

A multiplicidade de caminhos na vida urbana

Entrevista com Ruth Finnegan

Por

Por Heitor Frúgoli Jr.
Universidade de
São Paulo | São Paulo,
SP, Brasil
hfrugoli@uol.com.br

Tradução da entrevista

Leonardo A. Peres,
sob supervisão de
Heitor Frúgoli Jr.

Em 2016, tive a chance de passar pela cidade de Milton Keynes, na Inglaterra,¹ para a realização de uma entrevista com a antropóloga Ruth Finnegan. Professora emérita da Faculty of Arts & Social Sciences da Open University, sua trajetória expressiva abarca pesquisas etnográficas na África (Serra Leoa, Zimbábue – à época, Rodésia do Sul – e Nigéria), na Oceania (Fiji) e também no contexto britânico. Seus trabalhos dedicam-se a música, história e literatura oral, linguagem, alfabetização, poética, performance, sonhos e transes – sem falar da produção mais recente de livros ficcionais.

As investigações sobre a própria cidade em que ela reside, acessíveis no aclamado *The Hidden Musicians: Music-Making in an English Town* ([1989] 2007) e em *Tales of the City: A Study of Narrative and Urban Life* ([1998] 2004), interessavam-me diretamente, nos elos, por certo, com sua produção mais abrangente. O primeiro basicamente traça um panorama potente de práticas e interações de músicos amadores locais, com a reconstituição de mundos plurais, nos quais integrantes de uma variedade de agrupamentos estabelecem caminhos pessoais – obra aliás reconhecida por Roger Sanjek ([1996] 2002: 557) como uma significativa aplicação dos pontos de vista de Ulf Hannerz (1980) sobre a vida urbana.² O segundo, quase uma década depois, reconstitui trajetórias de vida de residentes de Milton Keynes, cujos relatos são tomados como contos, ou seja, narrativas ou histórias dotadas de coerência e partes sequenciais constitutivas. De forma instigante, a própria teoria urbana é também tomada como um conjunto de narrativas, dotadas da mesma lógica interna.

Antes da entrevista propriamente dita, gentilmente realizada em sua residência, em Bletchley,³ vale a pena apresentar observações sintéticas sobre Milton Keynes, uma cidade planejada do final dos anos 1960, evidentemente

DOI

<http://dx.doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2018.149252>

1 Tratou-se do desfecho de uma viagem acadêmica, propiciada pela Fapesp (processo n. 2016/05923-8). Dois anos antes, eu tinha estado em Londres, e já havia tentado um encontro com a antropóloga, com imprevistos de última hora. Nessa oportunidade, pude visitar a cidade pela primeira vez, cujo registro da experiência foi publicado num *work in progress* (Frúgoli Jr., 2015).

2 Para uma abordagem da autora a respeito de suas etnografias sobre práticas musicais na Inglaterra, em contraponto às experiências na África e na Oceania, ver Finnegan (2002).

3 Uma das cidades antigas que foram englobadas por Milton Keynes, a partir de 1967.

muito menos conhecida, no plano internacional, do que Brasília. Essa última teve como marca significativa uma construção a partir do “zero” (em termos espaciais, o que também pretendia representar uma espécie modernista de “recomeço” histórico),⁴ enquanto a inglesa veio a ser uma cidade projetada que englobou uma série de cidades e aldeias pré-existentes, que se tornaram distritos, articulados entre si por um sistema de autopistas.

Busquei assim fazer um breve roteiro, na véspera e um pouco depois da entrevista, pelos vários distritos de Milton Keynes, que remontam a épocas e paisagens diversas, ainda que permeadas pela ideia de uma grande cidade-jardim, ligados por um sistema viário planejado. Dentro do pequeno tempo disponível, fui à procura de um conhecimento um pouco menos superficial de seus espaços, bem como de indícios ou pistas relacionadas às leituras da obra de Ruth Finnegan.

Graças à estrutura de ônibus existente, com um passe válido pelo dia todo a um preço relativamente acessível, foi possível explorar a região, bem como observar os próprios usuários dos coletivos – muitas mulheres, idosos e vários cadeirantes. Comecei pelo centro de Milton Keynes, incluindo seu enorme *shopping*, quando revi o que já tinha observado dois anos antes (Frúgoli Jr., 2015: 583-588), além de constatar uma maior diversidade étnica no mercado, situado na parte externa do *shopping*, dado se destinar predominantemente a imigrantes. A caminho da estação ferroviária central – em frente à qual passam todos os ônibus urbanos –, numa paisagem de prédios bastante corporativa, havia um passeio para pedestres à beira dos grandes edifícios, e poucos moradores de rua.

