

APORTES TEÓRICOS PARA PENSAR A FEIRA ENQUANTO FORMA SOCIAL

THEORETICAL CONTRIBUTIONS TO THINK THE FAIR AS A SOCIAL FORM

Marina Ramos Neves de Castro¹

ENVIADO EM: 22/01/2016 | ACEITO EM: 10/04/2016

DOI: 10.5902/2317175820951

RESUMO

Este artigo propõe uma abordagem da feira enquanto “forma social”. Entendemos forma, a partir de uma perspectiva simmeliana, como o resultado de um processo que se constrói, ininterruptamente, por meio das relações que se estabelecem entre os mais diversos objetos e conteúdos. Nesse sentido, forma social, sob essa perspectiva, pode ser compreendida como a socialidade, sendo gerada a partir de um sentimento partilhado, de um sentir-junto, isto é, de experiências comuns, sensações e emoções da vida de toda ordem. Diante disso, nosso objetivo é perceber as valorações estéticas geradas por intermédio da socialidade conformadora da Feira do Guamá, em Belém, evidenciando os elementos e conteúdos que conformam essa forma-social, ou forma-feira, e caracterizam sua estética. Dentre esses elementos e conteúdos encontrados na feira, podemos salientar as formas de expressar-se com o corpo e com a fala, por meio de gestos, risos, arremedos e expressões faciais; os modos de comer e de beber; a mercadoria vendida e suas formas de exposição; os instrumentos de trabalho e suas utilizações; as disposições dos objetos de suportes e das mercadorias à venda; e a utilização de cores e fontes gráficas. Assim sendo, na interação e em interação com e entre esses elementos e conteúdos, podemos chegar à feira enquanto uma forma social.

Palavras-chave: Feira; Forma; Socialidade; Estética; Interação.

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Antropologia - PPGA da Universidade Federal do Pará. Mestre em Artes pelo PPGArtes do Instituto de Ciências das Artes (UFPA, 2013) e mestre em Études des Sociétés Latino-Américaines (option Communication et Culture) pela Université de la Sorbonne Nouvelle (Paris 3, 2003).

ABSTRACT

The article has as an object of study the contemporary debate on State and Public Policy in articles published in interdisciplinary area in the period from 2012 to 2014. It was made from an exploratory research, with the empirical field the CAPES portal, in journals with qualis A2 and B2. The methodological procedures are bibliographic research and content analysis. The central categories of research are State and Public Policy, followed by theoretical and methodological orientations that guided the preparation of this work, the research object, the relevant design the object, objectives, used research methodology and the results achieved with the published research. As a result, it was possible to find a lack of depth in the theoretical debate about the state category, while the practice and theory of public policy stand in the health area.

Keywords: State; Public Policy; Interdisciplinary; Scientific articles; Content analysis.

1 As valorações estéticas como nós de coesão social em uma feira

Propomo-nos a pensar a feira de maneira não convencional – ou seja, por meio de uma abordagem não sistêmica e não economicista que procura superar a relação das trocas econômicas estabelecidas naquele espaço, percebendo-as enquanto trocas culturais que engendram formas de se estar no mundo. Nesse sentido, buscamos construir uma reflexão que desloque a feira do seu paradigma convencional – espaço comercial de compra e venda – para um ponto de observação diferenciado, a fim de estabelecer uma relação entre a forma-feira e a estética. Para isso, o percurso teórico empreendido parte do referencial formista estabelecido por Georg Simmel (1983) e procura dialogar com dois outros autores que aplicaram esse referencial, embora com algumas divergências: Maffesoli (1990) e Bourriaud (2009).

A priori, é necessário definir, para melhor situar nossa observação, qual conceito utilizamos para entender a feira. De acordo com o dicionário da língua portuguesa (BUENO, 1983, p. 484), feira consiste na “[...] venda de mercadoria ao ar livre, em vias públicas etc., em determinado dia da semana [...]”, sendo vista, ainda, como mercado, definido, no mesmo dicionário, como o “lugar de venda de gêneros alimentícios e outros; povoação em que há grande movimento comercial [...]” (BUENO, 1983, p. 720). Ou seja, mercado é o espaço físico, delimitado por uma construção, onde se desenvolve a feira. Visto que ambos confundem-se e, em geral, são aceitos como detentores do mesmo significado, manteremos o sentido usual, utilizando-os como sinônimos. Assim, podemos afirmar que a feira é o lugar onde ocorre troca de mercadorias e de serviços; no entanto, enquanto espaço aberto, a feira compreende o mercado, espaço fechado.

Também se faz necessário definir o que entendemos por estética. Para a definição desse referencial, seguimos o pensamento de Maffesoli (2000, 2005), para quem a estética é resultado do sentir-junto que conforma formas – formas de estar junto, de socialidades e de interação.

