



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

CARLOS EDUARDO MACHADO

**A “ARTE DO RODEIO”: PEÕES, TOUROS E TROPEIROS NA
SOCIEDADE DO AGRONEGÓCIO**

CAMPINAS
2022

CARLOS EDUARDO MACHADO

**A “ARTE DO RODEIO”: PEÕES, TOUROS E TROPEIROS NA
SOCIEDADE DO AGRONEGÓCIO**

Tese apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Doutor em Antropologia Social.

Orientadora: Profa. Dra. Nashieli Cecilia Rangel Loera

**ESTE TRABALHO CORRESPONDE À
VERSÃO FINAL DA TESE
DEFENDIDA PELO ALUNO CARLOS
EDUARDO MACHADO, E
ORIENTADO PELA PROF(A) DR(A)
NASHIELI CECILIA RANGEL
LOERA.**

**CAMPINAS
2022**

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
Cecília Maria Jorge Nicolau - CRB 8/3387

M18a Machado, Carlos Eduardo, 1988-
A "arte do rodeio" : peões, touros e tropeiros na sociedade do agronegócio / Carlos Eduardo Machado. – Campinas, SP : [s.n.], 2022.

Orientador: Nashieli Cecilia Rangel Loera.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Rodeios. 2. Peões de rodeio. 3. Características nacionais. 4. Relação homem-animal. 5. Agronegócio. I. Loera, Nashieli Rangel, 1977-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

Informações Complementares

Título em outro idioma: The "art of the rodeo" : pawns, bulls and drovers in agribusiness society

Palavras-chave em inglês:

Rodeos
Rodeo riders
National characteristics
Human-animal relationship
Agribusiness

Área de concentração: Antropologia Social

Titulação: Doutor em Antropologia Social

Banca examinadora:

Nashieli Cecilia Rangel Loera [Orientador]
Anna Catarina Morawska Vianna
Ricardo Luiz Cruz
Natacha Simeí Leal
Michel Nicolau Netto

Data de defesa: 07-11-2022

Programa de Pós-Graduação: Antropologia Social

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)
- ORCID do autor: <https://orcid.org/0000-0003-4287-3996>
- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/1002481429139437>



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

A comissão julgadora dos trabalhos de Defesa de Tese de Doutorado, composta pelos(as) Professores(as) Doutores(as) a seguir descritos(as), em sessão pública realizada em 07 de novembro de 2022, considerou o candidato Carlos Eduardo Machado aprovado.

Profa. Dra. Nashieli Cecilia Rangel Loera

Profa. Dra. Natacha Simei Leal

Profa. Dra. Anna Catarina Morawska Vianna

Prof. Dr. Ricardo Luiz Cruz

Prof. Dr. Michel Nicolau Netto

A Ata de Defesa com as respectivas assinaturas dos membros encontra-se no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertações/Teses e na Secretaria do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

Para Olivia

AGRADECIMENTOS

Muitas pessoas e instituições contribuíram para que esta tese se tornasse possível. Primeiramente, agradeço a FAPESP - Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Processo nº 2017/07087-5) pelo apoio financeiro essencial para realização desta pesquisa. Também agradeço aos professores/as, secretários/as, funcionários/as do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Unicamp pelo apoio durante o desenvolvimento das disciplinas do doutorado e da realização da pesquisa.

Agradeço enormemente a minha orientadora, a Profa. Dra. Nashieli Loera, por todo o comprometimento, acolhimento, paciência, e por combinar como ninguém rigor e leveza na condução de suas orientações. Meus agradecimentos se estendem aqui à sua família, Bertran, Sofia e Gael, que receberam tão gentilmente a mim e a minha companheira quando chegamos em Campinas em 2017. Também agradeço aos colegas e amigos/as do CERES - Centro de Estudos Rurais e, em particular, aos companheiros/as da disciplina Leitura Dirigidas, Ana Carolina Oliveira Marcucci, Lídia Maria Torres, Antonio Marcos dos Santos, Lorena Aragão, Elis Corrado, Gustavo Belisário, Maiara Dourado e Marco Alejandro Tobón. À todas e todos vocês meus mais sinceros agradecimentos.

Agradeço ao Prof. Dr. Antônio Guerreiro e a Profa. Dra. Heloísa Pontes, bem como aos colegas Rodrigo Ribeiro de Castro, Thais Lassali, Jordana Barbosa, Chryslen Gonçalves, Diego Ortíz Lopes, Felipe Puga, Maiane Ribeiro, Marina Sousa e Mayra Lafoz Bertussi, pelas ricas contribuições à primeira versão do projeto de pesquisa em 2017. De igual modo, agradeço a Profa. Dra. Isadora França e a Profa. Dra. Catarina Morawska Vianna pelas contribuições ao meu trabalho no Exame de Qualificação em 2019. Agradeço, também, aos queridos amigos Antônio Braga, Joyce Pires, Lays Mazoti Correa e Emanuela Lopes pelos comentários ao meu trabalho, pelas parcerias e pelo apoio nesses anos.

Agradeço aos interlocutores e interlocutoras desta pesquisa sem os quais dificilmente seria possível a realização. Agrade, de modo especial, aos queridos amigos Angelo Sastre e Tamires Furniel por todo apoio e colaboração para a realização da pesquisa em Barretos. Também agradeço a equipe de assessores de imprensa da Festa do

Peão de Barretos pela atenção e prestatividade, aqui representados em nome da assessora Mirene Benincasa. Agradeço aos membros do clube Os Independentes, Mussa Calil Neto e Ricardo Batista da Rocha pelas entrevistas concedidas e todo o auxílio para a realização do trabalho de campo nas dependências do Parque do Peão. Agradeço, em particular, aos peões de rodeio com os quais convivi ao longo desses anos na Festa do Peão de Barretos, por seus relatos, entrevistas, depoimentos, mas principalmente pelo muito me ensinaram sobre o mundo do rodeio.

Agradeço, por fim, à minha família. À minha mãe Isabel, agradeço por toda dedicação, compreensão e carinho. Ao meu pai, Antônio Carlos, por toda força e incentivo. À Ivone, minha sogra, especialmente por todo amparo e cuidados nos últimos meses da escrita da tese. Aos meus amores, Olivia e Rafaela, obrigado por todos os desafios atravessados, pela paciência, afetos e cumplicidade.

RESUMO

Esta tese investiga práticas e sentidos do mundo do rodeio no Brasil. Tomando como ponto de partida a expressão “arte do rodeio”, considerada aqui como uma categoria nativa deste universo social, busca-se descrever e analisar processos, relações, representações e significados do mundo do rodeio. A partir de pesquisa em arquivos e documentos históricos e de um levantamento etnográfico da Festa do Peão Boiadeiro de Barretos, fruto do trabalho de campo realizado com organizadores desta festa, profissionais do rodeio e seus participantes e frequentadores (com maior imersão em campo nas edições de 2018 e 2019), este trabalho procurou compreender como, a partir desse mundo do rodeio, se afirmam determinados valores configurados a partir e em torno do agronegócio. Criada em 1956, a Festa do Peão de Barretos se originou no seio da elite pecuarista do interior paulista. Os efeitos da modernização do campo e as transformações sociais, políticas, culturais e econômicas na sociedade brasileira nesse período, bem como as ideologias desenvolvimentistas, regionalistas e nacionalistas da época, se tornaram o pano de fundo sob o qual os criadores da Festa do Peão, o clube Os Independentes, se apropriaram de uma noção de “cultura” para legitimar a idealização da homenagem a figura que consideram um “herói” da sociedade agrária, o peão boiadeiro. Ao longo dos anos, a Festa do Peão se tornou um megaevento do mundo country alcançando sucesso internacional, além de impulsionar a proliferação de festas de rodeio no Brasil. O espetáculo do rodeio, atração central destas festas, onde homens e touros precisam provar o valor de suas habilidades para serem valorizados, é pensado a partir de sua configuração atual como um segmento esportivo profissional, regulamentado e especializado, que foi reconhecido em 2016 (juntamente com as vaquejadas) como manifestação do patrimônio imaterial, cultural e artístico brasileiro. Estes e outros aspectos também são tratados nesta tese como fenômenos relacionais, contextuais e processuais que estão ligados ao cenário político e social brasileiro dos últimos anos, levando em conta especialmente a relação entre o mundo do rodeio e a construção de um projeto político de legitimação do agronegócio, em torno do qual, se entrelaça múltiplos atores (humanos e animais), processos de construção de uma identidade nacional, determinadas dinâmicas do mercado de bens simbólicos e disputas por reconhecimento de direitos culturais.

PALAVRA-CHAVE: Rodeio; Peões de rodeio; Características nacionais; Relação homem-animal; Agronegócio

ABSTRACT

This thesis investigates practices and meanings of the rodeo world in Brazil. Taking the expression "art of rodeo" as a starting point, considered here as a native category of this social universe, the aim is to describe and analyze processes, relationships, representations and meanings in to the world of rodeo. Based on research in archives and historical documents and an ethnographic survey of the Festa do Peão Boiadeiro de Barretos, the result of fieldwork carried out with organizers of this festival, rodeo professionals and its participants and regulars (with greater immersion in the field in editions of 2018 and 2019), this work sought to understand how, from this rodeo world, certain values configured from and around agribusiness are affirmed. Created in 1956, the Festa do Peão de Barretos originated among the livestock elite in the interior of São Paulo. The effects of the modernization of the countryside and the social, political, cultural and economic transformations in Brazilian society during this period, as well as the developmentalist, regionalist and nationalist ideologies of the time, became the backdrop under which the creators of the Festa do Peão, the club Os Independentes, appropriated a notion of "culture" to legitimize the idealization of homage to the figure they consider a "hero" of agrarian society, the cowboy. Over the years, Festa do Peão has become a mega event in the country world, achieving international success, in addition to boosting the proliferation of rodeo parties in Brazil. The rodeo show, the central attraction of these parties, where men and bulls need to prove the value of their skills to be valued, is thought from its current configuration as a professional, regulated and specialized sports segment, which was recognized in 2016 (together with with the vaquejadas) as a manifestation of the intangible, cultural and artistic heritage of Brazil. These and other aspects are also treated in this thesis as relational, contextual and procedural phenomena that are linked to the Brazilian political and social scenario in recent years, taking into account especially the relationship between the rodeo world and the construction of a political project to legitimize the rodeo. agribusiness, around which multiple actors (humans and animals) intertwine, processes of construction of a national identity, certain dynamics of the symbolic goods market and disputes for recognition of cultural rights.

KEYWORD: Rodeo; Rodeo riders; National characteristics; Human-animal relationship; Agribusiness

LISTA DE MAPAS

Mapa 1 - Localização do município de Barretos no estado de São Paulo	35
---	-----------

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Programação da 11ª Festa do Peão de Barretos, de 23 a 27 de agosto de 1967	106
Tabela 2 – Programação da 13ª Festa do Peão de Barretos, de 20 a 25 de agosto de 1969	107

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 - Desfile de abertura da 13ª Festa do Peão de Barretos, 1969. Cavaleiros e peões mirins (da esquerda para a direita da imagem).....	104
Figura 2 - Desfile de abertura da 13ª Festa do Peão de Barretos, 1969. Carros alegóricos com porta bandeiras (esquerda) e passistas de escola de samba (direita).....	104
Figura 3 - Concurso Rainha do Rodeio. 14ª e 15ª Festa do Peão de Barretos, 1970 e 1971, respectivamente.....	109
Figura 4 - Logomarca Os Independentes.....	113
Figura 5 - Cartazes da 15ª e 16ª Festa do Peão de Barretos, 1970 e 1971 (respectivamente da direita para esquerda).....	114
Figura 6 - Cartazes da 17ª, 20ª e 23ª Festa do Peão de Barretos (1972, 1975 e 1978, respectivamente da direita para a esquerda e abaixo).....	122
Figura 7 - Cartazes da 43ª Festa do Peão de Barretos, 1998.....	144
Figura 8 - Freqüentadores e freqüentadoras dos esquentas da Avenida 43 em frente ao posto de gasolina e ao bar Camarote 43 (2018).....	168
Figura 9 - Freqüentadores e freqüentadoras dos esquentas da Avenida 43 em frente ao posto de gasolina (2018).....	171
Figura 10 - Freqüentadores e freqüentadoras dos esquentas da Avenida 43 em meio a avenida (2019).....	173
Figura 11 - Freqüentadores e freqüentadoras dos esquentas da Avenida 43 em frente ao bar Camarote 43 (2019)	174
Figura 12 - Escultura em homenagem ao peão boiadeiro.....	184
Figura 13 - Estádio do rodeio.....	186
Figura 14 - Mapa do Parque do Peão.....	187
Figura 15 - Abertura do rodeio na Festa do Peão de Barretos (2019). Momento da chegada do locutor.....	210
Figura 16 - Cerimônia de solenidades na abertura do rodeio na Festa do Peão de Barretos (2019). Entrada dos peões, da bandeira do Brasil e a entoação do hino nacional.....	216
Figura 17 - Momento da oração na abertura do rodeio na Festa do Peão de Barretos (2019).....	221
Figura 18 - Túmulo e monumento em homenagem ao boi Bandido no Parque do Peão. <i>Amantes do rodeio</i> fotografando ao lado do monumento (2018).....	236
Figura 19 - Boi Bandido.....	239
Figura 20 - Ednei Caminhas versus boi Bandido (2004).....	244
Figura 21 - Cena da novela "América" (2004/2005). Tião (Murilo Benício) encontra com o boi Bandido em um sonho premonitório.....	245
Figura 22 - Montaria com touros (Festa do Peão de Barretos, 2019).....	283
Figura 23 - Montaria com touros (Festa do Peão de Barretos, 2019).....	284
Figura 24 - Montaria com touros (Festa do Peão de Barretos, 2019).....	284
Figura 25 - Montaria com touros (Festa do Peão de Barretos, 2019).....	285

Sumário

INTRODUÇÃO	16
A pesquisa	28
Os capítulos	32
CAPÍTULO 1 - DA CAPITAL DO GADO À CAPITAL DO RODEIO	
1.1. Barretos, a pecuária e o mercado da carne brasileiro	35
1.1.1. <i>A capital do gado</i>	38
1.1.2. <i>Uma miniatura de Paris</i>	45
1.2. Os Independentes	50
1.2.1. A formação do clube.....	52
1.2.2. <i>Homens, solteiros e independentes</i>	59
1.2.3. Festa do Peão Boiadeiro de Barretos	64
1.3. Capital Nacional do Rodeio	69
1.3.1. Políticas de reconhecimento e o retorno das tradições.....	71
1.3.4. Legitimando tradições.....	77
CAPÍTULO 2 - AS ASPAS DE UMA CULTURA	
2.1. Antropologia, cultura popular e a festa do peão	84
2.2. O peão boiadeiro: de herói do sertão à herói nacional	92
2.2.1. Regional nacional.....	95
2.2.2. <i>Noitadas folclóricas</i>	102
2.2.3. Heroísmo, masculinidade e identidade nacional na construção das representações do peão boiadeiro.....	112
2.3. O mundo do rodeio	125
2.3.1. Festa e rodeio	127
2.3.2. Associações do rodeio, profissionalização e agronegócio	136
2.3.3. <i>Globalização do rodeio</i>	142
2.4. O processo de patrimonialização do rodeio no Brasil	149
2.4.1. Controvérsias	151
2.4.2. Contestando tradições	156
CAPÍTULO 3 - FESTA, FERVO E A CIDADE DO RODEIO	
3.1. A duração e o clima da festa	164
3.2. Avenida 43: o fervo começa aqui	167
3.2.1. <i>Os esquentas</i>	170
3.2. Cidade do rodeio	183

3.2.1. <i>Público de show, público de rodeio e amantes do rodeio</i>	189
3.3. Entre a arena, o camarote e a “sofrência”	197
3.4. O ritual do rodeio	208
CAPÍTULO 4 - A ÍNDOLE DOS TOUROS	
4.1. Índole e outras variações da “natureza” dos touros	226
4.1.1. Uma “natureza selvagem”.....	228
4.2. Bandido, o “Rei das arenas”	236
4.3. Tropeiros e touros	249
4.3.1. Nem todos os bois são touros.....	252
4.4. O valor da índole	256
CAPÍTULO 5 - ARTE DO RODEIO	
5.1. Da “arte” do saber-fazer	261
5.2. As promessas do rodeio	264
5.3. Dançando com touros	270
5.3.1. <i>O touro não é um concorrente, nem um inimigo, ele é um parceiro</i>	271
5.3.2. Regras e critérios do rodeio	280
5.3.3. Montarias	286
5.4. Sobre peões e touros	294
CONSIDERAÇÕES FINAIS	306
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	314
ANEXOS	336

Sobre a grafia da tese

O texto desta tese adota distintas grafias a fim de sinalizar questões relacionadas a pesquisa etnográfica, as abordagens teóricas e reflexões de minha autoria:

- **Itálico** (*x*): é usado para destacar categorias nativas, falas, noções e termos utilizados por interlocutores e interlocutoras da pesquisa, bem como formulações, terminologias e referências próprias do universo pesquisado; o uso dessa grafia (*x*) também destaca expressões em outros idiomas;
- **Aspas duplas** (“x”): são usadas para ressaltar expressões, conceitos, citações indiretas, reprodução de trechos já citados, títulos de obras, títulos de matérias jornalísticas, nomes e titulações; esta grafia (“x”) aparece em alguns trechos e parágrafos sinalizando diferentes ênfases, como no caso de expressões gerais e conceitos, sendo este último devidamente apontado no corpo do texto por meio da referência aos autores/autoras e as obras as quais se referem;
- **Aspas simples** (‘x’): são usadas para problematizar termos e expressões relacionados ao universo pesquisado e para frisar ideias e reflexões minhas; esta grafia (‘x’), embora apareça em alguns momentos atrelado a grafia anterior (“x”), tem seu uso voltado para enfatizar aspectos centrais das análises;

INTRODUÇÃO

A Festa de Barretos é uma vitrina. Durante o período do evento acontecem várias festas, para o prazer e deleite de todos os participantes: aniversário da cidade, grandes bailes, boates, festas nos campings, festas na feira, no Berrantão e no coreto do parque. Porém, o acontecimento maior é o show do rodeio, que não existe similar em lugar algum. Como diz Joãozinho Trinta, “com uma energia fortíssima misturada com a magia, a Festa acontece de uma forma bem maior que o próprio carnaval”. Aguardamos a todos os amantes da *arte do rodeio* na maior festa do gênero do mundo (Rodeo Life 1993, p. 3, *apud* ALEM 2005, p. 106-107, grifo meu).

Este é o trecho de uma entrevista de Mauri Abud Wohnrath, então presidente do clube Os Independentes, grupo idealizador e responsável pela organização da Festa do Peão Boiadeiro de Barretos, realizada anualmente desde 1956 no interior do estado de São Paulo. Nesta entrevista, concedida à revista Rodeio Life, por ocasião da 37ª edição deste evento em 1993, o presidente da maior festa de rodeio do país não apenas ressalta a grandeza da Festa do Peão, mas qualifica o rodeio para além de sua definição habitual como um “espetáculo”, o elevando à categoria de *arte*.

No início dos anos 1990, quando essa entrevista foi concedida, a festa de Barretos já figurava entre as grandes festas nacionais e os rodeios ganhavam cada vez mais espaço na indústria cultural brasileira. A Festa do Peão já recebia nessa época um público de mais de 500 mil pessoas, além de contar com uma cultura organizacional sólida e uma estrutura ampla e diversa, envolvendo diretores artísticos, produtores culturais, assessores de imprensa, centenas de colaboradores (patrocinadores, criadores de animais, profissionais do ramo, como juízes, locutores, auxiliares técnicos, entre outros) e grandes artistas do mundo sertanejo.

Por certo, não era necessário tal apelo da parte do ex-presidente da Festa do Peão de Barretos para convidar os *amantes do rodeio* à festa, nem mesmo para convencer à audiência da *magia* desse evento, uma vez que sua reputação e marca gozavam de certo prestígio e reconhecimento na cena cultural brasileira e internacional. O que significava então para Wohnrath e o clube Os Independentes de Barretos afirmar o rodeio como uma *arte*? Quais os sentidos atribuídos a essa *arte do rodeio* pelos organizadores, idealizadores e financiadores desta festa? E, para além deles, quais são e como se constroem os significados dessa *arte* para peões, tropeiros (criadores de touros) e outros

profissionais e especialistas do ramo, bem como para os frequentadores e apreciadores das festas de rodeio?

A arte do rodeio é considerada aqui como uma formulação nativa que conjuga múltiplos significados e ações, e que, em termos analíticos, permite compreender diversas dimensões desse mundo social do rodeio. A partir de um levantamento etnográfico da Festa do Peão Boiadeiro de Barretos, fruto de pesquisa em arquivo e documentos históricos e do trabalho de campo realizado com organizadores desta festa, com profissionais e especialistas de rodeio e com seus participantes e frequentadores, entre 2017 e 2021¹, busco examinar práticas deste mundo do rodeio em Barretos e os sentidos atribuídos a esta *arte*, intimamente vinculados, como tentarei mostrar, a processos e mecanismos de prestígio e significação social que permeiam relações entre organizadores, público, especialistas, profissionais do rodeio e touros nesse universo.

Destarte, a Festa do Peão Boiadeiro de Barretos (doravante referida como Festa do Peão) é pensada nesta etnografia como um fenômeno onde “tudo se mistura, tudo o que constitui a vida propriamente social” (MAUSS, 2003, p. 187), e assim, são colocados em relevo os valores de um mundo social marcado pelo prestígio das relações entre homens e touros, pela construção de uma identidade nacional associada à figura do peão boiadeiro, pela dinâmica do mercado de bens simbólicos e pelas atuais lutas por reconhecimento de direitos dos animais, tendo como pano de fundo a visão de mundo de uma sociedade configurada a partir e em torno do agronegócio brasileiro.

Realizada pela primeira vez em 1956, a Festa do Peão surgiu da amizade de um grupo formado por rapazes da elite pecuarista local, os quais tomaram para si a missão de prestar homenagens ao peão boiadeiro, valorizar o folclore regional e resgatar as “tradições” de um ‘Brasil profundo’, construindo em torno deste propósito a narrativa de uma identidade nacional associada à “cultura” do homem do campo brasileiro. Nesta narrativa, os rodeios são apresentados como parte de uma ‘herança cultural’ vinculada à história de Barretos, que do final do século XIX até meados do século XX, era conhecida como a *capital do gado* em decorrência da intensa comercialização de bovinos e da

¹ A pesquisa teve início no final do segundo semestre de 2017, após o cumprimento das disciplinas do doutorado do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Unicamp, e simultâneo a concessão da bolsa de pesquisa da FAPESP. O trabalho de campo foi realizado entre 2018 e 2019, portanto, antes da pandemia de Covid-19. Durante a pandemia, entre 2020 e 2021 (e parte de 2022), a pesquisa foi conduzida a partir do levantamento e análise de diferentes registros e documentos, além do aprofundamento na leitura e revisão bibliográfica das discussões e abordagens apresentadas na tese.

instalação do primeiro frigorífico do país nesta cidade. Os peões que por ali trafegavam na condução das boiadas para serem vendidas ou abatidas em Barretos teriam, segundo essa narrativa, transformado o seu tempo livre em competições de montarias e de demonstração de habilidades, destreza, coragem e força na doma de cavalos e touros, dando origem a essa tradição.

Nas primeiras décadas da Festa do Peão, mais especificamente entre a segunda metade dos anos 1960 e o final da década de 1970, em plena ditadura civil-militar no Brasil e sob os efeitos de suas políticas culturais e da ideologia de uma “identidade brasileira”, bem como da intensificação dos processos de modernização da agricultura, do crescimento das áreas urbanas, das migrações do campo para a cidade e do desenvolvimento da indústria cultural, esta festa se tornou, nas palavras da antropóloga Rita Amaral (1998, p. 146), uma “imensa vitrine do folclore nacional”. A programação da Festa do Peão espelhava os ideais da “integração” e “unidade” nacional vigentes nessa época, articulando elementos da “cultura rústica” ou “rural” a um ideal regionalista da formação de um só “povo” brasileiro.

Fundada no argumento da preservação da “cultura popular” e das “tradições” das populações rurais, a Festa do Peão operava, ao mesmo tempo, por meio do distanciamento de um estereótipo do homem do campo cristalizado na categoria ‘caipira’ (relacionada à ignorância e ao atraso), buscando ressignificar os sentidos desta categoria através de uma “fusão” (PIMENTEL, 1997) entre a figura do vaqueiro e a do caubói norte-americano. O peão boiadeiro se transformaria, assim, em um ‘herói nacional’, um ícone da modernização rural e da prosperidade da pecuária vinculado à determinados sentidos de masculinidade, de pioneirismo e de um “novo rural”.

Entre as décadas de 1980 e 1990, pare passo à implementação do modelo intersetorial da agricultura no Brasil (processo inicialmente chamado de *agribusiness* e, posteriormente, denominado como “agronegócio” (Cf. POMPEIA, 2021)), a Festa do Peão seria responsável por impulsionar, a partir do modelo empresarial de entretenimento desenvolvido por seus organizadores (um modelo que alia à oferta de shows e rodeios), o nascimento de uma “indústria do rodeio” (ALEM, 1996). Na visão do sociólogo João Marcos Alem (1996), essa indústria do rodeio se refere a produção em massa destas festas no país, um fenômeno ligado a indústria cultural e aos segmentos de mercado voltados ao universo *country* e sertanejo (música, moda, novelas, programas de televisão etc.), as políticas de Estado no fomento destes e de outros eventos interligados (como shows

sertanejos, feiras e exposições agropecuárias) e a uma complexa rede de atores conformada em torno do setor agropecuário. Foi, segundo este autor, a partir da formação desta indústria que os produtores de festas de rodeio passaram a enxergar nestes eventos “um filão mercantil equivalente ao do futebol e do carnaval, algo a ser consolidado definitivamente na economia e nas práticas culturais brasileiras populares massivas” (ALEM, 2005, p. 97).

Antes da virada do milênio, somente no estado de São Paulo eram realizadas cerca de 650 festas de rodeio por ano, chegando a mais de mil festas na primeira metade dos anos 2000. Nessa esteira, as festas de rodeio passaram a aderir a segmentação de mercado conferido diferentes ênfases aos shows sertanejos e aos rodeios, culminando numa reconfiguração do perfil do seu público (na Festa do Peão, isto ocorre por meio da classificação *público de rodeio*, *público de show* e *amantes do rodeio*). Por um lado, essa segmentação dos shows passou a atrair um público cada vez mais jovem, geralmente ligado a um “estilo de vida *country*” (DE PAULA, 1998a), ou, identificado na personificação da figura do *agroboby* e da *agrogirl*. Este público se dirige à Festa do Peão de Barretos interessado nos shows, na *curtição*, na *bebedeira*, nas *paqueras*, ou, como dizem meus interlocutores e interlocutoras, no *fervo*. Seja participando da festa no Parque do Peão, local onde ocorrem as atrações da Festa do Peão, ou, participando dos *esquentas* da Avenida 43, uma importante avenida de Barretos, que durante a festa é transformada por seus frequentadores em um espaço para festejar.

Por outro lado, a segmentação do rodeio deu origem a um nicho específico de mercado associado às práticas esportivas de montarias. Entre o final dos anos 1990 e início dos anos 2000, no Brasil, surgiram escolas de rodeio, campeonatos regionais e estaduais, programas de televisão dedicados ao esporte, além de toda uma ramificação de produtos, artigos, equipamentos e suvenires voltados à um público igualmente específico, os *amantes do rodeio*. Este público que se considera *amante do rodeio* é assíduo e comparece todos os anos à Festa do Peão, porém, diferentemente dos demais frequentadores que participam da festa muito mais interessados nos shows (*público de show*), sua relação com o mundo do rodeio é marcada por uma forma particular de apreciação dessa *arte* e de valorização das “tradições” sertanejas.

O crescimento deste público *amante do rodeio* ocorreu paralelamente ao processo de profissionalização do rodeio no Brasil. Apesar de ser uma prática realizada há muito tempo no país, o rodeio era classificado até então como uma competição

“amadora”, pois estas competições possuíam uma infraestrutura precária, com pouca ou nenhuma atenção aos bons tratos aos animais, sem regras claras ou qualquer regulamentação na esfera legal. A partir de meados dos anos 1990, isso começaria a mudar, primeiro, por meio da parceria entre a Festa do Peão e a principal entidade promotora de rodeios dos Estados Unidos (a *Professional Bull Riders – PBR*), o que depois se seguiria através da criação das entidades e confederações do rodeio no Brasil (formadas por organizadores de festas de rodeio, produtores de eventos, profissionais do rodeio, pecuaristas, tropeiros (criadores de animais), ruralistas e empresários do agronegócio), responsáveis pela ação jurídica que culminou na regulamentação do rodeio como uma atividade esportiva em 2001.

No início dos anos 2000, a Festa do Peão de Barretos já havia se transformado em um dos maiores megaeventos do mundo *country* atraindo cerca de um milhão de pessoas ao evento todo ano. Aliado ao crescimento da Festa do Peão, o rodeio brasileiro, oficialmente regulamentado, vivenciava neste período um processo de internacionalização e passa a ser conhecido e prestigiado internacionalmente, especialmente nos Estados Unidos. Desde meados da década de 1990, os peões de rodeio brasileiros se tornaram destaques nos rodeios norte-americanos e os principais campeões do torneio mundial realizado em Las Vegas.

As promessas de ascensão de vida e carreira no rodeio passariam a inspirar os *sonhos* de muitos peões brasileiros, os quais, em sua maioria, são jovens de famílias humildes do interior com trajetórias de vida quase sempre ligadas ao trabalho nas fazendas de criação de gado, onde, por intermédio das relações de trabalho dos pais, desenvolvem desde a mais tenra idade certas habilidades nas interações com equinos e bovinos, além de uma *paixão* pelo rodeio. Para muitos destes peões, ser um peão profissional e alcançar, em termos nativos, a *glória*, não significa somente a conquista de dinheiro e fama, mas é também a chance de muitos destes peões para mostrar ao mundo a sua *arte* e ter sua existência social reconhecida nesse universo marcado pela valorização de determinadas habilidades na relação com os touros.

No mundo do rodeio, os touros são tidos como animais diferentes dos outros animais por portarem uma “natureza selvagem”, algo que é pensado como um *instinto*, uma qualidade inata que os faz seres *imprevisíveis* e *perigosos* e, ao mesmo tempo, valorizados, amados, reconhecidos e prestigiados nesse universo. Esta é uma qualidade considerada “especial” no mundo do rodeio por determinar as habilidades, a

personalidade e até mesmo os atributos dos nomes dos touros (como, por exemplo, “Agressivo”, “Bipolar”, e o mais célebre de todos, “Bandido”). É por meio da análise desta qualidade especial que os tropeiros (criadores de touros), pecuaristas e donos das companhias de rodeio, chamados de *tropeiros*, identificam a propensão de certos bovinos machos para as montarias, servindo, assim, como o principal critério na seleção destes animais para o rodeio. *Saltar, girar, escoicear, mostrar-se arredo, agressivo e perverso*, são alguns dos elementos que, nesse mundo do rodeio, se expressam por meio da categoria *índole*.

A *índole* atribuída aos touros de rodeio, no entanto, não é apenas um critério de qualificação e diferenciação destes animais, mas também parte da narrativa sobre uma ‘natureza’ própria dos touros. Considerados como animais selvagens, como se acredita no mundo do rodeio, os touros possuem uma ‘animalidade’ distinta dos demais animais – e de alguns de sua própria espécie –, fruto de sua conformação genética e responsável pela formação do seu ‘ser’ ou ‘caráter’ *agressivo*. Estas características resumem as explicações de profissionais e especialistas sobre o comportamento destes animais nas arenas de rodeio. Os *saltos, pulos e giros* constituiriam os elementos da manifestação desta capacidade “especial” que, aliás, somente alguns bovinos possuem. É, justamente, pelo fato de a *índole* ser tida como uma qualidade “rara” que os touros de rodeio passam por diferentes regimes de valor nesse universo, os quais envolvem relações comerciais, afetivas e de prestígio.

Nos últimos anos, essa noção de *índole* passou a compor a justificativa central de um argumento de legitimação dos rodeios no Brasil. Com o crescimento dos movimentos de defesa dos direitos dos animais, reascendidos especialmente pelo impulso dos chamados *animals studies*, pela pressão das questões climáticas, das pautas ecofeministas e das mobilizações pela preservação do meio ambiente, os rodeios e, em particular, a modalidade de montaria com touros, se tornaram alvos frequentes de acusações e críticas acerca dos maus-tratos aos animais. A principal delas diz respeito ao *sedém*: um equipamento usado nos rodeios com touros que seria responsável pelo comportamento destes animais na arena, uma vez que tal equipamento cumpriria a função de estimulá-los ferindo suas genitálias para desempenharem performances consideradas apropriadas para o espetáculo do rodeio. Em defesa do rodeio, seus organizadores, profissionais e especialistas argumentam que o *sedém* serve apenas para garantir a atuação

dos touros nas montarias, já que o real desempenho destes animais resultaria da manifestação da *índole*.

Esse debate sobre os maus-tratos de animais, não somente nas festas de rodeio, mas também em vaquejadas, provas do laço, entre outras modalidades taurino-equestres, se arrastaria na esfera pública brasileira até meados de 2016, quando o Supremo Tribunal Federal (STF) derrubou uma lei promulgada pelo Estado do Ceará que regulamentava a vaquejada como atividade cultural. Considerando se tratar de uma prática “cruel”, infringindo, portanto, princípios constitucionais ligados à preservação do meio ambiente, os ministros da suprema corte brasileira declaram a vaquejada inconstitucional. Numa forte reação para reverter este julgamento, parlamentares da chamada “Bancada Ruralista” no Congresso Nacional propuseram um projeto de lei para o reconhecimento oficial das vaquejadas e dos rodeios como manifestações culturais do patrimônio imaterial (ou intangível) brasileiro, conhecido como a “PEC da Vaquejada”. Mesmo em meio as controvérsias da participação e do tratamento dos animais nestes eventos, os rodeios e as vaquejadas foram elevados naquele mesmo ano à condição de bens culturais do patrimônio nacional.

Conforme mencionado anteriormente, a *arte do rodeio* se inscreve em um campo de práticas e relações ainda mais abrangente do que o da Festa do Peão de Barretos. Muito mais que uma festa, trata-se de um mundo social. Como tentarei mostrar ao longo da tese, é preciso neste sentido situá-la, dentro de um conjunto de valores e relações de uma “sociedade do agronegócio” (HEREDIA; PALMEIRA; LEITE, 2010). Esta concepção de uma “sociedade” vinculada ao agronegócio parte da constatação de um grupo de autoras e autores interessados na compreensão dos processos de modernização da agricultura no contexto brasileiro, os quais buscam “visualizar que tipo de sociedade (no sentido amplo do termo) existe ou se está produzindo dentro e em torno do agronegócio” (HEREDIA; PALMEIRA; LEITE, 2010, p. 161). Na perspectiva apontada por estes estudos, mesmo que venhamos assumir o fenômeno que denominamos de “agronegócio” como um conceito difuso e bastante impreciso – ora associado à integração das cadeias produtivas da agricultura e da indústria, ora relacionado ao conjunto de atividades e gerenciamentos controlados por grupos de empresários rurais e empresas do setor agroindustrial –, ele deve ser pensado “como algo que extrapola o crescimento agrícola e o aumento da produtividade, alusões mais comuns nos debates sobre o setor” (id.).

Colocado nestes termos, o agronegócio passa a ser entendido como um conjunto de configurações sociais que marcam o estabelecimento de uma “sociedade” na qual se desenvolvem não apenas mercados de matérias-primas ou da produção agroalimentar, mas também mercados de bens simbólicos em torno dos quais se consolida uma visão “totalizante” das atividades econômicas relacionadas ao comércio agrícola e agropecuário, onde o agronegócio é tido como o principal responsável pelo desenvolvimento do brasileiro. Conforme sustenta o antropólogo Caio Pompeia (2020), numa tentativa de superestimar e supervalorizar o agronegócio tomando uma parte dos agentes envolvidos como se representassem o “todo” das funções abarcadas por este setor (como apresentado em propagandas onde vigora a frase o “agro é tudo”), o agronegócio tem se configurado através da construção de “simulações” de sua imagem com o objetivo de ampliar a eficácia dos pleitos do setor nas relações com a opinião pública e com o Estado; avanço este que tem resultado em “sérias consequências para os direitos de agricultores familiares, povos indígenas e populações tradicionais” (id.).

Tendo isso em mente, proponho que o mundo do rodeio é a expressão de um mundo social que se produz e é produzido como parte (ou em conjunto) com esta “sociedade do agronegócio”, e a formulação nativa da *arte do rodeio*, tomada aqui enquanto uma linguagem de “afirmação simbólica” (LEACH, 1996), é o ponto de partida que me permite explorar etnograficamente dimensões contextuais, relacionais e processuais deste mundo social. Dito isto, retomo minha experiência de pesquisa a fim de restituir o contexto e as condições de possibilidade de produção deste trabalho e apresentar o enquadramento teórico-metodológico adotado nesta tese.

Quando iniciei o trabalho de campo em 2018 na Festa do Peão (que ocorre todos os anos durante onze dias no mês de agosto), estávamos a menos de dois meses das eleições presidenciais e a onda conservadora de extrema-direita que avançou sobre o Brasil, responsável por levar Jair Bolsonaro à presidência da república (entre 2018 e 2022), já podia ser sentida fortemente nesse mundo do rodeio. O conhecido apoio de ruralistas e do agronegócio à Bolsonaro se materializava de maneira particular na efervescência provocada pelas visitas do então candidato e, posteriormente, como presidente, à Festa do Peão. Durante o trabalho de campo, presenciei algumas destas ocasiões.

Em uma destas ocasiões, após retornar do encontro do G20 realizado em 2019 na cidade de Osaka (Japão), onde as pautas relativas as mudanças climáticas foram o

principal ponto de atenção das lideranças mundiais, Bolsonaro participou da Festa do Peão e discursou afirmando sua “lealdade” ao mundo do rodeio e seu “orgulho” em se juntar aos *amantes do rodeio* contra àqueles que criticam as festas do peão e as vaquejadas. “Para nós, não existe o politicamente correto”, dizia o então presidente brasileiro ao se referir às controvérsias acerca da participação dos animais nestes eventos. Neste discurso, Bolsonaro também reafirmava suas posições contrárias à defesa do meio ambiente e das populações indígenas e tradicionais, acrescentando:

E já que tem muita gente do campo aqui, dizer a eles que, por ocasião do encontro do G20 em Osaka [...], não voltei para cá para demarcar terras indígenas, quilombolas ou ser cada vez mais “xiita” na questão ambiental. O meio ambiente pode e vai se casar com o desenvolvimento. Enquanto eu for presidente, o desenvolvimento estará acima de tudo (Trecho do discurso do presidente Jair Messias Bolsonaro na Festa do Peão de Barretos em 2019)².

