, o monge ficou horrorizado porque encontrou seu caminho bloqueado por um dragão com a boca aberta. Convencido de que o dragão iria devorá-lo e tremendo de medo, ele gritou e pediu ajuda aos seus irmãos. Eles vieram correndo. Nenhum deles, entretanto, podia ver nenhum dragão. Apesar disso, eles levaram o seu colega renegado – que ainda tremia com a experiência – de volta ao monastério e, a partir daquele dia, ele nunca mais se desviou ou pensou nisso. Foi graças às orações de São Benedito, conclui a história, que o monge viu no seu caminho o dragão que anteriormente o havia seguido sem que ele pudesse vê-lo (INGOLD, 2012, p.17-18)

Porque coloco esta história contada por Ingold aqui e agora? É um bom exemplo para avaliar a extensão do impacto na pessoa – na mente e no corpo, “não como um elemento do mundo material, mas como um fenômeno da experiência” (INGOLD, 2012, p. 19). O impacto na mente parece ser mais óbvio a todos, mas, como mostra este exemplo, o monge se depara com o dragão bloqueando o seu caminho – um empecilho que veio a ser físico – e *convencido* que ia ser devorado, tremeu de medo e clamou por seus irmãos. Com efeito, esta ideia é semelhante à exposta acima com Le Breton: sente-se o mundo com o corpo inteiro.

Diferentemente do Boto, tomando por base o livro *Dance of the Dolphin* (1994), de Candance Slater, o *Brassi Longhi* não tem uma metamorfose. Por mais que tente se torna sujeito, às vezes de terno, chapéu e gravata, um *Brassi Longhi* deve ainda manter um quê de desconhecido: ele pode não ter face, pode ter tentáculos nas costas etc.



#### *Dia 20*

É noite. Adão, seguido por mim, vai à casa vizinha. Lá, nos assentamos ao redor da lareira – faz 3°C –, na sala de estar. Depois de um tempo de conversa despropositada entre Adão e o vizinho, trago o assunto do *Brassi Longhi* à tona. O vizinho diz já ter ouvido falar, mas nunca ter tido a história contada para si. Sua esposa Adorina entra na sala curiosa, senta-se ao meu lado e pergunta sobre o que estávamos conversando. Eu tomo a palavra e conto a ela do que se trata minha pesquisa. Adorina, à primeira vista, não tem nenhuma recordação sobre o *Brassi Longhi*. Então pergunto a ela sobre histórias semelhantes ou algo que havia em sua infância. Ela prontamente fala do *Sanguanel* e do

*Marssariol*. Adão, ao seu lado levanta as sobrancelhas e tornando-as para baixo novamente – transpondo de espanto > indagação > proposição – e fala que para ele o *Marssariol* era o *Brassi Longhi*. Adorina, então, me diz ter uma história que aconteceu com ela, era mais ou menos assim:

*Adorina, moça jovem, estava lendo uma revista de quadrinhos, enquanto seus familiares jantavam. Eles a haviam chamado para jantar, mas ela disse não estar com fome aquela noite. Então sentiu vontade de ir ao banheiro e dirigiu-se ao local que era fora da casa – como, naquela época, eram costumeiramente as patentes<sup>14</sup> da região. Ao descer as escadas que davam para o sanitário, ela foi agarrada pelo pescoço por braços muito fortes, que logo a sufocaram e rapidamente a fizeram perder a consciência. Quando voltou a si, Adorina estava sobre a sua cama com muitos familiares ao seu redor, rezando e tentando entender o que se passava. Ela fazia “gestos muito feios” – coisa que ela reiterava constantemente – que se repetiam sucessivamente e espantavam a todos. A família preocupada mandou chamar o padre, que veio na mesma noite e fez uma oração delongada. Depois da oração ela conseguiu dormir e na outra noite, quando o padre veio jogar cartas com seu pai – segundo a própria, no fundo ele veio para ver como ela estava –, Adorina já não fazia mais nenhum gesto feio e, portanto, estava curada.*

De frente para a lareira que nos esquentava, para onde caíam os olhares das pessoas da sala quando, comumente, se perdia a necessidade do contato visual, como em uma reflexão de grupo, percebi que a história que eu acabara de ouvir não era nova somente a mim, mas ao marido e ao filho de Adorina também. Dada a intimidade do relato proferido, Adão sensivelmente troca de assunto sem que isso seja marcante. Logo o encontro acaba e nós dois voltamos aos aposentos.