Comecemos, então, procurando especificar o que seria esse referencial formista simmeliano. O pensamento simmeliano pode ser compreendido como um pensamento maleável e plástico, que procura se adaptar às necessidades impostas pelo objeto², tal como coloca Waizbort (2000, p. 23-24): “Essa liberdade é flexibilidade, maleabilidade, plasticidade, ‘ausência de preconceitos, possibilidades dos mais díspares conteúdos’”. Essa forma de pensar e tratar o objeto também está presente nas reflexões sobre o texto etnográfico colocadas no Seminário de Santa Fé (1984), por meio dos trabalhos de Clifford, em especial nos artigos intitulados “Introducción: Verdades parciales” e “Sobre a alegoria etnográfica” (conferir Clifford, 1991, p. 25-60 e p. 151-182); nos textos de Rosaldo (1991) acerca do trabalho de Evans Pritchard sobre os Nuer e de Ladurie sobre Montaillou; no texto de Mary Pratt (1991); e, por fim, no texto de Stephen Tyler (1991) quando faz um paralelo entre evocação e etnografia como o “discurso del monde postmoderno para el monde que hace ciência, y esa ciência ya hecha desaparece por el influjo de lo postmoderno quedando el pensamiento científico como una forma arcaizante...” (p. 184). Trata-se da construção de um pensamento que se expressa textualmente e que surge a partir não de um monólogo, mas de uma expressão dialogal e polifônica, advinda de uma nova postura etnográfica oriunda de um novo pacto estabelecido entre o intérprete/pesquisador e o pesquisado, superando, assim, as “representaciones meramente funcionales de los símbolos para sustituir lo aparente, lo ausente, lo “diferente”, conceptos, tales, propios a la gramatología textualizadora” (TYLER, 1991, p. 193).

A forma em Simmel é a socialidade, ou seja, é aquilo que é percebido e intuído pelo homem, aquilo que se coloca e é apreendido, visto, ouvido e sentido pelo homem, por aquele que vive, experimenta e experiencia a vida no seu dia a dia. Para Simmel (2006), a sociedade não existe, o que existe é a socialidade, isto é, a relação que os homens estabelecem entre si e com o mundo.

É importante observarmos que a forma é constituída não somente de elementos simpáticos e pares, mas, sobretudo, dos diferentes e das diferenças de composições. Uma forma não é homogênea; ela retrata uma experiência coletiva, uma experiência viva do estar-junto, resultando de determinada complexidade que espelha o diacronismo das relações sociais em seu dinamismo.

Quando falamos de coesão e de unicidade, não estamos afirmando que isso surge de uma homogeneização dos elementos que interagem nem mesmo que esses elementos, ao interagirem, possam encontrar uma harmonia. Quando falamos de coesão, também evocamos as incoerências que conformam uma forma de estar junto; evocamos a desarmonia, a diferença, a discrepância e os embates que conformam a sociabilidade. A unicidade é a socialidade formada pelo “igual” e pelo “diferente”, conformada pela simpatia e pela antipatia, pelos embates e pelas disputas de todas as ordens.

2 Uma postura de pensar pós-moderna que rompe com o pensamento dogmático moderno centrado na teoria em detrimento do objeto. Na Antropologia, tardiamente, podemos observar essa nova postura no pensamento de autores que participaram do Seminário de Santa Fé (1991), como Stephen Tyler, James Clifford, Renato Rosaldo e Mary Pratt. Essa postura também se reflete no pensamento de Sahlins (1991) e Geertz (1989), por exemplo.

Maffesoli afirma que o que há de mais importante no pensamento de Simmel seria o fato de que ele “contenta-se em levantar problemas, fornecendo ‘condições de possibilidade’ para responder a eles caso a caso e não de maneira abstrata” (MAFFESOLI, 2005, p. 87). É com base nessa afirmação que esse autor estima que o fenômeno central da pesquisa social conste naquilo que é produzido por meio da interação dinâmica entre os indivíduos.

A partir de Simmel, Maffesoli coloca que a forma expressa a pluralidade e a intensidade de uma existência e de um mundo e que é ela que dá sentido à vida (MAFFESOLI, 2005, p. 87-88). A forma engendra a unicidade, aquilo que dá coesão às coisas – Bourriaud (2009) chamará esse mesmo processo de “liga” –, mesmo às coisas mais contraditórias. Maffesoli afirma que

O formismo [expressão filosófica da forma], ao contrário, mantém juntos todos os contraditórios, favorecendo assim um sentido que se esgota em atos, que não se projeta, que se vive no jogo das aparências, na eflorescência das imagens, na valorização dos corpos (2005, p. 86).

Bourriaud, ao utilizar o referencial simmeliano para refletir sobre a questão da arte e das exposições artísticas, considera que a forma é uma “unidade coerente, uma estrutura (entidade autônoma de dependências internas) que apresenta as características de um mundo [...]” (2009, p. 26). Uma forma é, segundo ele, um encontro fortuito que se torna duradouro, uma “Unidade estrutural que imita um mundo. A prática artística consiste em criar uma forma capaz de ‘durar’, fazendo com que entidades heterogêneas se encontrem num plano coerente para produzir uma relação com o mundo” (BOURRIAUD, 2009, p. 149).

O autor também utiliza Althusser para explicar o que seria uma estética relacional: “aquela que se inscreve numa tradição materialista [...] ‘materialismo do encontro fortuito’” (BOURRIAUD, 2009, p. 25). Enquanto encontro fortuito, a tradição materialista estaria, seguindo o pensamento de Bourriaud, dentro de uma perspectiva de forma sincrônica. A forma é sincrônica, pois ela nasce no momento do encontro a partir da conjugação de elementos, sejam esses elementos os mais díspares, ou mesmo sincrônicos ou diacrônicos. E, a partir de seu nascimento, ela gera laços. Laços que somente são possíveis porque os elementos que possibilitam essa ligação são, de acordo com Marx, transindividuais: “[...] a essência da humanidade é puramente transindividual, formada pelos laços que unem os indivíduos em formas sociais sempre históricas [...]” (BOURRIAUD, 2009, p. 25). A aglutinação que vai fazer surgir uma forma depende, assim, do contexto histórico que varia de acordo com o tempo e o espaço. Ou seja, são formas fortuitas e fluidas, mas inseridas em contextos sociais históricos; formas sincrônicas advindas de outras formas sociais, culturais e históricas, muitas delas diacrônicas, mas que, em contato em um mesmo contexto, conformam e geram novas formas sociais.