Segui para o centro comercial de Stony Stratford, uma pequena aldeia típica local, cujas origens remontam a 1066 (Fisk, 1981: s.p.), com ruínas romanas, antigas hospedarias, igrejas e mercados (Finnegan, [1989] 2007: 23). Perto dali, Wolverton – outra antiga cidade medieval, cujo assentamento original data de 1086, quando era habitada apenas por cerca de 250 habitantes (Fisk, 1981: s.p.) – guarda algumas marcas industriais, ligadas ao dinamismo trazido pela estação de trem, inaugurada em 1845. De lá tentei acessar Fishermead, criada a partir de 1974 para prover a cidade de casas térreas geminadas, de preço mais acessível,⁵ mas não consegui encontrar uma placa precisa da localidade. Terminei por chegar a Netherfield, uma área também mais popular, destinada inicialmente àqueles que trabalharam nas construções de Milton Keynes (Fisk, 1981: s.p.),⁶ algo visível no tamanho mais reduzido das residências, no abandono da fachada de várias casas vazias, em certo lixo acumulado pelas ruas, ainda que com arredores amplamente ajardinados. O centro comercial local é também bastante diversificado, onde encontrei muitos imigrantes e negros.

No dia seguinte conheci um pouco de Bletchley,⁷ com um breve caminhar

4 Ver, sobre o tema, Le Corbusier ([1929] 1996).

5 Enfocada em profundidade em *Tales of the City* (Finnegan, [1998] 2004: 124-164).

6 Tal como Fishermead, uma área localmente estigmatizada, segundo Lamburn (2011: 24).

7 Que forma, junto com Stony Stratford e Wolverton, as cidades (agora distritos) mais antigas(os) de Milton Keynes.



Figura 1-8
 Cenas locais: pela ordem, corrida dominical (com veículos de madeira) em Newport Pagnell e concerto em paróquia de Pitstone; ruas comerciais em Stony Stratford e Wolverton; shopping do centro de Milton Keynes e centro de Bletchley; jardim de uma igreja (N. Pagnell) e casas populares de Netherfield. Fotos de Heitor Frúgoli Jr., junho de 2016.



por seu centro comercial, sem dar conta de certos marcos locais.⁸ À tarde, tive ainda uma experiência singular ao assistir a um pequeno concerto e recital em Pitstone, ao sul de Milton Keynes. Nessa oportunidade, penso ter me aproximado de algo do contexto musical e poético estudado por Ruth Finnegan, que de toda forma não se revela à primeira vista, como nos informa o próprio título de seu livro referencial, *The Hidden Musicians*.

Passemos então à entrevista, que busca explorar tópicos ligados sobretudo à antropologia urbana na vasta obra de Ruth Finnegan, cuja produção diversificada, embora já goze de reconhecimento no campo acadêmico brasileiro,⁹ poderia ser ainda mais conhecida por aqui.¹⁰

Em sua entrevista a Alan Macfarlane,¹¹ você falou que *The Hidden Musicians* ([1989] 2007) foi “um estudo muito difícil”. Você poderia esclarecer quais foram exatamente os principais desafios desse estudo?

RUTH FINNEGAN – Deixe-me começar com algumas observações breves sobre o livro *Hidden Musicians* (MMK é meu apelido carinhoso para ele – Músicos em MK). Foi difícil porque foi bastante diferente dos meus trabalhos de campo anteriores e completamente diferente dos contextos para os quais eu e outros antropólogos fomos treinados. MK era letrada e com uma história letrada (aqueles quilômetros de registros escritos...); urbana; grande; em diversos sentidos, não era uma “comunidade”; não era assentada; não era, em geral, “tradicional”; os antropólogos nunca haviam pesquisado muito a música, a não ser que tivessem três anos de estudo ou algo assim (só cantar – mal – em um coral, como é o meu caso, não era suficiente).

Também acabei por notar uma outra coisa – a vasta gama de *gatekeepers* [guardiões] com os quais tive que negociar ou lidar; nos meus trabalhos de campo anteriores, eles haviam sido muito menos numerosos. Todos eles – bem, quase todos – eram amigáveis; mas, ainda assim, foi preciso tempo e calma.