O discurso de Bolsonaro na Festa do Peão era direcionado aos seus apoiadores e, fazia uso da ideia de “gente do campo” associada a um ideal de “unidade”, de desenvolvimento “acima de tudo”, pautado na expansão do agronegócio sobre áreas e terras indígenas e quilombolas demarcadas no território nacional, mas, também, contrapondo um ‘nós’ contra ‘eles’, que implicaria também a “questão ambiental”. Por meio deste discurso, Bolsonaro reativava um imaginário desenvolvimentista profundamente enraizado na sociedade brasileira o qual, ao longo do seu governo, foi retomado de uma forma mais intensa e voraz. Ou, como nas palavras da filósofa Alyne Costa (2020, p. 142), “na forma de uma política ainda mais mortífera”.

Contudo, esse discurso proferido por Bolsonaro, bem como sua aproximação com o agronegócio e com o mundo do rodeio, não deve ser visto somente como parte de uma estratégia eleitoral e política acionada na campanha de 2018 e durante seu governo (e, também, retomado na campanha de sua reeleição em 2022), mas sim como expressão dos valores de um mundo social marcado por processos históricos que configuraram – e ainda configuram – o universo das elites rurais brasileiras. No caso das elites pecuaristas, que nos interessa de maneira particular aqui, tais valores podem ser identificados nos sentidos atribuídos ao rodeio. Antes da ascensão de Bolsonaro, o agronegócio já havia

² Discurso do presidente da república Jair Messias Bolsonaro na 64ª Festa do Peão Boiadeiro de Barretos (em 17/08/2019). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FxJmu0oxje0>. Acesso: 17 set. 2022.

assumido espaço no cenário político e fazia avançar as pautas de interesse do setor. Não apenas pautas ligadas à economia, mas também à cultura.

Desde, pelo menos, 2010, o aumento das exportações de carne bovina e da comercialização de commodities proporcionou ao agronegócio um crescimento econômico sem precedentes e ao mesmo tempo – já que, como mostraram Sahlins (1972; 2003) e Leach (1978), economia, política e cultura nunca estão separadas –, ganhou força também no campo político um movimento de resgate das chamadas “tradições rurais” que reivindicava do Estado o reconhecimento de direitos culturais. Os rodeios e as vaquejadas se tornaram neste contexto as pontas de lança desse movimento encabeçado pela busca do reconhecimento oficial de certas manifestações atribuídas à “cultura popular” e às “tradições” do homem do campo.

Somente na última década, foram propostos e aprovados inúmeros projetos de lei voltados para o reconhecimento do valor cultural destas práticas no Brasil. Para citar apenas alguns, Barretos recebeu do governo federal em 2011 o título de “Capital Nacional do Rodeio”³. E, como dito anteriormente, em 2016, os rodeios e as vaquejadas foram elevados à condição de manifestações culturais do patrimônio imaterial brasileiro⁴. Na mesma direção, tramita desde 2017 na Câmara dos Deputados um projeto de lei que reivindica a elevação da Festa do Peão de Barretos à condição de patrimônio imaterial⁵. Em 2019, o dia 4 de outubro foi instituído pelo Estado como o Dia Nacional do Rodeio⁶. Além destes, destacam-se na esfera estadual o Decreto N° 66.417 e a Resolução SAA-29 de 2021 (resolução reeditada em 2022), os quais reorganizam os órgãos ligados à Secretaria de Agricultura e Abastecimento do Estado de São Paulo e determinam as providências relativas às atividades agrícola e pecuárias, dentre elas, a promoção de boas

³ Governo Federal. Lei N° 12.489. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/L12489.htm. Acesso: 21 out. 2020.

⁴ Governo Federal. Lei N° 13.364. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2016/lei/L13364.htm. Acesso: 05 mai. 2021.

⁵ Governo Federal. Lei N° 13.922. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2019/lei/L13922.htm. Acesso: 14 ago. 2022.

⁶ Projeto de Lei que eleva a Festa do Peão Boiadeiro de Barretos à condição de patrimônio imaterial. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2124794>. Acesso: 14 ago. 2022.

práticas em bem-estar para os animais que, por sua vez, fornece base legal para a prática dos rodeios⁷.

Esse movimento de avanço em relação às pautas e aos projetos de lei ligados aos rodeios e as vaquejadas no Brasil é pensado nesta tese como um projeto político do agronegócio que se desenvolve alicerçado numa ideia de “cultura” que ganhou força, no final do século XX e início do século XXI, por meio dos processos contemporâneos de configuração de mercados simbólicos e de construção e reposição de “identidades”. Ao abordar questões relacionadas as demandas por reconhecimento de direitos culturais e territoriais das populações indígenas, quilombolas e tradicionais, em artigo intitulado “Para uma antropologia do político”, as antropólogas Paula Montero, Cristina Pompa e o antropólogo José Maurício Arruti (2012, p. 146-147), problematizam a maneira como a ideia de “cultura” passa a ser tomada como sinônimo de uma “identidade específica” e “irredutível”, sendo apropriada não mais como um conceito, mas sim como um “instrumento de afirmação identitária” e, ao mesmo tempo, como uma “linguagem de atribuição de direitos” na relação com o Estado e com a sociedade.

Para analisar tais questões, Montero, Arruti e Pompa (2010, p. 147) partem do pressuposto de que o conceito de cultura forjado na antropologia clássica não mais se sustenta enquanto recurso analítico diante dos paradigmas da contemporaneidade, onde as identidades e diferenças, tomadas a partir da ideia essencialista de “cultura” tornam-se, no campo político, e com relação as populações mencionadas, “uma linguagem de negociação entre movimentos sociais e Estado nacional”.

A partir destes casos, estes autores propõem um descentramento do estatuto teórico da alteridade de modo que o lugar teórico-metodológico deixado vago pelo conceito antropológico de cultura seja ocupado pelo conceito de “político”, isto é, buscase recolocar a abordagem antropológica a partir de um foco que não tome a alteridade como um “conjunto de especificidades que têm sentido nelas mesmas”, “nem mesmo a sua transformação ou conflito”, mas sim “as dinâmicas sociais de sua produção e a apropriação simbólica por agentes situados” (id., p. 147-148). Ainda, para estas autoras e este autor, determinadas categorias nativas, pensadas como terminologias, expressam por um lado,

⁷ Governo do Estado de São Paulo. Decreto N° 66. 417. Disponível em: <https://www.al.sp.gov.br/norma/201533>. Acesso: 14 ago. 2022.

[...] seus modos de percepção das regras e das relações sociais; e, de outro, os princípios lógicos e práticos das ações simbólico-rituais, responsáveis pelos agenciamentos das categorias sociais de visão e divisão do mundo, que disputam o controle do modo de perceber as distinções e relações de status e seus efeitos de poder (MONTERO; ARRUTI; POMPA 2012, p. 172).

Também pensando a “cultura” enquanto uma categoria analítica usada como um argumento central nas reivindicações por direitos e nos debates sobre os conhecimentos tradicionais, a antropóloga Manuela Carneiro da Cunha (2009, p. 312), em seu artigo “Cultura e “cultura”: conhecimentos tradicionais e direitos intelectuais”, problematiza a situação pós-colonial a partir da ideia de cultura, buscando ressaltar que assim como outras categorias analíticas (como “raça”, “trabalho”, “dinheiro”) fabricadas no centro das ex-metrópoles e exportadas para as ex-colônias, a “cultura” (com aspas) retorna hoje “para assombrar aqueles que as produziram”. Discutindo os regimes de conhecimentos ocidentais e os direitos intelectuais sobre os conhecimentos dos povos tradicionais, Carneiro da Cunha (2009, p. 313) pontua que existem diferenças entre cultura e “cultura”, uma vez que para esta autora a primeira terminologia (sem aspas) envolve “esquemas interiorizados que organizam a percepção e a ação das pessoas”, enquanto a segunda (com aspas) diz respeito a um ressurgimento da “cultura” como argumento “para obter reparação por danos políticos”. Exemplificando a partir das populações indígenas, a autora coloca:

i) existem direitos intelectuais em muitas sociedades tradicionais: isso diz respeito à cultura; ii) existe um projeto político que considera a possibilidade de colocar o conhecimento tradicional em domínio público (*payant*): isso diz respeito à “cultura” (CARNEIRO DA CUNHA, 2009, p. 358).

Em suma, a partir das respectivas abordagens sobre os usos da “cultura” expostas acima, as propostas de Cunha (2009), bem como a de Montero, Arruti e Pompa (2010) nos servem aqui como um inspiração metodológica para pensar as categorias e a visão de mundo que envolvem a Festa do Peão e o mundo do rodeio. Não se trata de comparar ou tomar o problema da cultura na mesma linha de reflexão das demandas de direitos das populações tradicionais, indígenas e quilombolas, uma vez que tais demandas estão intimamente vinculadas a um território e a uma cultura (no primeiro sentido pensado por Carneiro da Cunha). Mas sim de buscar nestes referenciais uma abordagem que nos possibilite pensar como a “cultura” é recapturada e instrumentalizada nesse universo do

rodeio tanto para a formação de mercados simbólicos, como para consolidar, no campo político, um argumento de reivindicação de reconhecimento de direitos.

Seguindo a pista metodológica formulada por estes autores, sustento que junto a expressão que dá nome a esta tese, *arte do rodeio*, no universo da Festa do Peão, a noção de “cultura” aparece como uma categoria da prática mobilizada e agenciada politicamente, isto é “como uma prática simbólico-ritual” (MONTERO; ARRUTI; POMPA, 2012, p. 155), que implica não só uma maneira de afirmar determinadas práticas, ou em termos locais ‘tradições’, mas um discurso de legitimação do ‘homem’ ou ‘gente do campo’ atrelado a uma visão de mundo e valores particulares de uma “sociedade” do agronegócio.

A pesquisa

Meu interesse pelo tema das festas de rodeio surgiu em 2016, concomitante ao término do mestrado em Ciências Sociais (em 2017), período em que me dediquei a elaboração da primeira versão do projeto de pesquisa de doutorado submetido ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Unicamp.

Não me recordo ao certo quando ouvi falar pela primeira vez da Festa do Peão Boiadeiro de Barretos, mas, de alguma forma, ela sempre esteve presente em meu universo pessoal, embora representasse um mundo desconhecido e, ao mesmo tempo, familiar, devido ao contato com amigos e familiares *amantes do rodeio*. Mesmo tendo passado parte significativa da minha vida na cidade de Bebedouro, a aproximadamente 50 quilômetros de Barretos, e imerso numa rede de pessoas ligadas à Festa do Peão, o estranhamento em relação ao mundo do rodeio somente ganhou corpo à medida que me defrontei com uma noção de *arte* atribuída ao rodeio.

Antes disso, durante a graduação em Ciências Sociais, quando realizei o trabalho de campo que resultou em minha pesquisa de Iniciação Científica (MACHADO, 2013) sobre religiosidade em um pequeno município brasileiro, a qual dei continuidade sob outras perspectivas no mestrado – analisando os impactos da reativação de uma usina de cana-de-açúcar nesta localidade (Cf. MACHADO, 2017) –, havia me deparado com noções de “arte” a partir da etnografia que realizei da festa do santo padroeiro local. Na ocasião, me chamou a atenção as estratégias adotadas pela comunidade local para a

produção de visibilidade e prestígio desta pequena festa por meio da valorização determinados saberes e práticas tradicionais (e religiosas) inseridas no mercado de bens simbólicos das festas rurais da região (Cf. MACHADO, 2018). Em alguma medida, meu interesse posterior em abordar os sentidos da *arte do rodeio* surge dessa experiência de pesquisa anterior e de uma percepção aguda acerca da produção de universos sociais marcados pela formação de mercados simbólicos e pela extrema valorização de saberes, habilidades e técnicas tidas como especiais por estarem relacionadas a uma ideia de “tradição” atrelada a identidades locais e regionais.

Quando me preparava para o doutorado, ao proceder a primeira revisão bibliográfica para a elaboração do projeto de pesquisa, me defrontei com a entrevista concedida por um dos ex-presidentes da Festa do Peão de Barretos em 1993 (trecho transcrito na Introdução), reproduzida em artigo escrito pelo o sociólogo João Marcos Alem (2005), um dos precursores dos estudos do mundo do rodeio no Brasil. Nesta entrevista, o então presidente desta festa usa a expressão *arte do rodeio* para convidar os amantes do rodeio à edição daquele ano. Embora esta expressão ocupasse uma pequena parte de sua fala, me chamou a atenção a dimensão valorativa atribuída aos rodeios. Afinal, o que faz do rodeio uma *arte*? Qual a razão da admiração, da apreciação e da valorização das festas de rodeio não apenas por parte de meus amigos e familiares, mas para uma centena de outras pessoas no Brasil (e no mundo)? De que maneira a Festa do Peão de Barretos contribuiu – e ainda contribui – para a construção dos sentidos que envolvem essa *arte* atribuída ao rodeio?

Estes questionamentos iniciais se tornaram um ponto de partida para tomar a expressão *arte do rodeio* como uma formulação (ou categoria) nativa do mundo do rodeio. Uma categoria a partir da qual eu poderia adentrar esse universo e explorar, por meio da análise de documentos, arquivos e de um levantamento etnográfico, esse universo da Festa do Peão de Barretos. Os temas explorados ao longo desta tese e o encadeamento dos capítulos foram pensados com o objetivo de refletir sobre estas e outras questões relacionadas ao mundo do rodeio. A pesquisa foi conduzida em diferentes etapas, muitas delas concomitantes, nas quais utilizei diversos métodos na coleta de dados e na produção dos registros etnográficos.

A primeira etapa da pesquisa (iniciada no final de 2017) foi conduzida a partir da revisão bibliográfica, do levantamento documental e da consulta a acervos jornalísticos (físicos e digitais). Na segunda etapa, efetuada paralelamente à primeira, realizei

entrevistas em profundidade com interlocutores e interlocutoras ligados à Festa do Peão de Barretos. Por fim, na terceira etapa, foi realizado o trabalho de campo na Festa do Peão, com maior imersão nas edições de 2018 e 2019. Entre 2020 e 2021, a festa foi cancelada presencialmente em decorrência da pandemia de Covid-19, seguindo as determinações sanitárias e de isolamento social. Neste período, pude acompanhar a transmissão da Festa do Peão pelos canais do clube Os Independentes na internet, bem como aprofundar os levantamentos e análises iniciadas anteriormente.

A divisão da pesquisa em etapas se deve, por um lado, a própria dinâmica da Festa do Peão que acontece anualmente na segunda semana do mês de agosto, com duração de onze dias. Levando em conta essa dinâmica, o desenvolvimento da pesquisa se deu tanto no período de realização da festa por meio do trabalho de campo, como em outros momentos do ano com a coleta e levantamento de dados. Por outro lado, a organização da pesquisa em etapas esteve relacionada a própria complexidade do objeto analisado, uma vez que os desdobramentos do trabalho de campo demonstraram logo no início a necessidade de uma investigação capaz de articular pesquisa histórica e etnográfica.

Na primeira etapa, a revisão bibliográfica permitiu avançar na leitura de trabalhos acadêmicos sobre o mundo do rodeio (livros, artigos, dissertações e teses), bem como de livros sobre a história da Festa do Peão de Barretos escritos por membros do clube Os Independentes. Destaco nesta tese duas destas obras: “Os Independentes: éramos uma vez vinte” (2003), escrito por Jamil Nicolau Mauad, um dos fundadores do clube e criadores da Festa do Peão; e “50 Anos de Festa: o berço nobre do rodeio brasileiro” (2005), de Nivaldo Gomes Jr., membro do clube e filho de um de seus fundadores. Estes livros permitiram reconstituir o contexto histórico de Barretos, a fundação do clube Os Independentes, o momento da criação da Festa do Peão, a idealização de suas programações, entre outros aspectos examinados a partir de informações, depoimentos e narrativas produzidas pelos próprios organizadores desta festa.

A pesquisa documental foi realizada a partir do levantamento e análise de documentos e imagens do acervo da Festa do Peão de Barretos, disponíveis para acesso público no Museu do Peão Boiadeiro, localizado no Parque do Peão. Alguns destes documentos foram analisados nesta tese, entre eles, a Ata de Fundação do Clube Os Independentes, uma carta do arquiteto Oscar Niemeyer (responsável pela arquitetura do Parque do Peão) endereçada aos membros deste clube, a lista de relação dos fundadores

do clube e de seus primeiros integrantes, entre outros. Também foram analisadas imagens coletadas do acervo digitalizado no site oficial do clube Os Independentes, dentre as quais constam imagens dos cartazes da Festa do Peão, do logotipo do clube, do material informacional sobre o Parque do Peão (como folders, peças publicitárias, propagandas), além de materiais coletados de diferentes fontes disponíveis na internet (como sites, blogs, redes sociais) e produções audiovisuais (como documentários, séries e entrevistas veiculadas pela imprensa e pela mídia).

As consultas aos acervos jornalísticos foram realizadas entre 2018 e 2019, tanto por meio impresso como por meio digital, considerando jornais de circulação nacional e regional, a partir de um recorte temporal entre 1960 e 1980, visando assim abranger o período de surgimento da Festa do Peão e suas primeiras décadas de realização. Os acervos consultados em plataformas digitais foram os jornais O Estado de S. Paulo, Folha de S. Paulo, Jornal do Brasil, Última Hora, A Tribuna, Diário de S. Paulo, Diário Popular e O Globo. Também foram consultados os acervos digitais mantidos pela Biblioteca Amadeu Amaral (BAA) e pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Os acervos físicos consultados presencialmente foram os arquivos dos jornais a Gazeta de Bebedouro e O Diário de Barretos⁸.

Na segunda etapa, efetuada paralelamente à primeira, realizei observações diretas e entrevistas com interlocutores e interlocutoras ligados à Festa do Peão de Barretos. Estes interlocutores podem ser divididos em três grupos:

- a) organizadores, produtores, diretores artísticos, assessores de imprensa e jornalistas ligados a produção da Festa do Peão;
- b) profissionais e especialistas do rodeio (peões, salva-vidas, juízes de rodeio, locutores e tropeiros), com ênfase no universo dos peões e dos tropeiros;
- c) público da Festa do Peão, entendidos aqui como participantes da festa realizada no Parque do Peão, e frequentadores de outros espaços da

⁸ Por motivo da consulta que realizei ao acervo do jornal O Diário de Barretos, este jornal publicou uma matéria sobre minha pesquisa no dia 12 de maio de 2018. Atualmente, a página da internet referente a esta matéria encontra-se indisponível para acesso, porém, é possível consultar sua divulgação através dos seguintes links: <https://www.unicamp.br/unicamp/clipping/2018/05/14/pesquisador-utiliza-acervo-de-o-diario-para-levantamento-sobre-festa>;

<https://www.linkedin.com/in/cadumachado/details/featured/1635461456477/single-media-viewer/>

Acesso: 18 ago. 2022.

cidade de Barretos durante a festa, como é o caso dos *esquentas* da Avenida 43.

Na terceira etapa da pesquisa, participei da 63^a e 64^a Festa do Peão de Barretos, realizadas respectivamente em 2018 e 2019, efetuando o trabalho de campo durante seus onze dias de realização. Minha entrada em campo foi mediada por uma interlocutora moradora de Barretos e minha amiga, e um interlocutor, também ligado à minha rede pessoal. Ambos são jornalistas e já atuaram como assessores de imprensa da Festa do Peão. Foram eles que abriram suas redes de contatos para que eu pudesse conhecer os organizadores desta festa e outros profissionais e especialistas do rodeio. O trabalho de campo foi conduzido a partir de dois pontos específicos: o Parque do Peão, onde são realizadas as programações da Festa do Peão, isto é, os shows e os rodeios; e a Avenida 43, lugar no qual acontecem os *esquentas*. Nestes pontos, estabeleci contato com inúmeros interlocutores e interlocutoras durante a festa, pude registrar conversas informais e fazer observações *in loco*.

Os capítulos

Esta tese está organizada em cinco capítulos e considerações. No Capítulo 1, **Da capital do gado à capital do rodeio**, busca-se examinar processos históricos e sociais que envolvem o reconhecimento da cidade de Barretos como a “Capital Nacional do Rodeio”. Barretos se constituiu como sociedade em torno de suas elites pecuaristas e da fama de *capital do gado*. Os Independentes, clube fundador e responsável pela idealização da Festa do Peão de Barretos, emergiu do interior destas elites e se apropriou da imagem do peão boiadeiro para edificar as bases de uma narrativa de legitimação das trajetórias das elites agrárias brasileiras. As questões abordadas neste primeiro capítulo se desdobram por meio da articulação entre análise histórica e etnográfica, visando regatar determinados eventos datados da primeira metade do século XX, os quais nos ajudam a compreender os processos de construção desse prestígio em torno de Barretos, bem como seus efeitos na concessão do título de *capital do rodeio* conferido à cidade pelo Estado brasileiro em 2011.

No Capítulo 2, **As aspas de uma cultura**, é apresentada uma análise realizada a partir dos sentidos da noção de “cultura” que envolve o mundo do rodeio no Brasil. Este segundo capítulo procura explorar como os organizadores da Festa do Peão de Barretos mobilizaram – e mobilizam – essa noção de “cultura” ao longo da história desta festa para construir uma narrativa da ‘tradição do rodeio’, e de que maneira esta noção é usada para projetar sua marca no mercado de bens simbólicos e consagrar o rodeio como um esporte associado a identidade nacional. A partir da análise da trajetória da Festa do Peão de Barretos (realizada desde 1956), busca-se pensar a idealização desta festa e sua relação com a construção de um ideal do “homem do campo” brasileiro. Nessa direção, também interessa abordar como esse ideal impulsionou a formação de um mercado simbólico destas festas no país, bem como a profissionalização do rodeio como esporte, sua internacionalização e patrimonialização.

No Capítulo 3, **Festa, ferveo e a “cidade do rodeio”**, o foco recai sobre o universo dos frequentadores e participantes da Festa do Peão de Barretos. Partindo de descrições e análises das práticas de lazer, consumo, diversão e das formas de sociabilidade que envolvem esse público, busca-se pensar as lógicas que orientam a produção de subjetividades, espacialidades, temporalidades, além da construção de status, formas de distinções e produção experiências nesse universo, que, em termos nativos, meus interlocutores e interlocutoras expressam como *clima*, *duração*, *paixão*, *ritual*, *bebedeira*, *curtição*, mas principalmente como *ferveo*. Neste terceiro capítulo, proponho pensar como os frequentadores da Avenida 43 e os participantes da festa no Parque do Peão vivenciam essa festa a partir dos diferentes significados que atribuem ao festejar nesse universo.

No Capítulo 4 e no Capítulo 5, o olhar se volta de maneira mais detida para as relações entre homens e touros no mundo do rodeio. No Capítulo 4, **A índole dos touros**, exploro os sentidos atribuídos a uma das categorias nativas mais complexas desse universo, a noção de *índole*. Esta categoria é o sustentáculo de todos os outros sentidos que envolvem a *arte do rodeio*. Em termos nativos, a *índole* pode ser descrita como um conjunto de habilidades consideradas “inatas” e “raras” que somente alguns bovinos possuem (como *pular*, *saltar*, *escoicear*, *girar*, entre outras), sendo, portando, o elemento responsável por fazer destes animais altamente valorizados nesse mundo do rodeio. Em termos analíticos, proponho pensar a *índole* como uma das muitas variações de uma “natureza selvagem” construída em torno dos touros. Para compreender esta noção,

procuro situá-la no universo das relações entre tropeiros e touros. São eles, os tropeiros, descendentes de tradicionais famílias pecuaristas, que possuem o *bom olho* para identificar, selecionar e determinar o valor da *índole* destes animais.

No Capítulo 5, “**Arte do rodeio**”, são abordadas questões relativas as interações entre homens e touros no mundo rodeio a partir do universo dos peões. Neste quinto e último capítulo, interessa analisar as relações entre humanos e animais pensando nas formas de cooperação, nos sentimentos ambíguos, nas habilidades, técnicas e performances que envolvem as montarias em touros. Assim, o nosso olhar se volta tanto para os processos de desenvolvimento das habilidades dos peões, como para o contexto social mais amplo no qual estão inseridos. Diferentemente da ênfase midiática sobre o “talento natural” dos peões de rodeio, meu argumento é de que nesta prática opera-se um saber-fazer que envolve um laborioso processo de educação dos sistemas perceptivos, desenvolvidos nas interações entre homens e touros, em contextos ambientais e sociais específicos, que, neste caso, se conecta à busca pelo reconhecimento em uma “sociedade” configurada em torno do agronegócio. Este recorte incide especificamente sobre a montaria em touros (o *rodeio completo*, como é denominado o conjunto das provas do rodeio, também envolve competições de montarias com cavalos), e é proposto a partir das conversas informais e entrevistas que realizei com meus interlocutores peões de rodeio durante o trabalho de campo.

CAPÍTULO 1

DA CAPITAL DO GADO À CAPITAL DO RODEIO

1.1. Barretos, a pecuária e o mercado da carne brasileiro

O município de Barretos está localizado na região Norte do estado de São Paulo, a 450 km de distância da capital, ocupando uma unidade territorial de mais de 1.500 km² cujas fronteiras fazem divisa com os municípios de Colômbia, Guaíra, Guaraci, Olímpia, Jaborandi, Colina e Severínia.

Mapa 1 - Localização do município de Barretos no estado de São Paulo



Créditos: Raphael Lorenzeto de Abreu⁹.

Sua população é estimada atualmente em 122.833 pessoas (IBGE, 2020)¹⁰. A economia local está organizada em torno de setores como comércio, turismo, saúde e

⁹ Fonte: Wikimedia Commons. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:SaoPaulo_Municip_Barretos.svg#/media/Ficheiro:SaoPaulo_Municip_Barretos.svg. Acesso em: 20 abr. 2020.

¹⁰ Fonte: IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística). Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sp/barretos/panorama>. Acesso em: 06 mai. 2022

prestação de serviços, tendo como principais atividades econômicas a Festa do Peão Boiadeiro e o agronegócio, especialmente a produção de biocombustíveis e produtos agroindustriais ligados à cana-de-açúcar, à laranja e à carne bovina¹¹.

A produção da carne bovina, em particular, é um dos destaques econômicos de Barretos, com a presença de duas das maiores indústrias frigoríficas do Brasil: a Companhia Minerva Foods e uma filial do conglomerado JBS. Essa relação com a pecuária e o mercado da carne está ligada à história do município, sendo datada de meados do século XIX, período em que a região foi tomada por fazendeiros, pecuaristas e comerciantes de gado. No começo do século XX, os pecuaristas locais já detinham as maiores pastagens de gado do país, e controlavam praticamente toda a cadeia da produção de carne bovina consumida no Sudeste. Nesse período, a cidade se tornou sede da primeira indústria frigorífica brasileira, dando início à exportação da carne congelada nacional.

Por décadas, Barretos foi protagonista na modernização da indústria da carne no Brasil, passando a ser conhecida ao longo da primeira metade do século XX como a *capital do gado* brasileira. No entanto, essa posição de prestígio perduraria até meados da década de 1950, quando a cidade começaria a deixar de ocupar destaque no mercado da carne a partir da forçada política econômica de industrialização implementada pelo governo brasileiro, que passou a priorizar o desenvolvimento da indústria nas cidades em detrimento dos setores rurais. Além do mais, nessa época contribuíram para o fim do monopólio de Barretos uma série de outros fatores, como por exemplo o avanço do processo de urbanização das estradas e as mudanças nos sistemas de transporte de carga, bem como o surgimento de novos frigoríficos e o aumento da presença de multinacionais da indústria da carne em solo brasileiro.

Mesmo sem a reputação de *capital do gado*, a elite de Barretos manteve esse sentimento de orgulho e identidade com o universo da pecuária, alimentando uma imagem de si mesma como ‘herdeira’ da tradição pecuarista forjada em um passado nostálgico e glorioso que é associado à memória do pioneirismo dos bandeirantes, à prosperidade gerada pelo comércio de gado e ao papel da cidade na modernização da indústria frigorífica no Brasil. Esse sentimento não somente deixaria profundas marcas na

¹¹ Fonte: IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística). Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sp/barretos/panorama>. Acesso em: 06 mai. 2022.

configuração da sociedade barretense, como também seria determinante na construção da visão de mundo e dos valores que deram origem ao clube “Os Independentes”, grupo responsável pela idealização e realização da Festa do Peão Boiadeiro de Barretos.

Em 2011, através de um projeto de lei que solicitava o reconhecimento da relação histórica de Barretos com as origens do rodeio no Brasil, a cidade recebeu o título de “Capital Nacional do Rodeio”. Por meio desta titulação, Barretos — que ficou conhecida no passado como a *capital do gado* — passava a ser oficialmente reconhecida como a *capital do rodeio* brasileiro. Essa nova nomeação, no entanto, não implicava somente em uma retomada do prestígio construído em torno da tradição pecuarista de Barretos, mas consistia, sobretudo, em um processo de produção do passado por meio do qual grupos ligados às elites do agronegócio começavam a se engajar em disputas travadas por reconhecimento de direitos culturais, a fim de legitimar determinados símbolos nacionais.

Pensando com Norbert Elias (2001), a partir da compreensão das relações de interdependências entre indivíduo e sociedade e do que este autor define como “figuração” dos processos históricos e sociais, parto da prerrogativa de que aquilo que muitas vezes é chamado de “história” não se trata de ações isoladas sem qualquer conexão entre si, mas sim de um plano de conexões e dependências que envolve estruturas e processos na configuração da vida social¹². Conforme assinala Elias (2001):

Isso que é chamado de história muitas vezes parece simplesmente uma acumulação de ações isoladas de homens isolados, sem conexão entre si. O plano das conexões e dependências humanas abarca as estruturas e processos que, a longo prazo, se repetem continuamente e que são designados com os conceitos de "estado" ou "ordens" sociedades "feudais" "de corte" ou "industriais" (ELIAS, 2001, p. 30).

É neste sentido que se concentra o esforço deste primeiro capítulo ao propor identificar os nexos dessas relações, os processos que as configuram, as práticas e os meios através dos quais grupos dominantes de Barretos se afirmam e autoafirmam na disputa pelo controle dos mecanismos de produção e legitimação dos sentidos do passado. Com isto, neste primeiro subcapítulo meu objetivo é contextualizar o surgimento da Festa

¹² Para Elias (2006, p. 26), quando falamos do conceito de *figuração*, isto é, do conjunto das relações que os indivíduos formam uns com os outros, podemos evitar do dilema sociológico “aqui o indivíduo, ali a sociedade”, de modo que é possível entender que os “seres humanos, em virtude de sua interdependência fundamental uns dos outros, agrupam-se sempre na forma de figuras específicas”.

do Peão de Barretos, localizando sua gênese social no processo de configuração da sociedade barretense entre o final do século XIX e meados do século XX, especialmente a partir do universo da elite pecuarista de Barretos.

1.1.1. A *capital do gado*

No Brasil, com o declínio da mineração no final do século XVIII, e a recuperação das atividades ligadas à agricultura no interior da colônia durante a primeira metade do século XIX, as terras localizadas nas regiões Norte e Noroeste do estado de São Paulo — que até então havia sido um território habitado por populações indígenas Kayapó antes das ondas de extermínio pelas mãos de bandeirantes e, posteriormente, pelas políticas de aldeamentos (Cf. MONTEIRO, 1994; PACHECO DE OLIVEIRA, 2016) — passaram a ser ocupadas por aventureiros, mercenários e latifundiários em busca de novas pastagens para a criação de gado.

Entre esses aventureiros, estava Francisco José Barreto (também conhecido como “Chico Barreto”), um capataz mineiro que, por volta de 1831, conduziu tropas patrocinadas por alferes para explorar os chamados “sertões paulistas”. Como recompensa, ele recebeu cabeças de gado e a posse de terras localizadas às margens do Ribeirão das Pitangueiras, onde constituiu com sua família e agregados o “Arraial dos Barreto”. Pouco tempo depois, outras famílias de tradição pecuarista (oriundas dos estados de Mato Grosso e Minas Gerais) também se estabeleceram na região, dando origem a uma imensa área de criação de gado que se estendia do Rio Grande ao Rio Paraná. Mais tarde, em 1854, o Arraial se tornou a freguesia Espírito Santo de Barreto, sendo elevado à condição de município em 1890 e nomeado definitivamente como Barretos — em homenagem ao seu pioneiro — no ano de 1906 (Cf. ARMANI et. al., 2012).

Barretos foi fundada por pecuaristas e se consolidou logo nas primeiras décadas como uma cidade próspera devido às grandes propriedades de criação de gado. Um exemplo disso nos é dado pelo historiador Humberto Perinelli Neto (2009) ao analisar inventários *post mortem* de fazendeiros e pecuaristas locais entre 1835 e 1890. Segundo este autor, nesta época já havia inúmeras fazendas registradas oficialmente, dentre as quais a maioria continha enormes alqueires destinados à criação bovina. A criação de animais passou a ser um fator social de tamanha importância no contexto de formação da

sociedade barretense que, nas palavras de Perinelli Neto (2009, p. 135), até mesmo os “inventariados de poucas posses tinham em mãos algumas reses bovinas, cavalares ou muares”. Para este autor, Barretos se configurou em torno dessas “grandes propriedades” de gado e sob a hierarquia de uma elite rural marcada pela concentração de “capital fundiário” e da “intensa diferenciação social” (id).

Entre o final do século XIX e início do século XX, essa elite pecuarista local aumentaria seu poder, primeiro, por intermédio das estreitas relações com o Estado para viabilizar uma rota mercantil de gado segura e economicamente rentável (a chamada “Estrada Boiadeira” ou “Corredor Boiadeiro”), e, em seguida, através de alianças com as elites nacionais para a implantação do primeiro frigorífico do Brasil. No primeiro caso, fatores históricos como o crescimento da demanda por gênero alimentícios, as constantes crises de abastecimento e a formação de um mercado interno consumidor de carne no país — motivados por processos políticos e sociais mais amplos decorrentes da segunda metade do século XIX, tais como a promulgação da Lei de Terras (1850), o fim da Guerra do Paraguai (1870), a abolição da escravidão (1888), a instituição do Estado republicano (1889), além da geração de uma força de trabalho assalariada de ex-escravos e da crescente entrada de imigrantes para o trabalho nas fazendas de café — contribuiriam para o desenvolvimento de um circuito comercial do gado definido pela Estrada Boiadeira, na qual Barretos e sua elite ocupariam um lugar de destaque como responsáveis pelo maior entreposto de bovinos do país.

A Estrada Boiadeira (também chamada de “Corredor Boiadeiro”) foi uma extensa rota que, até meados do século XX, atravessava as regiões do Sudeste e do Centro-Oeste brasileiro. Por esta estrada, peões e comitivas¹³ conduziam boiadas desde as fazendas de criação até os centros de comércio e matadouros. Barretos, por estar localizada entre o Triângulo Mineiro e o sul de Mato Grosso, que eram as principais regiões de criação de gado da época, se tornou um ponto estratégico nessa rota. Para consolidar esta estrada como uma rota segura para o comércio bovino, muitos fazendeiros e pecuaristas locais, com o apoio do Estado, passaram a investir na construção de hospedarias ao longo da estrada para oferecer acolhimento às comitivas no decorrer das

¹³ As comitivas eram formadas por um conjunto de homens que se organizavam a partir da divisão de diferentes funções e tarefas (como comissário, ponteiro, culatreiro, arribador, cozinheiro, entre outras) para a condução do gado durante as longas jornadas pelo interior do Brasil. Para uma descrição mais apurada sobre a organização das comitivas e os modos de vida dos peões na Estrada Boiadeira, ver os trabalhos de Perinelli Neto (2009) e Zancanari (2013).

viagens. Estes locais também eram chamados de “casas de paragem” ou “pontos de pouso”. Barretos, por sua localização estratégica para esse comércio, se tornou um dos principais pontos de pouso da Estrada Boiadeira, sendo conhecida entre os peões pela vasta oferta de pastagens para a realização das “invernadas”¹⁴ do gado.

Ao se debruçar sobre os modos de vida de peões e comitivas na Estrada Boiadeira, a historiadora Natalia Zancanari (2013) sustenta que essa estrada cumpriu um papel muito maior do que o de viabilizar o tráfego comercial de bovinos, pois correspondia a um projeto de nação alimentado pelo Estado brasileiro, que encontrou respaldo nos interesses comerciais de fazendeiros e pecuaristas locais para a “implementação da pecuária como atividade econômica necessária ao desenvolvimento regional” (p. 15). Conforme coloca a autora:

Com o crescimento da pecuária, essa atividade, economicamente rica, tornou-se útil aos interesses do Estado o qual passava a colaborar com a construção de estradas boiadeiras. Nesse caso, o esforço privado por parte de fazendeiros interessados em novos mercados consumidores tornou-se a saída mais utilizada na época. [...] Diante disso, foi construída a Estrada Boiadeira interligando a região do Mato Grosso com o Estado de São Paulo, lugar em que se encontravam frigoríficos como o de Barretos para onde era deslocado, por meio de longas viagens em comitivas, o gado sul mato-grossense (ZANCANARI, 2013, p. 15).

A Estrada Boiadeira foi responsável por colocar Barretos, definitivamente, no centro da rota comercial do gado, ampliando o fluxo de pessoas, animais e mercadorias pelo município. No início do século XX, os pecuaristas barretenses já concentravam atividades de criação, engorda, comercialização e abate de bovinos, sendo responsáveis pelo abastecimento da maior parte da carne bovina consumida no Sudeste, além de algumas regiões do Centro-Oeste e do Sul. A importância econômica de Barretos para a produção e comercialização animal tornou a cidade popularmente conhecida como a *capital do gado* brasileira, atraindo os interesses das elites nacionais para o potencial da pecuária e sua capacidade de revigorar o papel exportador do Brasil no cenário internacional.

¹⁴ As invernadas consistiam em práticas de tratamento e engorda dos rebanhos que, por conta das extensas viagens, chegavam aos seus destinos em péssimas condições físicas (magros, desnutridos ou doentes), o que reduzia as chances de compra e pagamento. Os pontos de pouso então serviam para o descanso dos peões e a recuperação dos animais antes da entrega aos compradores.

Esse interesse das elites nacionais pela pecuária tinha como mote a construção de uma alternativa econômica capaz de fazer frente aos primeiros efeitos da crise cafeeira que, desde as últimas décadas do século XIX, sofria com o declínio da produção de café nas áreas do Rio de Janeiro e, posteriormente, em São Paulo. Ao mesmo tempo, também representava uma tentativa dessas elites em solucionar o que consideravam ser os impasses da industrialização e modernização brasileira.