Pensar em círculos é o que propõe Maffesoli para que possamos melhor compreender essa socialidade que se prolifera e gera formas. Recorremos no-

vamente a Maffesoli para pensar a socialidade enquanto círculos que se formam e encontram-se uns com os outros, formando interposições múltiplas; as socialidades também são múltiplas, e, nesse ambiente, que Maffesoli chama de “nébuleuse affectuelle” (2000, p. 137), ocorre “le va-et-vient masse-tribu” (2000, p. 137), pois é na tribo que as socialidades se geram e potencializam-se.

Uma forma é, portanto, uma socialidade; uma forma de estar junto que, ao mesmo tempo em que conforma uma forma de estar no mundo, é potencializadora de outras formas. Nesse sentido, as formas têm a capacidade de gerar outras formas, promovendo interseções e manifestações múltiplas, tais como a forma-interstício evocada por Bourriaud (2009).

2 A feira enquanto forma social

A partir dessa compreensão da noção de forma, podemos pensar a feira como uma forma social, pois nela gera-se e reverbera-se uma forma própria, isto é, uma socialidade própria àquele universo. A feira é o resultado de uma experiência coletiva viva que advém da sincronicidade de seus elementos, por mais distantes e díspares que possam ser. Nesse sentido, ressaltamos os trabalhos de Nascimento e Rodrigues (2014), Santos e Leitão (2014), Souza e Rodrigues (2014), Santos e Rodrigues (2014), Leitão (2010) e Campelo (2010), referentes a feiras e mercados populares de Belém. Por outro lado, podemos perceber a superação da dicotomia, já observada por Sahlins (2003, p. 17), entre sincronia e diacronia, que, no movimento interativo dos elementos que compõem a feira, contribuem para a conformação daquela forma que, ao mesmo tempo, a mantém em seu dinamismo. Ela só é o que é devido à relação estabelecida entre seus elementos e conteúdos que se revigoram e renovam no processo interativo.

Notamos que Bourriaud (2009) observa que a estética é um arranjo maleável capaz de funcionar em vários níveis e em todos os planos da experiência humana. Essa estética maleável que conforma uma forma, no nosso caso a feira, só pode ser entendida enquanto forma devido ao sentimento de *reli-gare* (ligação) – termo que Maffesoli usa também para falar da estética enquanto um sentir-junto (MAFFESOLI, 2000, p. 141) – presente em seus elementos constituintes: os indivíduos e as relações que estabelecem entre si e entre os demais elementos – os objetos de toda sorte, os sentimentos e as sensações, materiais e imateriais, que compõem a feira.

A feira enquanto forma também pode ser evocada enquanto uma forma-interstício. Ou seja, enquanto uma unidade estrutural que conforma um mundo, geradora – mas, também, fruto – de encontros fortuitos, que nasce como uma forma potencial, com a potencialidade de gerar diversas outras formas em seu interior. Ela possui uma estética relacional, uma estética que se forma a partir da materialização desse encontro e dessas relações que a fomentam e a geram, mas que também se reverberam, nascem, morrem e re-

nascem em seu seio. Trata-se de uma estética relacional que conforma formas; formas de estar-junto que conformam socialidades.

3 Descrição do percurso metodológico

Dentro da perspectiva simmeliana, e como já observamos, nada está fora do processo estudado, nada pode estar fora de uma verdadeira observação; todo fato, por menor que seja, é relevante para uma compreensão, mesmo a compreensão temporal e contextual, produzida pelo observador/pesquisador.

Essa nova postura de pensar e de construir o objeto está ratificada com insistência no pensamento de Clifford (1991) quando observa que a prática etnográfica é essa “cosa artesanal, cosa apegada a la práctica de la escritura” (p. 32), configurada como

[...] las seis maneras siguientes: (1) por el contexto (descripción de los significados sociales); (2) por la retórica (uso y desuso de las convencionalidades expresivas); (3) por la desinstitucionalización (en contra de las tradiciones específicas, de las disciplinas que acostumbran al receptor del mensaje); (4) por la generalización (pues un etnógrafo, por lo general, resulta fácil de descubrir entre un novelista o entre unos simples viajeros); (5) por la politización (toda autoridad, todo autoritarismo cultural, que pretenda la unidimensión del discurso, debe ser contestado); (6) por el historicismo (es necesario conocer la Historia para lograr el cese de los lugares comunes) (CLIFFORD, 1991, p. 32-33).

Essa prática procura fazer uma descrição exaustiva levando em conta o maior número de elementos culturais que envolvem os sujeitos observados, a partir de uma postura pós-moderna. Ou seja, uma postura pós-moderna como aquela colocada por Stephen Tyler (1991, p. 188):

Precisamente porque la etnografía postmoderna prima el “discurso” sobre el “texto”, presenta el diálogo como oposición al monólogo; y pone un énfasis mayor en la cooperación natural con el sujeto sometido a estudio, situación que contrasta grandemente con ésa en la que el observador, el investigador, pertrechado de ideología, se toma por transcendente observador científico.