Tudo isso significou que a abordagem, o contexto e os métodos eram novos para mim. “Quantitativo”!! Esquece isso, isto é antropologia! Mas, mesmo que a observação participante qualitativa ainda fosse central – não me arrependo disso – eu estava estudando um tópico urbano. Quando comecei, pensei no estudo primordialmente como antropologia urbana, não da música – uma palestra de Ulf Hannerz¹² alguns anos antes havia me inspirado bastante. Então iniciei assim, ainda que agora o livro seja conhecido pela música, o que é apropriado (uma grande conferência internacional, “*The Hidden Musicians Revisited*”¹³ acabou que acontecer, que honra).

Então é isso, era um caminho novo, não trilhado, exceto por historiadores sociais – de fato, eles foram meus melhores modelos. Mas, bem, eu precisava

8 Ver detalhes durante a entrevista.

9 A autora esteve no Brasil ao menos duas vezes: em 2006, quando participou do II Encontro de Estudos da Palavra Cantada (UFRJ), que resultou na publicação de coletânea com sua participação (Finnegan, 2008); em 2015, quando fez a conferência de abertura da I Jornada de Estudos sobre Etnografias da Linguagem (UFF de Niterói), com artigo a sair na Revista del Museo de Antropología (Córdoba, Argentina).

10 Agradecimentos a Robert Sansome, Tiago Frúgoli e Marina Frúgoli.

11 Ver detalhes em Macfarlane (2008).

12 Autor de livro referencial na antropologia urbana (Hannerz, 1980).

13 Conferência internacional ocorrida em janeiro de 2016 na Open University (Milton Keynes), com trabalhos ligados à influência de *The Hidden Musicians* em várias áreas de conhecimento, especialmente estudos sobre gêneros musicais (para mais detalhes, ver <http://www.listeningexperience.org/2016/01/04/3842/>, acesso em 28 de junho de 2018).

esperar até que as pessoas estivessem falecidas para que eu pudesse estudá-las?! Não. Era a enorme quantidade de dados, e dados necessários, o que era muito difícil de manejar. No meu primeiro trabalho de campo – rural, remoto, majoritariamente não letrado, qualitativo, sobre uma tribo “desconhecida”¹⁴ – eu havia juntado alguns cadernos, datilografados e escritos a mão, e algumas histórias gravadas em fita.

Milton Keynes, bem, era uma cidade com vínculos com um país ou países complexos. Eram dúzias (literalmente) de grandes arquivos em A4 com capa dura (meu marido disse que o chão do escritório levantou alguns centímetros quando os doe); fotocópias; transcrições de entrevistas, registros, recortes de jornal, atas de comitês, conversas – bem, tudo aquilo listado no apêndice do MMK, cada um deles quase uma biblioteca por si só. E quantificação. E uma assistente de pesquisa para gerenciar – eu nunca havia nem sonhado com isso. E todos esses diferentes mundos musicais para entender e sobre os quais escrever (no meu primeiro estudo de campo, exceto pela diferença entre masculino e feminino, encontrei apenas um mundo – acho que agora seria mais exigente, mesmo assim antes tinha sido mais simples, com menos diferenças (bem, havia menos pessoas)). As pessoas arrogantes que chamaram minha linda cidade musical de “deserto cultural” ou de “selva de concreto” me provocaram, o que me levou a escrever o MMK. Assim como a convicção dos antropólogos de que sempre há uma etnografia a ser coletada, especialmente sobre algo desprezado pelos esnobes. Ah, e também fui estimulada por meu trabalho anterior em Fiji (agora recém-publicado como *The Travels and Travails of Music* (2016a), que pode ser ótimo para comparações): um contexto mais simples, então foi um bom treinamento para mim, mas também com diversos “mundos” musicais (três), portanto um precursor para o MMK.

14 Sua primeira etnografia ocorreu na década de 1960 em Serra Leoa, com os Limba, sob a supervisão de Evans-Pritchard (ver Finnegan, 1967 e Macfarlane, 2008).

Seus dois livros sobre Milton Keynes são muito diferentes. Enquanto *The Hidden Musicians* inclui uma etnografia bastante detalhada sobre práticas musicais, *Tales of the City* ([1998] 2004) enfoca uma série de narrativas fortes sobre a cidade (e os músicos quase desaparecem, enquanto a questão de planejamento urbano é investigada a fundo). Enquanto o primeiro é baseado em uma etnografia densa, o segundo é ligado mais a uma, digamos assim, perspectiva pós-moderna. Você concorda com essas afirmações? Nesse sentido, por que são tão diferentes?

RF – Sim, concordo plenamente. Acho que as razões são as seguintes:

- 1) *Tales of the City* não era para ser sobre Milton Keynes em si, mas Milton Keynes era onde eu morava e, portanto, era o estudo de caso mais conveniente – e também interessante – e prefiro a concretude de um caso específico no espaço e no tempo ao abstrato.