*Dia 21*

Me arrependo de não ter perguntado sobre o que se tratavam os quadrinhos que ela estava lendo. Atendo-se aos fatos descritos, é muito curiosa a maneira que ela alega

---

<sup>14</sup> Assim era concebido o vaso sanitário naquela época: muito semelhante ao banheiro químico, a patente era uma casinha de madeira pequena que ficava do lado de fora da casa.

ter “perdido a consciência”. Quando ela diz “voltar a si”, o credo religioso evidenciado pelas pessoas que circundam a cama, já estão, prontamente, orando para tentar curá-la. Me pergunto onde ela esteve enquanto não estava em si. Parece, justamente, ter estado em algum lugar onde os valores culturais e morais não eram compatíveis com o aquele que ela estava acostumada. O que ela considera “gestos feios” não foi revelado a ninguém. Entretanto, fica clara a restrição moral imposta, que censura que ela nos conte o que estava fazendo, mesmo sendo motivo para espanto de todos lá presentes. É possível ver na figura do padre alguém que responderia a algo superior: ele seria o curandeiro, aquele que consegue estabelecer uma via entre o mundano e o transcendental. É na reordenação do ambiente com a pureza que Adorina volta a si, no reestabelecimento dos padrões simbólicos. Pode-se pensar sobre esta restituição de Adorina como um processo social, em que somente quando a ordem das coisas volta ao ordinário para todos que cercam a cama, então ela estaria curada, ‘pura’ novamente. Nesse sentido, diz Mary Douglas:

Não é difícil de ver como as crenças em poluição podem ser usadas num diálogo reivindicatório e contra-reivindicatório de *status*. Mas ao examinarmos crenças de poluição descobrimos que os tipos de contacto tido como perigosos também carregam uma carga simbólica. Este é o nível mais interessante no qual as ideias de poluição se relacionam com a vida social. Acredito que algumas poluições são usadas como analogias para expressar uma visão geral da ordem social (DOUGLAS, p.14, 2014).

Este excerto ajuda a entender melhor o que ocorreu em Ponte Preta. Mesmo que a crença no *Brassi Longhi* fosse uma crença de ‘poluição’, pode-se perceber que, na cura de Adorina, há uma noção evidente de ‘pureza’ de ‘higienização’ no sentido mental e íntegro do ser: ela tem de ‘voltar a si’. É o *status* que ela deve portar, para que o grupo compreenda, juntamente dela, que a ordem está reestabelecida, o cotidiano bate à porta, tudo já volta ao ‘normal’. Em um segundo momento, Douglas reforça o que tento dizer no que tange à carga simbólica no contato tido como perigoso: o *Brassi Longhi* é justamente isto, um contato com o perigo no nível simbólico. Quem mexe com esse tipo de perigo, quem se aventura e é pego, precisa restituir a ordem que fundamenta a vida social. A ordem no sentido das regras e condições: poder sair ou não, o que acontece se sair etc. Em última instância, o conto do *Brassi Longhi* não é uma analogia para expressar uma *visão geral* da ordem social, mas, ele é uma expressão parcial disto. As coisas que intermediam o conto, seus atores, suas fundamentações e suas *possibilidades de* efeitos

são fortemente incentivados pela ‘visão geral da ordem social’. As coisas não estão descoladas, umas das outras. Este conto, então, não é nem poderia ser externo a como as pessoas veem seus mundos, nos termos de Douglas, o conto não poderia ser externo à “visão geral da ordem social”, nos termos de Bourdieu, ele não poderia ser incongruente com o “*habitus*” local, e assim por diante.