Assim, a importância é colocada em uma atitude que permita a construção de uma pesquisa pactuada entre o pesquisador e o pesquisado, possibilitando que o método dialogal ou a polifonia – inerente ao processo cultural de qualquer sociedade – tome forma na pesquisa, “que a forma emergja por sí misma impregnando el trabajo del etnógrafo y también la manera de narrar del nativo con el que dialoga el investigador” (TYLER, 1991, p. 190).

Podemos compreender essa prática, ou melhor, essa postura, como uma cultura de pensar e uma maneira de refletir sobre o objeto estudado – a partir

dos locais em que o observador/pesquisador se encontra, indagando “o lugar do pensamento no seu momento histórico” (WAIZBORT, 2000, p. 44) – o lugar ideológico, político e cultural, dentre outros tantos possíveis, do pesquisador e do objeto. Portanto, trata-se de uma cultura de pensar que não leva em consideração somente o objeto da pesquisa, mas também o pesquisador e o processo estabelecido entre ambos; uma cultura de pensar que não procura a verdade absoluta dos seres e das coisas, mas busca, na interação, a compreensão da vida, do sentido das coisas e das relações, buscando entender aquilo que dá coesão e unicidade às interações e, assim, compreender as relações sociais.

A partir dessa perspectiva, a feira seria percebida em seu processo de construção diária de formas, por meio do qual o conhecimento não pode ser separado do seu resultado, ou seja, de seu conteúdo. Para Simmel (2006) todos os elementos têm uma interligação, e nada pode ser observado separadamente. Observar determinado objeto seria observar, também, todo o seu entorno, pois todos os elementos que compõem aquele entorno e que para ali confluem ou dali afluem podem alterar o andamento do processo de construção do conhecimento.

Outro fato importante para essa percepção simmeliana diz respeito à capacidade do pesquisador em deixar-se estimular pelo objeto e tornar-se capaz de destituir-se, da melhor maneira possível, de qualquer visão preconcebida, tanto do objeto quanto de seu entorno e de sua função – ou seja, de fazer uma *epoché*, uma redução do objeto a ele mesmo, da maneira como, em outro contexto filosófico, propôs a fenomenologia. Em síntese, trata-se de ter a sensibilidade de perceber que o processo é uma forma de conteúdo. Dessa forma, não se deve tomar o resultado da pesquisa sem pensar no processo, evocando para ele um lugar de suporte do conteúdo. Dentro de uma percepção simmeliana, o processo ganha evidência e é tão importante quanto o objeto estudado na construção do conhecimento, pois o processo também é um conhecimento.

Esse modo de pensar o objeto, ou seja, essa mesma postura do pesquisador ante seu objeto de pesquisa, também está presente no pensamento de Sahlins (1997), quando este faz uma crítica ao conceito moderno e a certo pensamento pessimista pós-moderno de cultura a partir das análises críticas dos trabalhos de Lederman sobre os Mendi, de Hau’ofa sobre os tonganeses e de Turner sobre os Kayapó. Sahlins (1997) propõe uma abordagem da cultura estudada a partir de uma postura pós-moderna que supere as grandes narrativas, modernas ou pós-modernas, que seja sensível às vozes dos estudados e que evidencie o processo da pesquisa.

Quando projetamos esse referencial sobre o conjunto objeto-contexto forma-feira – a coesão social dos mercadores da Feira do Guamá, em Belém, em torno de valorações estéticas evidenciadas ou materializadas na cultura material presente na feira – procuramos compreender a interação entre os mercadores e entre estes e seu entorno contextual, inclusive seus fregueses e fornecedores, como o fenômeno social fundamental observado, o fenômeno produtor das formas sobre as quais se estruturam os diversos conteúdos. Nesse sentido, o

conteúdo *avaliação estética* é produzido por meio de formas sociais: a vivência comum, a troca de percepções, a interação cotidiana e o mero estar-junto.

Observar o processo de interações presentes na feira seria refletir sobre a relação de todos os elementos que compõem a feira, que a envolvem e que a tocam de alguma forma, mesmo o mais ínfimo detalhe, pois, como observa Waizbort (2000) a propósito do pensamento de Simmel, “a ‘forma’ do procedimento vale tanto ou mais do que o ‘conteúdo’ a que se chega” (WAIZBORT, 2000, p. 21); ou seja, a forma do procedimento determina o resultado obtido. Somente com uma descrição exaustiva e densa, aquela já evocada no texto de Stephen Tyler (1991) e Geertz (1989) – que também parece propor uma abordagem formista – é que poderemos nos aproximar do objeto em toda a sua complexidade, observando, para tanto, que precisamos considerar o conteúdo como o resultado parcial da pesquisa, destacando as escolhas que o pesquisador fez para compreender o seu objeto e considerando, ainda, que a dinâmica de destacar conteúdos, dentre outros conteúdos possíveis, está relacionada com sua forma de proceder, com suas escolhas e com seus valores.