- 2) O livro é sobre narrativas (em diversos sentidos) e não, como em *The Hidden Musicians*, sobre música, ou mesmo (ainda que seja um pouco) sobre (os conceitos adjacentes à) Antropologia Urbana. Eu já havia estudado narrativa e narração de histórias na África (o que também é desenvolvido no meu livro de ficção *Black Inked Pearl* (2015), que também pode ser do seu interesse) e *Tales* é uma continuação disso, e não do livro sobre música (MMK).
- 3) MMK foi mesmo uma “etnografia densa” com base numa longa observação participante (além de outras fontes e métodos) e *Tales* foi menos participativo, muito (não todo) do contato foi feito por uma assistente trabalhando sob minha orientação, por isso nunca gostei muito do livro, ainda que isso esteja melhorando à medida que descubro outros parecidos com ele ou baseados nele.

Mas não há problema nisso, porque eu estava interessada na forma da narrativa e não no conteúdo ou no contato. Isso responde suas perguntas?

Sim, responde. Quando visitei Milton Keynes (em 2014, apenas por um dia),¹⁵ fomos a diversos lugares longe uns dos outros, e a locomoção me pareceu muito dependente do carro, em vias que alternavam entre ruas locais residenciais e estradas cercadas de paisagens muito próximas, digamos, a uma cidade-jardim. Como você me disse que está pesquisando as vidas de motoristas de táxi em Milton Keynes, poderia dizer algo sobre suas motivações para essa pesquisa e sobre o papel que eles desempenham (particularmente em Milton Keynes ou de maneira geral) na vida urbana?

15 Ver detalhes em Frúgoli Jr. (2015).

RF— Prefiro responder a esta pergunta quando minha pesquisa sobre os motoristas de táxi estiver mais desenvolvida (pergunte-me novamente dentro de, digamos, seis meses), mas uma resposta preliminar é que a iniciei porque eu deixei de dirigir e passei a sentar sempre no banco da frente dos táxis. Agora, uso táxi várias vezes por semana e converso com os taxistas. Descobri que suas vidas são muito interessantes (em Milton Keynes, quase todos são imigrantes da “Nova Comunidade Britânica” (Índia, Paquistão, África, Caribe), e alguns da Europa oriental) e, surpreendentemente, não há qualquer livro dedicado a eles. Eles também sabem muita coisa, tendo em vista que, no espaço liminar de uma jornada com um desconhecido, as pessoas revelam muitos segredos, que os taxistas guardam. Obrigado por perguntar.

Agora eu gostaria de perguntar sobre a cidade em si, se possível. Brasília, a cidade modernista brasileira, foi construída em um espaço vazio e após sua fundação (em 1960), cidades periféricas foram criadas informalmente, contra a vontade dos urbanistas, e foram ocupadas principalmente por trabalhadores. Milton Keynes é uma cidade planejada que, na sua fundação, incluía algumas aldeias que já existiam

(como Wolverton, Stony Stratford e Bradwell, se não me engano). Você acha que isso ajuda a explicar certa heterogeneidade urbana presente, por exemplo, em Hidden Musicians?

RF— O terceiro povoado urbano pré-existente era Bletchley (não Bradwell, uma aldeia), que era então o maior da região, com uma população de 40 mil pessoas, aproximadamente, e o centro do governo local. Era a sede de muitas organizações de música, como a Sociedade Operística Amadora de Bletchley, que depois, assim como outras, passou a se chamar Sociedade Operística Amadora de Milton Keynes.

Sim, é uma explicação para a heterogeneidade, mas, além disso, a Corporação de Desenvolvimento de Milton Keynes (MKCO) incentivou a heterogeneidade por meio de seu plano geral em forma de malha e com rotatórias e tentou (e, em grande parte, conseguiu) manter uma sensação de “aldeia” em seus povoados originais, com igrejas, *pubs* antigos, praças verdes, algumas casas cobertas de palha, nomes locais. Acho que é um dos motivos pelos quais as pessoas gostam de morar aqui, porque normalmente elas não dizem que moram em MK, mas em suas áreas locais, como Bradwell, Bletchley, etc.

Pode-se falar em áreas urbanas problemáticas (áreas às quais não se deve ir) em Milton Keynes? Em caso afirmativo, elas seriam, por exemplo, Fishermead (estudada em *Tales of the City*) ou ainda Netherfield (como sugerido por Victoria Lamburn (2011))?