A partir de sua análise do processo de industrialização da pecuária no Brasil Central entre 1898 e 1928 (período em que são instalados os primeiros frigoríficos no país), a historiadora Joana Medrado (2013, p. 3) ressalta que esse interesse das elites nacionais pela pecuária, especialmente a pecuária de corte, vinha acompanhado de um debate mais amplo travado no interior das mesmas elites sobre os “rumos do Brasil”. Neste debate, segundo a autora, de um lado, era colocado o problema do país assumir sua “vocação agrícola” (id) e se estabelecer definitivamente como nação exportadora no cenário internacional; e, de outro lado, discutia-se a possibilidade do Brasil romper com o modelo colonial agroexportador e assumir as consequências da rápida adesão à industrialização, à modernização e à transformação do perfil produtivo do país.

Medrado (2013) considera que, aos olhos das elites brasileiras, a pecuária se apresentou nessa época como uma alternativa ideal por atender a uma visão de mundo que contemplava as duas perspectivas políticas e econômicas presentes nesse debate. Nas palavras desta autora:

[...] os caminhos abertos pela criação de gado nesse período tornava possível permear os dois mundos, e assim foi um estímulo para desenvolvê-la nos países em que se acreditava ainda poder explorar suas “vantagens naturais”, suas “fronteiras em expansão”, transformar o grande sertão em hinterlândia — retaguarda do processo de urbanização e industrialização — em torno do qual iriam se estruturar os frigoríficos ligados às malhas ferroviárias e marítimas que levariam a carne a seu destino final, o consumidor brasileiro ou estrangeiro (MEDRADO, 2013, p. 3).

Nesse caminho aberto pela pecuária, o desenvolvimento do mercado da carne no Brasil passou a estar diretamente associado à implantação das indústrias frigoríficas e ao seu alinhamento ao projeto de urbanização e modernização do país. Na primeira década do século XX, os trilhos da Companhia Paulista das Estradas de Ferro já avançavam rumo às extremidades do território do Noroeste paulista, propiciando a fundação de novos municípios e acelerando a urbanização de diversas outras cidades. A

proposta de implantação de um frigorífico em solo brasileiro surgiu, a princípio, como uma forma de atender às demandas desse crescimento interno, adequando o setor de produção da carne às regiões paulistas e mineiras de criação e comercialização de gado. Entretanto, seu real objetivo era atingir o mercado internacional da carne, até então dominado por empresas inglesas e norte-americanas.

Porém, para atingir o mercado externo era preciso modernizar a produção da pecuária de corte brasileira, uma vez que até o início das operações do frigorífico de Barretos, em 1913, a produção de carne no Brasil era realizada pelos poucos matadouros existentes, os quais eram incapazes de corresponder às demandas internas de maneira satisfatória, e menos ainda de concorrer em um mercado internacional de carne congelada que crescia rapidamente¹⁵. Vale lembrar que, no início do século XX, o mercado internacional da carne bovina começava a aumentar suas exigências sanitárias em torno da adoção de novas tecnologias de conservação e tratamento da carne. No Brasil, os poucos matadouros existentes funcionavam em condições precárias e insalubres, sendo muitos deles condenados pela Academia Nacional de Medicina (Cf. ALMEIDA, 2017; MURILHA, 2011).

Visando solucionar de uma só vez esses impasses, as elites nacionais apostaram no projeto de implantação da primeira indústria frigorífica do Brasil na cidade de Barretos. À frente desta empreitada, estava o Conselheiro Antônio Prado (1840-1929), uma figura ilustre na vida política nacional desde o Segundo Reinado e membro das tradicionais famílias paulistas ligadas ao capital cafeeiro, além de outros acionistas, empresários e políticos. Essa elite controlava o maior conglomerado empresarial do Brasil: a Companhia Paulista de Estradas de Ferro (doravante referida como Companhia Paulista), que tinha entre seus empreendimentos a Companhia Paulista de Vias Férreas e Fluviais, o Banco do Comércio e Indústria de São Paulo, a Companhia Prado Chaves Exportadora e inúmeras fazendas de café em São Paulo. O frigorífico de Barretos passaria a ser mais um braço desse conglomerado e sua principal função seria produzir a carne congelada enviada ao mercado europeu.

De acordo com Perinelli Neto (2009, p. 224), a proposta de instalação do frigorífico foi recebida com entusiasmo pela elite de Barretos, especialmente entre os

¹⁵ Até a segunda década do século XX, a carne produzida e distribuída no Brasil era limitada aos matadouros municipais e às charqueadas, sendo um produto destinado ao consumo imediato devido à ausência de refrigeração, com exceção para as carnes salgadas.

pecuaristas que seriam diretamente beneficiados com o fornecimento de reses para o abate. Além de reunir os elementos necessários para acomodar um empreendimento de grande porte da indústria da carne, este autor nos lembra que Barretos também contava com uma elite desejosa em incluir sua cidade entre aquelas cidades do interior paulista (como Ribeirão Preto, Rio Claro, São Carlos) que haviam enriquecido por meio da economia cafeeira e experimentado os “efeitos da modernização”, ou, como se afirmava no período, do “desenvolvimento e do progresso” (id.).

Escrevendo acerca desse entusiasmo e da colaboração da elite de Barretos para a implantação do frigorífico, Perinelli Neto (2009) ainda assinala que:

Convinha a estes homens colaborar para a fundação de um frigorífico, empresa tida como modelo de tecnologia, já que dotado de máquinas avançadas, fomentadora de um expressivo número de empregos (por se tratar de empreendimento que requer grande volume de mão de obra) e, não menos importante, portadora de uma “simbologia especial do moderno”, fortemente associada nesse momento à industrialização, à urbanização e seus efeitos (PERINELLI NETO, 2009, p. 224).

Assim, em 1910, contando com o apoio da elite local, os dirigentes da Companhia Paulista deram início às obras de construção do frigorífico de Barretos, sendo inaugurado em 1913 com o nome de “Companhia Frigorífica e Pastoril”. Esta indústria foi instalada em uma área rural e havia sido planejada para comportar um alto desempenho industrial. Suas instalações incluíam grandes escritórios, almoxarifados, oficinas, marcenarias, além de amplas salas e galpões onde ficavam alojadas as câmaras de abatimento dos animais, os maquinários, a área de resfriamento da carne, das salgadas de couro, de salsicharia, caldeiras e demais setores destinados ao preparo de subprodutos (como o processamento de ossos, sangue, cascos, chifres). Anexo às instalações da fábrica, também foi construído um bairro operário que era destinado aos administradores, funcionários e suas famílias (voltarei a este ponto na próxima sessão).

Inicialmente, a Companhia Frigorífica e Pastoril contava com aproximadamente 350 operários (Cf. ARAUJO, 2002). Este quadro de funcionários era composto por homens nacionais e estrangeiros de diferentes faixas etárias. As atividades desempenhadas no frigorífico concentravam-se fundamentalmente no abate de bovinos (além de suínos e frangos), no preparo das carnes (por meio das tecnologias de resfriamento e conservação) e no transporte destes produtos. Esta última etapa ocorria por meio da estrutura fornecida pela ferrovia que transportava a carne congelada de Barretos

até o porto de Santos, e de lá, seguia com a frota marítima da Companhia Paulista para o mercado europeu.

No ano de inauguração, o frigorífico de Barretos registrou o abatimento de cerca de 28.000 cabeças de bovinos. No ano seguinte, foi enviada a primeira remessa de carne congelada para a Inglaterra atendendo à demanda de abastecimento de alimentos gerada pela Primeira Guerra Mundial (1914-1917). O crescimento do mercado da carne brasileira no exterior atraiu investidores ingleses e norte-americanos para a implantação de frigoríficos estrangeiros no Brasil, tais como as empresas *Swift*, *Armour*, *Wilson and Company* (Cf. QUEIROZ, 2015).

No entanto, com o fim da guerra, as importações declinaram e a superprodução da carne bovina sucumbiu diante de um mercado interno bastante limitado. Alguns frigoríficos nacionais não suportaram e declararam a falência; outros acabaram por vender suas instalações para empresas estrangeiras, como ocorreu no caso da Companhia Frigorífica e Pastoril de Barretos, vendida em 1919 para a *Brazilian Meat Company*, uma das empresas do conglomerado britânico *Vestey Brothers Company*. A Companhia Frigorífica e Pastoril foi então renomeada como Frigorífico Anglo S/A e as atividades da empresa reiniciaram em 1924, após inúmeras reformas e ampliações da fábrica. Mais de meio século depois, em 1993, a administração britânica vendeu suas ações para dois de seus diretores brasileiros, os quais, mais tarde, integraram esse frigorífico às indústrias do grupo JBS.

Em linhas gerais, esse breve resgate da história de Barretos e da relação de sua elite pecuarista com o desenvolvimento do mercado da carne no Brasil nos permite visualizar como determinadas influências externas incidem sobre processos locais, mas é, sobretudo, revelador da maneira como experiências locais também confluem para a construção de projetos de nação. Apesar da pecuária sempre ter ocupado um lugar central na história do Brasil (como a “civilização do couro” no Nordeste, ou nos pampas da região Sul), sua prática comercial moderna somente se tornou objeto de interesse político e econômico mais amplo à medida em que as elites nacionais encontraram um campo fértil entre os pecuaristas de Barretos para fazer florescer sua visão agroexportadora e seu ideal de modernização do país.

1.1.2. *Uma miniatura de Paris*

Em 1913, com a chegada da ferrovia e o início das atividades da indústria frigorífica, Barretos passou a ser considerada o maior polo industrial de produção de carne do Brasil. As inúmeras transformações decorrentes destes eventos fizeram surgir novas oportunidades de trabalho, expansão da população, crescimento comercial e a cidade vivenciava um acelerado processo de urbanização. Foi nessa época que as elites de Barretos, especialmente a elite ligada à pecuária, começaram a adotar um estilo de vida cada vez mais espelhado nas elites metropolitanas europeias, dando origem a uma série de instituições recreativas e de lazer que serviram não só para reproduzir os círculos sociais da alta sociedade barretense, mas também para se autoafirmar como grupo dominante e fazer valer o ideal de uma cidade próspera, civilizada e moderna.

Ruy Menezes, jornalista e um dos mais ilustres intelectuais da elite barretense, em seu livro “Espiral: história do desenvolvimento cultural de Barretos” (1985), talvez seja o escritor local que melhor expresse essa forma de autoafirmação da alta sociedade barretense ao descrever a cidade nesse período como sendo *uma miniatura de Paris*. A alusão à capital francesa, que no começo do século XX figurava como a principal referência mundial de luxo, sofisticação e modernidade, tinha como finalidade refletir a influência da Belle Époque europeia e o desejo da elite barretense em participar do novo tempo anunciado pelo progresso econômico e científico.

Embora tais transformações na formação sociocultural das elites metropolitanas brasileiras tenham sido amplamente abordadas pela literatura histórica e sociológica, como nos casos das elites de São Paulo, Rio de Janeiro e Belém (Cf. NEEDELL, 1993; FOLLIS, 2004; SANTOS, 2018), pouca atenção foi dedicada à maneira particular com que as elites rurais do interior do país, principalmente aquelas em ascensão naquele momento (como, por exemplo, as elites cafeeiras e pecuaristas de São Paulo e Minas Gerais), incorporaram esses ideais da modernidade e assumiram um novo estilo de vida num contexto denominado por alguns autores de “Belle Époque caipira” (DOIN et. al., 2007)¹⁶.

¹⁶ Sobre esta crítica, vale mencionar que um dos estudos mais amplos se deve ao grupo de historiadores nucleados em torno do CEMUMC (Centro de Estudos da Modernidade e Urbanização do Mundo do Café – UNESP), sob a coordenação de José Evaldo de Mello Doin, os quais assinam o artigo intitulado “A Belle Époque caipira” (DOIN et. al., 2007), onde abordam a expansão cafeeira e pecuarista na região de Ribeirão Preto no limiar do século XX

Nesta seção, busca-se restituir brevemente o contexto de Barretos a partir da configuração social desta época, privilegiando um recorte temporal que abrange as duas primeiras décadas do século XX. O objetivo aqui é o de situar determinados eventos relacionados ao início do processo de urbanização e modernização de Barretos para, em seguida, identificar as relações de interdependências entre o universo da elite pecuarista local e a formação do clube Os Independentes (questões estas que serão devidamente abordadas na sequência).

*

Em Barretos, as mudanças econômicas, urbanísticas e sociais decorrentes das novas dinâmicas impostas pela ferrovia e o êxito alcançado com a exportação da carne bovina produzida pelo frigorífico, criaram as condições para que, no início do século XX, Barretos se tornasse uma das principais regiões administrativas do Noroeste paulista. No ano de 1909, por motivo da expansão da ferrovia, os trilhos do trem começam a alcançar o município de Barretos. No mesmo ano, o poder público de Barretos deu início aos primeiros projetos de urbanização e embelezamento da cidade. Datam deste período, o fornecimento de energia elétrica, a iluminação pública (até então realizada por meio de lampião a gás), serviços de saneamento (abastecimento de água, coleta de lixo, esgoto), telefonia, além de obras urbanísticas de conservação de estradas, pavimentação de ruas, construção de largos, bulevares e praças (Cf. ARMANI et. al. 2012).

A urbanização de Barretos nessa época não havia sido planejada pelo poder público para atingir toda a população e atender às necessidades dos bairros, mas sim para privilegiar o centro da cidade, onde a elite pecuarista começava a edificar seus palacetes e constituir seus redutos de lazer e sociabilidade. Tornava-se, desde então, cada vez mais comum entre fazendeiros, o hábito de abandonar casarões em propriedades rurais para residir com suas famílias em mansões luxuosas no centro (Cf. PERINELLI NETO; PAZIANI, 2009).

É também no centro de Barretos que, em 1910, os membros desta elite fazendeira — em parceria com figuras de destaque da sociedade barretense (políticos, religiosos e intelectuais) — fundam a primeira instituição oficial de lazer da cidade, o

Grêmio Recreativo e Literário de Barretos. Em 1912, estes mesmos grupos encabeçariam a construção do Teatro Aurora (casa de espetáculos que, posteriormente, foi transformada em cinema e teve seu nome modificado para Cine Barretos). Esta elite local seria igualmente responsável pela criação do Hipódromo (em 1919) e da Sociedade Jockey Clube (em 1929). Também são datados deste período o surgimento de cafés, bares, restaurantes, cassinos, entre outros espaços e estabelecimentos apreciados, financiados e frequentados por essa elite, a partir dos quais, a vida urbana e cultural que emergia no centro da cidade passaria a ser configurada.

De acordo com Perinelli Neto (2009, p. 321), o centro de Barretos era habitado pela população pobre da cidade até o final da primeira década do século XX. Segundo o autor, o processo de urbanização fez com que o centro rapidamente se tornasse objeto de especulação imobiliária, culminando na expulsão dessa parcela da população para as extremidades do perímetro urbano, onde teria origem o bairro que ficou conhecido como “Outro Mundo” (mais tarde, denominado como “Fortaleza”). Visto pela elite local como um lugar *insalubre*, de *degradação moral e desordem*, o Outro Mundo representava, como seu próprio nome indica, uma diferenciação profunda entre dois mundos que, na interpretação de Perinelli Neto, se expressava fundamentalmente na distinção entre “civilizados” e “bárbaros” (id.).

Ao considerar o impacto da ferrovia no ordenamento urbano de Barretos e de outras cidades do interior paulista, Perinelli Neto (2009) sinaliza o fato de que o desejo de modernização das elites rurais instaurou nessa época um modelo de urbanização que segregava os bairros e privilegiava os centros, distinguindo-os a partir da demarcação espacial da estação ferroviária. Isto teria ocasionado, na visão deste autor, uma oposição entre o centro, entendido como o “mundo civilizado” das elites, e as áreas mais afastadas destas cidades, que passavam a ser ocupadas pelas populações pobres, as quais eram estigmatizadas como “bárbaras”. Conforme o próprio autor assinala:

Impressiona reconhecer como os trilhos da Paulista repetiam em Barretos certa função de reordenamento urbano que havia provocado em outras cidades que abrigavam estações dessa companhia. Levando-se em conta certas especificidades, a leitura das plantas urbanas de Campinas, São Carlos, Rio Claro, Araraquara e Jaboticabal evidenciam o estabelecimento de um marco territorial evidente. A área citadina situada à frente da fachada desse prédio seria associada ao mundo civilizado, enquanto o lado contrário dessa mesma edificação sinalizaria a contrariedade da condição social anteriormente aludida, ou seja, marcaria a penetração numa área considerada bárbara, insalubre e outros adjetivos apregoados à população pobre ali vivente. Se tratando

de Barretos, esse território depreciado seria utilizado pelo poder público para construção de equipamentos públicos indesejáveis (caso do cemitério), a instalação da maioria das fábricas (como o próprio frigorífico) e o funcionamento das casas que compunham o baixo meretrício. A cidade desejada pela elite se expandia à custa de uma grande faxina da população pobre (PERINELLI NETO, 2009, p. 321).

Composto essencialmente por pequenos agricultores, lavadeiras, carpinteiros, carroceiros, ex-escravos, prostitutas e desempregados, o bairro Outro Mundo era uma área rural, com ruas de terra batida, casas de tapera (habitações feitas de barro ou bambu) e sem saneamento, iluminação pública ou qualquer obra de infraestrutura. Era nesta área onde se concentravam alguns bares e cabarés, além das casas de prostituição de Barretos (entre elas, a mais famosa da região, chamada de “Bico do Pavão”). O Outro Mundo também era, segundo a historiadora Michela Silva (2020, p. 134), “o território das manifestações culturais pretas, o congado, a representação da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, os bailados guerreiros, os capoeiristas e até as macumbeiras”.

Ao lado deste bairro, foi instalada a Companhia Frigorífica e Pastoril de Barretos. Conforme apontado no final da sessão anterior, esta companhia ocupava uma vasta área localizada na zona rural do município. Suas dependências abrigavam, de um lado, os setores e maquinários ligados à fábrica, e de outro lado, a vila onde residiam os administradores e operários da indústria frigorífica. A vila operária ficava na entrada da área geral ocupada pelo frigorífico e contava com escola, cinema, igreja, pontos comerciais (açougue, armazém, barbearia), equipamentos de lazer (campo de futebol, campo de golfe, clubes), entre outras instalações que foram planejadas para dotá-la de certa autossuficiência.

Ao traçar o perfil dos trabalhadores da indústria frigorífica de Barretos, a historiadora Célia Regina Araújo (2002) salienta que a autossuficiência da vila operária consistia em uma estratégia da empresa para minimizar o contato dos operários com o restante da cidade¹⁷. Conforme assinala a autora:

A vila operária serviu como forma de controle e disciplinarização dos trabalhadores e ao mesmo tempo externou um paternalismo que além

¹⁷ Mecanismos similares são identificados pelo antropólogo José Sérgio Leite Lopes (1978) em sua etnografia entre trabalhadores das usinas de cana-de-açúcar na região da zona da mata de Pernambuco. Lopes descreve os operários que passavam a morar na vila operária em uma dupla condição: embora pudessem usufruir da garantia de uma casa da usina, dependiam de decisões e da prática da administração para obter uma série de recursos e serviços essenciais ao cotidiano, o que colocava em jogo nas relações entre os operários certos “favores” e concessões.

da moradia, oferecia todo um aparato necessário ao cotidiano dos trabalhadores. A empresa mantinha sob seu domínio as necessidades básicas de seus operários possibilitando a quase total independência destes com relação ao município (ARAUJO, 2002, p. 47)

Os operários do frigorífico de Barretos, em sua maioria, eram brasileiros, mas também havia a presença de estrangeiros. Em seu estudo, Araújo (2002, p. 77) identifica nacionalidades de origens síria, lituana, italiana, portuguesa, alemã, polonesa, russa, húngara, espanhola e iugoslava entre os trabalhadores deste frigorífico. Segundo a autora, a chegada desses estrangeiros ao Brasil estava relacionada ao incentivo à imigração, estimulado pelo Estado brasileiro e pelas elites cafeeiras no final do século XIX. Posteriormente, estes imigrantes teriam se deslocado para o município de Barretos mediante as ofertas de trabalho na indústria da carne.

Desde a chegada da ferrovia, as novas oportunidades comerciais e de trabalho passaram a atrair um enorme contingente de famílias e trabalhadores assalariados para Barretos. Após a instalação do frigorífico, esse fenômeno se acentuaria ainda mais, e a população local vivenciaria uma explosão demográfica sem precedentes ao longo das duas primeiras décadas do século XX. Considerando dados relativos ao período que antecede, mas que, ao mesmo tempo, abarca os eventos relacionados à chegada da ferrovia e aos preparativos para a inauguração do frigorífico entre 1900 e 1912, Perinelli Neto (2009, p. 389) aponta que houve um salto populacional em Barretos de 9.586 para 24.970 habitantes, respectivamente. Em 1920, cerca de sete anos após o início das atividades do frigorífico, o mesmo fenômeno prosseguiria sendo registrado, totalizando 39.782 habitantes.

Barretos, nessa época, começava a apresentar uma maior diversidade populacional, além de vivenciar um momento de efervescência cultural ensejada pelas transformações urbanas, sociais e econômicas associadas ao processo de modernização da cidade. Apesar disso, a prosperidade gerada primeiro pelo comércio de gado e, posteriormente, pela indústria frigorífica, havia possibilitado um desenvolvimento econômico, material, intelectual e tecnológico que privilegiava a elite local, especialmente a elite pecuarista. As distinções materiais e simbólicas construídas entre o centro e a periferia (o Outro Mundo) são algumas das formas de segregação social e espacial por meio das quais certas hierarquias e relações de poder, mantidas por essa elite

fazendeira, iriam perpetuar um paradigma racial, social e cultural recorrente no desenvolvimento das grandes cidades brasileiras.

Ao tecer considerações sobre aspectos da trajetória sociocultural de pessoas e organizações pretas na cidade de Barretos, pouco depois da escravidão no país, Silva (2020) identifica esse paradigma a partir da oposição “gueto/senzala”. Na análise desta autora:

Cumpramos ressaltar que a urbanização barretense desenvolveu-se a partir de um modelo segregador, aos moldes do crescimento das grandes cidades: modelo de crescimento e expansão urbana do paradigma gueto/senzala, tendo em vista que a cidade se desenvolve, durante os séculos XIX e XX, num período em que a escravização era a principal forma de exploração da mão de obra no Brasil (SILVA, 2020, p. 133).

Foge aos objetivos deste texto qualquer aprofundamento histórico sobre os pontos levantados a partir dessa breve reconstituição do contexto de Barretos durante as duas primeiras décadas do século XX. Tendo em vista situar determinados nexos entre o processo de urbanização e modernização da cidade de Barretos e a configuração da sociedade barretense, buscou-se trazer à tona alguns dos sentidos em torno da construção da autoimagem, da autoafirmação e dos valores da elite pecuarista local.

Como será mostrado no próximo subcapítulo, os fundadores do clube Os Independentes nasceram, foram educados e construíram seus valores a partir do universo social configurado pelos privilégios e pela visão de mundo dos homens dessa elite. É, portanto, nessa gênese social da elite pecuarista de Barretos que localizo o elo de amizade e sociabilidade que deu origem a este clube na década de 1950, bem como os ideais, práticas e sentidos que resultaram na criação da Festa do Peão Boiadeiro de Barretos.

1.2. Os Independentes

Ata da fundação do clube Os Independentes, 15/07/1955

Aos quinze dias do mês de julho do ano de um mil novecentos e cinquenta e cinco, no salão reservado “A Nossa Sorveteria”, reuniram-se às 14:00 horas os senhores: Saulo Junqueira Franco, Joaquim Luiz Goulart, Antônio Renato Prata, Jamil Nicolau Mauad, Dino Eugênio Scannavino, Floriano Machado Coutinho, Osvaldo Monsef, Paulo Pereira, Paulo Coimbra, José Sebastião Domingos, Licínio Gomes da Silva, Hélio Garcez, Edson Gemha, Rubens Bernardes de Oliveira, Orlando Araújo e Horácio Tavares de Azevedo, com a finalidade de

fundar, em Barretos, uma entidade civil, que tivesse, por princípio, congregando socialmente os jovens solteiros, maiores de 22 anos, moradores desta cidade de Barretos, num elo de amizade e proteção mútua, dentro dos princípios de lealdade, sociabilidade e outros que se fizeram mister (GOMES JÚNIOR, 2005, p. 13).

Formado por um grupo de rapazes da elite pecuarista de Barretos, o clube Os Independentes foi criado em 1955 com o propósito de estimular o lazer e a sociabilidade entre os jovens da cidade por meio da promoção de festas, bailes, gincanas e partidas de futebol. Segundo a narrativa oficial sobre a origem do clube, o grupo teria surgido a partir de um sentimento espontâneo de amizade partilhado por estes rapazes, os quais formalizaram sua união por meio de uma entidade civil que adotou como princípio o profundo elo de lealdade e sociabilidade estabelecido entre seus fundadores.

Essa é a narrativa oficial de origem deste clube, difundida principalmente através dos discursos de seus fundadores e de livros autobiográficos e memorialistas escritos por seus membros, além do vasto arsenal publicitário vinculado ao clube (redes sociais, site oficial, programas de televisão, propagandas etc.). A consagração desta narrativa se deu especialmente em decorrência do prestígio construído em torno da Festa do Peão de Barretos. Entretanto, quando consideramos a configuração do universo no qual o clube foi formado, buscando compreender a gênese social dos valores em torno dos quais seus fundadores sedimentaram os sentidos dessa amizade, nota-se que essa união se fez ancorada em uma forma de sociabilidade masculina conformada por práticas e sentidos ligados às suas origens, suas trajetórias de vida semelhantes e suas posições sociais na sociedade barretense.

Neste subcapítulo, busco analisar a formação do clube Os Independentes e os sentidos construídos em torno do elo de amizade de seus fundadores. Interessa identificar práticas, processos e relações presentes nessa forma de sociabilidade, que, segundo a narrativa oficial do clube, teria motivado sua criação e justificaria sua existência. Na mesma direção, interessa compreender os princípios que nortearam os fundadores deste clube na autoimposição de uma norma restritiva para o ingresso e permanência de seus membros, a qual determinava que a membresia deveria ser composta exclusivamente por *homens, solteiros e financeiramente independentes*.

Como mostro na sequência, o clube Os Independentes se formou a partir de um universo social configurado em torno dos valores, das trajetórias e da visão de mundo

da elite pecuarista de Barretos, constituindo uma forma de sociabilidade que pode ser pensada, considerando marcadores sociais que estão relacionados a temas como classe, raça, gênero, origem, entre outros, os quais permitem visualizar na formação deste grupo elementos identitários associados ao universo das elites e à produção de mecanismos de reprodução de um determinado padrão de masculinidade.

Difícilmente se compreendem os sentidos construídos em torno da Festa do Peão de Barretos sem antes considerar a formação do clube Os Independentes e sua atuação na construção do prestígio em torno do rodeio no Brasil. Se, de fato, “a história da cultura moderna é impensável sem a análise comparativa dos grupos de intelectuais, artistas e escritores que contribuíram para a sua formulação e atualização” (PONTES, 1998, p. 14; Cf. WILLIAMS, 1982), o mesmo é válido para pensar o grupo que surgiu de uma sociabilidade forjada no interior das elites pecuaristas brasileiras e que, nas últimas seis décadas, tem projetado sua marca e o rodeio no mercado de bens simbólicos como frutos de uma *arte* (e “cultura”) originada nas “tradições” do homem do campo brasileiro.

1.2.1. A formação do clube

Descendentes de tradicionais famílias pecuaristas, os vinte rapazes que fundaram o clube Os Independentes faziam parte de uma elite rural ainda bastante influente no mercado da carne brasileira na década de 1950. A maioria deles havia passado a adolescência e parte da juventude em grandes colégios nas capitais de São Paulo e Rio de Janeiro, onde também ingressaram no ensino superior e obtiveram seus diplomas de bacharéis em áreas como Agronomia, Veterinária, Engenharia, entre outras formações. Diplomados, retornaram a Barretos para assumir funções nos negócios de suas famílias ou para atuar em algum empreendimento próprio. Foi neste contexto que os fundadores de Os Independentes desenvolveram a amizade que, em 1955, daria origem ao clube e, em 1956, resultaria na criação da Festa do Peão de Barretos.

Uma breve descrição da trajetória de Antônio Renato Prata (1929-2021), eleito o primeiro presidente do clube Os Independentes, pode nos ajudar a compreender melhor as origens sociais e o perfil destes rapazes, bem como a maneira que suas trajetórias de vida se cruzaram e os sentidos da amizade na formação do grupo. Diferentemente dos demais, Antônio Renato Prata, ou, “Pratinha”, como era chamado por seus companheiros (e como será denominado doravante), era um dos poucos integrantes

que não havia nascido no município de Barretos e que não possuía relações de parentesco ou qualquer laço com as famílias pecuaristas locais, pelo menos, até se casar, em 1960, com Maria Carmelita Coimbra, descendente de uma tradicional família pecuarista de Barretos. Contudo, a trajetória de vida de Pratinha estava entrelaçada às mesmas origens das elites às quais seus companheiros de clube pertenciam.

Nascido em 1929 no município de Paulo de Faria (SP), Pratinha era membro de uma tradicional família de pecuaristas da região de Uberaba (MG). Em meados da década de 1920, seus pais haviam migrado para o interior paulista depois de adquirirem fazendas para expandir os negócios de criação de gado nesta região. Ainda na infância, Pratinha perdeu o pai, vítima de um acidente de trem quando transportava boiadas para a região Sul do país. Viúva, sua mãe decidiu retornar com os filhos para Uberaba a fim de encontrar respaldo no seio da família. Na adolescência, Pratinha estudou nos mais importantes colégios mineiros da época, ingressando aos 18 anos na Escola Nacional de Agronomia da Universidade Rural do Rio de Janeiro, para obter, quatro anos depois, o título de engenheiro agrônomo.

Em 1952, recém-formado e com apenas 23 anos, Pratinha foi convidado por um amigo (que, mais tarde, se tornaria seu cunhado) para trabalhar na implementação de lavouras em Barretos, mudando-se em seguida para a cidade. Logo após sua chegada, ele já participava dos círculos sociais da alta sociedade local e frequentava os bailes, festas e encontros promovidos em um dos principais redutos dos jovens da elite pecuarista, o Grêmio Recreativo Literário, onde conheceu e se tornou amigo dos demais rapazes que formariam o clube Os Independentes. Décadas depois, em entrevista ao Canal Rural (2011), Pratinha recordaria o começo da amizade do grupo dizendo que a união entre eles teria surgido de *algo em comum*, pois todos tinham uma *ligação com o campo*¹⁸.

Filhos e netos de pecuaristas, a *ligação* dos fundadores do clube Os Independentes com o campo estava fundamentada no universo das elites pecuaristas brasileiras. De maneira similar à trajetória de Pratinha, os demais fundadores do clube também pertenciam a uma elite pecuarista, estudaram em grandes colégios e faculdades nas principais regiões metropolitanas da época e retornaram a Barretos para assumir

¹⁸ A entrevista concedida por Antônio Renato Prata ao Canal Rural pode ser conferida na íntegra pela plataforma YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=f6xBrnBTkac&list=PLa5CA8fFmgczQhxoIubqLuvOoR3PV1w-z&index=108>. Acesso: 03 abr. 2022.

posições de prestígio junto aos negócios de suas famílias ou através de alguma atividade empresarial voltada à agricultura e à pecuária. As altas posições ocupadas por estes rapazes, logo no início de suas carreiras profissionais, é revelador da maneira como determinadas estratégias de reprodução do patrimônio familiar eram utilizadas pela elite pecuarista de Barretos para reafirmar distinções e privilégios em um contexto marcado por profundas hierarquias e desigualdades, como era o caso da sociedade barretense nos anos de 1950.

Nessa época, a maior parte da população de Barretos era composta essencialmente por trabalhadores rurais, lavadeiras, carpinteiros, pequenos agricultores, peões boiadeiros e operários da indústria da carne (Cf. PERINELLI NETO, 2009; ARAUJO, 2002). Os Independentes, diferentemente dessa maioria, gozavam do prestígio associado ao nome de suas famílias e dos privilégios usufruídos por essa elite econômica. Fazer parte deste grupo, isto é, ser um *independente*, conforme o ideal de liberdade financeira e conjugal que mais tarde se tornaria o emblema do clube (tema que será abordado a seguir), significava, neste contexto, ser portador de um símbolo de pertencimento que se manifestava através do nome da família e da distinção de classe.

Não é raro encontrar em outros contextos situações nas quais a relação entre sobrenome, pertencimento e famílias de elite conformam importantes estratégias para a transmissão do patrimônio familiar e a reprodução de distinções e privilégios de certos indivíduos e grupos. Um exemplo pode ser tomado da etnografia realizada pela antropóloga Antônia Pedrosa de Lima (2007) com famílias proprietárias de grandes empresas de Lisboa, em Portugal. Segundo a autora, no universo destas famílias, opera um “idioma do sobrenome” (LIMA, 2007, p. 57), isto é, um importante recurso simbólico ancorado na distinção social, econômica e política das elites portuguesas. Na maioria das vezes, assinala Lima, esse recurso é mobilizado como “um instrumento elástico de manipulação de símbolos de identificação social e torna-se um importante marcador de classe” (id).

No caso do clube Os Independentes, a inserção que seus fundadores gozavam dentro do universo das famílias das elites pecuaristas de Barretos, bem como as posições que ocupavam na sociedade barretense, permitiram ao grupo se valer do prestígio do social e econômico construído em torno do nome de suas famílias para demarcar socialmente uma identidade grupal, por meio da qual pretendiam expressar o elo de amizade, sociabilidade e lealdade que unia seus integrantes, mas que acabava por tornar

visível o universo de privilégios e as distinções de classe em torno das quais a formação do clube ganharia sentido.

No livro “Os Independentes: éramos uma vez vinte”, de autoria de Jamil Nicolau Mauad (2003), um dos fundadores do clube, são fornecidas diversas evidências sobre como a amizade do grupo se desenvolveu através de um estilo de vida que pode ser considerado privilegiado no contexto de Barretos da década 1950, o qual possibilitava, aos integrantes do clube, desfrutarem de determinadas formas de sociabilidade, diversão e lazer que dificilmente seriam acessíveis para a maioria da população trabalhadora da época. Uma dessas evidências pode ser localizada a partir do próprio depoimento pessoal deste autor, que diz:

Sim, éramos um grupo de jovens amigos e companheiros, boêmios e independentes, cheios de jovialidade e idealismo. Unidos, participávamos de quase tudo de bom que o dia a dia nos oferecia. [...] Estávamos sempre felizes e de bem com a vida. Fazíamos as nossas noites, às vésperas de domingos e feriados, festivas, alegres e românticas. [...] Tinha a nossa plêiade os lugares mais ou menos preferidos para a sua boemia: Grêmio Literário e Recreativo [...], assim como a União dos Empregados no Comércio de Barretos e o Jockey Clube (MAUAD, 2003, p. 60).

Não somente neste trecho, mas em diversas passagens do seu livro, Mauad (2003) ressalta os fortes vínculos de amizade entre os fundadores do clube e o apreço que tanto ele quanto seus companheiros partilhavam por esse estilo de vida que o autor denomina de *boêmio*. Ao longo do livro, Mauad repetidamente faz uso de expressões como *noitadas* e *madrugadas boêmias* para descrever os principais momentos de diversão do grupo e seus lugares preferidos para socialização. Localizados no centro da cidade, estes lugares conformavam os principais círculos sociais da alta sociedade barretense da época. Um deles, já mencionado, era o Grêmio Literário e Recreativo, onde se realizavam os bailes de gala, jantares, coquetéis, reuniões, entre outros eventos da elite local. O outro era o Jockey Clube, um dos pontos de encontro mais prestigiados pelos pecuaristas de Barretos, onde ocorriam corridas de cavalos aos finais de semana. Mauad (2003, p. 57) relembra que os encontros nestes lugares eram marcados pela “irreverência”, “trocas de ideias” e “alegria” de seus companheiros. Estes encontros, segundo o autor, se estendiam por horas desde o meio da tarde até o avançar da noite, porém, às dez horas da noite, em obediência aos “bons costumes” da época, “os casais de namorados despediam-se” e “as

jovens desacompanhadas tomavam o caminho de suas casas” (id.). Já Os Independentes, ao contrário do comportamento da maioria dos jovens da elite, diz o autor:

[...] nós, “Os Independentes”, formávamos um bando e saíamos em busca de um dos bares da nossa preferência: Bar Jaú, Bar do Henrique, Bar do Costa, ou, mais na periferia, o Rio D’Alva e tantos outros, para os nossos bate-papos, que invadiam as madrugadas (MAUAD, 2003, p. 57).

Ao retratar a si e seus companheiros como um “bando”, Mauad busca demonstrar como a atitude dos fundadores do clube Os Independentes representava uma forma de transgressão diante dos padrões de comportamento juvenil estipulados pela própria elite da qual eram membros. Do ponto de vista deste fundador, no entanto, tal atitude parece não manter nenhuma contradição com o fato de que os integrantes do clube somente podiam adotar um estilo de vida considerado como boêmio e uma posição contrária aos “bons costumes” da época, à medida em que também se apropriavam dos símbolos do pertencimento e dos valores dessa mesma elite para tornar visíveis seus privilégios na sociedade barretense.

Numa direção oposta dos sentidos incutidos na noção de boemia pelo campo artístico e literário europeu na segunda metade do século XIX, os quais Pierre Bourdieu (1996, p. 73) descreve como parte de um estilo de vida elaborado por artistas oriundos das camadas populares “tanto contra a existência bem-comportada dos pintores e dos escultores oficiais quanto contra as rotinas da vida burguesa”, Os Independentes adotaram uma concepção de boemia que estava ligada às oportunidades e aos privilégios em torno dos quais constituíram suas trajetórias de vida e seus valores, tornando-os um reflexo das estruturas e distinções que os definiam socialmente como membros de uma elite rural.

Em seu livro, Mauad (2003) nos oferece alguns exemplos que podem ajudar a compreender um pouco mais sobre os sentidos dessa noção de *boêmio* entre os fundadores do clube Os Independentes. Um destes exemplos permite identificar como a sociabilidade que deu origem ao clube não assumia apenas a expressão de uma distinção de classe, mas também era atravessada por outros marcadores sociais como gênero e masculinidade. Se, por um lado, a amizade do grupo estava alicerçada em elementos identitários ligados às origens, trajetórias e privilégios destes rapazes da elite pecuarista de Barretos, por outro lado, envolvia um tipo de interação e de práticas de lazer

exclusivamente masculinas, as quais eram norteadas pela lógica da reprodução das hierarquias e relações de poder que vigoravam na sociedade barretense.