Dentro da impossibilidade da síntese, acreditamos que a melhor maneira de interpretar esse *movimento da vida* a que Simmel (2006) se refere é por meio dessa evocação múltipla das possíveis interpretações, procurando interpretar uma *forma* dentro de sua complexidade. Vandenberghe, a esse propósito, diz o seguinte:

Deixando de lado as analogias fáceis, pode-se dizer que a forma que unifica os conteúdos sensíveis opera “como taxonomia, um sistema de classificação ou um esquema conceitual” [OAKES, 1980, p. 10], preenchendo uma função epistemológica: ela [a forma] define as condições de possibilidades da experiência e da representação do mundo, as condições transcendentais sob as quais o mundo pode se tornar objeto de experiência e do conhecimento (2005, p. 61).

Nesse sentido, podemos dizer que, em Simmel, forma e socialidade são equivalentes, pois toda socialidade possui uma forma de estar no mundo, forma essa que estaria conjugada a determinada estética, ou seja, a uma forma de sentir-junto, que ocorre em todos os campos da vida ininterruptamente em um contínuo processo de criação, sedimentação, desconstrução e reconstrução. São formas que geram formas e conteúdos e que se retroalimentam continuamente.

Portanto, tendo em vista essas considerações, fazer uma interpretação das interações vivenciadas na feira do Guamá a partir do paradigma pós-moderno, entendido como aquele processual e, portanto, parcial das interações que lá ocorrem, evidenciando o lugar de quem fala e o lugar daquele de quem se fala, é fazer uma etnografia comprometida, colaborativa e participativa, que submerja na densidade da experiência pesquisada. Assim, observando e interpretando as relações que se tocam e que se encontram, estabelecidas em pontilhado umas com as

outras e ocorrendo de formas múltiplas e concomitantes, podemos compreender as valorações estéticas ali encontradas. Essas relações ocorrem nos momentos das trocas, sobretudo das trocas simbólicas privilegiadas pelo estar-junto – do riso, da fala, das posturas corporais, das expressões, dentre outras tantas características possíveis a serem abordadas –, que figuram como mais intensas do que as relações econômicas estabelecidas, em um *a priori*, no local.

4 A feira enquanto forma e seus elementos constituidores

Ressaltamos, como já evocado, que as valorações estéticas se conformaram por meio do encontro, fortuito e duradouro; elas são derivadas de uma experiência comum advinda das interações estabelecidas no estar-junto, ou seja, na experiência cotidiana partilhada.

A possibilidade de pensar a feira como uma forma não apenas abre múltiplas possibilidades de compreensão da própria feira, mas também possibilita colocar em evidência as múltiplas *formas* que se produzem nesse interstício que, também, é a feira. A feira constitui, quando se leva em conta sua dimensão histórica, enquanto espaço privilegiado – e, algumas vezes, central – de comércio e de trocas humanas, um fato social total³ (MAUSS, 2003). Um fato cultural total, podemos dizer, por extensão, na medida em que a feira é o espaço por excelência no qual múltiplos sentidos se formam e no qual esses múltiplos sentidos “são postos à prova e vividos à medida que vão surgindo” (MAFFESOLI, 2005, p. 14).

Na feira, e em qualquer feira, estão presentes a dinâmica e a necessidade do encontro e da troca. Os elementos que a caracterizam e a sustentam enquanto fato social e que, ao mesmo tempo, são sustentados por ela – o feirante, a freguesia, suas barracas, boxes, ambulantes, camelôs, produtos de toda sorte, dentre tantos outros elementos – reverberam nesse espaço, provocando “encontros fortuitos”, gerando sentidos sem fim, emuladores de formas, e gestando um mundo em si, na própria feira e no seu entorno. A feira nasce do encontro, algumas vezes provocado, outras vezes espontâneo e fortuito. É o encontro que a sustenta e a conforma; e, assim conformada, tem sentido duradouro no tempo e no espaço.

Podemos dizer que a feira possui uma temporalidade própria. Essa temporalidade não é, simplesmente, seu modo de ser no tempo e no espaço, mas também a reflexividade coletivamente produzida a respeito de seu modo de ser. Podemos, então, compreender essa temporalidade como a condição ontológica da feira, superior, em função de sua dinâmica intersubjetiva, à sua condição ôntica, restrita à sua materialidade temporal e espacial. O que torna essa temporalidade duradoura, ou seja, capaz de ontologicamente continuar-se,

³ O fato social total em Mauss é o fenômeno de expressão que abrange as instituições inseridas na vida do indivíduo – sejam religiosas, morais, jurídicas, familiares, econômicas ou políticas – que estão presentes, sem divisões, nas ações do homem em sociedade, ou seja, na socialidade, quando do seu interagir com o (e no) mundo.

envolvendo os mais diversos contextos intersubjetivos, é a sua prática de renovar-se, por meio da imanência do encontro – ou melhor, da troca contínua dos sujeitos sociais em sua interação. Ao imanentizar as sensações desse contato, a feira também as temporaliza, provocando aquilo a que Maffesoli chamaria de *presenteísmo* eternizado no momento (2000).

Os elementos que constituem a feira, ou melhor, que a conformam, agregaram-se ontologicamente em uma *forma*. Entre eles, existe uma *liga* – uma construção ontológica intersubjetiva – que os mantém unidos e faz com que tenham sentido entre si, mesmo em sua eventual divergência e contradição. É essa forma que possibilita um equilíbrio sinestésico entre os elementos que a conformam, um equilíbrio advindo da equação entre os sentidos intuídos pelos indivíduos que compõem, na sua cotidianidade, a forma-feira.