É evidente, portanto, que todos ali acreditavam na mesma coisa e tinham a mesma ideia de “cura” para a moça que gesticulava feiamente. O padre é o guia, pois Deus não pode ser terreno e apontar-nos a direção – por mais que ele esteja “no meio de nós”, como diz a oração católica, com o intuito de constituir uma ligação com o transcendente. Mais do que um guia, nessa circunstância, o padre é um averiguador, que volta em outro momento para ver se a situação está controlada. Com efeito, Adorina só é ‘curada’ quando todos à sua volta sentem a sua cura, quando não resta dúvida que fora reestabelecida a ordem simbólica usual.



O conto em si não possui conotação sexual explícita, ou seja: segundo o que me foi relatado e o que eu, igualmente, pude perceber durante o trabalho de campo, o contexto da história prescinde de conotação sexual no que tange ao ser que *pega*. Mais do que isso, as pessoas que foram pegadas relatam que o *Brassi Longhi* não era, definitivamente, um abusador no âmbito sexual. Se este personagem correspondesse a um ser humano, poder-se-ia considerar que ele agisse, dentro da lógica simbólica do conto, ‘de má fé’. Entretanto, ele prescinde de uma intenção sexual. Até porque, se ele fosse maldoso nesse sentido, a história não teria essa conotação arbitrária de ‘se você sair o fulano vai te pegar’, mas em um nível mais proibitivo, garantindo a segurança da criança. Mas não é essa a preocupação e não é esse o sentido, porque não é esse o mundo do *Brassi Longhi*.

## **2.2 Sobre o ato de *pegar***

No começo da pesquisa, muito me intrigou o que “pegar” queria dizer. Até onde havia escutado, não me estava claro o que efetivamente o *Brassi Longhi* fazia quando “pegava” alguém – apenas a comum correlação entre os braços longos e o ato de pegar. Entretanto, ao avançar da pesquisa, alguns detalhes foram-me esclarecidos – bem como

o que fazia este ser quando agia. Em uma conversa com Adão e sua irmã Sueli, senhora de faixa etária semelhante a Adão, me foi sugerida uma versão ‘inicial’ do conto – a qual eu não assumo como versão fundadora ou original. Segundo eles, em um pequeno distrito onde habitava sua mãe, no topo de um morro na serra do Rio das Antas (SC) – *un bel piano d’avanti a casa*<sup>15</sup>, como ela se referia ao local – a filha de um vizinho seu, que estava brincando à noite fora de casa, desapareceu por quase uma semana, retornando amedrontada “*toda arranhada e com as vista fora da cabeça*”<sup>16</sup> no mesmo horário em que sumira. Ao ser questionada sobre o que havia ocorrido, a pequena menina relatou ter sido pega por um *Brassi Longhi*, e que o mesmo a levava para o meio do mato e para cima das árvores. Para uma quantidade significativa das pessoas com quem conversei, esta seria uma das primeiras ocorrências – daquilo que veio a público – do *Brassi Longhi*. Por mais que esta versão seja recorrentemente tratada como uma das primeiras aparições do *Brassi Longhi*, datada aproximadamente há cem anos atrás, quando a mãe de Adão tinha menos de dez anos (Luiza, sua mãe, nasceu na segunda década do século XX), prefiro toma-la por uma outra variante do conto, ancorada, logicamente, ao seu contexto, mas sem pretensão analítica de encontrar nela detalhes fundadores, elementares, estruturais etc.

O verbo “pegar”, entretanto, não era sempre o usado para descrever a apanã do *Brassi Longhi*. Quando alguém contava a história no dialeto italiano<sup>17</sup>, o verbo usado poderia ser “*ciapàre*”, que traria o sentido mais usual de “apanhar”. A palavra ‘*ciapàre*’ pode ser usada com a intenção de pegar ou atingir alguma coisa que está parada em algum lugar, como uma flor que nasce no solo ou como uma laranja no galho da árvore. Também poderia ser usada a variação “*brassar*”, que tem um sentido mais atrelado ao corpo humano: o de abraçar, tomar/prender com os braços. Assim, para a frase “foi pega pelo *Brassi Longhi*” poderia ser: ‘*la ga brassato il Brassi Longhi*’, ou ainda a mesma frase com a variação verbal “*abrassato*”, ‘*la ga abrassato il Brassi Longhi*’. Estas pequenas

---

<sup>15</sup> No sentido de haver um “belo morro em frente à casa” – “belo” como adjetivo de intensidade para a altura.