Antes da formalização do clube Os Independentes como uma entidade civil, os bares de Barretos já ocupavam um lugar privilegiado para a sociabilidade e os momentos de lazer de seus fundadores. Foi a partir do encontro realizado em um desses bares que nasceu a ideia da criação do clube, conforme consta na Ata de sua fundação (reproduzida na abertura deste subcapítulo). No trecho reproduzido anteriormente, a partir do livro de Mauad (2003), é possível notar, inclusive, que o itinerário de lazer destes rapazes não se restringia apenas aos bares frequentados pela elite local no centro da cidade, mas também incluía os bares localizados na periferia, ou, como era conhecida na época, bairro Outro Mundo. O episódio relatado por Mauad (2003), que reproduzo a seguir e sobre o qual me detenho na sequência, se passa justamente em um destes bares da periferia de Barretos, durante uma das *madrugadas boêmias* do grupo:

Aconteceu na década de cinquenta, não me lembro o ano, mês e dia, mas sei que foi durante as madrugadas boêmias [...]. O nosso companheiro, Dr. Dino Scannavino, discretamente ocupava uma das mesas bebendo uma cervejinha, observando os frequentadores que lotavam o bar e tagarelavam alto e indisciplinadamente. O nosso amigo Dr. Dino resolveu trocar de bebida; para isso, tentou várias vezes falar com o garçom, mas a zoeira não permitia que o prestativo jovem ouvisse os clamores do Dr. Dino.

De repente, ouviu-se um estrondo e o tilintar de cacos de vidro em várias direções. Todos ficaram estáticos e emudecidos. O barulho fora produzido por uma garrafa de cerveja quase cheia que o doutor atirara violentamente contra o chão para conseguir a atenção do garçom. O doutor, aproveitando-se da calmaria, dirigiu-se ao garçom (como se nada houvesse acontecido):

“Garçom, por favor, sirva-me uma dose de whisky.”

O ambiente foi inundado por gostosas gargalhadas (MAUAD, 2003, p. 87).

Embora, Mauad (2003) se esforce em narrar esse episódio com certa dramaticidade e, ao mesmo tempo, tente conferir à situação relatada um tom cômico, a cena é indicativa de marcas de diferenciação social e demonstrações de masculinidade. Ainda que a narrativa não estabeleça qualquer conexão entre formas de discriminação baseadas na cor da pele ou na classe social como sendo a motivação deste episódio, é razoável supor que o constrangimento provocado ao garçom em um ambiente público dificilmente teria sido protagonizado por um trabalhador rural, negro e desprovido de

nome de família ou posição de prestígio no contexto de Barretos da década de 1950. Isto fica visível quando consideramos a distinção que o autor estabelece entre as categorias “doutor” e “garçon”, identificando e diferenciando através das posições sociais e econômicas que os envolvidos ocupavam na sociedade barretense. A cena é reveladora não só das garantias e dos privilégios que homens brancos da elite de Barretos gozavam nesse contexto, mas também de como a amizade e a sociabilidade do grupo envolvia práticas inscritas em um padrão de masculinidade definidora dos sentidos de “ser homem” neste universo.

Robert/Raewyn Connell (1995; e MESSERSCHMIDT, 2013), em seu livro “Masculinities”, traz o conceito de masculinidade hegemônica como noção que nos permite situar às tensões das relações de gênero para determinados indivíduos e grupos que desempenham posições de poder em certos contextos. Neste sentido, a masculinidade hegemônica não é uma categoria monolítica, onipotente ou universal, mas uma ferramenta analítica relacional e volátil, uma vez que os padrões de masculinidades variam em suas dimensões situacionais, locais e históricas. Considerando essas dimensões, Connell (e MESSERSCHMIDT, 2013, p. 263) assinala que “tanto no nível local como nos níveis sociais mais amplos, as situações nas quais as masculinidades foram elaboradas mudam ao longo do tempo”.

Apesar da ênfase na ideia de hegemonia, o uso analítico do conceito de masculinidade hegemônica não implica em generalizações sobre a existência ou predominância de uma única forma de masculinidade, muito menos visa atribuir passividade ou sugerir a submissão das mulheres e tampouco é um conceito centrado exclusivamente na categoria dominante de “ser homem”¹⁹. Conforme salienta o antropólogo português Miguel Vale de Almeida (1996, p. 163), devemos pensar este conceito de masculinidade como um “modelo cultural ideal”, que não sendo atingível por nenhum homem, exerce sobre todos um “efeito controlador”.

Na perspectiva de Almeida (1996):

Isto só pode significar duas coisas: a masculinidade não é mera formulação cultural de um dado natural; e que a sua definição, aquisição

¹⁹ Parte das críticas sobre o conceito de masculinidade hegemônica diz respeito à generalização de traços masculinos heterossexuais considerados “hegemônicos”, especialmente quando etnografias mostram que tais sentidos são apropriados por homens gays ou homossexuais, o que, por sua vez, deslocaria a própria associação entre masculinidade hegemônica com a heterossexualidade. Algumas destas problematizações e abordagens etnográficas podem ser encontradas nos trabalhos de Piscitelli (1998) e França (2009).

e manutenção constitui um processo social frágil, vigiado, auto vigiado e disputado (ALMEIDA, 1996, p. 163).

Cabe ainda acrescentar que, em relação ao aspecto da subordinação, embora o conceito de masculinidade hegemônica, conforme proposto por Connell, ressalta a maneira como homens heterossexuais se adequam ao modelo dominante, enquanto outras masculinidades (como no caso dos homossexuais) tornam-se parte de uma esfera de subordinação, este não é o único exemplo, de acordo com o sociólogo Márcio Ferreira de Souza (2009). Ao discutir a formação do campo dos estudos sobre masculinidade(s) e as contribuições do conceito de masculinidade hegemônica, Souza (2009, p. 126) pondera que este conceito nos ajuda a compreender justamente que é um “equivoco deduzir relações das masculinidades a partir do exercício direto do poder pessoal pelos homens sobre as mulheres”, uma vez que, no grupo dos homens, tanto heterossexuais quanto homossexuais também podem ser excluídos por outros homens, “dependendo”, acrescenta este autor, “da posição social e econômica que ocupam”.

Isto significa dizer que os mecanismos de diferenciação construídos nas relações entre homens que ocupam posições desiguais, embora resultem, em boa medida, das estruturas de opressão que envolvem as mulheres, não se manifestam da mesma forma. Entre homens, estes mecanismos dependem, além da sua própria carga material e simbólica, de formas de socialização, sociabilidade e práticas específicas, por meio das quais padrões e sentidos dominantes ou hegemônicos do que é ‘ser homem’ são introjetados, reproduzidos e reafirmados na tentativa de impor um determinado ideal de masculinidade. É na companhia de outros homens com os quais homens em posições privilegiadas se reconhecem como iguais (em termos de classe e gênero, mas, também, de raça, origem, pertencimento, sexualidade etc.), que esse padrão de masculinidade hegemônica ganha contornos ainda mais expressivos no que diz respeito à construção das identidades e à produção das diferenças. Tendo isso em mente, na próxima seção busco aprofundar sobre os princípios e valores que nortearam a sociabilidade e a construção dos vínculos do grupo Os Independentes.

1.2.2. *Homens, solteiros e independentes*

Pouco tempo depois da formação do clube Os Independentes, seus fundadores realizaram uma Assembleia Geral para formalizar as normas do grupo e definir seus

princípios. Nesta ocasião, foi deliberada a elaboração de um estatuto cuja norma mais importante condicionava a membresia a ser composta exclusivamente por *homens* (jovens maiores de 22 anos), *solteiros* e *financeiramente independentes*. Embora a obrigatoriedade de ser solteiro para integrar o clube tenha sido revogada anos mais tarde, uma breve análise do conjunto destas normas permite compreender como noções de masculinidade, sociabilidade e classe foram mobilizadas pelos fundadores de Os Independentes para instituir princípios de sociabilidade que reafirmavam suas posições e privilégios como membros da elite pecuarista de Barretos. A própria nomeação do clube, “Os Independentes”, é aqui tomada como ponto de partida para pensar essas questões.

Na década de 1960, quando a Festa do Peão de Barretos começou a ganhar notoriedade no país, os principais jornais da época começaram a noticiar o evento, dando destaque à origem do clube Os Independentes e sua formação. Em reportagem publicada pelo jornal *O Estado de São Paulo* em 20 de agosto de 1969, Saulo Junqueira Franco, um dos fundadores, conta como ocorreu a nomeação do clube e o que fez com que seus integrantes optassem, dentre os nomes propostos, por um nome capaz de simbolizar os ideais do grupo. Conforme relata à reportagem:

Na reunião inicial, foi nomeada uma comissão de 5 elementos, para elaboração dos estatutos e apresentar a chapa da primeira diretoria do clube. [...] Antes, escolhemos o nome do clube e surgiram vários: “dos Bandidos”, “dos Solteirões”, mas propus “dos Independentes”, porque ninguém namorava, todos trabalham, não dependiam de mesada e nem de namorada, era uma turma “independente” (O Estado de S. Paulo, 20 de agosto de 1969)

Sobre os significados do nome “Os Independentes”, Nivaldo Gomes Júnior (2005), filho de um dos fundadores e membro do clube, explica em seu livro intitulado “50 anos de Festa: o berço nobre do rodeio brasileiro”, publicado em 2005 como parte das comemorações do quinquagenário aniversário da Festa do Peão de Barretos, que:

Independente, de acordo com Larousse, é aquele que procede voluntariamente; que se governa por leis próprias. O prefixo latino *in* encerra em si a ideia de negação, privação. O prefixo *in* nos compostos em que intervém marca a ausência ou não da existência da coisa indicada pelo respectivo vocabulário simples. A ausência de dependência foi o requisito que aqueles jovens consensualmente definiram para si próprios, e do sentido de liberdade contido na semântica do vocabulário fizeram sua *conditio sine qua non* para a existência do grupo (GOMES JÚNIOR, 2005, p. 9, itálicos do autor).

É possível entender essa “ausência” ou “privação” de dependência (ou, noutros termos, ‘independência’) não apenas no sentido apontado na narrativa acima destacada, mas também como a expressão de uma profunda distinção de classe em relação a maior parte da população barretense. Levando em conta o período em que o clube foi formado, considerar-se ‘livre’ em termos financeiros e ao mesmo tempo não necessitar do componente familiar ou do matrimônio para viabilizar a reprodução do patrimônio, não era uma condição que qualquer jovem podia desfrutar no contexto de Barretos da década de 1950, mas sim um privilégio usufruído exclusivamente por rapazes da elite pecuarista local.

Como se sabe, em muitos contextos, a reprodução do patrimônio nas sociedades rurais está associada a uma economia do matrimônio (Cf. GARCIA JR, 1990; WOORTMANN, [1990] 2018). Casar-se ou permanecer solteiro, nestas sociedades, diz respeito a um sistema de relações que, muitas vezes, se constitui como um assunto muito mais da família e do universo social do que propriamente fruto da decisão dos indivíduos. Bourdieu (2004), em seu livro “El baile de los solteros”, nos oferece uma instigante análise sobre a lógica do mercado matrimonial masculino entre a população camponesa do Béarn, no sudoeste da França, que pode nos ajudar a pensar os sentidos dessa noção de ‘independência’ a partir do universo dos fundadores de Os Independentes.

Nesta sociedade, segundo Bourdieu (2004), as transformações decorrentes da Primeira Guerra Mundial tiveram um significativo impacto na instituição do celibato como parte das estratégias matrimoniais para a manutenção e salvaguarda do patrimônio das famílias. Este princípio se aplicava de maneira particular sobre os filhos homens primogênitos que, por excelência, eram os herdeiros da primogenitura integral que concedia o direito às terras, animais, posses e status de suas famílias. Diferentemente do matrimônio dos filhos mais novos, o casamento dos primogênitos colocava em risco a integridade do patrimônio familiar, principalmente entre as famílias mais abastadas, as quais precisavam oferecer um dote de estimado valor que passaria a ser confiado à gestão da nova família do herdeiro. De acordo com Bourdieu (2004, p. 33), tamanho era o rigor da instituição desta estratégia que, quando os filhos mais velhos desejavam abandonar a

vida de homem solteiro, deparavam-se com os imperativos sociais e a autoridade dos pais, de modo que a família podia deserdá-los caso se casassem contra a vontade paterna²⁰.

Com relação ao clube Os Independentes, o celibato, neste caso, não estava relacionado à reprodução do patrimônio familiar, muito menos se tratava de uma imposição externa ao grupo. Ao contrário disso, para os fundadores deste clube, o celibato consistia em uma autoimposição deliberada, consentida e mantida publicamente como o símbolo máximo do vínculo da amizade do clube. Este elo, conforme mostrado anteriormente, resultava de um conjunto de elementos ligados às origens, trajetórias, estilos de vida e posições sociais desses rapazes da elite pecuarista de Barretos.

O casamento, para os fundadores de Os Independentes, embora não representasse nenhum risco à integridade do patrimônio familiar, significava uma ameaça à amizade do grupo e aos sentidos de masculinidade em torno dos quais haviam formado sua sociabilidade e constituído seus ideais de liberdade. No entanto, com o passar do tempo, os sentidos do celibato não foram suficientemente fortes para impedir que a maior parte dos fundadores do clube Os Independentes se casassem, levando seus integrantes a revogarem, em 1968, a cláusula da obrigatoriedade dos seus membros serem solteiros. Por mais de uma década, no entanto, os integrantes do clube que rompiam com esta norma eram simbolicamente expulsos, conforme regia uma das cláusulas do estatuto. Durante esta fase, a expulsão de um membro nubente era dramatizada por meio de um ritual de sociabilidade essencialmente masculino, no qual certos elementos representativos do casamento heterossexual e de uma domesticidade implicada na feminilização da figura masculina (envolvendo objetos, vestimentas e gestos), se tornavam parte de uma performance voltada para satirizar a vida doméstica e a união matrimonial.

Em seu livro, Gomes Júnior (2005) descreve como era este ritual de despedida de solteiro e seus significados para os fundadores do clube Os Independentes:

Inicialmente, todo sócio ao se casar era jubilado numa cerimônia de despedida de solteiro (jantar ou churrasco), onde se entregava ao “expulso” um avental e um pau de macarrão, pois ele estaria, a partir daquele momento, atrelado ao lar e à uma mulher. [...] Depois de muitas brincadeiras com o futuro nubente, obrigavam-no a se retirar da festa, pois não pertencia mais ao clube (GOMES JÚNIOR, 2005, 14).

²⁰ Conforme o original: “*Podían desheredar (deshereta) al primogénito que se casara en contra de su voluntad*” (BOURDIEU, 2004, p. 33, itálico do autor).

Para os fundadores e membros deste clube, a cerimônia de despedida dos solteiros representava uma transição que implicava no desprendimento e no abandono da vida boêmia, juntamente com a abdicação de todos os ideais de ‘liberdade masculina’ que caracterizavam o grupo. Como ocorre em outros ritos de passagem masculinos, os membros expulsos do clube deixavam o status de independentes para avançarem em outro estágio, tornando-se dependentes das relações matrimoniais, das regras do lar e da internalização dos códigos morais da família²¹. Nestes jantares e churrascos, a comensalidade e a sociabilidade compunham um contexto ritual no qual, no auge da cerimônia, o nubente era presenteado pelos companheiros com vestimentas e objetos de utilidade doméstica, “um avental e um pau de macarrão”. Por meio destes presentes, o grupo buscava simbolizar, de maneira jocosa, um comportamento masculino distinto do padrão de masculinidade hegemônica vigente, com o objetivo de constranger o nubente por meio da alusão à vida doméstica e à privação da liberdade mediante a subordinação do homem à mulher e ao casamento.

Por fim, o ato final deste ritual, que culminava com a retirada do nubente do espaço de realização da festa, servia para representar o rompimento da sua ligação com o clube Os Independentes e a adesão a um novo estilo de vida. É importante ressaltar, conforme escreve Gomes Júnior (2005), que esse “gesto” era conduzido de forma obrigatória, ou seja, além de envolver uma dimensão espacial e relacional simbolizada pela ausência da presença física do companheiro, também envolvia uma certa representação da imposição da vontade do grupo sobre a vontade do nubente. A renúncia ao celibato era representada desta forma, pois, para os fundadores do clube, implicava na difícil tarefa pessoal de renunciar a condição de homem solteiro da elite local e seus privilégios relacionados à essa ‘liberdade masculina’, não por correrem o risco de sofrer perdas de prestígio ou patrimônio no mercado matrimonial, mas por exigir um certo desvencilhamento das práticas e das formas de sociabilidade que davam sentido aos vínculos de amizade do grupo.

²¹ Arnold Van Gennep ([1909] 2011, p. 124), ao analisar os ritos de passagem masculinos que envolvem o noivado e o casamento, descreve a formalização da união conjugal como um ritual de “agregação” análogo à inclusão de um estrangeiro a um novo grupo.

1.2.3. Festa do Peão Boiadeiro de Barretos

Quando a Festa do Peão Boiadeiro de Barretos surgiu em 1956, os fundadores do clube Os Independentes haviam formalizado a atuação do grupo como entidade civil havia pouco mais de um ano. Embora as motivações que levaram à formação do clube não tivessem inicialmente qualquer relação com a proposta de realização de uma homenagem ao peão boiadeiro, foi por meio da apropriação desta representação do homem do campo que Os Independentes idealizaram a Festa do Peão de Barretos, projetaram sua marca no mercado de bens simbólicos e lançaram a pedra fundamental de um discurso de valorização do rodeio no Brasil.

Segundo Gomes Júnior (2005), essa apropriação da figura do peão boiadeiro serviu aos fundadores de Os Independentes para idealizar a organização desta festa e, ao mesmo tempo, delimitar em torno dela o que o autor denomina de um “território físico e simbólico”. Nas palavras deste autor:

Os Independentes, de início, não se ligaram à figura do peão como motivo principal para a formação do seu clube, porém dela se serviram para a organização de sua festa e, mais do que isso, para a delimitação de um território físico e simbólico marcado com traços fortes do sentimento coletivo de seus sócios e do público (GOMES JÚNIOR, 2005, p. 12).

O uso que Gomes Júnior (2005) faz neste trecho da concepção de “território” (físico, mas também simbólico) é particularmente significativo. Tratarei sobre o processo de apropriação e ressignificação do estereótipo do peão boiadeiro no Capítulo 2. Por ora, vale atentar ao modo particular que os idealizadores da Festa do Peão de Barretos se apropriaram dessa relação entre a defesa do passado e a produção do território, e como isso permitiu ao clube criar uma narrativa em torno da originalidade do rodeio que se funda na noção de “tradição do lugar”, onde a relação histórica do município de Barretos — e, em particular, de sua elite pecuarista — com o desenvolvimento da pecuária e do mercado da carne no Brasil, são tomados como parte de uma ‘herança cultural’, a partir da qual teria se originado a autêntica tradição do rodeio no país, e através da qual busca-se legitimar uma determinada apropriação dos sentidos do passado em nome da valorização da história regional.

A narrativa oficial de origem da Festa do Peão de Barretos conta uma história da pecuária que é reportada a partir do ponto de vista dos ‘vencedores’. Nessa narrativa,

não existem conflitos ou disputas e tudo se passa como se a legitimação do passado decorresse naturalmente de um processo cumulativo de conquistas e apropriações do espaço e de seus recursos físicos, materiais e simbólicos, que justificaria a contribuição de grupos dominantes da região. Embora o peão boiadeiro seja alçado à posição de figura central nesta narrativa, é por meio da visão de uma elite pecuarista que enxergava a si mesma como “civilizada”, “próspera” e “moderna”, que o trabalhador da pecuária seria homenageado através da Festa do Peão. Barretos, por sua vez, ocuparia um lugar de destaque nessa relação não apenas por representar o cenário do nascimento da tradição do rodeio no Brasil, mas, sobretudo, por simbolizar a afirmação da pecuária como um valor constitutivo da identidade local.

Os livros sobre a Festa do Peão de Barretos, de autoria de fundadores ou membros do clube Os Independentes, podem ser lidos como fontes privilegiadas para examinar as narrativas de origem desta festa, mas são particularmente relevantes por permitir localizar os atores envolvidos diretamente no processo de construção dessa narrativa e, ao mesmo tempo, por possibilitar a identificação de conexões e sentidos que foram mobilizados para legitimar a razão da existência desta festa. Estes livros foram escritos décadas depois da criação da Festa do Peão de Barretos, portanto os relatos de seus autores compõem uma narrativa coerente que segue uma sequência bem-organizada de acontecimentos com significado e direção. A Festa do Peão, segundo essas obras, teria surgido como um reflexo natural da própria relação histórica de Barretos com o desenvolvimento da pecuária no Brasil. Nelas, o clube Os Independentes assume protagonismo por ter identificado no peão boiadeiro um *herói* até então pouco reconhecido no panteão dos ‘heróis nacionais’.

Um exemplo pode ser tomado de um trecho do livro de Jamil Nicolau Mauad (2003), “Éramos uma vez vinte”, no qual o autor, que também é um dos fundadores do clube, conta como surgiu a motivação da criação da Festa do Peão Boiadeiro.

Certa vez, enquanto tomávamos um cafezinho, isso na antiga sede do Grêmio Literário e Recreativo, como sempre fazíamos, trocávamos ideias sobre nosso recém-nascido, “Os Independentes”, e a sua destinação, até que veio à baila o assunto “Festa do Peão de Boiadeiro”. A título de ilustração, perguntei ao Saulo o porquê da homenagem ao Peão de Boiadeiro:

“A história de Barretos está intimamente ligada à pecuária”, foi a sua resposta... “não podemos falar em pecuária, sem citarmos o Peão de Boiadeiro”, e prosseguiu: “é justa a homenagem que pretendemos prestar a essa laboriosa classe... No meu modesto entender, o Peão de

boiadeiro não só merece as nossas homenagens como também o nosso respeito, pelo que representa, como trabalhador intrépido; é um herói... E, como todos os heróis, deveria receber condecorações, rufar de tambores e toques de clarins”, concluiu (MAUAD, 2003, p. 17).

A transformação do peão boiadeiro em um *herói*, e mais especificamente em um ‘herói nacional’, faz parte de uma concepção generalizada em torno da ideia de que o “herói” supera a condição humana, que pode ser mais bem compreendida a partir de suas correlações com outros sentidos e processos sociais. De acordo com Olgária Matos (1995):

No dicionário grego-francês Bailly temos que o termo herói vem do grego (Eros) e, num primeiro sentido significa, como vimos, o Mestre, o chefe nobre, chefes militares gregos que combateram em Tróia. Por extensão, é herói todo combatente, nobre por nascimento e consanguinidade, pela coragem e talento. Em um segundo sentido, herói é o semideus, situado entre os deuses e os homens, como Hércules (Hércules); e, por fim, todo homem elevado à condição de semideus como, por exemplo, os imperadores romanos divinizados. Detectamos, nos três sentidos, a ideia de que o herói é aquele que detém, suspende o tempo e que por sua excelência supera, por assim dizer, a condição humana. Detectamos, nos três sentidos, a ideia de que o herói é aquele que detém, suspende o tempo e que por sua excelência supera, por assim dizer, a condição humana (MATOS, 1995, p. 84).

Não sendo este o único significado do “herói”, Matos (1995, p. 87) ressalta que esta ideia, assim como as instituições tidas como “heroicas” (como no caso do “exército heroico” do segundo Reich alemão, exemplificado por esta autora), “são fontes de identificação imaginária ou, em outras palavras, de identidade coletiva”. No caso brasileiro, é possível constatar a partir de diferentes estudos esses significados que envolvem a ideia do “herói” e sua relação com uma determinada noção de “identidade nacional”. Ao refletir sobre o Monumento Duque de Caxias, do escultor modernista Victor Brecheret, localizado na cidade de São Paulo, a arquiteta e urbanista Ana Carolina Lopes (2017), nos mostra como a ascensão de Caxias ao panteão dos heróis nacionais esteve relacionada a instauração da República e a efetivação do Golpe do Estado Novo de Getúlio Vargas em 1937. Na visão desta autora, num primeiro momento, tal ascensão se manifestou como uma forma de superação dos antagonismos entre as correntes que apoiaram o regime republicano. Já na segunda era Vargas, a figura de Caxias como um “bandeirante paulista” e representante da “unidade nacional” serviu como instrumento para eliminação das particularidades regionais e para a estabilização do poder do Estado.

Outro exemplo relacionado a concepção de “herói nacional” no contexto brasileiro, pode ser tomado da etnografia do antropólogo Marcos Santana de Souza (2014) sobre as representações sociais de policiais militares a respeito do emprego de mulheres na Polícia Militar de São Paulo. Segundo Souza (2014), nos discursos de policiais que atuam no policiamento ostensivo ou que são responsáveis por pensar a formação policial,

[...] os heróis, eventos e peças históricas como estátuas e monumentos constituem peças recorrentes na composição de um ideal que prima pela valorização do passado e que é visto como imprescindível para favorecer a unidade da tropa ou o chamado “espírito de corpo”, ameaçado pelos riscos de dispersão próprios de contextos onde o enfrentamento e a cosmologia da “guerra” levam os seus membros a enfrentar situações-limite. Nesse processo de produção identitária, que ocorre segundo uma “tradição inventada”, atuam construtores e guardiões da memória por meio de estratégias diversas que vão da definição da farda e da produção bibliográfica ao erguimento de monumentos aos heróis, com o objetivo de reverenciar o “passado de glórias” da corporação e manter unidas as peças de sua estrutura. Atuando como suporte, a memória, fonte de informação e de afetos, guarda conhecimentos e experiências de campos diversos, conferindo ao final uma imagem clara e coesa ao grupo (SOUZA, 2014, p. 137).

No caso do clube Os Independentes e da criação da Festa do Peão na década de 1950, a figura do peão boiadeiro passou a ser associada a um processo de produção identitária ligada à simbologia do bandeirantismo paulista, à ocupação do território pelas tropas de gado e ao desenvolvimento econômico da pecuária brasileira em um contexto marcado pela ideologia de uma identidade nacional. No trecho apresentado anteriormente, é relevante frisar o contexto no qual teria se dado o surgimento da ideia que culminou na criação da Festa do Peão Boiadeiro de Barretos. Pois, ao tomá-lo na íntegra, causa estranhamento que o relato do autor não encontre nenhuma contradição no fato de que a motivação em prestar homenagens a uma figura representativa da classe trabalhadora da pecuária, como o peão boiadeiro, tenha surgido justamente de um grupo de rapazes da elite pecuarista local que, reunidos em um dos estabelecimentos mais frequentados pela alta sociedade barretense da época, vislumbrou como num ato criador, a sua missão de homenagear um ideal de *herói* da pecuária.

Partindo desta narrativa, faz sentido que a idealização do peão boiadeiro como um ‘herói nacional’ tenha sido produzida a partir da autoimagem construída por uma elite pecuarista que se enxergava como pioneira e tinha uma visão sobre o seu passado como

um momento glorioso na história do país, principalmente por entender a importância do seu papel no processo de ocupação do território do interior paulista, no desenvolvimento da pecuária comercial e na modernização da indústria da carne no Brasil. Tal associação não é nada banal quando consideramos que, da parte dos fundadores do clube Os Independentes, a ideia de homenagear um ícone representativo da história local tenha partido de uma diferenciação incutida na identidade do grupo e na visão de mundo dessa elite a qual pertenciam.

Apesar de notório, é pouco explorado nos livros de autoria dos membros do clube, e mesmo nos estudos sobre a Festa do Peão de Barretos, o fato de que o clube que, um ano antes havia se formado com o intuito de promover festas e atividades de lazer voltadas para os jovens da cidade, denominando a si próprio, a partir de um referencial balizado na condição financeira e na posição social privilegiadas de seus fundadores, passou repentinamente a se apropriar de uma diferenciação de classe associada ao universo dos seus subordinados nas fazendas de criação de gado — ou, como sugere o autor, a reconhecer o valor da “laboriosa classe” dos trabalhadores da pecuária — para instituir uma celebração destinada a homenagear o peão boiadeiro.

No entanto, quando localizamos os atores e processos envolvidos diretamente na construção dessa narrativa, bem como o direcionamento dos sentidos do passado através desta homenagem prestada ao peão boiadeiro, é possível perceber que a apropriação dessa representação do trabalhador da pecuária não se deu por meio de uma inspiração repentina e autoexplicativa da relação entre a pecuária de Barretos e a origem da Festa do Peão Boiadeiro — como quer fazer crer a narrativa operada pelo clube Os Independentes —, mas sim, por meio de um conjunto de processos sociais interconectados que criaram as condições para que os idealizadores desta festa pudessem tecer, a partir do seu próprio universo, uma narrativa sobre a história de Barretos articulada aos valores e à visão de mundo da elite pecuarista local.

Alguns anos após a realização da primeira edição da Festa do Peão de Barretos, essa narrativa operada pelo clube Os Independentes seria acampada tanto pela imprensa como por setores da intelectualidade brasileira. Uma narrativa que encontrou respaldo na opinião pública local e num discurso de valorização da cultura popular, da preservação do folclore e das tradições rurais, conforme apregoado pela ideologia da “unidade nacional” vigente nas primeiras décadas de sua existência (ver Capítulo 2).

Ao longo dos mais de sessenta anos de realização da Festa do Peão de Barretos, essa narrativa manteve o seu vigor e continua sendo reatualizada ritualisticamente em cada edição da festa. A cada ano, ela oferece, através desta forma específica de apropriação e produção do passado, novas respostas aos anseios das elites pecuaristas brasileiras, e renova a visão de mundo ligada a ideias de heroísmo, aos valores do pioneirismo e à dominação física e simbólica do território. Nas últimas décadas, no entanto, essa narrativa passou a ser mobilizada por atores e grupos políticos ligados às elites do agronegócio como instrumento político na reivindicação de direitos culturais, sendo retomada, como será mostrado a seguir, a partir da análise do processo de concessão do título de Capital Nacional do Rodeio à Barretos, por meio de um discurso de defesa do passado que visa legitimar as trajetórias das elites rurais brasileiras e consagrar determinadas representações deste universo como símbolos da cultura nacional.

1.3. Capital Nacional do Rodeio

Art. 1º É conferido ao Município de Barretos, no Estado de São Paulo, o título de Capital Nacional do Rodeio (BRASIL, Lei Nº 12.489, de 15 de setembro de 2011)²²

Quem decide quais histórias sobre uma cidade são lembradas? Como as interpretações do passado moldam o presente e o futuro de uma cidade? (SOUZA SANTOS, 2020, p. 1 - tradução nossa)²³

A atribuição de sentidos a determinados espaços com significados cívicos ou nacionais específicos tem sido um fato recorrente nas políticas de reconhecimento de direitos culturais nas últimas décadas no Brasil, especialmente àquelas ligadas ao desenvolvimento da economia local, à promoção do turismo e à construção de símbolos nacionais. No entanto, o processo por meio do qual determinados recortes do passado são produzidos, mobilizados e agenciados para legitimar o reconhecimento dos direitos previstos nestas políticas vem sendo apropriado por atores e grupos dominantes para

²² Lei Nº 12.489, de 15 de setembro de 2011. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2011-2014/2011/lei/L12489.htm. Acesso em 21 out. 2020.

²³ “Who decides which stories about a city are remembered? How do interpretations of the past shape a city's present and future?” (SOUZA SANTOS, 2020, p. 1).

reivindicar o reconhecimento de tradições e práticas que consideram significativas da sua própria história e interesses, mas também, de um conjunto de valores partilhados e elevados a escala de “identidade nacional”. A concessão do título de Capital Nacional do Rodeio à Barretos é um caso exemplar nesse sentido.

Em 2011, o governo brasileiro concedeu ao município de Barretos o título de Capital Nacional do Rodeio. O Projeto de Lei Nº 3.566-C de 2008, que amparou as reivindicações dessa concessão, havia sido proposto por parlamentares da Bancada Ruralista, tramitando desde 2008 na Câmara dos Deputados²⁴. Entre as justificativas elencadas no texto deste projeto, a principal delas afirmava que a “história de Barretos se confunde com o rodeio brasileiro”. De valor simbólico, o título de “Capital Nacional” é outorgado pelo Estado brasileiro às cidades e aos municípios que, em âmbito nacional, se destacam em alguma realização, evento ou atividade considerada de relevância cultural, artística, histórica, geográfica, científica, esportiva ou social²⁵. No caso da concessão deste título à Barretos, a proposta do projeto de lei se assentava no mérito do reconhecimento do valor cultural do rodeio e da contribuição da Festa do Peão Boiadeiro à cultura regional e nacional.

Processos sociais análogos a este nos permite compreender como determinados valores de grupo são elevados a nível de nação. Norbert Elias (2011, p. 45), ao analisar as antíteses entre os conceitos de *Kultur* e *Zivilisation* no contexto alemão do século XVIII, destaca que a ascensão da burguesia alemã neste período e dos movimentos intelectuais, artísticos e literários ligados à classe média fez deste grupo, até então considerado pela nobreza como de segunda categoria, “depositária da consciência nacional”. Com o desenvolvimento da burguesia alemã, certas “virtudes” como “honestidade” e “sinceridade”, associados a traços do caráter da classe média, passaram a ser “contrastadas, como características alemãs, à cortesia dissimuladora” (id).

²⁴ Projeto de Lei Nº 3.566-B, de 2008, autoria da deputada Luciana Costa (PR), que confere ao município de Barretos o título de Capital Nacional do Rodeio. Disponível em: https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra;jsessionid=DCE848CAC5F7B7FD7C0C69106589D9BD.node2?codteor=602998&filename=Avulso+-PL+3566/2008. Acesso em: 25 out. 2021.

²⁵ Os critérios mencionados no texto encontram-se no Projeto de Lei Nº 5.766-D de 2016, o qual foi proposto por parlamentares da Câmara dos Deputados para o estabelecimento de critérios mínimos para a outorga do título de Capital Nacional. Desde 2019, este projeto aguarda a apreciação do Senado Federal. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2090676>. Acesso em: 06 mai. 2022.

Aos poucos, nos diz Elias (2011, p. 45), “numerosas características sociais originalmente de classe média, estampadas nas pessoas por sua situação social, transforma-se em características nacionais”. Neste contexto, a apropriação e a corporificação do conceito de *Kultur* pela classe média alemã refletiam sua posição social por meio da diferenciação com a aristocracia cortesã, pois, além de uma língua diferente da usada pelo rei, essa burguesia possuía modelos de conduta e comportamento opostos ao da corte. Estes movimentos encabeçados pela *intelligentsia* alemã não tinham, segundo Elias, propriamente um “caráter político, embora, no sentido mais amplo possível, constitua manifestação de um movimento social, uma transformação da sociedade” (id, p. 35).

Pensando com Elias (2011) e outros autores que me permitem localizar sociologicamente esse mundo do rodeio no Brasil, examino neste subcapítulo esse processo de concessão do título de Capital Nacional do Rodeio à Barretos, levando em conta o contexto social e político brasileiro das últimas décadas e as atuais disputas por reconhecimento de direitos. Desta forma, busca-se pensar as interdependências entre a proposta do reconhecimento oficial de Barretos como a *capital do rodeio* e a configuração de uma “sociedade do agronegócio” (HEREDIA; PALMEIRA; LEITE, 2010) no Brasil.

Como mostro a seguir, foi por meio da atuação de grupos e atores ligados a “formação política do agronegócio” (POMPEIA, 2021), conformada a partir de 2010 no Congresso Nacional, que este projeto encontrou condições para legitimar a oficialização de um símbolo nacional associado às trajetórias das elites rurais e à visão de mundo representada por esse modelo econômico intersetorial da agricultura e da agropecuária.

1.3.1. Políticas de reconhecimento e o retorno das tradições

Por ocasião da concessão do título de Capital Nacional do Rodeio a Barretos, a *Folha de S. Paulo* publica uma reportagem intitulada “Sob críticas, Dilma dá a Barretos título de capital do rodeio”. Nela, são retratadas as reações negativas de movimentos e organizações de proteção dos direitos dos animais contrários à decisão do governo. Segundo a reportagem, os defensores dos direitos dos animais alegavam que o rodeio submetia os animais à crueldade e que deveria ser proibido, e não homenageado. A mesma reportagem também apresentava o ponto de vista dos organizadores da Festa do Peão de Barretos, os quais negavam as acusações de maus-tratos aos animais afirmando

que “o título é o reconhecimento da seriedade do trabalho realizado na cidade de Barretos por mais de 50 anos”²⁶.

Embora as críticas ao rodeio tenham repercutido na opinião pública com menor intensidade nesta ocasião, as mesmas críticas passariam a ter impacto alguns anos depois, a partir das controvérsias instauradas entre o poder judiciário e parlamentares da Bancada Ruralista no processo que culminou na patrimonialização das vaquejadas e do rodeio, em 2017. Vale destacar que, no contexto de 2011, as críticas relacionadas à concessão do título de Capital Nacional do Rodeio a Barretos já sinalizavam a forte articulação de um conjunto de forças políticas, econômicas e sociais ligadas ao agronegócio, acampadas principalmente em torno da Bancada Ruralista.

Este grupo parlamentar congrega deputados e senadores direta ou indiretamente ligados aos interesses do agronegócio no Congresso Nacional, e surgiu paralelamente ao movimento de redemocratização do Brasil na segunda metade da década de 1980 (Cf. VIGNA, 2001; COSTA, 2012; BRUNO, 2017). Nos anos de 1990, com a implementação de uma organização intersetorial da agricultura e da agropecuária alicerçadas na categoria *agrobusiness* (termo originado nos Estados Unidos na década de 1950), este grupo passaria a atuar de maneira mais efetiva por meio da construção de representações da agricultura e de segmentos conectados a ela que, segundo Pompeia (2021, p. 44), tinham a finalidade de “convencer a opinião pública a valorizá-la e pressionar o Estado a inseri-la como elemento estratégico no planejamento governamental”.

Entre 2000 e 2010, com o aumento das exportações agrícolas e do incentivo de políticas públicas para o desenvolvimento rural, a Bancada Ruralista iria adquirir uma relevância ainda maior no emplacamento de pautas de interesse do agronegócio. Na perspectiva de Pompeia (2021), embora os setores ruralistas tenham avançado no campo político desde a redemocratização, foi particularmente a partir de 2010 que se engendrou um novo padrão nas relações entre os agentes políticos e privados ligados ao agronegócio e ao Estado. O afunilamento das relações entre agentes privados, políticos e o Estado em torno do agronegócio teria aprofundado, segundo este autor, “um pacto de economia política (Delgado, 2012) que visa a expansão de seu domínio sobre terras, parte

²⁶ Fonte: Folha de S. Paulo/Folha de Ribeirão (Online). Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ribeirao/ri1809201108.htm>. Acesso em: 01 mai. 2022.

considerável delas públicas” (POMPEIA, 2020, p. 1). Além disso, dada sua ênfase patrimonialista, essa aproximação resultaria em “contestações aos direitos territoriais de povos indígenas, populações tradicionais e camponeses (Carneiro da Cunha, 2018), afora outras ações, como aquelas relacionadas à questão ambiental” (id).