Pensando a feira enquanto forma social, podemos compreendê-la como um local que se conforma a partir das relações humanas. Sem essas relações, a feira não existe enquanto tal, e a forma que ela estabelece, por extensão, também não. Não existe feira sem interação humana, e toda interação humana gera uma forma, uma forma de estar-junto. Essa forma advém de uma socialidade, isto é, de *dada* socialidade.

Assim, podemos identificar alguns elementos que compõem a forma-feira por meio da conformação de sua cultura material: das barracas, dos boxes, dos camelôs e ambulantes, das ruas, dos carros, do tráfego, dos espaços de circulação, dos instrumentos de trabalho, das mercadorias de toda sorte, das formas de falar, rir e estar, das sonoridades e das posturas de seus frequentadores – feirantes, passantes, comerciantes, freguesia e frequentadores de toda ordem – e, tão importante quanto, da interação desses elementos que acabam por resultar outros. A partir de uma análise sincrônica – uma análise que pretende estabelecer as relações que ocorrem entre os elementos na feira, de maneira que um elemento não seja percebido de forma isolada –, mas dentro de sua relação com os demais, intuímos o valor simbólico dos elementos estéticos que a conformam.

Uma estética é uma composição de elementos em interação que são percebidos pelos sentidos humanos; elementos sonoros, visuais, olfativos, palatáveis e táteis que interagem entre si e com aquele(s) que os percebe(m) ou que com eles entra(m) em contato. A estética seria o resultado dessa interação, que não ocorre entre os elementos materiais, mas entre estes e o homem e entre o homem e seu entorno. Essa interação conforma o espaço feira, moldando, nesse espaço, uma estética peculiar. Portanto, podemos afirmar que cada forma social, uma socialidade, possui uma estética.

Quando procuramos compreender a forma-feira por meio de suas valorações estéticas, procuramos colocar em evidência suas manifestações estéticas e talvez artísticas que se conformam na feira. Forçoso lembrar que nossa compreensão de estética está assentada no conceito maffesoliano de sentir-junto (MAFFESOLI, 2000), esse sentir-junto que conforma formas, formas de

estar-junto, e, portanto, conforma uma estética. E isso só é possível por intermédio da experiência comum, da partilha e da interação.

Quais são esses elementos que conformam a feira enquanto tal? Esses elementos são o resultado dessa vivência particular e de uma socialidade específica, que se materializam e conformam a cultura material daquele lugar; cultura material gerada a partir de um contexto peculiar, próprio de uma forma de estar-junto. Dentre outros ainda a serem pesquisados, na Feira do Guamá, em Belém, podemos evidenciar os seguintes elementos e conteúdos que a conformam enquanto tal:

1. as cores com que as barracas são pintadas. A justaposição das cores externas e internas das barracas e de seu conjunto, no enquadramento, em relação a cada barraca, se estabelece com as barracas congêneres e próximas;
2. as fontes utilizadas nos nomes das barracas e nos nomes dos produtos vendidos, a variedade e a combinação entre elas em uma mesma frase e a diversidade apresentada;
3. a disposição dos produtos distribuídos na própria feira e também em cada uma das barracas;
4. o conjunto de produtos ofertados em pequenos sacos pendurados de maneira uniforme e, muitas
5. vezes, nada uniforme (dentro de um paradigma clássico), seja de mercadoria, seja de material de suporte, como sacos de embalagem, abridores, peneiras etc.;
6. a arrumação dos peixes sobrepostos de acordo com sua espécie e seu tamanho sobre o balcão, assim como o corte dos peixes no intuito de evidenciar a beleza interna de sua carne;
7. a forma como o facão e o cutelo do peixe são repousados na mesa de corte, bem como sua disposição em relação ao balcão e à balança;
8. a forma de exposição da carne bovina, pendurada em grossos ganchos em formato de "S" em metal, evidenciado sua parte mais vermelha e mais sangrenta; sua disposição no balcão em que a parte mais atrativa está voltada para o público passante, para o possível consumidor; a presença evidente da balança, do facão, do terçado e do cutelo;
9. a disposição dos sacos para a embalagem dos produtos vendidos, evidentemente, na maioria dos casos, pendurados na diagonal da barraca facilitando a sua pegada;
10. o terçado, o cutelo, o facão e pequenos machados deixados em posição ativa, ou seja, fixados, prontos para ser usados, nas madeiras de talhe;
11. os jargões utilizados a toda hora – "e aí, freguesa?", "posso ajudar?", "manda ver", "diga, meu amor";
12. os gestos;