RF— Hoje em dia, não são exatamente áreas às quais não se deve ir, mas regiões desprezadas pelas pessoas mais abastadas de MK, casas mais baratas, dizem que há mais crime lá, são mais densamente habitadas. No começo, eram novas, cintilantes e bastante disputadas, e as pessoas tinham orgulho de viver lá.

Fiz uma pesquisa rápida (nos dados disponíveis na biblioteca da Open University na internet) sobre estudos de Ciências Sociais relacionados à esfera urbana de Milton Keynes. Dois deles me chamaram a atenção porque enfocavam diferentes usos sociais do shopping center de MK (*The Centre: MK*).¹⁶ Eu tive essa sensação quando visitei Milton Keynes, ainda que eu tenha conhecido apenas Willen e alguns espaços do centro, além do próprio shopping. Esse seria, digamos assim, o principal ponto de encontro regular (não apenas para atividades de consumo propriamente ditas) da região? Ou essa é uma visão superficial?

RF— Acho que a pergunta seria “ponto de encontro para quem?”. Para alguns, seriam os cafés no *shopping*, para outros, um *pub* preferido, a rua, o *play-ground* da escola, clube do livro, centro comunitário local... Não há uma resposta única.

16 Ver Degen, DeSilvey e Rose (2008) e Degen, Rose e Basdas (2010).

Seu livro *The Travels and Travails of Music*, já mencionado, foi publicado este ano. No prefácio, você afirma que sem a experiência em Fiji, *Hidden Musicians* nunca teria acontecido (2016a: 9). Você poderia comentar isso?

RF – Em Fiji, as pessoas falam muitas línguas diferentes e portanto encontrei tradições musicais diferentes – três autênticos mundos musicais –, como explico no livro: a tradição europeia (mais recente, mas bastante importante), a tradição do Pacífico Sul – com cânticos maravilhosos, misturados com dança e percussão, junto com influências religiosas – e, finalmente, a tradição indiana, já que metade da população veio, no passado, de diferentes partes da Índia para trabalhar nas plantações de açúcar.

Eu havia visitado Fiji pela primeira vez em 1978, antes da minha pesquisa sobre Milton Keynes. Voltei em 2005, quando pesquisei os serviços da BBC Empire para entender suas influências externas em 1937 por meio de consultas aos arquivos disponíveis em Fiji.

É possível afirmar que *Oral Literature in Africa* (1970) é seu livro mais influente em termos de, digamos, criar um novo campo de pesquisa antropológica?

RF – Talvez em termos do número de leitores... Cerca de cem mil pessoas já leram *Oral Literature in Africa* online. Por outro lado, *Hidden Musicians* foi igualmente influente (ainda que talvez não tenha sido lido por tanta gente), levando em consideração, também, a recente conferência sobre o livro. De certa forma, *Oral Literature in Africa* foi uma reviravolta, e talvez tenha sido, digamos, mais revolucionário na época. Em todo caso, talvez *Why Do We Quote* (2011) possa ser considerado minha melhor obra, na qual eu juntei todos os meus interesses, expertise e habilidades em apenas um livro.

“*Hidden Musicians revisited conference*” (realizada em janeiro de 2016), que você acabou de mencionar, parece ter sido um evento muito interessante. Você poderia, se possível, comentar algo sobre os atuais estudos que enfocam as relações entre a cidade e as cenas musicais ou entre música e lugar?

RF – Havia cerca de 60 artigos na conferência (e não consegui ler todos eles), com participantes do mundo inteiro, de diferentes formações e idades, muitos deles com uma abordagem etnográfica, explorando novas questões relacionadas à música em que eu nunca havia pensado. Eu fui a última a falar na conferência (preferia ter sido a primeira – acabar logo e só aproveitar! Para falar a verdade, ainda fico um pouco nervosa, no princípio, quando tenho que falar para uma audiência grande...): na ocasião, comparei minha abordagem da música em *Hidden Musicians* à abordagem da linguagem (de certa forma, uma abordagem pragmatista). No livro, destaquei o estudo da música como uma prática (a importância daquilo que as pessoas fazem, em vez de teorizar sobre isso), mas

no último capítulo,¹⁷ aparentemente me contradizendo, eu cedo um pouco e especulo sobre a transcendência da música. Digamos que como humanos, nós falamos, mas também somos movidos emocionalmente pela música.