Sem me alongar sobre a atuação da Bancada Ruralista, o objetivo de retomar brevemente o contexto de ascensão deste grupo parlamentar no Brasil tem o intuito de situar determinados processos atuantes na conjuntura política e econômica brasileira que influenciaram o contexto em que o projeto de lei para a concessão do título de Capital Nacional do Rodeio à Barretos foi formulado, bem como as condições sociais que forneceram legitimidade e sentido para a sua proposição e, por conseguinte, aprovação e promulgação. Valendo-se dos mesmos princípios inculcados na ideia de ‘diversidade cultural’ ancorada no multiculturalismo, e das diretrizes das ‘políticas de reconhecimento’ de direitos culturais conforme reivindicadas por minorias indígenas ou outras populações tradicionais, atores e grupos ligados ao agronegócio passaram a reivindicar, por parte do Estado, o reconhecimento de práticas tradicionais tidas como singulares e representativas da “cultura” do homem do campo brasileiro.

Esse processo de construção das representações da “cultura” do homem do campo envolve a produção de uma imagem elaborada a partir da visão de mundo de grupos como a Bancada Ruralista e das elites do agronegócio. Bourdieu (1977), em seu artigo “Une classe objet”, nos lembra que a representação do mundo social não é um dado natural ou uma ideia, mas o produto de inúmeras ações de construção sempre já feita e sempre a serem refeitas em um campo de disputas. Na perspectiva deste autor, para impor suas representações os agentes sociais travam uma luta desigual onde possuem um domínio variável dos instrumentos de produção destas representações (bem como dos instrumentos de produção destes instrumentos), que é distribuído de acordo com a posição que ocupam na estrutura social. Isto, segundo Bourdieu, faz com que as classes dominantes tenham o privilégio não apenas de construir sua própria imagem, mas também a das classes dominadas. “Dominadas até na produção de sua imagem do mundo social e por consequência de sua identidade social, as classes dominadas não falam, elas são faladas” (BOURDIEU, 1977, p. 4, tradução livre)²⁷. No caso das sociedades camponesas, que historicamente têm sido um grupo despossuído dos meios de sua própria

²⁷ “Dominées jusque dans la production de leur image du monde social et par conséquent de leur identité sociale, les classes dominées ne parlent pas, elles sont parlées” (BOURDIEU, 1977, p. 4).

representação, o autor ressalta que sua autoimagem (vinculada à concepção de uma paisagem “natural”, “idílica” ou “bucólica”) geralmente é mediada pelas representações que grupos dominantes fazem deles.

No Brasil, as políticas de reconhecimento de direitos culturais se fortaleceram nas últimas décadas, principalmente a partir das lutas territoriais das populações indígenas e das comunidades quilombolas. Para o antropólogo José Maurício Arruti (2015, p. 9), embora isto tenha ocorrido por meio da Constituição de 1988 com a criação das condições jurídicas para legitimar os direitos destas populações, o processo de consolidação destas mesmas políticas foi marcado pelo entusiasmo da redemocratização e pela ascensão do multiculturalismo no final do século XX, os quais teriam pavimentado o caminho para que “coletivos multiformes, em uma quantidade ainda difícil de calcular, surgissem no cenário rural brasileiro reivindicando serem reconhecidos em suas singularidades” (id).

Escrevendo sobre o cenário internacional o sociólogo Craig Calhoun (2001, p. 200) pondera que o multiculturalismo, entendido enquanto uma “formação discursiva e não apenas uma posição essencialista”, se constituiu como um argumento “em favor da diversidade”, que frequentemente é apresentado como uma demanda de “singularidade integral”. Para Calhoun (2001, p. 201), os argumentos multiculturalistas para o reconhecimento público de grupos culturalmente diferenciados, muitas vezes, se assenta na afirmação de que esses grupos são “naturais” ou “essenciais”, de modo que a premissa defendida passa a ser a de que “as pessoas se sentiriam *naturalmente em casa* em determinada cultura que fosse menor que um estado-nação ou mesmo que atravessasse as fronteiras de diferentes Estados-nação” (itálico do autor).

Tendo em mente as colocações desses autores, é importante lembrar que, na virada do século XX, as abordagens do multiculturalismo e da diversidade cultural estavam atreladas ao processo de mundialização da cultura. Neste processo, o sentido das sociedades contemporâneas começava a ser redefinido a partir de dimensões e significados globalizantes, principalmente por meio dos processos de desterritorialização da economia, dos mercados, da tecnologia e da cultura, os quais seriam responsáveis por configurar novas percepções e paradigmas conceituais em torno da integração entre o local e o global, o regional e o nacional, o tradicional e o moderno, o particular e o universal, etc.

De acordo com Ruben Oliven (1992), esse processo de mundialização da cultura repôs a questão da “tradição”, da “nação” e da “região”, tanto na agenda brasileira como na de vários outros países nesse período. Isto, segundo o autor, resultaria do fato de que “à medida em que o mundo se torna mais complexo e se internacionaliza, a questão das diferenças se coloca e há um tenso processo de construção de identidades” (OLIVEN, 1992, p. 135). Para Renato Ortiz (1992, p. 212-213), a mundialização da cultura teria redefinido o significado de “tradição”, recolocando seu entendimento em outro patamar, ora “enquanto permanência do passado distante”, ora “enquanto forma de estruturação da vida social, manifesta nos seus objetos eletrônicos, sua concepção célebre de tempo, e de um espaço ‘desencaixado’”, este último, é sintetizado por Ortiz (1992) na formulação do conceito “tradição da modernidade”.

É nesse contexto que ocorre no Brasil um fenômeno identificado pela socióloga Maria Celeste Mira (2014, p. 76) como o “redescobrimto da cultura caipira”. Esta autora localiza esse fenômeno como um movimento de valorização da cultura caipira que surge no interior de um “quadro mais geral de apropriações do repertório estético das culturas populares tradicionais nas situações de mundialização da cultura” (id, p. 77). Considerando a multiplicação de empreendimentos comerciais e da oferta de entretenimento dedicados a esta temática, bem como a proliferação de festas de rodeios, feiras e exposições agropecuárias e a ampla difusão do consumo atrelado à moda *country* (como chapéus, botas, jeans e fivelas), à música sertaneja e a outros segmentos da produção de bens culturais, além do surgimento de grupos identitários e de políticas públicas promovidas para incentivar o resgate das tradições regionais, Mira (2014, p. 77) constata que esse “apelo à cultura caipira emerge, neste momento, vinculado à ideia de diversidade cultural”.

Mira chama a atenção para o fato de que a ideia de diversidade cultural, forjada em meio às questões da biodiversidade e do desenvolvimento sustentável, despertadas pela crise do petróleo na década de 1970, começou a ganhar espaço definitivo nas políticas culturais no início do século XX, principalmente a partir da aprovação da UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) da Convenção para a Promoção e Proteção das Expressões Culturais, realizada em Paris

entre 03 a 21 de outubro de 2005²⁸. Conforme assinala esta autora, o ponto nodal do discurso adotado pela UNESCO nessa convenção foi o da:

[...] valorização das diversas formas de expressão de cultura, tanto no sentido restrito, de arte, música, dança, festa etc., como no sentido amplo, significando modos de pensar, de ser, de fazer e de viver compartilhados por grupos sociais que habitam o interior das nações. Todas elas passam a ser consideradas *patrimônios da humanidade*, do tipo *imaterial*, as quais devem, no entanto, ser objeto de planos de salvaguarda por parte dos Estados nacionais que abrigam essas práticas que venham a pleitear a ser contempladas com este selo de reconhecimento (MIRA, 2014, p. 81).

O que hoje se denomina de “patrimônio cultural imaterial”, tanto no Brasil quanto em outros países, tem suas orientações instituídas a partir dessas medidas estabelecidas pela UNESCO, e são constituídos de instrumentos jurídicos que visam salvaguardar e proteger os bens culturais. No Brasil, segundo Arantes (2010, p. 54), a promulgação da Constituição Federal desempenhou um papel pioneiro ao redefinir o objeto da prática preservacionista praticada até então no país, incluindo entre seus pilares o reconhecimento de “realidades culturais intangíveis” (ou imateriais), que foram posteriormente identificadas pelo decreto da UNESCO, abarcando celebrações, lugares, formas de expressão e saberes. Para Arantes (2010), isso se deve, em parte, à mobilização da sociedade brasileira durante a redemocratização do Brasil, que teria trazido à tona:

[...] a reivindicação de minorias étnicas e sociais por direitos culturais e intelectuais (de informação, de expressão, de inclusão, não-discriminação, entre outros). Ao mesmo tempo, a Carta Magna instituiu uma ideia de nação que não é mais suficientemente representada por práticas e valores considerados hegemônicos, mas que é plural, ou seja, internamente diversificada e socialmente heterogênea. A cidadania passou a exigir do Estado brasileiro a ampliação de seus programas e projetos, de modo a legitimar e promover a inclusão dos segmentos sociais minoritários (ARANTES, 2010, p. 55).

Com a revitalização das políticas de reconhecimento de direitos culturais no início do século XXI, “várias expressões populares e tradicionais, cuja prática havia declinado a partir da segunda metade do século XX, voltaram a crescer” (MIRA, 2014, p. 86). Entre elas, Mira destaca:

²⁸ Fonte: UNESCO. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000150224?posInSet=2&queryId=ebd94a0b-c112->. Acesso em: 13 mai. 2022.

As Folias de Reis, as Folias do Divino, a catira, o cururu, entre outras, ressurgiram às dezenas. O tropeirismo, as cavalgadas, as romarias voltaram a movimentar grande quantidade de adeptos. As festas populares, principalmente as juninas, as do Divino e as do Folclore ganharam novo brilho com a retomada do interesse tanto econômico, quanto simbólico (Bourdieu, 2003), por parte de um novo conjunto de agentes formado por jovens praticantes, pesquisadores, gestores e produtores culturais, jornalistas, etnomusicólogos, antropólogos, músicos, artistas de todo tipo (MIRA, 2014, p. 86).

Na mesma direção desse movimento, começaram a surgir grupos tradicionalistas ligados às identidades regionais, em sua maioria nucleados em torno das elites rurais e do agronegócio, que passaram a se mobilizar no campo político para reivindicar a atribuição e o reconhecimento de direitos culturais. Estas demandas exigiam a oficialização e/ou patrimonialização de “realidades culturais intangíveis” (ARANTES, 2010, p. 54), cujo reconhecimento, alegavam seus demandantes, não havia sido devidamente conferido pelo Estado. No caso das tradições ligadas ao rodeio, na arena política, parlamentares da bancada ruralista cumpririam o papel de construir formas de mediação entre as demandas deste grupo e a relação deles com o Estado. Entretanto, algumas destas reivindicações, para serem legitimadas como referenciais culturais, enfrentariam outras demandas coletivas da sociedade contemporânea em torno do reconhecimento dos animais como sujeitos de direitos, conforme tornam evidentes as críticas dos ativistas e dos movimentos de defesa dos direitos dos animais na reportagem apresentada inicialmente.

1.3.4. Legitimando tradições

A partir da análise do Projeto de Lei Nº 3.566-C, de autoria da deputada federal Luciana Costa (PL), responsável por solicitar a concessão do título de Capital Nacional do Rodeio ao município de Barretos — projeto proposto em 2008, mas aprovado e sancionado pela presidência da república somente em 2011 —, é possível identificar como determinadas noções que se tornaram a base das políticas de reconhecimento passaram a ser acionadas na construção de narrativas para legitimar a visão de mundo e aos valores de grupos que historicamente ocupam posições de poder na sociedade brasileira.

No texto final de justificativa deste projeto de lei, o primeiro parágrafo inicia com uma afirmação sobre a história de Barretos e o rodeio brasileiro para, na sequência, retomar eventos que estariam ligados ao desenvolvimento da pecuária e ao nascimento do rodeio no Brasil, conforme o trecho reproduzido abaixo:

A história de Barretos se confunde com o rodeio brasileiro. Até 1955, Barretos era uma tranquila cidade que tinha como principal atividade econômica a pecuária e passou a ser um dos "corredores boiadeiros", obrigatório, como eram conhecidas as vias de transporte de gado entre um estado e outro, onde os peões das comitivas, em suas horas vagas, criavam diversas maneiras de diversão, revelando, assim, suas habilidades na lida com o gado (PL Nº 3.566-C de 2008).

Ao situar a relação entre Barretos e o rodeio como uma relação histórica, termo que é qualificado no texto do projeto de lei, por meio da apreensão mais geral do sentido de “História” — no singular, e em maiúsculo —, busca-se consagrar Barretos como o lugar de origem da tradição do rodeio no Brasil, recuperando assim um determinado processo histórico e social para formular uma narrativa do passado capaz de legitimar, no presente, o reconhecimento da cidade como a capital do rodeio.

Márcio Goldman (1999), ao explorar alguns aspectos do pensamento de Lévi-Strauss sobre os sentidos da história, adverte para o fascínio que essa concepção de “História” exerce sobre nós como recurso para a explicação do passado, assinalando que:

Pois tudo indica que, ao menos desde o Iluminismo, a história exerça um certo imperialismo entre nós, apoiado sobre a suposta certeza de que a única forma de compreensão dos fatos humanos passa necessariamente pela recuperação do processo que fez com que chegassem a ser como são (GOLDMAN, 1999, p. 225).

Essa interpretação linear da história não apenas foi utilizada ao longo do tempo para justificar fatos do passado, mas também para conferir legitimação a diferentes formas de dominação e controle. No projeto de lei examinado aqui, embora a reconstituição da história de Barretos tente mostrar uma certa fusão da história local com o surgimento do rodeio no Brasil, tudo se passa como se essa relação constituísse um acumulado de ações mecânicas e isoladas, sem qualquer conexão com processos sociais, políticos e econômicos mais amplos e atuantes na configuração da sociedade brasileira, especialmente no que diz respeito à formação das elites rurais.

Prova disso é a retórica do rodeio como uma prática que teria surgido a partir das formas de diversão criadas pelos peões boiadeiros durante a permanência das comitivas em Barretos. A atribuição de uma conotação cultural e popular ao rodeio, no Brasil, tem sua gênese nessa associação entre as esferas do trabalho e do lazer no universo dos peões boiadeiros. Seus significados, no entanto, aparecem não somente neste projeto de lei, mas quase sempre no discurso político e na opinião pública, desassociados das hierarquias e das relações de poder estabelecidas entre fazendeiros (ou patrões) e peões, bem como do projeto de nação fomentado pelas elites dirigentes e implementado pelo Estado no contexto da expansão do mercado da carne brasileira na primeira metade do século XX.

Em outros trechos deste projeto de lei, a criação da Festa do Peão de Barretos é descrita como sendo o “modelo de evento rural de maior sucesso do país”. A figura do peão boiadeiro é evocada para qualificá-los não mais somente como trabalhador da pecuária, mas também como “astros” ou “estrelas” do rodeio por serem homens dotados de capacidades consideradas “especiais” na relação com touros (temas estes que são aprofundados no Capítulo 2, no Capítulo 4 e Capítulo 5). Além disso, neste projeto, se atribuiu à relação entre o rodeio e Barretos um caráter quase espontâneo e inesperado quando sugere que ninguém imaginaria que a Festa do Peão Boiadeiro selaria o “destino de Barretos” como a capital do rodeio. Na mesma direção, a formação do clube Os Independentes e as origens sociais de seus membros também são resgatadas no texto do projeto para destacar positivamente a relação do grupo criador da Festa do Peão Boiadeiro com a cidade.

Contudo, o projeto de lei realça menos a motivação que teria inspirado a criação da Festa do Peão Boiadeiro do que as ações do grupo, tanto na preservação de estruturas arquitetônicas históricas (como edifícios e casarões do início do século XX), como na manutenção de museus e coleções dedicados à valorização da memória regional e da cultura boiadeira. Conforme consta em seu texto:

O Clube Os Independentes, formado em 1955 por um grupo de rapazes solteiros e ligados à agropecuária local, promoviam festas inspiradas na lida das fazendas, com o objetivo de arrecadar fundos, durante os festejos do aniversário da cidade, para as entidades assistenciais da região. E foi esse Clube o responsável pela aquisição do casarão do Museu Histórico do Peão Boiadeiro para ser a Sede Administrativa da Festa do Peão de Boiadeiro, cuja construção é datada de 1912 e até hoje mantém uma arquitetura de linhas romanas. O Museu do Peão foi fundado em 20 de abril de 1984 e aberto em caráter definitivo em 15 de

julho de 2000, mantendo viva a história da Festa do Peão de Barretos, onde abriga peças alusivas aos usos e costumes do Peão de Boiadeiro (PL Nº 3.566-C de 2008).

Neste trecho, as ações de preservação da cultura material de Barretos e da memória da Festa do Peão Boiadeiro tornam-se parte de um discurso de consagração do clube Os Independentes. Mesmo tentando se enquadrar no consenso estabelecido pelas políticas de reconhecimento em torno da preservação de obras arquitetônicas e coleções museológicas, esse discurso encabeçado por este projeto de lei tem sua ênfase numa concepção ‘patrimonialista’, onde o clube Os Independentes assume protagonismo não somente como a empresa responsável pela idealização e realização da Festa do Peão, mas, sobretudo, por desempenhar uma posição ‘mediadora’ que envolve, ora uma espécie de mecenato por meio do apoio econômico, material e simbólico às políticas culturais, ora uma posição de produtor cultural, fornecendo, neste caso, tanto os próprios bens simbólicos que alimentam a atividade cultural local, como a visão de mundo e os valores que orientam as ações e as políticas públicas de preservação da memória da cidade.

Por fim, na última parte do projeto de lei, o texto retoma a justificativa do mérito do reconhecimento de Barretos como a Capital Nacional do Rodeio, afirmando que:

A Festa do Peão de Boiadeiro de Barretos tem orgulho e respeito pelo seu passado, cuida com coragem e competência de seu presente, e olha o seu futuro com o entusiasmo de quem irá completar, em agosto deste ano, 53 anos de história para contar (PL Nº 3.566-C de 2008).

A relação da Festa do Peão de Barretos com o passado é significada neste trecho através de noções de “orgulho” e “respeito” que passam a ser mobilizadas para encadear uma narrativa temporal que legitima, por meio da afirmação do valor simbólico e histórico da festa, os pressupostos que norteiam a reivindicação pela concessão do título de Capital do Rodeio à Barretos. O mesmo ocorre com as concepções que envolvem “presente” e “futuro” utilizadas neste trecho. Ao acioná-las para descrever os atuais desafios da condução da Festa do Peão de Barretos, busca-se atribuir sentidos de continuidade ao evento, dotando expressões como “cuidado”, “coragem”, “competência” e “entusiasmo” de sentidos que envolvem a manutenção do prestígio e da tradição construídos em torno da festa, do clube e da cidade.

Embora no mundo todo um número cada vez maior de cidades históricas, estruturas arquitetônicas, monumentos, manifestações, saberes e práticas consideradas heranças ou tradições culturais sejam oficialmente reconhecidas como patrimônios materiais e imateriais, principalmente por meio das políticas de reconhecimento balizadas na defesa do patrimônio e da memória nacional, não se deve ignorar que o patrimônio cultural, em muitos casos, torna-se “uma leitura das estruturas de poder e narrativas nacionalistas materializadas na cidade” (SOUZA SANTOS, 2020, p. 5).

É a partir desta perspectiva que a antropóloga Andreza de Souza Santos (2020) discute em seu livro “The Politics of Memory: urban cultural heritage in Brazil”, como noções de poder e identidade nacional são mobilizadas nas negociações de preservação do espaço urbano e como a cidade interpreta, resiste, e consente na construção dos significados que envolvem a reinvenção do passado e a defesa da herança cultural. Partindo de uma etnografia realizada na cidade de Ouro Preto (MG), reconhecida em 1980 como Patrimônio da Humanidade pela UNESCO, Souza Santos (2020) constata que:

Compreender a definição de normas, valores, manutenção ou mudança de um local preservado é compreender as disputas pela dominação entre grupos (ou narrativas hegemônicas) através do tempo e do espaço (SOUZA SANTOS, 2020, p. 5).

No caso de Ouro Preto, Souza Santos (2020) situa a ocorrência dessas disputas pela dominação de narrativas através do tempo e do espaço em diferentes momentos da história da cidade, localizando nos monumentos e na arquitetura colonial os registros dos eventos considerados importantes para a construção da memória de Ouro Preto, mas também daqueles deixados de lado e que não foram reconhecidos como patrimônios culturais. Para a autora, “uma das dificuldades inerentes ao conceito de ‘patrimônio mundial’ é que o chamado para imortalizar momentos selecionados da história vem à custa do esquecimento de outros” (SOUZA SANTOS, 2020, p. 5).

De diferentes formas, esse processo de seleção de certos momentos da história para legitimar narrativas hegemônicas e o esquecimento da memória social derivado das disputas pela dominação são atravessados pela presença de grupos dominantes que, historicamente, ocupam posições privilegiadas nas esferas de poder. Abordando o tema da memória social e a função ideológica de práticas de defesa do patrimônio no Brasil em torno da preservação de estruturas arquitetônicas e a cidades históricas, o antropólogo

Antônio Arantes (1991, p. 242) já sinalizava, no início da década de 1990, para a existência de uma “intrincada trama de forças sociais e culturais que é tecida por atores que ocupam posições sociais diferenciadas em termos das estruturas de poder vigentes”.

Para Arantes (1991, p. 234), ao contrário do que comumente é entendido como memória social, ela não resulta da conservação de estruturas e bens transmitidos de geração a geração, “mas sim de um conjunto complexo de práticas sociais que têm ou *podem* ter o efeito de contribuir para a construção da nação como representação simbólica e para legitimar as trajetórias de formação das elites dirigentes” (itálico do autor). É neste sentido que Arantes atenta para o fato de que:

[...] essas práticas devem ser analisadas e expostas a uma reflexão crítica que não as rejeite simplesmente como produto de um certo conservadorismo inerente à cultura das elites ou da barbárie resultante da suposta ignorância do povo, mas que, antes, as tome como realidades complexas que remetem a distintos planos de experiência humana e seja capaz de reconstruir e interpretar adequadamente o entrelaçamento de concepções e de interesses em cena (ARANTES, 1991, p. 242).

Embora as análises de Souza Santos (2020) e Arantes (1991) se inscrevam em um debate focado nas políticas voltadas ao patrimônio material e a preservação de cidades históricas, suas contribuições nos permitem pensar, a partir do caso de Barretos e da Festa do Peão, como as relações entre memória, herança cultural e identidade nacional também são historicamente construídas, disputadas e legitimadas no Brasil, que neste caso, deve-se ressaltar, envolve diretamente a formação das elites pecuaristas brasileiras.

Sendo assim, não surpreende que o projeto de lei para a concessão do título de Capital Nacional do Rodeio à cidade de Barretos, fundamentado no reconhecimento do valor cultural da Festa do Peão Boiadeiro e no mérito de sua importância para a cultura e a memória regional, tenha sido proposto em um contexto no qual setores das elites do agronegócio no Brasil conformaram uma aliança de caráter político com o Estado para viabilizar um determinado projeto econômico para o país. Este projeto econômico, no entanto, não viria desassociado da apropriação da noção de cultura por meio das estratégias mobilizadas por atores políticos ligados à Bancada Ruralista para conectar os interesses do agronegócio às políticas culturais e de reconhecimento.

Em parte, isso permite entender como os processos que motivaram o surgimento de inúmeras propostas legislativas nos últimos anos voltadas para a

oficialização, concessão de títulos e patrimonialização de bens materiais e imateriais associados à valorização das trajetórias de formação das elites rurais brasileiras, foram estimuladas e desenvolvidas, em sua maioria, no intuito de ressignificar politicamente os sentidos do passado para a construção símbolos considerados — do ponto de vista dessas elites — representativos da cultura do homem do campo brasileiro. O projeto de lei que fundamentou a concessão do título de Capital Nacional do Rodeio a Barretos, brevemente analisado aqui, é um caso exemplar da maneira como os diferentes agenciamentos entre cultura e ação política na sociedade contemporânea produzem narrativas capazes de legitimar trajetórias específicas e de incutir novos sentidos nas representações da nação.

CAPÍTULO 2

AS ASPAS DE UMA CULTURA

2.1. Antropologia, cultura popular e a festa do peão

Os estudos antropológicos e sociológicos sobre as festas do peão (ou festas de rodeio) no Brasil oferecem um quadro bem definido acerca dos aspectos mercadológicos, simbólicos, ideológicos e identitários que envolvem esse universo (Cf. ALEM, 1996; AMARAL, 1998; PIMENTEL, 1997; entre outros). Dentre os diferentes aspectos apontados por estes estudos, a maior preocupação dos autores e autoras é o processo de transformação destas festas. Até meados dos anos 1980, as festas de rodeio não passavam de pequenas festividades tradicionais ligadas às populações rurais. Porém, desde então, teriam se tornado um “filão mercantil equivalente ao do futebol e do carnaval” (ALEM, 2005, p. 93), transformando-se em produtos culturais massificados disseminados no mercado de bens simbólicos sob o rótulo de “cultura popular”.

Apesar do olhar que estes estudos direcionam para a produção cultural e para a massificação dos bens culturais, parece escapar aos seus horizontes investigativos a *doxa* que atravessa o conceito de cultura popular, especialmente por se tratar de um conceito que possui uma longa “história teórica” (PEIRANO, 2004) nas ciências humanas e sociais e, em particular, na antropologia²⁹. Tudo se passa nesses estudos como se o uso dessa categoria “cultura” para classificar as festas de rodeio transcorresse de forma tácita e autoexplicativa, sem qualquer estranhamento ou problematização acerca dos sentidos atribuídos a essa noção.

Não pretendo aqui realizar uma discussão aprofundada na temática da cultura popular brasileira (as abordagens de Brandão (1981; 1984), Arantes (1985), Ortiz (2012; 1995), DaMatta ([1994] 2018), Segato (1991) e Magnani (1982; 2003) são exemplares nesse sentido). Interessa, no entanto, partir de uma ideia consagrada em torno da legitimidade cultural das festas de rodeio, sintetizada nas formulações “povo” e

²⁹ O termo “história teórica” foi utilizado por Mariza Peirano (2004) para tratar de uma prática reflexiva interna da própria disciplina. Segundo a autora, a história teórica trata “do exame dos problemas que se tornaram pertinentes e merecedores de investigação, e dos diálogos que antropólogos empreenderam e que constituem um repertório aberto e continuamente renovado de novas perguntas ou formulações” (PEIRANO, 2004, p. 108).

“popular”, para explorar os sentidos dessa noção de “cultura” que envolve a Festa do Peão de Barretos e o mundo do rodeio no Brasil.

Se, conforme apontado no capítulo anterior, o rodeio no Brasil se configurou a partir do universo das elites pecuaristas de Barretos, e a criação da Festa do Peão Boiadeiro pelo clube Os Independentes esteve associada a um processo de apropriação das representações do trabalhador da pecuária, quais os sentidos da ideia de “cultura popular” que são mobilizados para legitimar o valor cultural desta festa? E, por fim, como essa noção de “cultura” (representada aqui por meio da formulação nativa *arte do rodeio*) é acionada pelos agentes ligados a idealização, produção e realização da Festa do Peão, e de que maneira seus diferentes usos estão relacionados a construção do prestígio do rodeio no Brasil?

Para pensar essas questões, em primeiro lugar, é preciso ter em mente que o conceito de cultura popular é tributário de uma indefinição conceitual problematizada pelas ciências humanas e, principalmente, pela antropologia. Essa indefinição ou imprecisão, segundo diferentes autores, teria feito com que a cultura popular se tornasse uma ideia generalizada e de múltiplos significados, envolvendo uma diversidade de expressões e sentidos associados às “tradições” e aos costumes do “povo”. Para Antônio Arantes (1985), por exemplo, o conceito de cultura popular, implica em

[...] um amplo espectro de concepções e pontos de vista que vão desde a negação (implícita ou explícita) de que os fatos por ela identificados contenham alguma forma de “saber”, até o extremo de atribuir-lhes o papel de resistência contra a dominação de classe (ARANTES, 1985, p. 7).

Na visão de Rita Segato (1991), essa imprecisão conceitual da ideia de cultura popular pode ser localizada na gênese da palavra que fundamenta os significados modernos da noção de “folclore”. Conforme lembra esta autora, é a partir da era moderna vivida na Europa no século XVII que surge o interesse por certas manifestações populares classificadas “como antigas, conservadas, partilhadas quase que automaticamente pela gente comum” (SEGATO, 1991, p. 81). Porém, apenas em 1846, através de uma carta publicada pela revista “The Atheneum de Londres”, na qual o autor assina com o pseudônimo de William John Thoms, seria proposto o termo *folklore*. De acordo com Segato (1991, p. 82), este termo correspondia ao resultado “da união de duas velhas

palavras saxônicas: *folk* e *lore*, onde *lore* significa ‘saber’ e *folk* ‘gente’, as pessoas comuns” (itálicos da autora).

Segato (1991) entende que é pertinente analisar a palavra “folclore” porque nela já está presente a imprecisão conceitual que envolve o conceito de cultura popular. Segundo esta autora:

No uso habitual deste termo – *folk* –, até hoje, vemos esta ambivalência: *folk* é povo, gente comum, plebe, mas também pode ser um grupo de qualquer extração social quando, devido à ocasião, seu senso de coletividade ou de solidariedade quer ser colocado em relevo, quando sua coesão se torna mais forte (SEGATO, 1991, p. 82).

Nessa direção, Arantes (1985) e Segato (1991) constataam que esse caráter impreciso do conceito de cultura popular, atrelado a noção de folclore, está relacionado as tentativas de folcloristas, antiquários, românticos e especialistas da cultura em fixar os chamados “costumes populares” no ‘tempo’, definindo-os através do sentimento nostálgico de um mundo em “desaparecimento” diante da emergência do “mundo moderno”. Nesse sentido, pontua Arantes (1985, p. 17), pensar a “cultura popular” como “tradição” é o mesmo que “reafirmar constantemente a ideia de que a sua Idade de Ouro deu-se no passado”. Igualmente ocorre, na visão de Segato (1991, p. 83), quando se considera o “folclore” como um conjunto de “antiguidades”, “costumes”, “práticas” e “superstições” que expressam um mundo “onde o futuro se torna o valor dominante e o passado perde terreno na escala axiológica das classes que legislam e pensam a sociedade”.

Ainda refletindo com Segato (1991, p. 84), o conceito de cultura popular é correlato de uma constelação de conceitos formados pelas noções “povo”, “nação” e “tradição”. Este “tripé conceitual”, segundo a autora, tem em sua base a ideia de “povo” associada ao universo das camadas populares. A concepção de “nação” é onde residiria o ideal da “comunidade” e os pares “identidade”, “unidade” e “integração”. Já a “tradição” envolveria um sistema simbólico relacionado à cultura, aos costumes, ao passado e às formas de transmissão de saberes. Para Segato (1991), este tripé serviu aos mais diferentes propósitos ao longo do século XIX e do século XX, mas sobretudo para definir a cultura popular como sendo o conjunto dos “saberes tradicionais do povo”. Porém, da perspectiva de uma “nação moderna”, a cultura popular era vista como:

[...] fragmentos idiossincráticos de cultura pertencentes a esse povo e que podiam ser resgatados pela nação e racionalizados como demarcação de uma essência, de uma realidade diferenciadora. Em diferentes países e para os diversos autores, estes três elementos desempenharam papéis de pesos diferentes, mas é possível dizer que formam o marco dentro do qual a noção de saber popular, *folklore* ou cultura popular, foi pensada (SEGATO, 1991, p. 85).

No Brasil, o interesse pela temática da cultura popular e do folclore como objetos de reflexão remonta ao final do século XIX e início do século XX (alguns expoentes são os trabalhos de Silvio Romero, Amadeu Amaral, Mário de Andrade, entre outros). Contudo, os principais esforços direcionados para desenvolver uma definição destes conceitos a partir do “povo” brasileiro foram impulsionados pelo contexto do pós-Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Foi, a partir da atuação da UNESCO, na construção de um “novo pacto” para a paz mundial no final dos anos 1940, que as temáticas ligadas a cultura popular e ao folclore passaram a ser vistos como instrumentos capazes de promover a compreensão das diferenças entre os povos, sendo incorporadas às recomendações da organização aos países membros.

O Brasil não só foi o primeiro país a aderir as recomendações da UNESCO, como dedicou uma ênfase especial a suposta “brasilidade” marcada pela convivência harmoniosa e pacífica entre os diferentes povos³⁰. Na década de 1950, os órgãos governamentais e entidades voltadas para o estudo, promoção e defesa do folclore tiveram o seu auge no país. Organizavam-se inúmeros eventos, seminários e congressos dedicados ao tema do folclore nas mais diversas regiões do país, onde se enfatizava uma atuação “político-ideológica na construção de um ‘ser nacional’” (CAVALCANTI; VILHENA, [1990] 2012, p. 106).

Nessa época, avançava o processo de institucionalização das chamadas ciências sociais no ensino superior brasileiro, que havia iniciado na década de 1930, mas que se consolidaria somente no final da década de 1960. À medida que se institucionalizava com a criação de programas de graduação e pós-graduação

³⁰ A rápida adesão do Brasil às recomendações da UNESCO deu-se no âmbito da criação da Comissão Nacional do Folclore (CNFL), que foi organizada a partir da mobilização conhecida como Movimento Folclórico Brasileiro (expressão usada pelos intelectuais e pesquisadores da comissão para designar as iniciativas voltadas para a salvaguarda, estudo e pesquisa do folclore nacional). Durante sua atuação, entre 1947 e 1964, os intelectuais e pesquisadores envolvidos desempenhariam um papel marcante no estudo da cultura popular, na criação de mecanismos de preservação cultural e no desenvolvimento do campo intelectual brasileiro. Para uma análise mais detida, ver o trabalho de Luíz Rodolfo Vilhena (1997).

(primeiramente, na Universidade de São Paulo, e em seguida, na Escola Livre de Sociologia e Política), as ciências sociais também se sentiriam impelidas pela urgência apresentada pela UNESCO e buscariam tomar parte nesse debate da cultura popular.

Conforme apontam Maria Laura Cavalcanti e Luíz Rodolfo Vilhena ([1990] 2012), apesar das contribuições mútuas geradas dos cruzamentos e intersecções entre os estudos do folclore e as ciências sociais, as respostas à interpretação da cultura popular seriam distintas. Segundo estes autores, enquanto no campo dos estudos do folclore buscava-se uma base conceitual para definir o “folclore”, usando, para isto, um critério de cientificidade próprio, no qual o “fato folclórico” deveria ser classificado como sendo “as maneiras de pensar, sentir e agir de um povo, preservadas pela tradição popular” (p. 119). Nas ciências sociais, dominaria a preocupação com a “realidade brasileira”, com o “contexto social” e com a “função” da cultura popular (id.).

No caso das ciências sociais, tal diferenciação se tornaria determinante em sua institucionalização como disciplina por distinguir com clareza o objeto de estudo da sociologia e da antropologia em relação aos estudos do folclore no Brasil. Vale lembrar que foi a partir das abordagens do sociólogo Florestan Fernandes (e do acalorado debate travado com Edison Carneiro, um dos maiores representantes do Movimento Folclórico Brasileiro (Cf. ROSSI, 2011)), que os estudos do folclore passaram a ser qualificados como um campo “pré-científico”, considerado como parte de um momento anterior a institucionalização das ciências sociais no país, portanto, tido como uma “ciência menor” (CAVALCANTI; VILHENA, [1990] 2012, p. 119).

O ponto de vista que predominaria por muito tempo nas ciências sociais era o de que os estudos do folclore não constituiriam uma disciplina “autônoma”, com um campo próprio de reflexão e atuação, conforme a reivindicavam os folcloristas. Além disso, nas ciências sociais, criticava-se de maneira contundente o conceito de “folclore” como sendo derivado de uma construção ideológica burguesa, associado à filosofia positivista e as teorias evolucionistas, servindo, em muitos casos, para produzir a dominação das classes populares (Cf., por exemplo, FERNANDES ([1944] 2020)). Postulava-se, então, que o folclore seria muito mais um método de pesquisa do que propriamente uma ciência, de modo que os temas relacionados a cultura popular e ao folclore deveriam ser abarcados dentro do escopo da sociologia cultural e da antropologia.

Uma vez demarcada estas fronteiras, tanto em termos intelectuais, como institucionais entre as ciências sociais e os estudos do folclore (diferentemente das

ciências sociais, os estudos do folclore não se institucionalizariam como disciplina acadêmica, vindo a quase “desaparecer” como tema de pesquisa nas décadas posteriores (Cf. PEIRANO, 2000)), muitos especialistas no interior das ciências sociais começaram a indagar acerca das contribuições que o estudo das manifestações folclóricas ou populares poderiam trazer para os grandes temas sociológicos, como a economia e a política.

Ao analisar o debate em torno da cultura popular entre as décadas de 1960 e 1970, o antropólogo José Guilherme Magnani (1982), no artigo “Cultura popular: perspectivas e controvérsias”, considera que apesar do “atraso” que, na maioria das vezes, acomete as ciências sociais em relação às transformações na sociedade, a antropologia se mostrou sensível as mudanças políticas e econômicas da sociedade brasileira nessa época. Em sua análise, Magnani (1982, p. 23) parte de um consenso bem estabelecido acerca das mudanças ocorridas no Brasil a partir da Segunda Guerra, consideradas responsáveis por alterar profundamente o panorama político-institucional, o perfil produtivo, populacional e econômico do país (como no caso dos processos de urbanização, industrialização, modernização e internacionalização). O intuito do autor é sinalizar a nova direção adotada pela antropologia a partir do final da década de 1970, principalmente pela antropologia urbana em contraposição a uma linha de análise que balizou muitos estudos sociológicos nesse período, a chamada “Teoria da Marginalidade”.

Essa teoria, segundo Magnani (1982), sustentava que a intensificação dos processos de modernização estaria no cerne do problema da integração dos contingentes populacionais de origem rural nos grandes centros urbanos, que cada vez mais se acreditava que se dirigiam às cidades atraídos pelas possibilidades de melhores condições de vida e trabalho³¹. Porém, a reduzida capacidade do mercado de trabalho em absorver essa massa de trabalhadores migrantes, os teria empurrado para outros setores da economia, contribuindo para o aumento da informalidade e do desemprego. Dentro desta perspectiva, a população migrante dos meios rurais estaria nas grandes cidades à “margem do polo dinâmico” da sociedade moderna, sujeitos à manipulação populista, sem seus referenciais culturais, “fazendo da ‘cultura da pobreza’ um estilo de vida e um meio de sobrevivência” (MAGNANI, 1982, p. 24).

³¹ Sobre os movimentos migratórios na década de 1960 e 1970 no Brasil, e as diferentes intensidades dos fluxos populacionais entre as áreas rurais e às cidades no contexto de implementação dos projetos governamentais de “modernização da agricultura”, ver Palmeira (1989).