13. os risos e arremedos;
14. as expressões faciais;
15. as pequenas brincadeiras insinuosas e debochadas e os pequenos sarcasmos;
16. as poses de apoio no balcão, as pernas e os braços que se cruzam, o movimento do corpo no ato da fala;
17. o comer em grupo, em volta a um carrinho de churrasquinho, sem prato e sem talher, se divide uma colher de plástico, partilhando o acompanhamento do churrasquinho, como o molho, a pimenta, a farinha e o arroz; chega-se o primeiro e cria-se o momento adequado para a aproximação de mais duas, três, quatro e até mais pessoas, que dividem um exíguo metro e meio envolta do carrinho.
18. o compartilhar uma cerveja em um balcão apertado; o almoço na feira aos sábados; o tabuleiro ambulante com pratinhos e colheres de plásticos que percorrem seus pequenos corredores; o comer partilhado;
19. a forma de embalar verduras, legumes e frutas; a voltinha nos sacos, segurando-o com uma mão e com a outra batendo-o para que gire, facilitando o fechamento do saco; as embalagens de folhas comestíveis enroladas em papel, usualmente folhas de jornal em cone, deixando geralmente o chumaço da folhagem para fora, transformando-o em pequenos buquês;
20. a forma de jogar água sobre os produtos expostos ao sol com garrafas de água furadas ou semiabertas, procurando dar uma aparência de frescura nas frutas e nos legumes, causada pelo contato da água com os legumes sob a luz do sol, e enfatizando, assim, a cor, o brilho, a beleza e o frescor evocados;
21. a amolação frequente de facas e dos pequenos cutelos nas barracas e nos boxes de carne e peixe; o vai e vem com os braços, a parada com o terçado de peixe ao ombro ou em cima de uma bancada redonda de madeira, enfiado em sentido ativo;
22. o cantarolar das músicas, a mudança da letra desta de acordo com quem a escute, na tentativa de uma gozação ou brincadeira;
23. o vestuário à venda e à exposição;
24. a maneira de vestir-se para ir à feira;
25. os arremedos de toda sorte, sejam gestuais, sonoros, de sotaque ou de expressões;
26. o aproveitamento do espaço da feira e o espaço aparentemente inócuo aproveitado pelo vendedor ambulante.

Tudo isso é parcial. Cada momento de observação é passível do encontro de novos elementos, de novos indicadores da cultura material daquele lugar. No entanto, a composição desses elementos é que gera a forma-feira; sem eles, a forma-feira não existiria, mas provavelmente outra forma ganharia lu-

gar. Uma forma é uma estética, uma forma de sentir e de estar-junto, uma forma de conformar aquilo que se vive. A feira conforma-se no movimento incessante de seus elementos, uma grande instalação que se dá a ver e que só ali tem vida e sentido, no momento em que é vivida.

A partir das observações suscitadas, podemos entender essa forma-feira enquanto um enquadramento espacial vivo, complexo e conformado de imagens, sons e odores que, ao interagir e na interação, operam uma *mise-en-scène* que produz uma estética particular, a estética da feira, a estética de determinada socialidade.

5 Feira e socialidade

Para a compreensão de uma sociedade e de uma comunidade – ou melhor, de uma socialidade, de uma forma de estar-junto e de interagir –, é preciso pensar a feira a partir de sua valoração estética e de um paradigma privilegiado, pois os modelos de socialidades – de encontros e de contatos, de formas que se conformam – ali presentes são mais abundantes e fluidos, estabelecidos em uma temporalidade do instante, de modo que se formam de maneira sutil e duradoura, mas pontual. Essa socialidade *simmeliana*, segundo Maffesoli (2005b), ocorre em uma relação *dionisíaca*, presente nas relações humanas, por meio da qual a sensação e o universo emocional se sobrepõem à racionalidade. O que caracteriza a sociabilidade seriam “[...] ces rapports tactiles, par sédimentations successives, ne manquent pas de créer une ambiance spéciale; ce que j’ai appelé une union en pointillé” (MAFFESOLI, 2005b, p. 132).

Esse pontilhismo, característica do estilo pictórico impressionista, é ter a impressão de ver algo ou alguma coisa a partir dos pequenos pontos/traços pintados em uma tela; ou seja, trazendo-o para o trabalho do antropólogo, é tentar compreender a realidade a partir dos pequenos pontos vistos ou percebidos. Essa postura de projetar uma realidade está, acreditamos, na base da etnografia pós-moderna, pois, se se vê algo, se vê a partir de determinado ângulo, de determinado referencial, a partir de dada perspectiva. Portanto, o pesquisador/observador também deve ser pensando, introduzindo sua percepção e deixando claro a partir de que ponto de vista está abordando o tema e colocando ali seus próprios referenciais; compreendendo que sua “impressão”, ou seja, sua interpretação, é contextualizada, isto é, interpretada a partir da impressão de ter visto, percebido e vivido seu objeto de uma maneira específica. O que é visto é visto de maneira parcial, sendo a impressão de ter-se visto algo que leva o etnógrafo ao seu objeto e à realização de seu trabalho. Portanto, aqui a análise não se pretende completa, definida e totalizante; ela é, antes de tudo, uma abordagem feita a partir de uma lente que busca o diálogo e a troca, para melhor compreender a conformação das interações dentro do espaço da feira.