Respondendo sua pergunta sobre lugar, a British Academy desenvolveu um projeto sobre esse assunto e produziu um volume com artigos curtos, que deveriam ser rápidos e leves, mas relacionados a políticas. Eles me convidaram para escrever um desses artigos. E o que eu fiz, começando por Milton Keynes, onde vivo, foi argumentar que devemos prestar atenção aos sons, às músicas, aos cheiros, às emoções, aos sobretons, às memórias, às coisas que são parte de nós mesmos, mas também parte da experiência de lugar (Finnegan, 2017). E a música é certamente algo muito relacionado a lugares. De certa forma, explorei isso no meu livro de ficção *Black Inked Pearl*, sob uma perspectiva diferente.

17 A autora refere-se ao capítulo 22, "Music, Society, Humanity" (Finnegan, [1989] 2007: 327-341).

A propósito, você poderia falar um pouco mais sobre suas experiências recentes com a literatura? Qual foi sua motivação para criar o pseudônimo Catherine Farrar?¹⁸

RF— Catherine Farrar era o nome de solteira da minha avó. Assim como a minha mãe, ela teve cinco filhos. Minha mãe era a caçula. Mas a segunda mais nova era Catherine, e ela faleceu antes dos sete anos de idade (de escarlatina, deve ter sido horrível, hoje em dia isso nunca aconteceria). Eu sei que é bastante misterioso, mas eu tenho certeza de que tive sonhos que foram originalmente os sonhos de Catherine. Foi a partir disso que comecei a escrever ficção, com base nos sonhos. Eu sabia que ela era jovem demais, não para sonhar, mas para escrever sobre os sonhos dela. Então eu acho que foi por causa dela que comecei a escrever meus (dela) sonhos mais longos, para se tornarem histórias e romances.

18 Nome adotado em seus livros de ficção há alguns anos, como em *The Wild Thorn Rose* (Farrar, 2012).

Eu amo o nome Catherine (ou Catarina, como vocês diriam em português), é mágico, especialmente Kate. E foi assim que Kate surgiu no meu livro. Aliás, *Black Inked Pearl* é em parte extraído de um dos sonetos de Shakespeare e em parte do poeta persa medieval Rumi, que escreveu que, se você olhar para uma pérola, deve olhar dentro dela. Então é uma história da busca pela pérola do amor verdadeiro.

Deixe-me perguntar a você: sua formação é em música ou em Ciências Sociais?

Minha formação não é em música, mas em Antropologia Urbana, estudos urbanos...

RF— Então temos muito em comum...

Assim espero...

RF— Eu amo a música, mas não é minha formação, pelo menos não academicamente.

Gostaria de voltar aos aspectos urbanos, se possível. Na verdade, ontem peguei um ônibus e visitei lugares como Stony Stratford, Wolverton e Netherfield. Vi paisagens urbanas muito diferentes.

RF – Elas são muito bem construídas, com estilos diferentes... Você achou interessante?

Sim. Se formos a Netherfield, por exemplo, é possível observar uma diversidade étnica, algo que não vi em outros lugares, a não ser na feira do lado de fora do shopping, no centro, onde havia muitos imigrantes...

RF – Então foi útil que você tenha vindo até aqui, porque acho que assim pode sentir verdadeiramente o lugar... Também é interessante tentar captar a atmosfera das aldeias mais antigas, como Middleton, a aldeia original de Milton Keynes. Tem um *pub* antigo adorável lá.

O nome Milton Keynes vem de Middleton, não vem?

RF – Sim. Há muito história por trás de Milton Keynes, como a antiga Watling Street romana e, depois, as rotas saxônicas ligando Fenny Stratford a Stony Stratford, passando por lugares às margens do rio, que às vezes ficavam debaixo da água, claro.

Ao retornar ao centro de Bletchley,¹⁹ no caminho para a Buckingham Road, você encontrará o (restaurante) Three Trees. Naquela parte da Church Green Road, há uma escola antiga. Aquela casa foi construída por um famoso construtor local, Tranfield, logo depois da Primeira Guerra Mundial, utilizando padrões pré-guerra. Perto de lá, há uma cabana muito bem conservada, originalmente uma casa elisabetana.

Também li sobre Bletchley Park, onde a Inglaterra produziu secretamente criptógrafos durante a Segunda Guerra Mundial, não é?

RF – Sim, claro, bem perto da estação de trem...

Milton Keynes poderia ser considerada uma importante cidade-jardim?