Magnani (1982, p. 24), no entanto, contrapõe essa “Teoria da Marginalidade” salientando que os migrantes, alheios a estas interpretações sociológicas, faziam sentir sua presença nos grandes centros urbanos através da sua força de trabalho, a princípio, mas também “pelo sotaque, por costumes, danças e músicas até então ‘folclóricas’, isto é, exóticas, distantes, diferentes”. Diante disso, o autor questiona e, ao mesmo tempo, situa o estado da arte no debate das ciências sociais em torno da cultura popular no começo dos anos 1980, período no qual escreve:

E com os setores populares, o que acontece? Em que medida esses fatores incidem em suas manifestações culturais? Para uns, mais do que nunca a cultura do povo, sob o influxo da ideologia dominante, está se descaracterizando, transformando-se num instrumento de alienação; outros, ao contrário, percebem nela um meio de resistência à dominação (MAGNANI, 1982, p. 25).

Novamente, o conceito de “cultura popular” aparece sob o prisma de uma ideia imprecisa, ambivalente e indefinida: seria a cultura popular um instrumento de alienação das massas? Ou, um meio de resistência das classes populares à dominação? Para marcar as distinções entre a abordagem sociologia tradicional e o enfoque que passaria a ganhar fôlego nos anos 1980 a partir da antropologia urbana no Brasil, Magnani (1982, p. 33-34) destaca que a diferença da perspectiva antropológica consistiria justamente em pensar as crenças, costumes, festas, formas de entretenimento e lazer tal qual são produzidos e consumidos, “pois a cultura, mais do que uma soma de produtos, é o processo de sua constante recriação, num espaço socialmente determinado”. Com isso, buscava-se compreender o universo dos trabalhadores de origem rural nos grandes centros e suas manifestações culturais não como “comunidades fechadas sobre si mesmas” ou somente como formas de “resistências”, mas sim a partir das “condições de vida de seus portadores, no interior de uma sociedade atravessada pelas relações de poder” (id.).

Os estudos sobre as festas de rodeio no Brasil são herdeiros desse debate consagrado em torno da cultura popular na sociedade brasileira. Estes estudos resultaram de dissertações e teses realizadas e defendidas (e algumas delas, publicadas como livro) em importantes programas de pós-graduação das respectivas áreas na segunda metade da década de 1990. João Marcos Alem (1996) foi o primeiro sociólogo a analisar as festas de rodeio no país. Em sua tese “Caipira e country: a nova ruralidade brasileira” (defendida pelo Departamento de Sociologia da Universidade de São Paulo em 1996), Alem examina

rodeios, feiras agropecuárias, agrosHOWs, entre outros eventos do gênero, e argumenta que, ao incorporarem os interesses dos grandes espetáculos de massas, as festas de rodeio teriam perdido suas características originais — “outrora espetáculos circenses dispersos, intermitentes e destinados a um público restrito” (ALEM, 1996, p. 6) —, resultando no surgimento de uma indústria do rodeio no Brasil.

Na antropologia, Sidney Pimentel foi o primeiro pesquisador a se debruçar sobre os rodeios no contexto brasileiro. Em sua tese “O chão é o limite: a festa do peão de boiadeiro e a domesticação do sertão” (defendida pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de Brasília, e publicada sob o mesmo título em 1997), Pimentel parte do trabalho de campo realizado em uma pequena cidade do Triângulo Mineiro para pensar estas festas como rituais inscritos em um processo de ressignificação da categoria “sertão”. Em seguida, a antropóloga Rita Amaral defende sua tese “Festa à brasileira: significados do festejar, no país que ‘não é sério’” (no Departamento de Antropologia da Universidade de São Paulo em 1998), dedicando um capítulo à Festa do Peão de Barretos. Na visão de Amaral (1998, p. 165), a Festa do Peão de Barretos seria um dos exemplos das festividades tradicionais regionais que se transformaram em “grandes negócios” da cultura popular.

Ainda seria possível listar outros trabalhos no campo da antropologia e da sociologia sobre as festas de rodeio no Brasil os quais balizaram suas análises tendo como referência estes três estudos seminais (Cf. MILITÃO, 2001; COSTA, 2003; SILVA, 2007). No entanto, para ficar apenas com os trabalhos citados, a cultura popular é tomada nestes estudos a partir de uma definição *a priori* das festas de rodeio, sem qualquer problematização acerca de seus usos e sentidos no enquadramento destas festas como manifestações populares.

Estes estudos possibilitaram uma compreensão dos diferentes aspectos que envolvem o mundo do rodeio brasileiro, no entanto, o enfoque direcionado para a massificação da cultura – uma das temáticas em voga nas ciências sociais no final dos anos 1990 – acabou por enfatizar muito mais a produção do rodeio como um bem cultural disponível no mercado de bens simbólicos para ser consumido pelas camadas populares do que a noção de “cultura” que sustenta e que é mobilizada pelos idealizadores desse universo na constante recriação dos sentidos das festas de rodeio. Recriações estas que, no caso da Festa do Peão de Barretos e do mundo do rodeio, podem ser constatadas tanto

em termos da produção cultural e simbólica, como em relação a noção de “cultura” que produz esse universo.

Pensando com Mike Featherstone (1995, p. 82), particularmente a partir da discussão que este autor faz sobre a cultura de consumo e as práticas sociais na sociedade pós-moderna, entendo que é preciso “levar a sério as noções de cultura da produção, e não focalizar apenas a produção da cultura”. Em uma direção análoga, e ainda mais próxima ao contexto brasileiro, essa mesma questão pode ser estendida aos usos políticos da noção de “cultura” nos processos contemporâneos de construção das identidades (ou “alteridades”), conforme propõe Montero, Arruti e Pompa (2012). Na visão destes autores, ao passo que no final do século XX a eclosão de inúmeras problemáticas relacionadas a cultura (como as questões étnicas, raciais, religiosas, de gênero, entre outras) abriram caminho para que a ideia essencialista de cultura se tornasse, no campo político, um “instrumento de autoafirmação identitária” e uma “linguagem de atribuição de direitos” (p. 146-147). Neste sentido, importa compreender as “dinâmicas sociais de sua produção e apropriação simbólica por agentes situados” (id.).

Tendo isso em mente, neste segundo capítulo exploro os sentidos da noção de “cultura” que envolvem a Festa do Peão de Barretos e o mundo do rodeio no Brasil. Como procuro mostrar, essa noção de “cultura” ganha diferentes contornos e sentidos mobilizados junto a noções de “arte”, “tradição”, “folclore”, “cultura popular” e “identidade nacional” ao longo da trajetória da Festa do Peão.

2.2. O peão boiadeiro: de *herói do sertão* à *herói nacional*

O nascimento da Festa do Peão de Barretos em meados dos anos 1950, e a ascensão que a acompanhou ao longo das duas primeiras décadas de sua realização entre 1960 e 1970, foram marcados por processos de apropriação e usos da noção de cultura voltados para a ressignificação da figura do peão boiadeiro e para a construção dos sentidos de uma celebração dedicada a homenageá-lo como um mito da pecuária, sendo chamado de *herói anônimo do sertão*.

Na década de 1950, com a valorização do folclore e da cultura popular como instrumentos de promoção das ‘diferenças entre os povos’, as chamadas “tradições camponesas” ou “tradições rurais” começavam a ganhar relevância no debate intelectual

brasileiro vindo a impulsionar o surgimento de políticas culturais voltadas para a preservação destas tradições. A tônica dessa ideia de preservação, no entanto, se amparava na ideologia desenvolvimentista dominante da época que previa o desaparecimento da chamada “cultura rústica” frente os avanços da modernização (Cf. ALMEIDA, 2012; SAHLINS, 1997).

Fortemente influenciados por esse contexto, Os Independentes incorporaram um discurso corrente entre as elites pecuaristas da época de que a modernização do campo iniciada nesse período, bem como as mudanças dos sistemas de transporte para o escoamento de mercadorias (com as estradas pavimentadas e a maior circulação de caminhões), teriam tornado o trabalho dos peões boiadeiros secundário na condução do gado, culminando, assim, numa paulatina desapareção da atividade laboral do peão boiadeiro. A partir deste discurso, o clube construiria a narrativa da Festa do Peão enfatizando que além da “extinção” de uma atividade fundamental na pecuária, estaria em jogo o próprio fim da “cultura” e das “tradições” boiadeiras.

Os Independentes levaram a frente o projeto da Festa do Peão de Barretos como uma forma de manterem vivas as “tradições” do homem do campo e preservar a cultura boiadeira no Brasil. Assim, o objetivo principal desta festa seria, segundo seus idealizadores, o de homenagear à memória dos peões boiadeiros conferindo-lhes o devido reconhecimento no desenvolvimento da pecuária e da indústria da carne no país. Os peões, que até então não passavam de subordinados das fazendas de criação de gado, seriam representados por meio da Festa do Peão como “heróis nacionais”, figurando como ‘verdadeiros’ ícones do desbravamento do território, do bandeirantismo, do progresso econômico e civilizacional brasileiro.

Em seu estudo sobre as festas do peão no Brasil, Sidney Pimentel (1997) identifica essa ressignificação da imagem do peão boiadeiro como um processo mais amplo de transformação na sociedade e no mundo rural brasileiro, o qual o autor denomina de “domesticação do sertão”. Pimentel define essa “domesticação do sertão” como um processo desencadeado nas primeiras décadas do século XX e que envolve, “além de novas práticas governamentais e civis que mudaram a paisagem e a sociedade sertaneja, novos campos discursivos que introduzem mudanças no significado em o valor atribuído ao sertão e aos sertanejos” (1997, p. 17). Para ele, três fatores teriam contribuído de maneira particular para impulsionar esse processo nos anos 1950: a produção cultural

ligada à música sertaneja, o regionalismo presente na literatura e a criação da Festa do Peão de Barretos.

Na música, Pimentel (1997, p. 29) lembra que nessa época acentuavam-se as diferenças entre a música caipira e sertaneja³², impondo, no caso da última, a ideologia de “uma nova ideia de ruralidade afastada da noção de atraso”. Na literatura, ressalta o autor, que as concepções inauguradas pelo livro “Grande sertão: veredas”, principal obra do romancista Guimarães Rosa, publicada em 1956 — mesmo ano do surgimento da Festa do Peão de Barretos —, teriam ampliado o significado da categoria sertão “como signo constitutivo da *identidade nacional* que se reconhece como universal mesmo nas suas manifestações mais *locais*” (id., p. 22, *itálico do autor*). Já no caso da criação da Festa do Peão Boiadeiro de Barretos, Pimentel assinala que:

[...] é principalmente nessa festa que se encontram combinados, como se fizessem parte de um movimento único, o esforço inventivo que remete para domesticação do sertão e para o reconhecimento da alteridade do sertão brasileiro, quando comparado ao oeste selvagem dos Estados Unidos. Os dados colhidos mostram que a festa do peão inventa uma nova tradição pela combinação múltipla (1) da tradição do catolicismo popular com o que se imagina ter sido a vida do sertão pastoril metaforizado pela luta entre o homem e o animal no rodeio, e (2) pela combinação, numa estrutura dupla, de signos que representa, em nível da estrutura de superfície, o oeste selvagem dos EUA, mas cujo imaginário é o do sertão brasileiro, num amálgama simbólico que produz um *dublê de personagem* através da fusão entre o *cowboy* e o *vaqueiro* (PIMENTEL, 1997, p. 29-30).

Nesse sentido, a Festa do Peão Boiadeiro passaria a conjugar através da categoria “sertão” expressões múltiplas, atreladas essencialmente à personificação de um herói nacional associado a cultura do homem do campo brasileiro. Essa personificação, no entanto, seria operada, na visão de Pimentel (1997), por meio de uma “fusão” entre a figura do peão brasileiro e a do caubói americano, em que ambas as representações cumpririam o papel de resgatar, ao mesmo tempo, o imaginário do avanço dos colonizadores na fronteira da costa Oeste dos Estados Unidos e dos pioneiros da pecuária brasileira no desbravamento e integração do território nacional.

³² Para um maior aprofundamento sobre o surgimento das diferenças e oposições entre a música caipira e a música sertaneja na década de 1950, e as novas conexões e distinções entre estes gêneros, ver as abordagens de Santos (2005), Alonso (2013), Oliveira (2009) e Mazoti-Corrêa (2016).

Embora, tais elementos possam ser identificados no discurso de surgimento da Festa do Peão de Barretos já em meados da década de 1950, essa fusão (também chamada por alguns autores de “americanização do rodeio” (Cf. ALEM, 1996; SERRA, 2000; MILITÃO, 2001)) ocorreria de maneira mais efetiva a partir dos anos 1970. Antes disso, considerando o período da criação desta festa até o começo dos anos 1960, o peão boiadeiro era associado aos estereótipos pejorativos do caipira e do sertanejo cristalizados no imaginado pela literatura, pelo cinema e pelas narrativas populares, sendo transformado em herói nacional somente a partir da implementação das políticas culturais promovidas pelo governo ditatorial após o golpe civil-militar de 1964. Como mostro a seguir, à medida que foi incorporando a ideologia da integração e da unidade nacional disseminada pelo regime militar, a Festa do Peão passou a representar o peão boiadeiro como um símbolo da união entre o regional e o nacional na tentativa de ressignificar as diferenças culturais e geográficas da população brasileira por meio da construção de uma ideia de “nação” unificada e pacificada na imagem do homem do campo.

2.2.1. Regional nacional

Até meados dos anos 1960, a Festa do Peão de Barretos não passava de uma festividade pensada e produzida para ser um evento local, atraindo moradores da região e adjacências, com pouca expressividade no cenário nacional. Somente após a instauração da ditadura no Brasil (1964-1985) e da implementação de políticas culturais voltadas para disseminar a ideologia de uma “unidade nacional”, que a Festa do Peão começa a ganhar destaque na grande imprensa e se torna uma referência da integração entre a “cultura regional” e a “cultura nacional”. Foi, neste contexto, que Os Independentes encontraram as condições sociais, políticas, ideológicas, institucionais e mercadológicas para impulsionar a imagem do peão boiadeiro como herói, a partir da Festa do Peão, e como elo de valorização das tradições rurais e da ideologia contida nas políticas de cultura do regime militar.

É possível identificar essa relação entre a incorporação da ideologia da “unidade” nacional e a ascensão da Festa do Peão de Barretos a partir das primeiras matérias jornalísticas publicadas por grandes veículos de imprensa da época. No dia 03 de setembro de 1966, por motivo da divulgação da 10ª edição da Festa do Peão, o jornal O Estado de S. Paulo veicula um longo editorial escrito por uma enviada especial a

Barretos que intitula a matéria como “No peão boiadeiro, Barretos evoca a sua história”.

A seguir, reproduzo alguns trechos deste editorial:

[...] Era a Festa do Peão de Barretos, que chegava, triunfante, à etapa final, após sete dias de comemorações sucessivas, num retrospecto histórico que alcançava a figura quase lendária de Francisco José Barreto – o Chico Barreto, o pioneiro – “um desses nossos retorcidos caboclos, mestiço do bom sangue lusitano, com acentuadas pintas desse outro, não menos nobre e puro, que se oxigenava sempre pelas diluições do ar respirado nas selvas – o nosso índio”.

Mas, voltando ao nosso tema, a Festa do Peão de Boiadeiro, já tradicional, revive, há dez anos, naquele município, os costumes rurais da “Região do vale do rio Grande” e regiões vizinhas, através do folclore, cultivar, realçar e propagar as manifestações espontâneas do povo.

[...] Sendo o peão de boiadeiro o herói anônimo das grandes jornadas, no transporte das boiadas dos centros de criação ou recriação aos pontos de abate; e, ainda, sendo ele o elemento que vive em contato direto e permanente com aquele centro da pecuária brasileira que constitui importante fator da economia nacional, nada mais nobre e justo do que a homenagem que a cidade anualmente lhe tributa.

[...] Daí a grandiosidade e êxito daquele espetáculo de caráter popular, que congrega e une todas as classes indistintamente, eliminando preconceitos e desavenças eventualmente existentes, transformando em amalgama as lutas, as esperanças, as alegrias e as tristezas de um povo opero que luta de sol a sol nas lides do campo, sob a bandeira do ideal comum, qual seja o do engrandecimento de sua gleba, do seu município, do seu estado, da sua Pátria (O Estado de S. Paulo, 03 de setembro de 1966)

O trecho como um todo é indicativo dos ideais regionalistas e nacionalistas inculcados na Festa do Peão de Barretos pós-1964, porém, alguns pontos deste editorial merecem destaque. O primeiro deles é a evocação da figura de Chico Barreto (ver Capítulo 1), considerado o “pioneiro” da cidade de Barretos, a fim de enaltecer certas características étnico-raciais presentes na formação do povo brasileiro. As classificações raciais e étnicas, por meio das quais Chico Barreto é descrito, como “caboclo”, “mestiço”, sendo associado ao “bom sangue lusitano” (em referência aos portugueses), “com acentuadas pintas desse outro”, o “índio”, visava produzir uma legitimação da festa como autêntica manifestação da cultura popular originada na suposta convivência harmoniosa das diferentes matrizes formadoras da nação. Outro aspecto relevante é a maneira como se atribui à Festa do Peão uma “grandiosidade” e “êxito”, que, segundo a autora, seriam explicados justamente pelo seu “caráter popular” que é capaz de congrega e unir “todas

as classes indistintamente”, “eliminando preconceitos e desavenças”, conformando o ideal de um só “povo” que partilha um “ideal comum” de engrandecimento da “Pátria”.

Ainda é possível destacar a partir deste editorial, algumas alusões a Festa do Peão de Barretos que envolvem a valorização do folclore e das tradições rurais como expressões da “cultura regional”. Entre elas está a da figura do peão boiadeiro como um elo integrador da nação, que é identificado como um “herói anônimo das grandes jornadas” e um símbolo da ‘união’ de elementos regionais e nacionais conciliados mediante a mobilidade e a circulação no território viabilizados pela abertura das estradas com o transporte de gado desde o século XVIII – estradas estas que, na realidade, haviam sido caminhos abertos anteriormente pelas populações indígenas. Essa concepção de heroísmo do peão boiadeiro seria revestida através da Festa do Peão, por vezes, de um caráter romantizado do “homem do campo”, associado a uma “Era de Ouro” da pecuária e a nostalgia do imaginário de um ‘Brasil profundo’, e em outros momentos, assumiria sentidos de uma determinada forma de masculinidade vinculada a imagem do caubói americano e a noções de individualismo, progresso e modernidade.

Voltarei a tratar dos sentidos construídos em torno da figura do peão boiadeiro nas próximas seções. Por ora, quero me deter sobre outros aspectos que ajudam a compreender como essa fusão entre o regional e o nacional foi operada a partir da Festa do Peão de Barretos. Antes, porém, é preciso retomar alguns processos relacionados a institucionalização das políticas culturais no Brasil para situar como se configurou essa “fusão” (PIMENTEL, 1997) entre o peão e o caubói, que denomino aqui como uma mistura de elementos de um caráter ‘regional-nacional’ configurado em torno da Festa do Peão de Barretos durante as primeiras duas décadas de sua realização.

Após o golpe militar de 1964, o Estado brasileiro passaria a manifestar preocupação com a cultura a partir da criação de órgãos governamentais e do desenvolvimento de políticas públicas voltadas para a promoção do folclore. Em 1965, com a formação dos primeiros órgãos (que, em 1966, seriam integrados ao Conselho Federal de Cultura (CFC)), o presidente general Castelo Branco promulga o Decreto N° 56.747, determinando o dia 22 de agosto como o Dia Nacional do Folclore. Segundo a historiadora Ana Lorym Soares (2010, p. 13), este decreto foi o marco do início das políticas culturais do regime, principalmente por conferir legitimidade a certas festividades e celebrações populares de caráter cívico-patriótico que, embora já

contassem com o apoio mais ou menos sistemático da Comissão Nacional do Folclore, ganharam “ares de política pública recomendada pelo Estado”.

Apesar disso, as políticas culturais fomentadas pelo regime militar começariam a ser efetivadas somente em 1973 com a divulgação das Diretrizes Para uma Política Nacional de Cultura, documento que foi substituído no mesmo ano pelo Programa de Ação Cultural (PAC) — que, por sua vez, deu lugar a Política Nacional de Cultura, em 1975. De acordo com Sérgio Miceli (1984, p. 55-56), embora a maior parte destas políticas fossem voltadas principalmente para o estímulo da preservação do patrimônio artístico e histórico, uma das suas prioridades era incentivar a realização “de espetáculos ligados a música, circo, folclore, teatro e cinema por todo o país”. Nesse sentido, é possível dizer que não por acaso muitas festividades da cultura popular foram usadas nessa época como importantes difusores da ideologia do regime militar. Por meio destas políticas, as festas populares, mais do que outras manifestações culturais, teriam não apenas a função de reafirmar valores ligados a ‘identidade local’ ou ‘regional’, mas, sobretudo, o papel de vincular estes valores e identidades a uma representação da ‘totalidade’ da nação.

Sobre as políticas culturais nesse período, a historiadora Tatyana de Amaral Maia (2012, p. 141) considera que a “criação”, “gestão” e “execução” de tais políticas devem ser compreendidas a partir da influência do regionalismo e da atuação dos intelectuais e dirigentes dos órgãos responsáveis pela promoção da cultura durante a ditadura. Para Maia (2012, p. 141-142), o regionalismo foi o principal substrato a partir do qual, desde o movimento modernista nos anos 1920, grupos diretamente associados as esferas administrativas ligadas a cultura buscavam na “valorização das tradições e do espaço geográfico a base para identificar as características nacionais brasileiras”. Para a autora, os ideais dos dirigentes dos órgãos de cultura do regime militar estiveram ancorados fundamentalmente na interpretação regionalista da cultura brasileira formulada pelo sociólogo Gilberto Freyre na década de 1930.

Na década de 1920, Gilberto Freyre havia encabeçado a fundação do Centro Regionalista do Nordeste (em 1924), e escrito o “Manifesto Regionalista” (em 1926), impulsionando todo um movimento de valorização e defesa da cultura e das tradições regionais como “autênticas” manifestações do “povo brasileiro” (Cf. ALMEIDA, 2003). Em 1933, Gilberto Freyre publica “Casa-Grande & Senzala”, seguido de “Sobrados e Mucambos” em 1936, cujas ideais foram recebidas com especial entusiasmo pela

intelectualidade brasileira da época dado seu modelo explicativo das contribuições geradas a partir da miscigenação das três raças formadoras da nação: o branco, o negro e o índio. Como se sabe, o pensamento de Gilberto Freyre teve um peso significativo na construção dos argumentos “científicos” que sustentaram o mito da “democracia racial” no Brasil. Conforme assinala o antropólogo Andreas Hofbauer (2007):

Ainda que Freyre não tenha usado o termo “democracia racial” na sua obra prima, não resta dúvida de que o seu clássico *Casa grande & senzala* (1933) contribuiu, de forma decisiva, para a consolidação do ideário da democracia racial no Brasil. Por quê? Mesmo que este pensador não tenha cumprido completamente sua própria proposta metodológica de seguir Boas, ou seja, de deixar de lado hierarquizações raciais/culturais e de diferenciar claramente entre âmbito biológico e âmbito simbólico, a inspiração boasiana ajudou Freyre a criar uma nova imagem, uma espécie de mito de origem de uma nova nação nos trópicos (HOFBAUER, 2007, p. 162).

Para o sociólogo Renato Ortiz (2012), Gilberto Freyre lançou as bases de uma ideia em torno da qual o mito da “convivência pacífica” entre as três raças formadoras do povo brasileiro se difundiu e se tornou plausível, transformando a negatividade que até então acompanhava a mestiçagem em um símbolo afirmativo da identidade nacional. Nas palavras deste autor:

Gilberto Freyre transforma a negatividade do mestiço em positividade, o que permite completar definitivamente os contornos de uma identidade que há muito vinha sendo desenhada. [...] O mito das três raças torna-se então plausível e pode-se atualizar como ritual. A ideologia da mestiçagem, que estava aprisionada nas ambiguidades das teorias racistas, ao ser reelaborada pode difundir-se socialmente e se tornar senso comum, ritualmente celebrado nas relações do cotidiano, ou nos grandes eventos como o carnaval e o futebol. O que era mestiço torna-se nacional (ORTIZ, 2012, p. 41).

Sem pretender me estender sobre o pensamento de Gilberto Freyre, as colocações dos autores supracitados acerca do processo de disseminação do mito da democracia racial são relevantes aqui à medida que ajuda a entender como muitas festividades populares e rituais cívicos-patrióticos tornaram-se, por meio das políticas culturais da ditadura, poderosos instrumentos de disseminação da ideologia de uma “Pátria Grande”, uma nação unida através de um mesmo ideal e uma só identidade brasileira forjada em suposta convivência harmoniosa das diferenças.

Dessa forma, a concepção regionalista formulada por Gilberto Freyre fornecia aos ideólogos e dirigentes das políticas culturais do regime justamente um denominador comum para tentar sanar, ainda que idealmente, questões relacionadas as diferenças regionais e culturais na sociedade brasileira. Na perspectiva do antropólogo Ruben Oliven (1986, p. 69), as ideias de Gilberto Freyre tocavam em um ponto que se tornaria de extrema importância para o regime militar, que era o de equacionar o problema de como “propiciar que as diferenças regionais convivam no seio da unidade nacional em um país de dimensões continentais como o Brasil”.

A solução encontrada pelas políticas culturais do regime militar seria pensar que a soma das partes representadas pelas diferenças culturais de cada região e localidade resultaria na ‘totalidade’ da nação, ou seja, a expressão da “unidade” de um só “povo”. Produzia-se, assim, um efeito de homogeneização das diferenças culturais visando mitigar, quando não ocultar, profundas diferenças da sociedade brasileira (de classe, raça, gênero, étnica, religiosas) e desigualdades históricas entre as regiões do país, a fim de legitimar não apenas as políticas voltadas a área da cultura, mas também as políticas de desenvolvimento implementadas no mesmo período para promover a integração nacional através da expansão das fronteiras e da ocupação do território (com ênfase para o incentivo da exploração da região da Amazônia, entre 1969 e 1974 (Cf. ALMEIDA, 1994)).

Vale lembrar que, a partir de 1964, ocorre no Brasil uma maior centralização das esferas política, econômica e administrativa, por meio da integração do mercado nacional, da implantação de estradas, da comunicação de massa, bem como o controle dos militares sobre os governos estaduais e os mecanismos de repressão das liberdades civis. Também, nessa época, se desenvolve uma associação entre o capital nacional e o capital estrangeiro que eleva a concentração de renda e impulsiona a reestruturação do sistema produtivo e do mercado de bens de consumo dentro das fronteiras nacionais. Na mesma direção, os investimentos nos setores de comunicação impulsionam o crescimento da indústria cultural e do mercado de bens simbólicos no país. Este último aspecto, em particular, é relevante aqui pois apesar da relativa autonomia do campo da cultura (considerada “oficial”), o Estado autoritário passava a ser, nas palavras de Ortiz (2012, p. 84), “um elemento fundamental na organização e dinamização deste mercado cultural, ao mesmo tempo que nele atua através de sua política governamental”.

Embora a pretensão não seja examinar a fundo as políticas culturais do regime militar, ou mesmo os múltiplos meios através dos quais se fazia sentir a ideologia de uma “unidade nacional” disseminada na ditadura (ou as formas de resistência a ela (Cf. RIDENTI, 2007)), a retomada destes processos e de seus desdobramentos no campo da cultura, como no caso da influência do regionalismo sobre as políticas culturais, visa tão somente restituir algumas nuances presentes no contexto de ascensão da Festa do Peão de Barretos nas primeiras décadas de sua realização. É, a partir deste contexto, que a narrativa construída em torno da Festa do Peão ganha corpo e passa a ser acampada pelas políticas culturais do governo militar, sendo ressignificada do patamar de uma manifestação da “cultura regional” para uma festa representativa da “cultura nacional”.

Alguns exemplos de como as políticas culturais do regime militar viabilizaram o estreitamento das relações entre a Festa do Peão de Barretos e a ideologia vigente à época, são as leis municipal e estadual que passavam a conferir ao evento um caráter de importância na valorização da cultura regional e nacional. Em 1964, a Festa do Peão é declarada como um evento de utilidade pública por meio de uma lei municipal de Barretos. Um ano depois, em 1965, a Secretaria de Turismo do Estado de São Paulo passa a incluí-la no calendário oficial das festividades regionais paulistas. Além do incentivo destas políticas, o apoio à festa viria da presença de políticos, governadores e presidentes militares que a partir de 1970 se tornaram constantes em suas edições.

Amparada pelas políticas culturais, a Festa do Peão de Barretos se tornaria, entre as décadas de 1960 e 1970, “uma imensa vitrine do folclore nacional” (AMARAL, 1998, p. 146). Isso teria reflexos na sua própria estruturação e ascensão como espetáculo, especialmente a partir da incorporação da diversidade cultural e de sua associação com a ideologia de ‘um único povo brasileiro’, que passaria a nortear os idealizadores desta festa na produção das programações e atrações oferecidas ao público (tema que será abordado na próxima seção). Através destas programações, o que era considerado fruto de uma tradição regional não somente assumia sentidos nacionais ao integrar as “tradições” do homem do campo às demais manifestações populares da cultura brasileira, como também ganhava contornos internacionais ao agregar no rol de suas inúmeras atrações a apresentação de grupos folclóricos estrangeiros. Buscava-se, assim, reafirmar determinadas características da identidade brasileira cristalizadas no mito da pacífica e harmoniosa convivência das diferenças.

2.2.2. *Noitadas folclóricas*

Ao longo das décadas de 1960 e 1970, a Festa do Peão de Barretos manteve um padrão em sua programação de atrações. Concebida e idealizada pelos organizadores, essa programação era dividida em duas partes temáticas: *rodeio* e *folclore*. A primeira parte, o *rodeio*, abarcava as apresentações de competições de montarias e outras provas equestres. A segunda, que era dedicada ao *folclore*, envolvia desde o cerimonial de abertura da Festa do Peão até as atrações artísticas, musicais, folclóricas e culturais realizadas durante o evento. Esta segunda parte era denominada na programação como *Noitadas folclóricas*. Nela, concentravam-se as atrações consideradas por muitos de seus organizadores como o *coração da festa*³³, pois condensavam valores nacionais e ideais de valorização das diferenças culturais, a partir dos quais a homenagem ao peão boiadeiro se afirmava como uma legítima manifestação da cultura popular brasileira.

A dinâmica da programação da Festa do Peão de Barretos sempre esteve associada à sua *duração*³⁴. Até a segunda metade da década de 1960, a Festa do Peão era realizada em dois dias, mas com o crescimento do público nesse período a duração do evento foi ampliada para cinco dias. Esta mudança teria pouco impacto sobre os espetáculos de rodeio, que desde o nascimento da Festa do Peão ocuparam a posição de carro chefe de suas atrações. As principais alterações, porém, ocorreriam na incorporação de um novo planejamento na programação da parte folclórica, que passaria a ser composta por um mosaico de manifestações tidas como representativas da cultura popular. Ao longo da década de 1970, esse padrão de programação ganharia consistência e regularidade, oferecendo ao público uma variedade de atrações da abertura ao encerramento da festa.

Nessa época, a abertura da Festa do Peão de Barretos tinha início a partir da meia noite do primeiro dia da programação. Ainda durante a madrugada, as atividades começavam com uma seresta entoada por grupos regionais de modas de viola que percorriam as ruas do centro da cidade de Barretos cantando até o amanhecer do dia. A seresta anunciava a chegada do tempo da festa. Às 5 horas da manhã, tinha início a *Alvorada*, termo usado pelos organizadores da festa na própria descrição da programação

³³ Conferir, no item **Anexos**, a entrevista realizada com um dos ex-presidentes do clube Os Independentes, Mussa Calil Neto.

³⁴ A noção nativa de *duração* relacionada ao período de realização da Festa do Peão de Barretos, é abordada de maneira mais aprofundada no Capítulo 3.

do evento com a finalidade de indicar o momento da queima de fogos, seguido das solenidades, passeatas e desfiles que ocorriam no período da manhã para marcar oficialmente a abertura do evento. Os desfiles e as passeatas percorriam as principais avenidas de Barretos e seguiam em direção ao recinto, onde a programação da festa teria continuidade ao longo dos dias.

Nesses cerimoniais de abertura, desfilavam comitivas de peões boiadeiros, amazonas, cavaleiros mirins e carros de boi, acompanhados de grupos de Folia de Reis, de catira, de “gaúchos”, além de outros grupos tradicionais que se apresentavam na Festa do Peão com manifestações consideradas típicas da cultura regional brasileira. Havia passistas de escolas de samba, bandas marciais, conjuntos caipiras, grupos circenses, entre outras atrações que compunham a diversificada programação da Festa do Peão de Barretos nessa época. Estes desfiles geralmente eram conduzidos por carros alegóricos que carregavam uma enorme placa com o emblema do clube Os Independentes e a bandeira brasileira, trazendo como destaque as rainhas do rodeio³⁵.

As imagens abaixo, extraídas de uma reportagem intitulada “Peão Boiadeiro, uma festa diferente”, publicada em 31 de agosto de 1969 pelo jornal Correio Popular, permitem visualizar alguns destes elementos presentes nos desfiles de abertura da Festa do Peão de Barretos.

³⁵ Algumas filmagens dos desfiles de abertura da Festa do Peão produzidas pela Agência Nacional e por produtores independentes disponibilizados na internet, podem ser acessados nos seguintes endereços eletrônicos: <https://www.youtube.com/watch?v=wK-hzm48mB4>; e <https://fb.watch/dTj94meB-V/>. Acesso em: 25 jun. 2021.

Figura 2 - Desfile de abertura da 13ª Festa do Peão de Barretos, 1969. Cavaleiros e peões mirins (da esquerda para a direita da imagem).



Fonte: Centro Nacional do Folclore e Cultura Popular/IPHAN

Figura 2 - Desfile de abertura da 13ª Festa do Peão de Barretos, 1969. Carros alegóricos com porta bandeiras (esquerda) e passistas de escola de samba (direita).



Fonte: Centro Nacional do Folclore e Cultura Popular/IPHAN

Os desfiles de abertura da Festa do Peão também integravam as comemorações do aniversário da cidade de Barretos. O aniversário de Barretos é comemorado no dia 25 do mês de agosto e, não por acaso, Os Independentes haviam escolhido a segunda semana de agosto para a realização da Festa do Peão. Buscava-se, assim, criar uma aproximação entre a proposta de homenagem ao peão boiadeiro encabeçada pela festa e a celebração cívica dedicada ao aniversário da cidade. Essa aproximação conferia aos desfiles de abertura um caráter cívico-patriótico, promovendo o ideal de “integração” e “unidade nacional” vigente na época. Toda a programação folclórica da Festa do Peão seria constituída em torno da representação de uma identidade nacional, na qual as diferenças culturais e regionais são apresentadas como integradas a uma mesma “comunidade imaginada” (ANDERSON, 2008)³⁶.

Realizados durante a manhã, os desfiles eram encerrados por volta do meio-dia, mesmo horário marcado para ter início as atividades internas da programação da Festa do Peão. No recinto, durante o período da tarde, eram realizadas as provas de rodeio, e à noite era reservada para a parte folclórica. Tratarei mais à frente sobre os rodeios na programação da Festa do Peão. Antes, quero me deter sobre a segunda parte desta programação, as chamadas *Noitadas folclóricas*.

Em uma reportagem publicada pelo jornal Folha de S. Paulo em 20 de agosto de 1976, intitulada “Em Barretos, a homenagem ao peão boiadeiro”, podemos ter um primeiro contato com essa programação. Conforme a reportagem:

A partir da próxima quarta-feira, a cidade de Barretos estará revivendo a legendária figura do peão de boiadeiro, homem simples e destemido que já faz parte do nosso folclore.

[...] Mas a festa não se restringe apenas ao peão de boiadeiro. Por serem manifestações tradicionais da zona rural, as congadas, moçambiques, folias de reis e outras danças folclóricas também fazem parte daquele evento, que atrai dezenas de milhares de turistas não só da região como também de outros Estados.

São 5 dias de festa que extasiam o visitante não acostumado às peculiaridades da zona rural do nosso País, com seu folclore rico e multicolorido, de relevante significado cultural (Folha de S. Paulo, 20 de agosto de 1976).

³⁶ Benedict Anderson (2008, P. 33) defini a ideia de nação como uma “comunidade imaginada”, isto é, “uma comunidade política imaginada – e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana”. Retomarei de maneira mais aprofundada as reflexões de Anderson no Capítulo 3.

A partir do levantamento e análise que realizei de arquivos jornalísticos de matérias publicadas em grandes veículos de imprensa sobre a Festa do Peão de Barretos entre os anos 1960 e 1970, é possível ter uma ideia ainda mais clara de como essa programação era idealizada e produzida visando abarcar uma ‘totalidade’ cultural. Abaixo, apresento duas tabelas que foram elaboradas por mim tendo como referência a 11ª e a 13ª edição da Festa do Peão de Barretos, realizadas respectivamente em 1967 e 1969, conforme reportadas em matérias do jornal O Estado de S. Paulo (ver em **Anexos**). Sem querer ser exaustivo sobre as atrações programadas para os cinco dias, efetuo um recorte do primeiro e do último dia da festa, considerando o momento de abertura e encerramento destas edições.

Tabela 1 – Programação da 11ª Festa do Peão de Barretos, de 23 a 27 de agosto de 1967

Horário	Primeiro dia
5h00	Alvorada
12h00 - 17h00	Rodeio Internacional, provas de montaria com peões brasileiros e estrangeiros, prova do laço e pega do bezerro
19h30	Catira 25 de Agosto de Barretos
19h45	Quadrilha do Grupo Escolar Almeida Pinto sob o comando de Zico Garcia
20h15	Xangara e Xará (Rádio e televisão)
20h35	Catira Guarani D’Oeste
20h50	Garcia e Zé Matão (Rádio Tupy)
21h05	Conjunto Malungo do Teatro Arena de São Paulo: macumba e outras danças afro-brasileiras
22h00	Trio Cancioneiros do Sertão (Rádio Piratininga)
22h10	Catira de Ituiutaba
22h25	Canário e Passarinho (Rádio Tupy)
22h40	Gaúchos (dançando folclore da Bacia do Prata)
23h30	Duo Gerene (Rádio Piratininga de Barretos)
23h40 - 2h00	Índios Javaeses (danças nativas) Catira de Frutal e de Paulo Faria Programa livre: chulas, corta-jacas, etc.