Referências

- BOURRIAUD, N. **Estética Relacional**. São Paulo, Ed. Martins Fontes, 2009.
- BUENO, F. S. **Dicionário Escolar da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro, FENAME, 1983.
- CAMPELO, M. M. Conflito e espacialidades de um mercado paraense in trabalho. In Leitão, W.M (Org.) **Ver-o-Peso: estudos antropológicos no mercado de Belém**, Belém, NAEA, 2010, p. 41-68.
- CASTRO, M. R.N. **A arte na sua cotidianidade**: Uma percepção de arte na feira do Guamá. 2013. 120 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Federal do Pará, Belém, 2013.
- CLIFFORD, J. Introducción: Verdades parciales in Retóricas de la Antropología. In CLIFFORD, J. e MARCUS, G. (Org.) **Retóricas de la Antropología**. Madri, Ediciones Júcar, 1991, p. 25-60.
- _____. Sobre la alegoría etnográfica. Madri, Ediciones Júcar. In Clifford, J. e Marcus, G. (Org.) **Retóricas de la Antropología**, 1991, p. 151-182.
- GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro, Ed. LTC, 1989.
- MAUSS, M. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo, Cosac & Naify, 2003.
- MAFFESOLI, M. **Au creaux des apparences**. Paris, PLON, 1990.
- _____. **Le temps de tribus**. Paris, Ed. La table ronde, 2000.
- _____. O Paradigma Estético. In SOUZA, Jessé e ÖELZE, Berthold (Org.). **Simmel e a Modernidade**. Brasília, Editora da UnB, 2005a.
- _____. **Elogio da Razão Sensível**. 3. ed. Petrópolis, Ed. Vozes, 2005b.
- _____. **Revista Informação** / PUCRS - Março/Abril de 2010.
- NASCIMENTO, L.; RODRIGUES, C. Reciprocidade entre trabalhadores do mercado do Ver-o-peso. In RODRIGUES, C. I.; SILVA, L. J. D.; MARTINS; R. F. (Org.) **Mercados Populares em Belém: Produção de sociabilidades e identidades em espaço urbano**, Belém, NAEA, 2014, p. 33-52.
- LEITÃO, Wilma M. Mercado do Ver-o-Peso: práticas sociais no mundo do trabalho. In Leitão, W.M. (Org.) **Ver-o-Peso: estudos antropológicos no mercado de Belém**, Belém, NAEA, 2010, p. 21-40.
- PRATT, Mary Louise. Trabajo de campo en lugares comunes. In CLIFFORD, J. e MARCUS, G. (Org.) **Retóricas de la Antropología**. Madri, Ediciones Júcar, 1991, p. 61 - 90.
- RABINOW, P. Las representaciones son hechos sociales: Modernidad y postmodernidad en la antropología. In CLIFFORD, J. e MARCUS, G. (Org.) **Retóricas de la Antropología**. Madri, Ediciones Júcar, 1991, p. 321 – 356.
- ROSALDO, R. Desde la puerta de la tienda de campaña: El investigador de campo y el inquisidor. In CLIFFORD, J. e MARCUS, G. (Org.) **Retóricas de la Antropología**. Madri, Ediciones Júcar, 1991, p. 123 – 150.
- SAHLINS, M. O “Pessimismo sentimental e a experiência etnográfica: porque a cultura não é um “objeto” em via de extinção (Parte I). **Mana** v. 3, n.1, p. 41 – 73, abril 1997.
- _____. O “Pessimismo sentimental e a experiência etnográfica: porque a cultura não é um “objeto” em via de extinção (Parte II). **Mana** v. 3, n. 1, p. 103 – 150, abril 1997.
- _____. **Ilhas de História**. Trad. Bárbara Sette, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2003.
- SANTOS, J. J. F.; RODRIGUES, C. I. Vendedores de CDs e DVDs piratas na Feira do Guamá. In RODRIGUES, C. I.; SILVA, L. J. D.; MARTINS; R. F., (Org.) **Mercados Populares em Belém: Produção de sociabilidades e identidades em espaço urbano**, Belém, NAEA, 2014, p. 145-162.
- SANTOS, S. N.; LEITÃO, W. M. Transmissão de patrimônio: barracas e saberes na feira do Ver-o-Peso. In RODRIGUES, C. I.; SILVA, L. J. D.; MARTINS; R. F., (Org.) **Mercados Populares em Belém: Produção de sociabilidades e identidades em espaço urbano**, Belém, NAEA, 2014, p. 105-122.
- SIMMEL, G. Sociabilidade: um exemplo de sociologia pura ou formal. In MORAIS FILHO, E. (Org.) **Georg Simmel: sociologia**. São Paulo, Ática, 1983.

- _____. **Questões fundamentais de sociologia**. Rio de Janeiro, Zahar, 2006.
- SOUZA, R. C.; RODRIGUES, C. I. Sociabilidades, práticas e identidades na Feira da 25 de Setembro. In RODRIGUES, C. I.; SILVA, L. J. D.; MARTINS, R. F., (Org.) **Mercados Populares em Belém: Produção de sociabilidades e identidades em espaço urbano**, Belém, NAEA, 2014, p. 123-144.
- TOMASSON, A. L. **Ontologia da Arte in Estética – Fundamentos e questões da filosofia**. Org. KIVY, Peter. São Paulo, Ed. Paulus, 2008.
- TYLER, S. Etnografia postmoderna: desde el documento de lo oculto al oculto documento. In CLIFFORD, J. e MARCUS, G. (Org.) **Retóricas de la Antropologia**. Madri, Ediciones Júcar, 1991, p. 183-204.
- VANDENBERGHE, F. **As Sociologias de Simmel**. Bauru: EDUSC; Belém: Ed. Universitária UFPA, 2005.
- WAIZBORT, L. **As aventuras de Georg Simmel**. São Paulo, Edições 34, 2005.
- WESTPHALEN, C. M. Feiras. In NIZZA DA SILVA, M. B. (coord.) **Dicionário da História da Colonização Portuguesa no Brasil**, São Paulo, Ed. Verbo, 1994.