<sup>16</sup> Transcrição literal da gravação.

<sup>17</sup> Usualmente no dialeto de Vêneto, de onde advém a maioria das famílias das pessoas entrevistadas. O dialeto é declarado patrimônio cultural gaúcho, segundo o projeto de lei 50/2007

variações linguísticas são muito recorrentes. O dialeto é fundamentalmente presente na fala, as pessoas não têm uma formação educacional formal para falar o dialeto, menos ainda para escrevê-lo. Evidentemente, naquele contexto não havia acessibilidade e disposição para ter alguém que aprendesse o dialeto de maneira ‘letrada’ e se dispusesse a ensinar às crianças. O português como língua padrão implicou em variações arbitrárias do dialeto. A medida em que o dialeto se transmitia em casa, de maneira falada, as gerações mais novas aprendiam português nas escolas e se comunicavam entre si na língua ‘nova’. Em casa falavam o dialeto, porque era o que os pais falavam, mas fora havia esta variação: adaptação do discurso ao interlocutor, se falasse com alguém mais velho, seria comum responder no dialeto (mesmo que ‘aportuguesado’). Portanto, não é difícil encontrar atualmente duas pessoas que se comunicam fluentemente no dialeto, mas que possuem pequenas transformações, como em *brassato-abrassato*.

Faz-se necessário colocar aqui que, fundamentalmente, o *Brassi Longhi* existe a partir do dialeto italiano. É parte de como ele faz sentido. A ideia do *faz fazer* que apresentei anteriormente cabe bem nesse sentido, pois é do dialeto que o conto tem o seu nome e a sua maneira de contar, englobando até mesmo aquilo que seria mais próximo de uma performance narrativa. As implicações do conto vêm gradualmente desse mesmo ‘a partir’. Ou seja: os efeitos do conto transbordam dessa primeira informação elementar que ele era contado no dialeto, mas não são dissociados disso.

### **3 Decorrências do conto: uma análise comparativa entre histórias**

O *Sanguanel* e o *Marsariol*<sup>18</sup> são as duas figuras folclóricas mais recorrentemente ligadas ao *Brassi Longhi*. Podendo, como vimos anteriormente na opinião de Adão sobre o caso de Adorina, ser tomadas como variações dos efeitos do *Brassi Longhi*. Ou seja, *fazendo* aquilo que o *Brassi Longhi* também *faz* e aquilo que ele *faz fazer*.

Pesquisando sobre o *Sanguanel* em um portal de notícias do Rio Grande do Sul encontro esta definição em uma edição comemorativa sobre o folclore local:

---

<sup>18</sup> Uso “*Marsariol*”, em itálico (e com ‘r’) para o personagem do campo, e *Massariol* para aquele que encontrei na pesquisa extracampo.

Um ser pequeno e vermelho que rouba crianças e esconde no alto das árvores: esse é o Sanguanel. Ele vive pelos pinheiros da Serra e deixa os pais loucos procurando as crianças que levou. Quando elas são encontradas, geralmente estão sonolentas e lembram muito pouco das coisas que aconteceram. Porém, elas não esquecem da figura vermelha, do ninho em cima de um pinheiro e do mel trazido numa folha. Raramente o Sanguanel se envolve com adultos. Nesses casos, assume o papel de vingador engraçado, mas tudo sem maldade.<sup>19</sup>

Esse personagem era comumente comutado com o Saci-Pererê pelas pessoas de Ponte Preta. Entretanto, o que se conta sobre ele é exatamente a mesma coisa com o que é difundido para todo o estado. Adão me contou que ele mesmo deixara seu cavalo passar a noite em um pequeno mato próximo de onde pernoitara, e no outro dia, inexplicavelmente, as crinas do animal estavam com tranças – característica exclusiva do *Sanguanel*. Uma coisa intrigante nesse ser, que é correlata ao *Brassi Longhi*, é a característica de raptar crianças e leva-las para cima das árvores. Neste ponto, as histórias se confundem um pouco. Mais do que isso, partilham dos mesmos símbolos como se tivessem a mesma finalidade: dar conta de uma explicação. Explicação a respeito do mundo. De como, porquê e por quem certas coisas foram feitas.