Horário	Último dia
8h00	Saída do grande desfile típico
11h00	Queima do alho, provas de comitivas e de fazendas, prova de berrantes
13h00 - 18h00	Grande Rodeio Internacional, provas de montaria com peões brasileiros e estrangeiros, provas do laço e pega do bezerro
20h00	Alemães, danças da Bavária e Tirol
20h05	Conjunto Folclórico “Rancho Tricanas de Coimbra”, da cidade de Santos
21h10	Alemães (conjunto Tirolês de S. Paulo)

21h35	Alemães (última apresentação) dança dos tapas e apoteose final do número
21h40	Chico Buarque de Holanda precedido pela Banda do Ateneu com 80 figurantes
22h15	Solenidades de entrega de prêmios
22h45	Edinho e seu conjunto
23h00	Catira Campeã da Festa
23h15	Gaúchos (dançando folclore da Bacia do Prata)
00h45	Catira 2º colocado
00h00	Conjunto Assuncion do Paraguai
00h40 - 02h00	Catira 3º colocado, chulas, corta-jacas, etc.
02h00	Encerramento com Escola de Samba do Oscarzinho com Exaltação a Barretos

Fonte: O Estado de S. Paulo, 1967.

Tabela 2 – Programação da 13ª Festa do Peão de Barretos, de 20 a 25 de agosto de 1969

Horário	Primeiro dia
13h00	Rodeio internacional com peões brasileiros, argentinos e paraguaios
20h00	Alcione Menegaz e Conjunto Kick Backs
20h20	Catira-mirim de Barretos
20h35	Balé Yuba (japoneses de Mirandópolis)
20h50	Catira de Ituiutaba
21h05	Balé Yuba
21h40	Belomonte e Amarai (Rádio Nacional de São Paulo)
21h55	Conjunto Internacional de Misiones da Argentina (danças da Bacia do Prata)
22h30	Centro de Tradições Gaúchas Farroupilha de Curitiba
23h00	Liu e Leu (Rádio Nacional de São Paulo)
23h15	Baianos da Universidade Federal de Salvador (danças folclóricas Norte e Nordeste)
00h00	Catira 25 de Agosto de Barretos, Catira de Frutal (Minas Gerais), Catira de Paulo de Faria
00h45	Dupla ou trio vencedor do concurso Rádio Piratininga de Barretos
01h00	Encerramento da noite

Horário	Último dia
13h00	Final do Rodeio Internacional
20h00	Alcione Menegaz e Conjunto Kick Backs
20h15	Pedro Bento, Zé Estrada, Celinho e Ramon Peres
20h35	Catira de Ituiutaba
20h50	Centro de Tradições Gaúchas Farroupilha de Curitiba
21h30	Jair Rodrigues
21h55	Originais do Samba
22h15	Coral Santa Cecília de Barretos
22h25	Conjunto de Misiones
23h00	Solenidade de entrega de prêmios e homenagem aos peões, “heróis anônimos da grande do Brasil Central”
23h20	Conjunto de Assunção
00h00	Catiras de Barretos, de Paulo de Faria, de Ituiutaba e de Frutal

01h00 | Encerramento da festa com toque do berrante (toque do silêncio) e queima de fogos

Fonte: O Estado de S. Paulo, 1968.

Ambas as programações refletem o mesmo padrão que norteou as programações de outras edições da Festa do Peão de Barretos entre o final da década de 1960 e os anos 1970. Esse padrão mudaria somente em meados da década de 1980, quando a Festa do Peão passa a assumir um formato mais mercadológico e comercial ligado a outras esferas da indústria cultural, alterando sua programação para conformar um modelo de entretenimento articulado entre a oferta de shows sertanejos e rodeios (esse modelo de entretenimento será abordado nas próximas seções). Até então, a programação mantinha um padrão que, para os propósitos desta análise, divido a partir de três aspectos: o primeiro, está relacionado a dinâmica das atrações da festa e a hierarquia incutida em sua idealização; o segundo, diz respeito a abrangência, variedade e significados destas atrações; e, por fim, o terceiro, envolve a produção de significados em torno de uma ideia de universalidade da “cultura” (humana) e a busca por dar sentidos aos encontros e choques culturais.

Em relação ao primeiro aspecto, vale pontuar que a dinâmica da programação da Festa do Peão de Barretos privilegiava certos horários para a realização de algumas atrações consideradas especiais, as quais ocupavam diferentes posições na hierarquia da festa. Por falta de uma terminologia mais precisa, denomino estas atrações como ‘fixas’ e de ‘variedades’. Além das provas de rodeio, as atrações ‘fixas’ contemplavam os concursos criados pelo próprio clube Os Independentes, como o concurso gastronômico “Queima do Alho”, o “Concurso de Berrante”, o “Concurso Violeira”, a “Prova do Laço”, “Concurso da Rainha do Rodeio”, entre outras competições que concediam prêmios aos vencedores e aos mais bem colocados.

As atrações fixas passariam a estar presentes em todas as edições da Festa do Peão de Barretos nessa época, sendo apresentadas ao público e a imprensa como marcas registradas do evento. Algumas delas ainda hoje são mantidas no rol da programação da Festa do Peão. (O “Concurso da Queima do Alho”, por exemplo, foi reconhecido em 2016 como patrimônio cultural imaterial brasileiro juntamente com o rodeios e a vaquejada). Mesmo sem pormenorizar cada uma destas atrações (pois, renderiam um capítulo à parte), é possível compreender a partir de breve exemplo tomado do “Concurso Rainhas do

Rodeio” como estes concursos serviam para reafirmar não somente a noção de cultura mobilizada como parte de um discurso de valorização das tradições regionais incorporado à Festa do Peão e a distinções de classe e gênero³⁷. É possível ter uma ideia destas representações a partir das imagens apresentadas a seguir:

Figura 3 - Concurso Rainha do Rodeio. 14ª e 15ª Festa do Peão de Barretos, 1970 e 1971, respectivamente.



Fonte: O Estado de S. Paulo (Acervo digital)

Diferentemente das atrações de ‘variedades’, as atrações ‘fixas’ da Festa do Peão tinham um caráter bem definido em relação a temática da cultura boiadeira, o que

³⁷ O “Concurso Rainha do Rodeio”, realizado ainda hoje na Festa do Peão de Barretos, tinha, entre os anos 1960 e 1970, o objetivo de selecionar dentre as mulheres jovens da cidade de Barretos uma rainha e duas princesas, as quais caberiam o dever de representar o evento nas campanhas publicitárias de divulgação da festa. Estas jovens eram escolhidas por jurados em um concurso de beleza realizado semanas antes do início da festa, onde as candidatas precisavam demonstrar um tipo específico de feminilidade que se enquadrasse em determinados padrões de beleza, comportamento e classe social (no caso, moças pertencentes às famílias das elites locais), para serem promovidas à disputa final. Trajadas com indumentárias típicas (chapéus, lenços, coletes ornamentados, saias ou jeans, cintos, fivelas e botas de cano alto), as finalistas eram avaliadas durante a Festa do Peão e selecionadas para representar o rodeio. Semelhante a outras festividades rurais (Cf., por exemplo, CANÇADO (2008)) associadas às temáticas agrícolas (como no caso das festas da soja, da uva, da cerejeira, entre outras) que promovem concursos de “rainhas” (rainha da soja, rainha da uva etc.), o concurso da Rainha do Rodeio reafirmava distinções de gênero e reproduzia relações de poder cristalizadas no universo rural à medida em que privilegiava moças das elites e enfatizava um ideal de beleza feminina.

se pode notar no nome de cada concurso. Já as atrações que chamo aqui de ‘variedades’, abarcavam apresentações folclóricas, performances artísticas e shows musicais dos mais variados gêneros. A cada edição da Festa do Peão, seus organizadores apresentavam diferentes grupos, cantores, artistas, buscando oferecer novidades ao público. Apesar desse caráter instável, estas atrações possuíam certa regularidade nessas edições da Festa do Peão. O que, no entanto, as dotavam de um caráter de ‘variedades’ era a concepção de seus idealizadores de reunir em uma mesma programação uma extensa gama de manifestações culturais com o objetivo de representar a “unidade” da cultura brasileira.

Como é possível constatar nas Tabelas 1 e 2, as programações das *Noitadas folclóricas* ainda que possuam manifestações de caráter abrangente e variado, são caracterizadas como eventos integradores da identidade nacional. Em outras palavras, ao mobilizarem noções de “cultura”, “cultura popular” e “folclore” em torno de determinadas manifestações consideradas tradicionais, valorizando-as por suas particularidades locais, regionais, nacionais e internacionais, os idealizadores da Festa do Peão de Barretos buscavam atribuir à festa um sentido de ‘integração das diferenças’. A cultura brasileira, nesse sentido, seria representada como uma cultura abrangente, diversa e agregadora das demais culturas, sendo caracterizada pela mistura, pela variedade e pela convivência harmônica dos diferentes povos que teriam contribuído para a formação da nação e dessa identidade cultural.

De maneira geral, a parte folclórica da Festa do Peão de Barretos envolvia inúmeras atrações relacionadas com a dança e a música. Dentre elas, destacam-se as apresentações de grupos que apresentavam danças típicas de algumas regiões do Brasil e alusivas às tradições culturais formadoras da nação brasileira, além da participação de grupos estrangeiros e de descendentes de imigrantes com danças de seus países de origem. Na música, o mesmo padrão de variedades. Os estilos musicais presentes na Festa do Peão visavam contemplar um público específico ligado a música caipira e sertaneja, mas também atendia ao interesse do grande público associado a gêneros musicais mais populares.

Na Tabela 1, nota-se a participação de diversos grupos de “catira” (dança típica das regiões Sudeste e Centro-oeste, tradicionalmente ligadas à criação bovina), grupos de dança ligados aos centros de “tradições gaúchas” (CTGs) e grupos de “quadrilha” (relativo às danças das festas juninas). Também se apresentaram nesta edição grupos de danças “afro-brasileiras” e “nativas” (leia-se indígenas). Há também a

apresentação de grupos folclóricos que representavam diferentes nacionalidades, como no caso do conjunto alemão e paraguaio. Nos shows musicais, predominavam as duplas e cantores de música caipira que faziam sucesso nas principais emissoras de rádio e televisão da época, como Xangara e Xará, Garcia e Zé Matão, Canário e Passarinho, entre outros. Apesar disso, a programação buscava abarcar outros gêneros musicais, como no caso da MPB com a apresentação de Chico Buarque de Holanda.

Na Tabela 2, constam apresentações de outros grupos de danças “típicas” regionais, denominados como grupos “catira”, “gaúchos”, “bairanos”, e outras denominações associadas às regiões que representavam. A participação de grupos de danças formados por estrangeiros e imigrantes é outra constante, como o “Conjunto Internacional de Misiones” da Argentina e o “Balé Yuba” da comunidade japonesa de Mirandópolis. As duplas sertanejas também predominam, embora, se perceba um espaço maior para outros gêneros musicais, como nos casos da presença da banda Originais do Samba e de Jair Rodrigues (ligado à MPB).

Em suma, as atrações classificadas na programação da Festa do Peão de Barretos sob a rubrica de ‘folclóricas’ tinham a função de expressar a reunião de diversas culturas, tradições e povos por meio da exaltação das diferenças culturais e da celebração da cultura brasileira como sendo o resultado do amálgama dessas diferenças. A proposta, no entanto, não visava explorar aquilo que era “diverso” nessas manifestações, mas sim uma concepção de “variedade” representada pela reunião, exibição e comparação das diferentes culturas. Através destas diferenças, sejam elas regionais, nacionais ou estrangeiras, representadas nas danças, nas músicas e demais atrações denominadas como “folclóricas” ou “típicas”, buscava-se afirmar a própria identidade nacional.

Nesse sentido, a programação era pensada pelos organizadores da festa de modo que o conjunto das atrações refletisse um ideal de nação no qual o signo da “brasilidade” (forjado no mito das três raças formadoras da cultura brasileira (Cf. ORTIZ, 2012)) se manifestava por meio de uma superioridade da integração com relação às diferenças. Assim, a união entre a “parte” e o “todo”, enquanto ideologias da identidade e da integração nacional (Cf. OLIVEN, 1992), encontrava na programação da Festa do Peão sua expressão mais bem acabada ao colocar no centro de todas as demais atrações a homenagem a uma figura emblemática do folclore brasileiro, o peão boiadeiro.

2.2.3. Heroísmo, masculinidade e identidade nacional na construção das representações do peão boiadeiro

No panteão dos heróis nacionais, o peão boiadeiro figura como um ícone da masculinidade e do pioneirismo atribuídos ao homem do campo brasileiro. Parte significativa destas representações têm suas raízes no imaginário do vaqueiro e da “civilização do couro” no Nordeste nos séculos XVIII e XIX (Cf. ABREU, [1907] 1998; CASCUDO, 1939). Com o nascimento da Festa do Peão de Barretos em meados do século XX, porém, essa imagem ganharia novos contornos no interior paulista capturando representações dos bandeirantes paulistas e dos pioneiros norte-americanos, dando forma e significado ao que Pimentel (1997) denomina de “fusão” entre o peão boiadeiro e o caubói norte-americano (Cf. PIMENTEL, 1997).

Até 1985, quando a Festa do Peão é transferida do Recinto de Exposições Agropecuárias para o Parque do Peão, os cartazes eram elaborados e produzidos pelos próprios organizadores da festa. Desde então, o clube passou a convidar diferentes artistas plásticos para a criação dos cartazes (alguns deles assinados por nomes como Aldemir Martins (cartaz da edição de 1985), Gilberto Salvador (1989), Ziraldo (1990), Tomie Ohtake (1991), Manabu Mabe (1997), Hans Donner (2001), Romero Britto (2002), entre outros).

Embora, as transformações da imagem do peão boiadeiro tenham sido uma constante na trajetória da Festa do Peão, e ainda hoje permaneçam incorporando novos sentidos a este ícone da pecuária brasileira, é nas primeiras décadas de realização da festa que ocorre de maneira mais acentuada e definitiva essa “fusão” entre as representações do peão boiadeiro e do caubói. Entendo que as imagens não são meras ilustrações e expressam muito mais do que as mensagens que comunicam, podendo ser usadas como fontes primárias de pesquisa etnográfica por ser “capaz de evidenciar a diversidade social em seu contexto histórico e cultural” (CAMPOS, 1998, p. 280).

Desde 1956, a Festa do Peão de Barretos é divulgada a partir de cartazes elaborados e produzidos especialmente para cada edição do evento. Os Independentes, mesmo antes da criação da Festa do Peão, já demonstravam certa preocupação estética em relação ao conteúdo imagético da divulgação dos bailes, festas e gincanas promovidas pelo clube, além da sua própria imagem pública como entidade. Isso se nota na primeira logomarca criada pelo clube em 1955, pouco tempo depois da sua fundação. Nas décadas seguintes, esta logomarca seria reformulada para se tornar o emblema oficial de Os

Independentes. Nela, os fundadores deste clube depositariam seus ideais de liberdade, masculinidade e independência, simbolizados na imagem do homem montado a cavalo e na representação do peão de rodeio.

Figura 4 - Logomarca Os Independentes



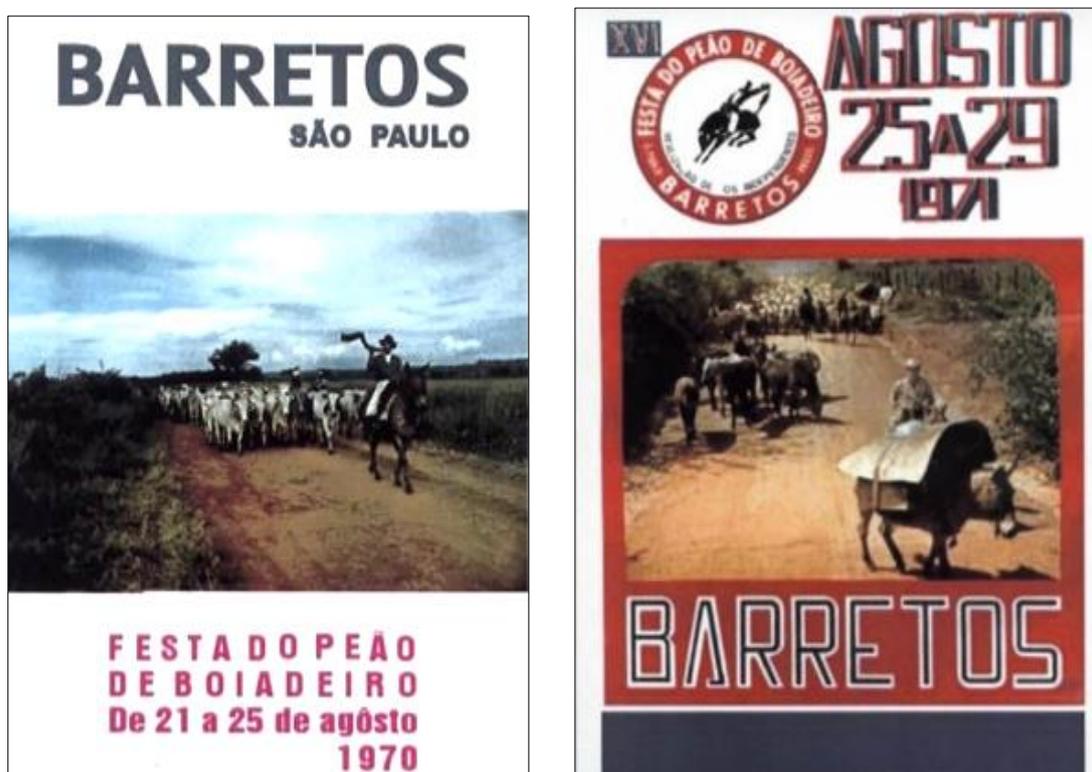
Fonte: Os Independentes (site oficial).

A mesma preocupação refletida na logomarca do clube Os Independentes estaria presente nos cartazes de divulgação da Festa do Peão de Barretos. Apesar destes cartazes estarem presentes desde o nascimento da festa, somente em 1970 é que a sua produção ganha regularidade e assume certa importância na construção das representações que envolvem o peão boiaqueiro. Não por acaso, é nesse período em que ocorrem intensas transformações na sociedade brasileira e, em particular, transformações que teriam impactos no campo e na indústria cultural. As representações do homem do vaqueiro simbolizadas nas imagens do trabalhador da pecuária que, até então, estava intimamente ligada aos estereótipos negativos atribuídos ao “caipira”, ao “mestiço”, ao “rústico” e “incivilizado”, davam lugar a expressão idealizada de um tipo ‘masculino heroico’, ‘viril’, ‘hábil’, ‘detentor de saberes’, ‘força’ e ‘coragem’, um bastião da nação sobre o qual repousaria o ímpeto do pioneirismo e a simbologia do progresso.

Alguns exemplos dessa transformação e dos sentidos configurados em torno da imagem do peão boiaqueiro a partir da Festa do Peão, podem ser tomados do cartaz de divulgação da 15ª e 16ª edição da festa, realizadas respectivamente em 1970 e 1971 (Figura 5). No cartaz da 15ª edição, conforme é possível visualizar na sequência, é exibida

a imagem de uma comitiva de peões boiadeiros durante as atividades de trabalho na condução de alguns rebanhos de gado. A comitiva segue por uma estrada de terra em meio a uma paisagem alusiva ao imaginário do “sertão” brasileiro. À frente da boiada, aparece o peão tocando o berrante como se guiasse a comitiva e os animais rumo a uma direção desconhecida. O cartaz da 16ª edição segue uma ideia similar. No centro da imagem, aparecem peões, comitivas, carros de bois e boiadas no curso de uma estrada em alusão ao transporte de gado e a atividade laboral dos boiadeiros.

Figura 5 - Cartazes da 15ª e 16ª Festa do Peão de Barretos, 1970 e 1971 (respectivamente da direita para esquerda).



Fonte: Os Independentes (site oficial).

As representações do peão boiadeiro nestes cartazes reafirmavam determinadas concepções consagradas em torno do mundo rural que remetem à uma imagem do trabalhador da pecuária e a uma ideia de isolamento cristalizada no imaginário do “sertão”. Os dois cartazes, no entanto, faziam isso evocando uma cena idealizada. A imagem de comitivas conduzindo extensos rebanhos por meio de estradas de terra em um contexto no qual o regime militar implantava sua política de modernização da agricultura e em que ocorriam, paralelamente, inúmeras transformações urbanas, industriais,

populacionais e econômicas no país, refletia muito mais as contradições destes processos do que propriamente a real situação da atividade dos peões boiadeiros ou das populações rurais na década de 1960 e 1970 no Brasil.

Ao analisar os efeitos econômicos e sociais do desenvolvimento do agronegócio no Brasil, Heredia, Palmeira e Leite (2010, p. 159) assinala que embora a associação entre “modernidade” e “agricultura” no Brasil tenham uma longa história, é a partir das políticas implementadas pelo governo militar nos anos 1970 que se começa a “falar mais explicitamente da existência de uma ‘agricultura moderna’ ou de uma ‘agricultura capitalista’ no Brasil”. Nesse período, as políticas de modernização do campo culminaram na expropriação e expulsão de milhares de camponeses, impulsionando movimentos migratórios em direção às cidades e o desenvolvimento urbano-industrial das regiões metropolitanas. Estas mudanças, por sua vez, afetariam significativamente a produção da pecuária e dariam as bases para a consolidação da cadeia produtiva da carne bovina no Brasil (Cf. MEDRADO, 2013; SORDI, 2016; LEAL, 2018).

Se, desde a década de 1950, com a intensificação dos processos de urbanização e modernização do país, o trabalho dos peões boiadeiros no transporte de gado já havia praticamente sido substituído pelo uso de caminhões de carga (ou “caminhões boiadeiros”) – discurso este que fundamentara a própria criação da Festa do Peão de Barretos (ver Capítulo 1), nos anos 1970, com o avanço destes processos, os peões que ainda mantinham essa atividade boiadeira não realizavam mais do que viagens de pequenos trechos entre municípios. As imensas boiadas já não cruzavam mais extensas jornadas rumo à Barretos devido ao crescimento dos mercados locais e do estabelecimento de novos frigoríficos. As reses bovinas circulavam cada vez menos por estradas de terra, e cada vez mais eram transportadas por rodovias construídas para viabilizar a cadeia produtiva da carne que se consolidava nessa época ancorada ao ideal de integração e modernização do país.

Nesta perspectiva, as representações do peão boiadeiro conformavam não apenas imagens idealizadas do trabalhador da pecuária e do mundo rural brasileiro, mas a representação de uma suposta Era de Ouro da pecuária e de um Brasil profundo, onde o imaginário do “sertão” é acionado para legitimar um determinado projeto de nação que ganhava contornos entre as elites rurais a partir da defesa da “propriedade” e das “tradições” (HEREDIA; PALMEIRA; LEITE, 2010, p. 160). Partia-se dos significados atribuídos à modernidade para construir uma narrativa de legitimação dessa noção de

“tradição”, na qual, as diferentes formas de valorização da cultura popular, da cultura regional e do folclore assumiam um importante papel na construção da ‘identidade nacional’ e desempenhava uma função política na promoção das diferenças culturais. Os cartazes da Festa do Peão reproduzidos acima reafirmavam uma imagem do peão boiadeiro que passava a ser representado através do desenvolvimento econômico advindo da pecuária e de um mundo rural que se modernizava.

Desde o final da década de 1960, as representações do peão boiadeiro produzidas a partir da Festa do Peão de Barretos passaram a ser incorporadas pelos grandes veículos de imprensa nas matérias e reportagens publicadas para a divulgação do evento. Na maioria destas matérias, predomina o tom romântico em relação a “tradição” a qual a festa se presta a homenagear, e a exaltação do peão boiadeiro reverenciado como um *herói nacional*. Mas, também, existem claras iniciativas por parte da imprensa em costurar uma narrativa sobre a modernidade e sobre os efeitos da modernização na sociedade brasileira, onde as dualidades entre “tradição” e “modernidade” eram expressas como sendo representativas de outras dualidades conceituais presentes na oposição entre o “campo” e a “cidade”.

Um exemplo pode ser tomado da reportagem publicada pelo jornal Folha de S. Paulo em 20 de agosto de 1969, na qual se lê:

A Festa do Peão de Boiadeiro enaltece a figura do “herói anônimo do sertão”, que até há bem pouco tempo levava para os frigoríficos de Barretos, diariamente, milhares de bovinos. Eles traziam para a cidade o boi, sua maior riqueza (O Estado de São Paulo, 20 de agosto de 1969).

Nesta reportagem, o peão boiadeiro é retratado como um *herói do sertão* associado à pecuária e a indústria da carne, mas também ao processo de modernização do campo, ao desenvolvimento das cidades e ao progresso econômico. O gado, descrito como a sua “maior riqueza”, é representado como o elo da conexão entre o campo e a cidade. Esta conexão, como sugere a reportagem, se expressaria numa relação de produção e consumo na qual o mundo rural passa a ser visto como fonte das riquezas que abastecem, movimentam e fazem crescer o mercado consumidor das grandes cidades. De acordo com esta visão, a presença do campo na cidade se faria sentir por meio destas riquezas, enquanto a presença da cidade, tomada como representação da modernidade, seria sentida no campo através de uma progressiva transição que culminaria por fim no desaparecimento das sociedades rurais e camponesas.

O peão boiadeiro, embora não seja expressamente citado na reportagem, aparece como um “herói anônimo”, que mesmo desconhecido da maior parte da população atua na construção dessa relação de interpenetração entre o campo e a cidade. Contudo, o seu papel nessa relação é situado em um passado recente, sendo qualificado como uma atividade extinta devido à modernização do campo, mas que, até há pouco tempo, cumpria uma importante função no desenvolvimento do mundo urbano. Disso, por sua vez, resultaria a homenagem prestada pela Festa do Peão como se a própria festa representasse esse processo de mudança social.

Como se sabe, nas décadas de 1960 e 1970, a temática da mudança social havia se tornado o fio condutor de diferentes debates na sociedade brasileira. Um exemplo pertinente para pensar o caso aqui analisado são os chamados “Estudos de Comunidades” no Brasil (Cf. FRÚGOLI JR, 2005). Estes estudos pensavam as mudanças sociais tendo como cerne os problemas da transição de uma sociedade baseada numa economia essencialmente agrária para uma sociedade industrial. Vista sob a ótica da desorganização e do desaparecimento progressivos da “sociedade caipira” ou dos “bairros rurais” (Cf. CANDIDO, 1971; PEREIRA DE QUEIROZ, 1973), essa transição culminaria em interpretações paradoxais, nostálgicas e ambíguas, nas quais a ênfase recaía sobre o “impacto da urbanização sobre o meio rural, sobre a ordem tradicional e a ‘cultura rústica’” (PEIXOTO, 2006, p. 193).

Escapa aos objetivos aqui colocados uma discussão mais aprofundada sobre os Estudos de Comunidades. Contudo, vale salientar que estes estudos compartilhavam da linhagem intelectual que emergiu a partir dos estudos urbanos da chamada Escola de Chicago na década de 1920 nos Estados Unidos, representada no Brasil pelo sociólogo norte-americano Donald Pierson e do alemão Emilio Willems, os quais incorporaram aos estudos de comunidades as ideias do antropólogo Robert Redfield e do sociólogo Louis Wirth. Estes autores acreditavam que a mudança social consistia em um paradigma explicativo das transformações dos modos de vida tradicionais e dos efeitos da crescente heterogeneidade das cidades, o que, para eles, permitia aos estudiosos colocar no centro das atenções o embate entre “tradição” e “modernidade”. Redfield (1947; 1956) enxergava na mudança social um “continuum folk-urbano”, postulando que na medida em que se passava de um estágio para o outro, menor seria o grau de isolamento e maior a complexidade das sociedades camponesas. Wirth (1956; [1938] 1967), por sua vez, era

mais pessimista em relação a essa transição, enfatizando o surgimento de “patologias sociais” decorrentes das interpenetrações entre o campo e a cidade.

Essa forte oposição entre “campo” e “cidade” presente nos estudos da Escola de Chicago e herdada pelos Estudos de Comunidades no Brasil, embora resultasse de uma concepção idealizada acabava por reificar uma concepção especializada, estável e conservadora da vida social das populações rurais³⁸. Deste ponto de vista, estas populações, suas tradições e modos de vida progressivamente deixariam de existir mediante a hegemonia da cidade na configuração da sociedade moderna. Acreditava-se, assim, que as reminiscências desse mundo rural idealizado que se manifestavam nos costumes e rituais agrários deveriam ser preservadas, conservadas, protegidas e valorizadas como fragmentos de uma memória coletiva que caberia aos ‘modernos’ à zeladoria, bem como a tarefa de distinguir o papel da “tradição” no contexto da modernização³⁹.

É certo, porém, o fato de que essa concepção preservacionista da cultura popular e do folclore alcançou seu auge nos círculos intelectuais brasileiros durante o período de maior influência dos estudos do folclore nas décadas de 1940 e 1950. Nas décadas seguintes, essa preocupação em torno do folclore não se apresentaria mais com o mesmo vigor no contexto brasileiro, especialmente na sociologia e na antropologia praticadas nos meios acadêmicos que passariam a dar um tratamento “científico” às questões relacionadas a “cultura popular”, tomando-a sob a ótica da “mudança social”. Esse desinteresse intelectual e acadêmico pelo folclore nas décadas de 1960 e 1970, no entanto, ganharia outros sentidos a partir do processo de consolidação do mercado de bens

³⁸ Diferentemente dos estudos da Escola de Chicago que pensavam a mudança social a partir da polaridade rural-urbano, os estudos da Escola de Manchester na África, realizados entre 1940 e 1950, buscaram pensar a mudança social do ponto de vista estrutural-funcionalista, partindo das cidades em rápido crescimento para compreender as relações entre grupos tribais, sociedades camponesas e as populações urbanas, abordando as tensões, os conflitos e as mudanças identitárias no contexto urbano (Cf. FELDMAN-BIANCO, 1987).

³⁹ Para Latour (2019, p. 165), a “modernização” tinha um objetivo claro: “Modernizar permitia enfim distinguir claramente as leis da natureza exterior e as convenções da sociedade. Em toda parte, os conquistadores operaram esta partição, reenviando os híbridos seja ao objeto seja à sociedade. [...] O passado era a mistura bárbara; o futuro, a distinção civilizadora. [...] Os modernizadores sabiam que ilhas de barbárie permanecem nos locais onde a eficácia técnica e o arbitrário social estão por demais misturados. Mas em breve teríamos completado a modernização, liquidado estas ilhas, e estaríamos todos sobre um mesmo planeta, todos igualmente modernos, todos igualmente capazes de tirar proveito das coisas que escapam, para todo o sempre, à sociedade: a racionalidade econômica, a verdade científica, a eficácia técnica”.

simbólicos na sociedade brasileira, se tornando cada vez mais um objeto de interesse da indústria cultural.

Conforme sublinha Ortiz (1995, p. 113), se “os anos 40 e 50 podem ser considerados como momentos de incipiência de uma sociedade de consumo, as décadas de 60 e 70 se definem pela consolidação de um mercado de bens culturais”. No Brasil, a televisão que havia sido introduzida no país em 1950 se consolidaria na década seguinte, enquanto o cinema, a publicidade, a indústria fonográfica e o mercado editorial somente se estruturariam nos anos 1970. Seguindo a linha dos autores que situam esse processo em uma das fases mais sombrias e repressoras da ditadura militar (ORTIZ, 2012; RIDENTI, 2007), vale ressaltar que foi entre o final dos anos 1960 e início da década de 1970 (período que remete ao AI-5, ao “Milagre Econômico” e aos projetos de desenvolvimento nacional) que a imagem do Brasil passa a ser uma preocupação do Estado⁴⁰. É, neste contexto, que estes autores identificam uma maior influência dos militares sobre a organização e dinamização desse mercado cultural, principalmente através das políticas governamentais.

Ao passo que a indústria cultural e os meios de comunicação de massa ligados às políticas do governo nessa época não encontravam grandes empecilhos para se consolidarem no Brasil, certos gêneros da produção cultural contribuiriam significativamente para o crescimento desse mercado de bens culturais, incorporando inclusive significados externos e novos sentidos aos processos de transformação da sociedade rural brasileira. Os filmes de temática *Western* (“Velho Oeste”) popularmente conhecidos como “faroeste” ou “bang-bang”, são talvez um dos principais exemplos. Estes filmes começaram a ser introduzidos no Brasil ainda na década de 1950, como no caso das produções “High Noon” (1952), “Shane” (1953) e “The Searchers” (1956) (traduzidos para a exibição brasileira como “Matar ou morrer”, “Os brutos também amam”, “Rastros de Ódio”, respectivamente), entre outros. Porém, o gênero somente ganharia o grande público a partir dos anos 1960, com filmes como “The Magnificent Seven” (1960), “True Grit” (1969), “Dead Men Dont Make Shadows” (1970) e “High

⁴⁰ As preocupações do governo militar durante a ditadura com a imagem do Brasil, podem ser tomadas a partir de alguns exemplos que envolvem a indústria cultural nos anos 1960 e 1970. Em relação a imagem externa, as políticas de turismo promovidas pela EMBRATUR voltadas para a construção da imagem do país no mercado internacional cumpriam a função de mostrar um Brasil carnavalesco, ligado ao futebol e ao samba (Cf. ALFONSO, 2006). No caso da imagem interna do país, a produção cultural ligada à música sertaneja assumia a ideologia do regime militar adotando um tom ufanista, retratando um Brasil integrado em seu território, conservador nos valores e próspero na economia (Cf. ALONSO, 2015).

Plains Drifter” (1973) (traduzidos para o Brasil, respectivamente, como “Sete homens e um destino”, “Bravura Indômita”, “Os cadáveres não fazem sombra” e “O estranho sem nome”)⁴¹.

A introdução dos filmes de “bang-bang” no Brasil nos anos 1950 seria acompanhada nas décadas seguintes pela chegada de uma gama de outras influências da cultura popular e da cultura de massa norte-americana, como no caso da música *country* (popularizada no começo dos anos 1960 por nomes como o do cantor Johnny Cash) e das peças publicitárias de produtos de marcas estrangeiras (como no caso da fabricante de cigarros Marlboro nos anos 1970). É também nesse período que a influência dos Estados Unidos começa a aumentar no mundo (os chamados “Anos Dourados”, entre 1946 e 1964). No Brasil, se registrava uma maior entrada do capital de empresas sediadas nos Estados Unidos, e o *American way of life* passava a ser incorporado de maneira mais expressiva na sociedade brasileira.

Essa influência da cultura norte-americana seria interpretada por muitos teóricos como a “americanização do mundo”, isto é, pressupunha se tratar de um projeto de dominação ideológica dos Estados Unidos que envolvia não somente a cultura brasileira, mas a sociedade atual como um todo. Nessa ideologia, a “América” assumia a representação da “terra prometida”, e o “destino manifesto” do povo norte-americano se expressava na missão de difundir os valores democráticos e liberais para o mundo. No que tange o contexto brasileiro, o historiador Antonio Tota (1993, p. 191) lembra que, desde a década de 1940, a ideia de uma “americanização da cultura brasileira” incomodou os intelectuais do país, de modo que essa influência sempre foi pensada por meio de um “maniqueísmo”, que:

[...] ora é interpretado como um grande perigo reacionário destruidor da nossa cultura, influenciando-a negativamente; ora, de forma oposta, a “americanização” é vista como uma força mítica capaz de tirar-nos de uma possível letargia cultural e econômica (TOTA, 1993, p. 191).

⁴¹ Os filmes *Western*, também conhecido como “spaghtti western”, consistiam em aventuras que se passavam na paisagem do “Velho Oeste”, retratando duelos que envolviam caubóis, xerifes, pistoleiros e populações nativas. Apesar da influência norte-americana, estas produções eram dirigidas e produzidas por cineastas que viviam na Europa, e não nos Estados Unidos. O nome “spaghtti” teria sua origem justamente inspirado na vanguarda dos diretores italianos que atuavam na produção destes filmes (Cf. CARREIRO, 2009).

No caso da Festa do Peão de Barretos, esse maniqueísmo em torno da “americanização” se ligaria muito mais a segunda perspectiva apontada por Tota (1993), e passaria a compor com as dualidades “tradição/modernidade” e “campo/cidade”, uma fusão entre a figura do peão boiadeiro e a do caubói norte-americano. Este ícone da pecuária se tornaria através da Festa do Peão essa ‘força mítica’ capaz de fornecer elementos para ressignificar simultaneamente as representações do mundo rural e a imagem do homem do campo brasileiro.

É ainda na primeira metade da década de 1970 que ocorre uma mudança abrupta em relação a produção das imagens e representações do peão boiadeiro veiculadas nas campanhas de divulgação da Festa do Peão. A imagem popularizada do trabalhador da pecuária nas edições anteriores dá lugar a imagem do caubói e à representação de uma figura heroica do homem do campo. Nem totalmente rural, nem completamente urbano, o peão transformado em caubói torna-se a personificação da “tradição” encarnada na “modernidade” e, ao mesmo tempo, um reflexo da passagem (ou “transição”) do campo à cidade. Como mostro a seguir, os cartazes produzidos para a 17^a, 20^a e 23^a edições da Festa do Peão, realizadas respectivamente em 1972, 1975 e 1978, são exemplares para compreender a construção desses sentidos.

No primeiro cartaz (a seguir), referente à 17^a edição da Festa do Peão, aparece a imagem de um caubói executando performances de montaria em meio a uma paisagem deserta conformada ao fundo por um céu azul e cadeias de montanhas, numa representação muito alusiva aos filmes de faroeste do que ao mundo rural brasileiro. A partir do segundo cartaz, produzido para a 20^a edição da festa, as imagens começam a ser estilizadas e elaboradas graficamente. Nesta edição, é retratada uma figura quimérica da “fusão” (PIMENTEL, 1997) entre o caubói e o peão, onde uma imagem dourada e resplandecida sob um fundo escuro toma conta do cartaz.

Já o terceiro cartaz, relativo à 23^a edição, essa fusão do peão e do caubói dá origem a um tipo heroico, um arquétipo no qual a clássica imagem do homem montado a cavalo ganha contornos de um produto cultural similar ao dos heróis das histórias em quadrinhos. O desenho desta imagem mistura cores e formas que conferem movimento a interação entre o cavalo e o cavaleiro, produzindo uma representação ainda mais figurativa e distante da imagem do trabalhador da pecuária, e cada vez mais próxima das representações do caubói norte-americano.

Figura 6 - Cartazes da 17ª, 20ª e 23ª Festa do Peão de Barretos (1972, 1975 e 1978, respectivamente da direita para a esquerda e abaixo).



Fonte: Os Independentes (site oficial).