RF – Acho que sim, mas não se usa muito essa expressão... Porém, como afirmo em *Tales of the City*, pelo que sei, é uma tradição, e alguns urbanistas haviam trabalhado em uma das cidades-jardim. É tão irônico que sejamos conhecidos pelos esnobes e pelos conservadores londrinos como uma cidade de concreto, pelas famosas vacas de concreto...²⁰ As originais estão no centro da cidade, e há algumas réplicas espalhadas em alguns outros lugares... Uma amiga minha, que agora está na Nova Zelândia, fez algumas vacas de concreto pequenas e as vende por tudo quanto é parte...

19 Cidade (hoje distrito) onde mora Ruth Finnegan, cuja origem remonta ao século XIII, anexada a Milton Keynes em 1967.

20 Finnegan se refere a esculturas de vacas em concreto, feitas pela artista Liz Leyh e doadas à cidade em 1978, expostas então num parque, o que despertou uma forte zombaria por parte dos críticos do projeto de Milton Keynes como cidade planejada, cujas narrativas são analisadas em *Tales of the City*.

As zombarias sobre MK são baseadas principalmente nesse episódio das vacas de concreto?

RF— São baseadas na ideia de deserto cultural... No começo, muitas pessoas que trabalhavam na Open University²¹ se recusavam a se mudar de Londres, Oxford, Cambridge ou mesmo Brighton; elas vinham desses lugares todos os dias porque afirmavam que não havia cultura em Milton Keynes... Mas agora há cada vez mais gente querendo morar aqui. Às vezes as pessoas não querem se mudar porque têm compromissos familiares.

21 Fundada em 1969.

Além disso, a Open University é um pouco diferente, porque você não tem que ficar três ou quatro dias na universidade, você precisa ficar bastante tempo em casa preparando as coisas para as reuniões com os alunos, sem contar o crescente uso da internet.²² É uma outra coisa para a Antropologia Urbana – um lugar que não é um lugar. É um conceito, mas as pessoas não estão necessariamente lá, fisicamente.

22 A Open University, mantida pelo governo britânico, tem uma boa parte de sua estrutura baseada em ensino a distância.

E agora, como falei, estou escrevendo um livro etnográfico sobre motoristas de táxi.²³ Muitos deles são imigrantes. Em Cambridge, quase todos eles são do leste da Europa, e em Birmingham, do Paquistão. São todos homens (há poucas mulheres), são donos dos próprios carros e decidem quantas horas trabalhar. Eles podem tirar folgas para estar com as esposas e os filhos e muitos deles têm alto grau de educação. São modestos, mas muito orgulhosos, honram seus nomes... Falando nisso, Heitor, seu nome vem de um guerreiro de Tróia. Ele tem alguma influência sobre sua personalidade?

23 Em andamento, cujo título provisório é *The Secret Lives of Taxi Drivers*.

Não tenho certeza... Talvez eu lute por aquilo em que realmente acredito.

RF— Ele era um guerreiro pacífico...

Ele foi morto por Aquiles durante a guerra...

RF— Você leu a *Ilíada*?

Não toda.

RF— No último capítulo do livro, quando Heitor é morto por Aquiles, o pai de Heitor, rei de Tróia, vai até Aquiles pedir o corpo de Heitor para um enterro condigno. Heitor havia matado o amante de Aquiles, Pátroclo, adorado por ele. Heitor pensava que havia atacado Aquiles, porque ele havia emprestado sua armadura a Pátroclo. Aquiles ficou com o coração partido...

Em Homero, os símiles levam você ao universal, de uma maneira que o poema faz em sua totalidade. Homero compara um herói em ataque a uma tempestade avançando sobre uma planície. Isso muda a perspectiva, afastando-a deste homem, deste evento em particular e trazendo uma visão mais ampla, em vez de ou para além do evento descrito, da natureza do he-

roísmo ou da raiva. O mesmo ocorre com outros símiles, sendo alguns deles bastante extensos e detalhados (além de belos).

De modo comparável, porém menos enfatizado, o épico em sua totalidade – uma fantasia que nos distancia do particular e da “realidade” – nos afasta, através de sua estrutura poética convencional, de pessoas e eventos específicos (embora eles estejam ali presentes e em plena medida) e nos aproxima de uma reflexão mais generalizada sobre tais temas universais, como guerra, sofrimentos, as forças da natureza e a coragem e astúcia do homem para enfrentá-los. Nós nos recuamos do particular para tomar conhecimento de sua dimensão universal – como dito por Blake (também de modo figurativo) ao “ver o mundo num grão de areia”. De certo modo, toda literatura faz isso, mas creio que o épico o faça de uma maneira bastante especial.