O *Marsariol* é outra figura recorrente nas palavras das pessoas do município onde pesquisei. O que encontrei na busca pela internet pode não ser o *Marsariol* do campo. Diziam-me *Marsariol* induzindo o gesto de amassar – no dialeto *marssar* –, o que não seria o caso do personagem online. No Brasil não há muitos dados sobre o *Massariol*, encontra-se mais em língua estrangeira – é encontrado até em jogos de computador. As semelhanças, entretanto, apontam para as características físicas e a mesma relação de não produzir, com efeito, maldade às pessoas. Assim é a suposta descrição do *Massariol*:

*A massariol is like a jester elf or a goblin, he likes to make jokes and he can easily transform and disguise, but he's basically good-hearted. He usually dresses in red or green. Someone says he has a pig muzzle. [...] Massariols are very fond of women. Sometimes a massariol changes into a small child, hoping that a woman will be moved and press him to her breast*<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Disponível em: <http://pioneiro.clicrbs.com.br/rs/geral/noticia/2016/09/lendas-gauchas-monte-o-seu-sanguanel-e-conheca-a-historia-do-personagem-7503400.html>

<sup>20</sup> Ambas citações disponíveis em: <http://mariozara.blogspot.com.br/2010/11/massariol.html>

O fato de não produzir maldade física aproxima o modo de agir do Massariol ao do *Brassi Longhi*. Também a sua característica de ter uma vestimenta regular. O *Marsariol* é, igualmente, um ser liminar. As pessoas com quem conversei a respeito disso, afirmaram que este segundo não tinha maldade, não era corrupto, não fazia mal às crianças que pegava. Era só travesso. Fato este que me faz pensar a situação mais delicada da pesquisa – a do abuso – de maneira mais psicológica do que prática. Se estivesse escrevendo sobre a função social do medo esse seria o ponto de dizer que o medo também viola.

#### **4. O Lugar do *Brassi Longhi* na antropologia: o conto e a narrativa oral**

Para partir de uma noção clara, tomo uma definição para ‘conto popular’ de Nilza Megale:

É um relato oral e tradicional de contornos verossímeis e também ocorrendo dentro do maravilhoso e do sobrenatural. Pode mencionar fatos possíveis, como também referir-se a animais dotados de qualidades humanas e episódios com abstração histórico-geográfica. O conto é de importância capital como expressão da psicologia coletiva no quadro da literatura oral de um país. [...] O conto ainda documenta a sobrevivência, o registro de usos, costumes e fórmulas jurídicas esquecidas no tempo. A moral de uma época distante continua imóvel no conto que ouvimos nos nossos dias. (MEGALE, p. 51, 2011).

Esta concepção engloba, certamente, o conto do *Brassi Longhi*, ao passo que lida com noções que partilho, como a dos ‘fatos possíveis’ (na divisão borrada entre o contorno verossímil e o maravilhoso), ‘animais com qualidades humanas’ etc. Fundamentalmente, tento trazer o cunho social que possibilita a existência do conto. O que Megale chamou de ‘moral de uma época distante’ é igualmente percebido na história do *Brassi Longhi*. Os detalhes que trouxe para fazer alusão à ‘concepção de mundo’ das pessoas, sejam eles de constituição da cidade, da religião, do ambiente, da simbologia em um sentido amplo, convergem e se entrelaçam nesta chamada ‘moral’.