Os símiles também aparecem várias vezes no meu livro de ficção... Alguns são traduções literais, mas alguns são coisas que Homero poderia ter dito. Meu livro *Black Inked Pearl* veio, como falei, de sonhos, e a história também inclui poemas (bastante orais, sonoros). No fim das contas, seguindo a proposta de um editor, decidi publicá-los separadamente (*Kate's Black Ink Poems*, 2016b), ainda não transformados em prosa, mas alguns deles com pequenas alterações.

Atualmente, você se vê mais como escritora do que como antropóloga? Não sei se é uma boa pergunta.

RF—Certamente me vejo como uma escritora, principalmente depois de me aposentar da carreira docente. Agora posso fazer o que eu quiser, é ótimo. Mas também me vejo como uma pesquisadora... Acho que tenho dois lados, o de antropóloga e também o de autora de ficção. Escrevi mais de vinte livros. Como antropóloga, estou muito contente com minhas contribuições. Não sei qual é mais importante. Digamos que minha experiência com a Antropologia pode contribuir com os livros de ficção ao me fornecer certa perspectiva de como abordar o dilema do que é sonho e o que é realidade, ou tentar entender o outro, hoje e no passado.



Figura 9
Ruth Finnegan em sua residência.
Foto de Heitor Frúgoli Jr.,
junho de 2016.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DEGEN, Monica; DESILVEY, Caitlin; e ROSE, Gillian
2008 “Experiencing Visualities in Designed Urban Environments: Learning from Milton Keynes”. *Environment and Planning A*, Londres, v. 40: 1901-1920.
- DEGEN, Monica; ROSE, Gillian; e BASDAS, Begum
2010 “Bodies and Everyday Practices in Designed Urban Environments”. *Journal for Science and Technology Studies*, Helsinki, v. 23, n. 2: 60-76.
- FARRAR, Catherine
2012 *The Wild Thorn Rose*. Bletchley, Callender Press.
- FINNEGAN, Ruth
1967 *Limba Stories and Story-Telling*. Oxford, Clarendon Press.
1970 *Oral Literature in Africa*. Oxford, Clarendon Press.
[1989] 2007 *The Hidden Musicians: Music-Making in an English Town*. Middletown, Wesleyan University Press.
[1998] 2004 *Tales of the City: A Study of Narrative and Urban Life*. Cambridge, Cambridge University Press.
2002 ¿Por qué estudiar la música? Reflexiones de una antropóloga desde el campo. *Trans. Revista Transcultural de Música*, Barcelona, n. 6: s. p.
2008 “O que vem primeiro: o texto, a música ou a performance?” In MATOS, C. N.; TRAVASSOS, E.; e MEDEIROS, F. T. (orgs.). *Palavra cantada: ensaios sobre poesia, música e voz*. Rio de Janeiro, 7Letras, pp. 15-43.
2011 *Why Do We Quote? The Culture and History of Quotation*. Cambridge, Open Book Publishers.
2015 *Black Inked Pearl: A Girl's Quest*. Nova York, Garn Press.
2016a *The Travels and Travails of Music*. Bletchley, Callender Press.
2016b *Kate's Black Ink Poems*. Bletchley, Callender Press.
2017 “How To Capture – And Create – Place and ‘Placeness’?” In BRITISH ACADEMY. *Where We Live Now: Perspectives on Place and Policy*. Londres, The British Academy, pp. 14-19.
- FISK, Eugene
1981 *Milton Keynes: A Personal View*. Milton Keynes, The People's Press.

FRÚGOLI JR., Heitor

2015 “A cidade sob enfoque antropológico: as obras de Ruth Finnegan sobre Milton Keynes”. *Sociologia & Antropologia*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 2: 577-596.

HANNERZ, Ulf

1980 *Exploring the City: Inquiries Toward an Urban Anthropology*. Nova York, Columbia University Press.

LAMBURN, Victoria J. K.

2011 *Impression Milton Keynes*. West Sussex, VL Publishing.

LE CORBUSIER

[1929] 1996 “A Contemporary City”. In LEGATES, R. T. e STOUT, F. (orgs.). *The City Reader*. Londres/Nova York, Routledge, pp. 367-375.

MACFARLANE, Alan

2008 “Ruth Finnegan Interviewed by Alan Macfarlane in January 2008”. *HAU – Network of Ethnographic Theory*, Londres, HAU Videos. Disponível em: <http://www.haujournal.org/haunet/finnegan.php>.

SANJEK, Roger

[1996] 2002 “Urban Anthropology” In BARNARD, A. e SPENCER, J. (orgs.). *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*. Londres/Nova York, Routledge, p. 555-558.