Se enquadrado dentro de uma categoria maior chamada “folclore”, o conto de tradição oral ganha uma possibilidade de análise mais densa às vias antropológicas. Como propõe Florestan Fernandes, “o folclore como realidade objetiva, pode e deve ser investigado cientificamente” (FERNANDES, 1989, p.11). Considerando-o “realidade



objetiva”, percebe-se o folclore imbricado às conexões culturais de determinado povo. No caso do conto do *Brassi Longhi*, é exatamente isso que procurei demonstrar: como não se pode excluir o contexto social, cultural e, fundamentalmente, simbólico para falar qualquer coisa a respeito de um conto, e, principalmente, para que ele seja contado e faça sentido. Mesmo que seja narrado, escrito, cantado etc.

Seguindo por uma via mais restrita à concepção de ‘relatos orais’ – mais contingente com o conto do *Brassi Longhi* –, no livro intitulado “Gesto, Palavra e memória” (2011), Luciana Hartmann trata, fundamentalmente, dos *causos*. No estudo dessas histórias, semelhantes, mas não iguais ao *conto*, encontrei um modo de entender a narrativa, compatível com aquele que desejo apresentar. Diz ela:

Em primeiro lugar, quero considerar os relatos orais como a forma de comunicação por excelência do ser humano. Como parte de uma situação comunicacional maior, as narrativas simbolizam, representam, estetiza a realidade, assim como organizam e veiculam os saberes que constituem e são constituidores da cultura a que pertencem” (HARTMANN, p. 58-59, 2011)

Esta característica de simbolizar, representar e estetizar a realidade é encontrada, também, como um motivo pelo qual se conta a história do *Brassi Longhi*. É uma maneira de entender porque esta narrativa é possível e existe no espaço e no tempo em que ela existiu. Faço um *apud* à uma nota de rodapé que consta neste fragmento de texto de Hartmann, na qual ela cita Langdon, que diz: “as narrativas são uma expressão simbólica que explica e instrui como entender ‘o que está acontecendo’” (LANGDON, 1994a, p. 55). O *Brassi Longhi*, nesse sentido, é fruto de uma ‘expressão simbólica’ que tenta dar conta de responder à pergunta ‘posso sair para brincar?’, em última instância, e como já tentei argumentar, é uma ‘expressão simbólica’ que implica numa maneira de ver e explicar o mundo no qual se vive.

#### **4.1 Por uma antropologia da subjetividade**

Durante grande parte deste trabalho, citei autores que se preocupavam com uma parte sensorial da antropologia. Encontrei, fundamentalmente em Le Breton e Ingold, maneiras lindas de perceber aquilo que estudo. Fato este, que me deu abertura para inserir

fragmentos de poesia no corpo do texto, ou mesmo as imagens anexadas às análises, para que o leitor possa, de certa forma, presenciar aquilo que tento dizer.

Com efeito, o conto do *Brassi Longhi* é uma história possível em seu contexto. Uma história que funciona para dar explicação sobre o mundo em que se vive. Quando a mulher some por alguns dias e só depois é encontrada, faz-se necessária uma explicação para isso, uma explicação coerente com os símbolos disponíveis para tal, não uma explicação alienígena. Aliás, nessa perspectiva, uma explicação ‘alienígena’, ou seja, vinda de fora, não daria conta de contemplar os sentidos das coisas. É muito mais coerente, no contexto do conto, que exista o *Brassi Longhi*, e que ele seja resposta para sumiços e im peça, de fato, as crianças de saírem de casa, do que uma explicação teórica, por assim dizer, sobre as probabilidades e os riscos de estar desacompanhado, descuidado.

Voltando à minha pergunta inspirada por Candace Slater (1994), ‘Por que só nesses lugares interioranos, de descendentes de colonizadores italianos, de pouca população e baseados em rotinas de trabalho extensas, existe o *Brassi Longhi*?’, tento uma aproximação a uma resposta concisa: porque ali é seu mundo, ali ele tem vida, ali é o lugar onde sua existência faz sentido e é possível, tanto para *ele* quanto para as pessoas.



#### *Dia 22*

Saí sozinho à noite para procurar o *Brassi Longhi*. Encontrei o que havia para ser encontrado: não um bicho, não um humano em meio ao mato, mas o temor de dar com alguma coisa frente ao nada que pairava sob meus olhos – talvez úmidos. O que quero dizer é que estava surpreso por tê-lo descoberto. E descobrir percebendo que “ele” não estaria no frontispício, na imagem vista pelos meus olhos. Mas, sim, na sensação em mim provocada ao possivelmente me deparar com o ser desconhecido. Nada faria temer mais do que não saber com o que se iria defrontar.



Como discorri anteriormente, ao estudar o conto não estive preocupado em encontrar padrões entre as versões ou mesmo procurar a sua forma elementar, estrutural,

uma busca talvez lévi-straussiana. Entretanto, creio que seja válido pontuar alguns fatores que podem positivar a existência do *Brassi Longhi*, evidentemente não como assertivas, mas como probabilidades. Esses fatores ajudam a considerar o conto em suas variações, proporcionando uma reflexão interessante quando elas são comparadas.

- Alguém tem que contar a história para alguém, ou seja: devem haver papéis específicos, numa hierarquia de quem conta (acima) para quem ouve (abaixo);
- Deve haver uma situação que propicie a história, como duas vontades divergentes, por exemplo: a criança quer fazer uma coisa e a mãe não quer deixá-la fazer, ou, o marido se separa da esposa no meio da volta para casa etc.
- O contexto da linguagem deve ser comum a quem conta e a quem é contado: como o *Brassi Longhi* está no dialeto italiano, isso deve fazer sentido dentro do contexto linguístico daquelas pessoas.
- Quem conta deve fazer com que quem escuta a história se preocupe em alguma esfera: por exemplo, implantar uma perspectiva que impeça a intenção de sair;
- Deve existir uma condição geográfica, que dê eficácia à realidade suposta, sustentando o medo da criança: deve existir um *fora* onde não se está protegido e um *dentro* onde há segurança, ou um *junto* onde nada acontece e um *separado* onde algo pode acontecer.

Durante o curso deste trabalho, tentei me afastar das intenções psicologizantes que eu possuía antes de começá-lo. Minha intenção, com efeito, foi produzir um trabalho antropológico, baseado em conhecimentos desta área. Os pensamentos que, por vezes, pendiam ao lado da psicologia foram revistos à luz da antropologia. Evidência maior disso é a imersão que tive no trabalho de campo e como ele fundamentou as ideias, sensações e experiências até agora descritas. Dentro das minhas, ainda não muito vastas, capacidades como antropólogo, procurei ficar atento ao Crapanzano ensinou ser a “dimensão romântica da antropologia” (2005, p. 258) e entregar-me às possibilidades que a pesquisa me oferecia.

Indo até o *Brassi Longhi* tentei assimilar a sua forma de vida, sua extensão perceptiva, sensorial e cultural, ou seja: aquilo que ele provoca nas pessoas, como ele é evocado pelas pessoas e o porquê dele ser evocado por elas. Espero, dentro das minhas limitações, ter conseguido expor o conteúdo mais vital do conto que pesquisei, e, para além disso, ter demonstrado essa modificação na experiência do pesquisador, marca cabal da antropologia.

Não importa como o conto acaba. Importa aquilo que, contextualmente, foi sentido e fez sentido: antes durante e depois. O fim é um momento estancado no tempo. A vida entrelaça os *antesdepois*. Nenhuma obra tem fim. O autor é que a abandona, e isso supõe um “fim”.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Confidência do Itabirano*, in *Antropologia Poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ARIÈS, Philippe. *O homem diante da morte*. São Paulo: Unesp, 2013.

BATTISTEL, Arlindo; COSTA, Rovílio. *Assim vivem os italianos*. Porto Alegre: Editora da Universidade de Caxias, 1982.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas* (5a ed.). São Paulo: Perspectiva, 2007.

*Carta do Folclore Brasileiro*. Bahia, 1995. Disponível em: <http://www.fundaj.gov.br/geral/folclore/carta.pdf>. Acesso em: 19 jun. 2018.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 11. ed. ilustrada. São Paulo: Global, 2002.

\_\_\_\_\_. *Literatura Oral no Brasil*. São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1984.

- CENNI, Franco. *Italianos no Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.
- CLIFFORD, James; MARCUS, George. *A escrita da cultura*. Rio de Janeiro: EdUERJ; Papéis Selvagens Editora, 2016.
- CRAPANZANO, Vincent. *A cena: lançando sombra sobre o real*. **Mana**, Rio de Janeiro, v.11, n.2, p. 357-383, 2005.
- D'ANGELIS, Wilmar da Rocha. *A língua Kaingang*. Disponível em: [http://www.portalkaingang.org/Lgua\\_Kaingang.pdf](http://www.portalkaingang.org/Lgua_Kaingang.pdf). Acesso em: 20 jun. 2018.
- DE BONI, Luis Alberto. *Far La Mérica*. Porto Alegre : RIOCELL, 1991.
- DOUGLAS, Mary. *Pureza e Perigo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2014.
- DUNDES, Alan. *Morfologia e estrutura no conto folclórico*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.
- FERNANDES, Florestan. *O folclore em questão*. São Paulo: Editora Hucitec, 1989.
- FREUD, Sigmund. *Além do princípio de prazer e outros textos (1917-1920)*. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010b.
- \_\_\_\_\_. *O mal-estar na civilização*, Novas conferências introdutórias e outros textos (1930-1936). Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010c.
- \_\_\_\_\_. *A interpretação de sonhos – continuação*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos*. São Paulo: Editora 34, 2013.
- LEACH, Edmund. *Cultura e comunicação. A lógica pela qual os símbolos estão ligados*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- LE BRETON, David. *Antropologia dos Sentidos*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.
- \_\_\_\_\_. *A oleira ciumenta*. Lisboa: Edições 70, 2010.
- GOODY, Jack. *O mito, o ritual e o oral*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

- HARTMANN, Luciana. Gesto palavra e memória: *performances* narrativas de contadores de causos. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2011.
- HOUAISS, A. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- INGOLD, Tim. *Estar vivo*. São Paulo, SP: Vozes, 2015.
- \_\_\_\_\_. *Trazendo as coisas de volta à vida*. Porto Alegre: Horizontes Antropológicos, 2012.
- MATO, Daniel. *Narradores en Acción: problemas epistemológicos, consideraciones teóricas y observaciones de campo en Venezuela*. Caracas: Academia Nacional de la História/Fundacion Latino, 1992.
- MAUSS, M. *Uma categoria do espírito humano. A noção de pessoa, a de 'Eu'*. In Sociologia e Antropologia. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Ensaio sobre a dádiva*. In *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- MEGALE, Nilza. *Folclore brasileiro*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- MOTTA, Fausto. *Contos e lendas interpretados pela psicanálise*. Petrópolis: Editora Vozes Ltda, 1984.
- NIETZSCHE. *Além do Bem e do Mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2005
- PESSOA, Fernando. *Poemas de Álvaro de Campos*. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- PIAGET, Jean. *Seis estudos de psicologia*. Rio de Janeiro: Forense, 1969.
- RODRIGUES, José Carlos. *Tabu da Morte*. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2006.
- RÓHEIM, Géza. *Psychoanalysis and anthropology*. Nova Iorque: International Universities Press, 1950. [1973].
- SÁEZ, Oscar Calavia. *Fantasma falados: mitos e mortos no campo religioso brasileiro*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.
- SARTRE, Jean-Paul. *O imaginário*. São Paulo: Editora Ática S. A, 1996.

SLATER, Candance. *Dance of the Dolphin*. Chicago: The University of Chicago Press, Ltd, 1994.

STEIL, Carlos Alberto; Carvalho, Isabel Cristina de Moura (orgs.) *Cultura, percepção e ambiente: diálogo com Tim Ingold*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2012.

TURNER, Victor. *O Processo Ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis (RJ): Vozes, 2013.

VOVELLE, Michel. *Ideologias e Mentalidades*. São Paulo: Brasiliense, 1991.