Analisando as representações do caubói no contexto norte-americano, o sociólogo Will Wright (2001) atenta para o fato que esse mito evoca uma ideia de “superioridade masculina”, “branca” e “violenta”, que envolve o imaginário do avanço da fronteira e da conquista do “território selvagem” no processo de colonização dos Estados Unidos. Na visão deste autor, esse mito também carrega a ideologia da instauração de uma “nova ordem social” forjada no interior da sociedade de mercado, onde valores ligados ao individualismo, à racionalidade, à liberdade, ao heroísmo e ao progresso aparecem como princípios constitutivos da identidade da nação americana. Conforme assinala Wright (2001):

O “caubói” encarna o orgulhoso individualismo da sociedade civil de mercado, o individualismo da liberdade e da igualdade. Ele também encarna o individualismo sórdido da violência como liberdade, superioridade masculina branca e abuso ambiental. Ele dramatiza o individualismo de mercado em todas as suas várias dimensões, e algumas dessas dimensões, ele sugere, implicam em opressão e injustiça (WRIGHT, 2001, p. 193, tradução livre)⁴².

⁴² “The ‘cowboy’ embodies the proud individualism of civil market society, the individualism of freedom and equality. He also embodies the sordid individualism of violence as freedom, white male superiority, and environmental abuse. He dramatizes market individualism in all its various dimensions, and some of those dimensions, he suggests, imply oppression and Injustice” (WRIGHT, 2001, p. 193).

Wright (2001, p. 2), também atribui à hegemonia da indústria cultural norte-americana na década de 1950 a difusão desse mito do caubói, principalmente a partir da consolidação do faroeste como um gênero cinematográfico. Segundo este autor, além dos filmes de faroeste surgiram nessa época programas de televisão, novelas e peças publicitárias, bem como roupas, móveis, arte, música, rodeios, modalidades de turismo e jogos, onde a temática do “Oeste selvagem” e suas representações eram transformadas em produtos culturais incorporados pela indústria do entretenimento nos Estados Unidos (id.). Assim, na visão do autor, a hegemonia da indústria cultural norte-americana teria cumprido o papel de difundir a representação do caubói como um “herói” da nação americana em outros contextos nacionais, tornando-o a fonte do seu “sucesso cultural” (WRIGHT, 2001, p. 8).

Pensando nessa influência do mito do caubói no contexto brasileiro, o antropólogo Jeffrey Hoelle (2021) identifica, a partir de sua etnografia sobre a crescente “cultura do gado” na Amazônia, processos que culminaram na transformação e popularização dessa representação do homem do campo. Ao considerar a influência dos filmes de “bang-bang” sobre o imaginário dos peões brasileiros, e ao mesmo tempo contrastar a mística e o prestígio construídos em torno dos trabalhadores da pecuária no Brasil e nos Estados Unidos, Hoelle (2021, p. 164) pontua que apesar das diferenças em termos de valorização, “eles ainda são mais respeitados e cativantes do que o agricultor preso à terra”. O caubói, diz o autor, ao contrário do “caipira”, “toma atitude, tem poder físico e masculinidade” (id.). Entretanto, para Hoelle, é importante lembrar que:

[...] a popularidade da cultura de gado americana e a intimidade do argentino pelo gaúcho só emergiu depois que o modo de vida tradicional foi corrompido pelos constrangimentos da modernidade e pela lógica de produção capitalista (SLATTA, 1990). É devido à crescente urbanização que o caubói se torna algo maior: uma imagem masculina mítica e idealizada, um indivíduo que está no controle e livre dos problemas do mundo moderno (HOELLE, 2021, p. 164).

Os apontamentos de Wright (2001) e Hoelle (2021) são fundamentais aqui para compreender essa “fusão” entre o peão boiadeiro brasileiro e o caubói americano, especialmente quando consideramos as representações construídas através da Festa do Peão de Barretos. Algumas nuances dessa fusão podem ser apreendidas a partir de um comparativo entre os cartazes das edições da Festa do Peão realizadas em 1970 e 1971

(Figura 5) e as edições posteriores (Figura 6). Enquanto nos primeiros a imagem do peão boiadeiro é representada de forma idealizada, remetendo a uma “Era de Ouro” da pecuária e a um passado “rural” distante da realidade colocada pela modernização da agricultura no Brasil, a partir da edição de 1972 as representações do caubói são incorporadas à imagem do peão boiadeiro e surge um referencial mítico e heroico em torno da identidade do homem do campo brasileiro. Esse ‘novo’ homem do campo passa a ser representado por uma imagem que o aproxima cada vez mais do mundo urbano e da modernidade, e o torna cada vez mais afastado de qualquer associação com um mundo rural “atrasado”, “arcaico” e “rústico” ou com os estereótipos negativos cristalizados nas categorias “caipira”, “jeca”, “matuto”, “caboclo” e “mestiço”.

Sobre a construção do estereótipo do “caipira” na sociedade brasileira, vale ressaltar o que diz a socióloga Carla da Silva (2021) ao apontar que tal representação envolve:

[...] elementos de discriminação associados a uma posição social ou um comportamento “não civilizado” carregado de traços classificatórios pela sua aparência, linguagem e modos de vida, termos jocosos relacionados às más condições de saúde dos moradores rurais, principalmente no Estado de São Paulo, que perpetuaram até hoje no imaginário social (SILVA, 2021, p. 69).

Ao contrário do “caipira”, parafraseando Hoelle (2021), o caubói em sua construção ‘mítica do homem do campo’ personifica valores como atitude, força, coragem, virilidade, masculinidade e heroísmo, mas, sobretudo, a imagem de um indivíduo que está no controle do mundo moderno. Este mito conjuga as representações do homem branco, do pioneirismo, do individualismo, do capitalismo, da modernização e do processo civilizatório. O caubói é a síntese da liberdade de mercado, da civilização e do progresso, uma versão do homem do campo que se tornou mais atraente às elites rurais e à indústria cultural no Brasil para a construção das representações de uma nova ruralidade na qual, principalmente a partir dos anos 1980, passaria a florescer através da configuração de uma “sociedade do agronegócio” (HEREDIA; PALMEIRA; LEITE, 2010).

As transformações operadas no campo desde a década de 1980 e durante o período seguinte no Brasil, com a presença do Estado, mas principalmente da iniciativa privada, foram responsáveis por impulsionar a expansão do agronegócio para áreas até então pouco exploradas pelo setor agroindustrial no Centro-Oeste e na Amazônia,

promovendo a presença em massa de grandes grupos empresariais, fazendeiros, colonos e multinacionais. Considerando este contexto, Heredia, Palmeira e Leite (2010, p. 165) sinalizam para os efeitos dessa expansão guiada pela iniciativa privada no reforço da construção do “mito do pioneiro” que, desembarcado nas terras “vazias”, teriam sido incumbidos de trazer o “processo civilizatório para uma região supostamente desprovida de investimentos públicos e de atividade à cargo de grupos locais”.

Em linhas gerais, como procurei mostrar a partir da análise dos cartazes da Festa do Peão de Barretos, essa “fusão” (PIMENTEL, 1997) operada entre as representações do peão boiadeiro e do caubói norte-americano é constitutiva de um sistema simbólico no qual impera a figura mítica do “herói” montado a cavalo como um emblema da identidade nacional que é atribuído também ao desenvolvimento da pecuária⁴³. As imagens veiculadas nos cartazes da Festa do Peão entre as décadas de 1960 e 1970, mais do que meras ilustrações, expressam diferentes processos associados a modernização do campo que estiveram relacionados a um contexto de profundas transformações na sociedade brasileira. Nas décadas seguintes, os cartazes da Festa do Peão continuariam a privilegiar essa “fusão” atribuindo diferentes significados ao peão boiadeiro, porém, não seria mais os organizadores da festa os responsáveis pela elaboração e produção destas imagens, mas sim renomados artistas que passariam a assinar os cartazes e a vincular seus nomes ao mundo do rodeio.

2.3. O mundo do rodeio

O mundo do rodeio no Brasil se configurou a partir do modelo criado pela Festa do Peão de Barretos. Através desta festa, Os Independentes desenvolveram um formato específico de entretenimento aliando a oferta de shows (principalmente, do estilo *country*-sertanejo) e de competições de rodeios. Nas décadas de 1980 e 1990, esse modelo impulsionaria o surgimento de inúmeras festas do peão pelo país, e o rodeio, transformado em esporte, seria incorporado à agenda da indústria cultural.

⁴³ Em seu livro “Vaqueros míticos. Antropología comparada de los charros em España y en México”, o antropólogo Hector Miranda (2020) identifica processos similares aos apontados neste texto a partir de suas análises sobre os *charros* e a construção do estereótipo do vaqueiro no contexto mexicano e salamantino.

Ao analisar a organização do mundo do rodeio no Brasil, a antropóloga Simone Costa (2003) oferece uma detalhada descrição desse universo nesse período, e sobre o “formato empresarial” a partir do qual as demais festas de rodeio se constituíram como grandes eventos no país. Conforme descreve a autora:

Em meados dos anos 90, a “indústria de produção” dos rodeios já está plenamente estruturada. O sucesso das festas de Barretos, Uberaba, Presidente Prudente, Colorado, Jaguariúna e o fato de serem realizadas mais de 1.500, por ano, em todo o país, transformou a realização desses eventos um negócio milionário. Os rodeios, que acontecem dentro de feiras e exposições agropecuárias ou durante as famosas festas do peão, passaram a ter alto grau de autonomia, sendo promovidos por grandes empresas de eventos, que contratam profissionais especializados, sob a forma de prestação de serviços: tropeiros; locutores; equipes de som e luz; proprietários de estruturas metálicas para montagem de arquibancadas e bretes, quando não há estrutura fixas; segurança; auxiliares de bretes e muitos outros. Encontra-se, portanto, constituído um “mercado” de profissionais e empresas para execução das tarefas que garantem a existência dos rodeios atuais, que têm um formato empresarial moderno (COSTA, 2003, p. 73).

A estruturação da “indústria do rodeio” (ALEM, 1996) no Brasil teria como base o modelo de sucesso da Festa do Peão de Barretos. Embora, esse processo tenha iniciado no começo dos anos 1990, é somente na segunda metade da década que o rodeio ganharia um aspecto definido como um produto cultural valorizado no mercado do entretenimento. Nessa época, formam-se no país as primeiras associações e confederações do rodeio voltadas para integrar as diferentes festas e defender os interesses da categoria (que envolvia organizadores de rodeio, profissionais do ramo, criadores de animais, pecuaristas e empresários do agronegócio) diante do Estado e da sociedade. Através destas associações, o peão de rodeio torna-se uma profissão regulamentada por lei, e os rodeios adquirem um status “legal” como práticas esportivas.

É também, nesse período, que o rodeio brasileiro passa por um processo de internacionalização com a parceria entre a Festa do Peão de Barretos e a *Professional Bull Riders* – PBR, empresa norte-americana que é responsável pela organização dos maiores campeonatos de rodeio do mundo. Essa “globalização do rodeio” (termo usado por um dos organizadores da Festa do Peão, e presente nas reportagens publicadas sobre a festa) se estenderia às décadas seguintes e teria um papel fundamental na entrada desta festa no mercado dos megaeventos internacionais e na construção do seu atual prestígio.

Neste subcapítulo, o foco recai sobre alguns aspectos da configuração do mundo do rodeio no Brasil que estão ligados à Festa do Peão de Barretos, considerando os diferentes processos, relações e significados interligados a esse universo e que envolvem o mundo do entretenimento, a indústria cultural, o agronegócio e os grandes eventos.

2.3.1. Festa e rodeio

Na década de 1980, a Festa do Peão de Barretos experimenta um crescimento sem precedentes em sua história e passa a impulsionar a proliferação de festas de rodeio em diferentes regiões do Brasil. João Marcos Alem (1996), ao analisar a expansão dos rodeios e das feiras agropecuárias no contexto brasileiro, identifica precisamente o ano de 1986 como sendo o momento do surgimento de uma indústria do entretenimento configurada em torno da produção em massa de festas de rodeios. Essa “indústria do rodeio”, conforme Alem (1996) a denomina, seria resultado da confluência entre a indústria cultural, as políticas de Estado e os setores ruralistas, e teria como principal inspiração o modelo de sucesso da Festa do Peão de Barretos, que envolve a junção de shows musicais e competições de rodeio em um mesmo espetáculo.

Por mais de duas décadas, a Festa do Peão de Barretos manteve um padrão em sua programação marcada pelo que os organizadores consideravam uma forma de valorização da cultura popular, do folclore e das diversidade cultural brasileira. Contudo, no começo dos anos 1980, seus organizadores deram início a um processo de segmentação dessa programação, que passaria a ser gestada a partir de um modelo empresarial voltado para a oferta de shows musicais e de competições de montarias. Esse novo modelo de programação ensejava um novo modelo de festa, de modo que a importância concedida às atrações folclóricas e tradicionais associadas ao meio rural dava lugar a uma produção comercial e simbólica relacionada as representações de uma ruralidade que se apresentava naquele contexto como reflexo da modernização da agricultura e da implementação de um novo modelo intersetorial de negócios ligado ao campo, o agronegócio.

Nesse novo modelo desenvolvido pela Festa do Peão de Barretos, os shows e os rodeios passavam a ser realizados no período da noite. As inúmeras e variadas atrações da programação folclórica foram reduzidas e alocadas durante o dia, sendo integradas às

atrações ‘fixas’, como no caso do “Concurso da Queima do Alho”, o “Concurso da Rainha do Rodeio”, o “Concurso da Violeira”, entre outros realizados ainda hoje na Festa do Peão. De maneira geral, estas atrações passariam a ocupar um lugar secundário na hierarquia da programação da festa, dando lugar aos shows e rodeios. As atrações musicais começariam a assumir nessa época a fisionomia de grandes shows, especialmente as apresentações das duplas e cantores sertanejos. Embora, a programação musical mantivesse o padrão de diversificação de estilos (música caipira, música sertaneja, MPB, samba), e até ampliado esse rol para incorporar outros ritmos, se estabeleceria a partir deste momento uma conexão ainda maior entre a Festa do Peão e a música sertaneja. O rodeio, por sua vez, seria completamente reformulado a partir da introdução da modalidade de montaria em touros no Brasil.

A seguir, detalharei um pouco mais esse modelo de festa desenvolvido a partir da Festa do Peão de Barretos. Porém, interessa aqui muito mais evidenciar processos e sinalizar conexões que contribuíram para consagrar esse formato de entretenimento seguido pelas demais festas de rodeio no Brasil, do que propriamente um aprofundamento sobre as particularidades do público, os aspectos técnicos destas atrações e os sentidos que envolvem esse modelo (temas estes sobre os quais também me deterei nos próximos capítulos). Antes de prosseguir, vale frisar, que ao promover a articulação entre a oferta de shows sertanejos e rodeios, a Festa do Peão de Barretos acompanhava um movimento mais geral de reconfiguração das representações do mundo rural no Brasil, que foi fortemente influenciado pela indústria cultural nas décadas de 1980 e 1990. Esse movimento, como procuro frisar adiante, esteve associado aos avanços da modernização da agricultura e à reconfiguração dos campos da produção simbólica, sendo marcado pela intensificação das lógicas que permeiam a cultura de consumo e por um processo global de segmentação de mercado ligado ao mundo do entretenimento (Cf. APPADURAI, 1990; HANNERZ, 1990).

No início da década de 1980, começam a surgir no Brasil programas de televisão dedicados a música caipira e sertaneja, como no caso do programa “Viola minha viola” (exibido pela TV Cultura a partir de 1980, inicialmente apresentado por Nonô Basílio e Moraes Sarmiento e, posteriormente, por Inezita Barroso, que permaneceu à frente do programa até 2015) e “Som Brasil” (transmitido pela Rede Globo a partir de 1981, com a apresentação de Rolando Boldrin). Esse ânimo em torno da temática rural também impulsionaria os segmentos do mercado editorial ligados à música sertaneja, os

quais, desde o final da década de 1970, já investiam na publicação de revistas como “Som Verde”, “Moda e Viola”, “Viola Sertaneja”. Nessa época, gravadoras como Polygram, Sony Music, Warner, passam a se interessar de maneira particular pela chamada música “sertaneja romântica”, dando origem a canções que se tornaram fenômenos da indústria fonográfica como *Fio de cabelo* gravada por Chitãozinho & Xororó em 1982.

Esse movimento de valorização de uma nova ruralidade por parte da indústria cultural se seguiria ao longo dos anos 1980, não se restringindo a música sertaneja, que vivenciaria seu auge na década seguinte. Na década de 1990, emissoras de televisão passam a investir na produção de telenovelas ligadas às representações do campo. Por exemplo, a novela “Pantanal”, exibida em 1990 (adaptada em 2022 pela Rede Globo), e “A história de Ana Raio e Zé Trovão”, em 1991, ambas transmitidas pela extinta TV Manchete, tornaram-se marcos na teledramaturgia brasileira. Em 1996, a novela “Rei do Gado” e, mais tarde, em 2004, a novela “América”, também se tornariam fenômenos de audiência, principalmente, entre o público das grandes cidades e regiões metropolitanas.

Além das telenovelas, o investimento das emissoras de televisão na valorização da temática do “rural” passaria a ser direcionado para a produção de grandes espetáculos de música sertaneja, como no caso do show “Amigos” produzido pela Rede Globo, que reunia as principais duplas sertanejas da época, Chitãozinho & Xororó, Zezé di Camargo & Luciano e Leandro & Leonardo. O projeto “Amigos” surgiu em 1995 com a proposta de uma única apresentação, porém, com o sucesso do show passou a ser transmitido como especial de final de ano da emissora até 1998, quando foi encerrado com sua última apresentação na Festa do Peão de Barretos (sendo retomado em 2019, por meio de uma turnê internacional que incluía gravações de programas de televisão e um DVD). Outro exemplo, é o programa “Sabadão Sertanejo”, exibido pelo SBT, entre 1991 e 2002. Diferentemente do show “Amigos”, o foco deste programa era semanal e contava com a participação de diversos cantores e duplas sertanejas.

Desde meados dos anos 1980, esse movimento de produção de novas representações do mundo rural já apresentavam um avanço em direção a outras esferas da indústria cultural, como no caso das esferas do lazer e do entretenimento, mas foi somente na década de 1990 isso se efetivaria. É nessa época que se registra o crescimento de estabelecimentos voltados ao estilo *country*-sertanejo nas grandes cidades brasileiras (como clubes, bares, bailes) e a realização de grandes shows sertanejos nas maiores casas de espetáculos do país. Sobre este aspecto, o sociólogo José Roberto Zan (1995, p. 125)

lembra que nesse período casas de shows onde tradicionalmente se apresentavam artistas consagrados da MPB, como o Canecão, Olympia e Palladium, começaram a receber cantores e duplas sertanejas que batiam recordes de público. Além disso, pontua este autor, “Multiplicaram-se os eventos agropecuários como rodeios, exposições, festas, onde começa a se manifestar uma espécie de nova estética ruralista” (id).

Na visão do antropólogo Alan Oliveira (2009), a ascensão da música sertaneja na década de 1990, bem como o afunilamento da relação entre este gênero musical com o crescimento das festas de rodeio e outros eventos relacionados, esteve associada a mudança do perfil sociológico do seu público. Este gênero musical que até então era associado aos grupos sociais marginalizados da sociedade, passaria a representar, segundo Oliveira, a “entrada destes grupos no universo do consumo” (OLIVEIRA, 2009, p. 317). Conforme assinala o autor, esta mudança sociológica do público da música sertaneja se refletiria também na própria nomenclatura do gênero, “com a adoção de termos como *sertanejo-pop*, *sertanejo-country*, ou ainda, ‘sertanejo universitário’” (id., itálico do autor).

Ao analisar o panorama do turismo rural no Brasil na década de 1990, Aldyr Rodrigues (2000) oferece um relato desse período que ajuda a visualizar, na prática, como não apenas a música sertaneja e o rodeio, mas também uma série de outros eventos e produtos culturais ligados a uma nova ruralidade, proliferaram e ganharam espaço nas esferas do lazer e do entretenimento de muitas cidades brasileiras. Nas palavras de Rodrigues (2000):

Os festejos rurais invadem a cidade, onde muitos clubes, alguns já no perímetro urbano convencionalmente estabelecido, dedicam-se a bailes *country*. [...] Multiplicam-se os espaços para leilões de gado, feiras e exposições, rodeios e outras atividades de cunho rural. [...] Uma matéria da Folha de São Paulo (2000), intitulada “Terra de Caubói”, afirma que o número de cidades que promovem rodeios no estado de São Paulo é de 390, cifra cinco vezes maior do que as cidades com cinemas (RODRIGUES, 2000, p. 59-60).

Analisando a relação entre política e cultura no Brasil pós-1964, o sociólogo Marcelo Ridenti (2014, p. 44) compreende que esse movimento de valorização das representações de uma nova ruralidade, até então experimentada como celebração da riqueza do agronegócio nas exposições, feiras agropecuárias e rodeios no interior do país, passariam a ser incorporadas pela indústria cultural na década de 1990, sendo “atualizadas

para consumo e entretenimento de massas”. Ridenti (2014, p. 42), no entanto, salienta que apesar da adesão das massas de migrantes do campo estabelecidas nas grandes cidades, esse movimento somente foi possível à medida em que, por um lado, as camadas médias metropolitanas brasileiras superavam a “recusa” de seu passado de origem rural, e por outro, ocorria na esfera global uma “reação das culturas locais integradas à lógica do sistema produtor de mercadorias simbólicas”.

Aqui, vale pontuar uma diferença importante entre as festas de rodeio e as feiras e exposições agropecuárias. Para a antropóloga Natasha Leal (2008, p. 21), as feiras agropecuárias, leilões e exposições de animais têm como “fio condutor” o agronegócio, e o principal foco é a exposição de insumos agrícolas, produtos veterinários, além da comercialização de bovinos e equinos. Embora, alguns feiras realizem apresentações de rodeios, esta autora mostra a partir de sua etnografia sobre o circuito das feiras agropecuárias brasileiras que esta não é uma característica fixa desses eventos. Já as festas de rodeio, de acordo com esta autora, “são eventos exclusivamente ligados ao lazer, à diversão das populações que se dirigem a esses encontros de montaria para se divertir” (id.).

Ao tecer considerações sobre a distinção apontada por Leal (2008), Ana Chã (2016, p. 127) diverge dessa perspectiva e compreende que ambos os eventos estão ligados ao agronegócio e que cumprem o “papel de celebrar os números do setor e reafirmar a total integração da cadeia produtiva com o sistema financeiro, a mídia, a cultura, reafirmando os valores do individualismo, empreendedorismo e consumismo”. Apesar das diferenças e particularidades apontadas por ambas as autoras, as festas de rodeio e as feiras e exposições agropecuárias estão conectadas por uma rede de relações que envolve atores que compartilham um padrão de sociabilidade, gosto, consumo e comportamento, os quais não se esgotam nestes eventos e transbordam para o cotidiano, embora, seja nestes eventos onde tal padrão encontre sua expressão máxima.

Para a socióloga Silvana De Paula (1998a; 1998b; 2001), esse padrão de sociabilidade poder ser entendido como parte de um “estilo de vida *country*”. Conforme assinala esta autora:

Como tal, o *country* abarca domínios que são bastante evidentes como o rodeio, a moda e a música. Mas, para além destes cenários, o *country* comporta prescrição de gosto, etiqueta, temas de conversação, movimentos corporais e gestuais, de modo a configurar um determinado recorte de sociabilidade pautada pela temática rural (DE PAULA, 1998a, s/p).

Este ponto é relevante aqui, pois, embora as distinções entre rodeios e feiras agropecuárias demonstrem ser efetivas em termos conceituais, acabam por deixar de lado um universo de conexões e sentidos que interligam os atores que atuam na produção destes eventos e àqueles que deles participam. Voltarei a tratar destas conexões nas próximas seções e capítulos. Por ora, vale adiantar, que foi justamente focando nesse público ligado a um “estilo de vida *country*” (DE PAULA, 1998a), que os organizadores da Festa do Peão passaram a investir desde meados da década de 1980 em uma ampla programação de shows sertanejos orientada pela lógica da cultura de consumo predominante na época. Mesmo contemplando outros estilos musicais, a Festa do Peão se consagraria na cena cultural a partir da oferta de grandes shows sertanejos, vindo a se tornar um dos principais palcos para a promoção de artistas e duplas do gênero no Brasil.

No caso do rodeio, esse modelo desenvolvido a partir da Festa do Peão de Barretos passaria enfatizar os espetáculos de montarias com touros. Até o começo dos anos 1980, as competições de rodeio realizadas na Festa do Peão de Barretos eram praticadas na modalidade de montaria com cavalos, chamada de *cutiano*⁴⁴. A Festa do Peão foi a primeira festa de rodeio no Brasil a introduzir oficialmente as montarias com touros em sua programação em 1983. Esta modalidade foi trazida dos Estados Unidos para o Brasil no final da década de 1970 por Sebastião Procópio (também chamado de Tião Procópio). Aos 18 anos, após uma tentativa frustrada de participar do rodeio de Barretos, ele embarcou para os Estados Unidos e ingressou em uma das principais escolas de formação de caubóis, a Professional Rodeo Cowboys Association (PRCA), maior organização de rodeios do mundo. Quando retornou para o Brasil, Sebastião Procópio trouxe equipamentos, indumentárias, técnicas de montaria, mas, sobretudo, o modelo de uma prática esportiva já consolidada e com forte apelo comercial.

Nos Estados Unidos, o rodeio tem sua origem intimamente ligada ao nascimento do *show business* no final do século XIX. Esta origem remete aos populares espetáculos de *Wild West Show*, uma ramificação dos espetáculos apresentados pelas

⁴⁴ Cutiano é uma modalidade que consiste na habilidade de montarias com cavalos, onde o peão deve manter o equilíbrio e utilizar as esporas da bota para saltar e executar performances. Além desta, outras modalidades com cavalos são praticadas atualmente na Festa do Peão de Barretos, como Work Penning e Team Penning (provas que envolvem habilidades de apartação do gado), e Três Tambores, que é a única prova feminina no rodeio brasileiro (onde as amazonas devem contornar obstáculos na arena sem tocá-los ou falhar na montaria).

companhias itinerantes de “Vaudeville” (também conhecidas como “Teatro de Variedades”)⁴⁵. Nestes espetáculos, apresentavam-se temas da conquista do “Oeste selvagem”, com exibições de cowboys, indígenas, animais selvagens, entre outros personagens associados ao imaginário do colonização norte-americana e do avanço da fronteira. O primeiro e o mais popular destes espetáculos foi o de William Frederick Cody, conhecido como “Buffalo Bill’s”, iniciado em 1882 no Estado do Nebraska. Segundo Lawrence (1984, p. 45), o surgimento deste espetáculo se deu quando Cody quando convenceu os empresários locais a oferecerem prêmios aos participantes de provas de montarias nas comemorações do Dia da Independência americana em sua cidade (North Platte), atraindo centenas de pessoas para presenciarem a atração.

Devido a sua característica itinerante, o rodeio nos Estados Unidos permaneceria sem um público definido até a década de 1920, momento em que os espetáculos de montaria começam a ganhar contornos profissionais e comerciais, com competições regulamentadas de montarias em cavalos e touros, tornando-se um nicho de entretenimento direcionado as populações rurais ligadas à pecuária e as camadas médias urbanas da sociedade norte-americana. Em 1929, é fundada a primeira entidade oficial de rodeio dos Estados Unidos, a *Rodeo Association of America*. Nos anos 1950, cerca de quarenta estados americanos já realizavam competições de montarias, além de provas credenciadas na Austrália, Nova Zelândia e Canada. Mas é a partir de 1992 que o rodeio norte-americano vivenciaria seu momento de maior expansão com a criação da *Professional Bull Riders – PBR*. Atualmente, a *PBR* é a maior empresa internacional de rodeio, com representantes no Brasil, Canadá, México e Austrália, sendo responsável pelos torneios mais bem pagos e disputados da modalidade de montaria em touros, entre eles, a *PBR Global Cup*, considerada a “Copa do Mundo do Rodeio”.

No Brasil, apesar da montaria com touros ter sido introduzida no início dos anos 1980, a modalidade somente começa a ganhar destaque na Festa do Peão de Barretos a partir dos anos 1990, quando tem início os processos de profissionalização,

⁴⁵ O gênero teatral Vaudeville que se espalhou por diversos países nas últimas décadas do século XIX, tem origens nas feiras parisienses do século XII, e o termo (do francês *voix de ville*, traduzido como “voz da cidade”) era empregado para se referir as pequenas canções que satirizavam o cotidiano por meio de anedotas. Estes espetáculos ofereciam “apresentações de saltadores e dançarinos em cordas, monstros, gigantes, anões, animais estranhos e treinados conhecidos como *animaux savants*, marionetes, figuras de ceras e jogos” (INACIO, 2013, p. 97). Com o tempo, essa forma de divertimento popular deu lugar às comédias musicadas em prosa ou verso. Foi, no entanto, somente em meados do século XVIII e XIX que o vaudeville começaria a ganhar uma nova forma e maior visibilidade, especialmente entre o público da classe média e de grupos populares.

regulamentação e internacionalização do rodeio brasileiro. É no começo da década de 1990 que o público do rodeio passa a crescer significativamente na Festa do Peão, e a montaria em touros se torna um chamariz de patrocinadores interessados em divulgar suas marcas. Grandes marcas como Brahma (patrocinadora da Festa do Peão desde meados dos anos 1980), General Motors, Dpaschoal, Goodyear, Natu Nobilis, Chevrolet, são algumas das empresas que começavam a vincular suas imagens ao rodeio (Cf. GOMES JUNIOR, 2005).

Com a injeção de investimentos nos rodeios da Festa do Peão, as premiações das competições com touros passaram a superar as recompensas das competições com cavalos, oferecendo aos vencedores do rodeio automóveis e motocicletas, além de prêmios milionários. Inspiradas nesse sucesso, outras festas de rodeio começam a realizar provas de montarias em touros, constituindo, principalmente entre os estados de São Paulo, Paraná, Minas Gerais, Mato Grosso do Sul e Goiás, o chamado “cinturão *country*” (COSTA, 2003), região onde se concentram as principais competições de rodeio no Brasil. Em 1992, visando promover a integração entre os diferentes torneios, é realizado o primeiro campeonato nacional de montaria em touros, o “Circuito Espora de Ouro”, organizado por produtores de rodeio em parceria com a Rede Globo, emissora que foi responsável pela transmissão do campeonato em rede nacional. Desde então, surgiram inúmeros outros campeonatos, torneios e ligas regionais e estaduais de rodeio no país. No ano de 1999, para se ter uma ideia, estima-se que somente no Estado de São Paulo cerca de 450 municípios realizavam algum tipo de festa de rodeio, chegando a mais de 650 eventos no ano (Cf. RODRIGUES, 2000; ALEM, 2005).

Em suma, para retomar os argumentos de Alem (1996, p. 156) sobre o desenvolvimento da “indústria do rodeio” no Brasil, o rodeio “autonomizou-se como um novo espetáculo, com atores e apelos simbólicos próprios, também separados por posições e atribuições sociais especializadas e diferenciadas”. Alem, escrevendo na segunda metade da década de 1990, acrescenta: “O rodeio constitui-se, hoje, como atividade econômica autônoma, mas integrada a outros componentes da indústria da configuração cultural rural” (id.). Noutras palavras, à medida em que o modelo empresarial adotado pelos organizadores da Festa do Peão de Barretos impulsionou o crescimento das festas de rodeio no país, abrindo caminho para um processo de integração não apenas com a indústria cultural, mas também com a indústria da produção animal e da produção de eventos, o rodeio adquiriu certa autonomia em relação ao universo da

festa — que, desde então, passaria a ser associada pelo público à programação de shows —, tornando-se um campo segmentado e especializado do mundo do esporte.

Por fim, vale pontuar um último aspecto que possibilitou o desenvolvimento desse modelo da Festa do Peão de Barretos, a criação do Parque do Peão. Conforme mencionado em seções anteriores, desde o seu nascimento a Festa do Peão ocorria no Recinto de Exposições Agropecuárias de Barretos, espaço cedido pelo poder público aos organizadores da festa para a realização do evento. Com o crescimento do público da festa entre as décadas de 1960 e 1970, o clube Os Independentes começou a planejar, ainda no início dos anos 1980, a aquisição e construção de um espaço próprio. Em 1985, durante a gestão de Mussa Calil Neto (presidente de Os Independentes entre 1984 e 1985), foi inaugurado o Parque do Peão Boiadeiro⁴⁶. O projeto arquitetônico do Parque foi criado gratuitamente pelo renomado arquiteto Oscar Niemeyer a pedido de Mussa Calil Neto⁴⁷. Na dedicatória que consta no esboço deste projeto (ver **Anexos**), tornado público anos mais tarde pelos organizadores da Festa do Peão, Oscar Niemeyer registra sua motivação para a criação do Parque e escreve:

Nossa ideia foi criar um estádio polivalente, servindo ao esporte, à música, às grandes festas populares e ao rodeio de forma perfeita. Será um estádio e ao mesmo tempo um grande anfiteatro. É sem dúvida, diferente de todos os outros construídos neste país (Oscar Niemeyer, Projeto do Parque do Peão, 03/01/1989).

Associado ao prestígio do nome de seu criador, o Parque do Peão ganhou notoriedade e passou a chamar a atenção dos principais meios de comunicação do Brasil. Em entrevista com Mussa Calil Netto, realizada e gravada durante o trabalho de campo em 2019 (ver **Anexos**), o ex-presidente de Os Independentes, sentado em uma cadeira no escritório da concessionária de automóveis a qual é proprietário na cidade de Barretos (onde me recebeu), destacou a criação do Parque como o momento em que a Festa do Peão de Barretos ganha os holofotes da mídia, com reportagens, programas e transmissões ao vivo nas maiores redes de televisão do país. Mussa lembrou o crescente interesse da

⁴⁶ O Parque do Peão está localizado a 7km de distância do centro da cidade de Barretos, às margens da Rodovia Brigadeiro Faria Lima, e abrange atualmente uma área de cerca de 2 milhões de metros quadrados. Quando foi construído, a área era de 40 alqueires. Ao longo das décadas, o Parque foi sendo ampliado, reformado e adaptado, mantendo o projeto original de Niemeyer.

⁴⁷ Antes do Parque do Peão, Niemeyer havia assinado o projeto de outro monumento dedicado a cultura popular, a Passarela Professor Darcy Ribeiro, mais conhecido como Sambódromo do Rio de Janeiro, inaugurado em 1984.

Rede Globo pela Festa do Peão nessa época, principalmente com a realização de uma edição completa do programa Globo Repórter dedicada à festa. Conforme disse meu interlocutor:

Quando nós mudamos a Festa do Peão, veio o Ernesto Paglia [repórter da Rede Globo], e foi feito um Globo Repórter exclusivo da Festa do Peão. Então, você imagina, naquela época, a Globo que era toda poderosa, tinha poucas televisões que competissem com ela. E ele [o repórter] acompanhou um peão em rodeios antes de Barretos, até chegar aqui na final da Festa do Peão e ser campeão. Isso aí deu um grande “boom”, explodiu, foi pro Brasil inteiro.

O modelo articulado entre shows e rodeios, conforme elaborado a partir da Festa do Peão de Barretos, embora tenha sido seguido pelas demais festas de rodeio no Brasil, com a criação do Parque do Peão esse modelo passaria a ser revestido de um sentido de exclusividade e prestígio atribuídos à festa. Somente a Festa do Peão teria condições de reunir em um mesmo lugar atrações que apesar de profundamente conectadas, tornavam-se cada vez mais segmentadas na indústria cultural e no mercado do entretenimento. Se, por um lado, a música sertaneja já constituía um campo especializado e o impulso gerado pelo modelo da Festa do Peão sobre as demais festas do gênero foi responsável pela autonomia do rodeio como segmento (econômico, cultural, esportivo), por outro lado, o Parque teria a função de condensar os shows sertanejos e os rodeios, oferecendo ao público da festa uma alternativa de lazer ainda maior com instalações, campings, praça de alimentação, novas atrações e monumentos dedicados às tradições rurais e a “cultura boiadeira”.

2.3.2. Associações do rodeio, profissionalização e agronegócio

Com o crescimento das festas de rodeio nos anos 1990 no Brasil, os organizadores e empresários do ramo passaram a investir na profissionalização do rodeio para torná-lo um *esporte nacional*. O ponto de partida foi a formação das associações e confederações do rodeio para representar as demandas desta categoria diante do Estado e perante a sociedade. Em 1996, foi fundada a Federação Nacional do Rodeio Completo (FNRC), com a finalidade de promover, divulgar e consolidar o rodeio como esporte. Três anos depois, em 1999, surgia a Confederação Brasileira de Rodeio (CBR) – que, posteriormente, se tornou a Confederação Nacional de Rodeio (CNR) –, e em 2001 foi criada a Confederação Brasileira do Rodeio Universitário (CBRU).

A principal demanda levantada por essas entidades envolvia a regulamentação da profissão de peão de rodeio e do rodeio como prática esportiva. Um trecho da entrevista concedida pelo presidente da FNRC ao programa *Cowboy Forever*, Valdomiro Poliselli Júnior (presidente do Clube de Cavalo de Jaguariúna e responsável pelo Jaguariúna Rodeo Festival), que foi realizada durante a cerimônia de sua posse em 1999, fornece uma ideia ainda mais clara do propósito dessas associações e do desejo de tornar o rodeio um *esporte nacional*.

Cowboy Forever: Quais os planos da federação a partir desse ano?

Presidente da FNRC: O maior desafio é transformar o rodeio em um esporte brasileiro. Um rodeio digno, com regras conhecidas pelo público, um rodeio com qualidade, com brilho. É isso que nós queremos trazer para televisão, trazer para o grande público. Um rodeio melhorado, com produção, onde os peões possam treinar e competir com segurança. É essa nossa meta: transformar o rodeio no Brasil em um esporte nacional.

Cowboy Forever: Qual a mudança mais marcante dentro do rodeio depois da fundação da federação?

Presidente da FNRC: A mudança é o que estamos vendo aqui hoje. É a importância de uma entidade que vem para controlar, corrigir, ajudar e defender um determinado esporte. Não dava pra continuar como estava. Não adianta sermos 2 mil rodeios, se os organizadores desses rodeios não se conhecem. Nós precisamos, na verdade, nos agregarmos. É o que a federação vem tentando fazer. Cada vez que nós organizadores de rodeios, empresários do segmento, artistas, políticos, que tem um pé no interior do Brasil nos unirmos, vamos somar forças. E é isso que tentamos fazer: unir forças e trazer lideranças do nosso seguimento para defender, transformar e valorizar o rodeio (Trecho da entrevista do Presidente da FNRC ao programa *Cowboy Forever*, 1999)⁴⁸.

Para tornar realidade o desejo da FNRC de transformar o rodeio em um *esporte nacional*, primeiro, era necessário regulamentar as práticas de montarias e alcançar do Estado o reconhecimento oficial da profissão de peão de rodeio, o que, por sua vez, dependia da atuação das entidades e associações do rodeio na defesa e valorização desse esporte no Brasil. Apesar da proliferação das festas de rodeio nos anos 1990, os promotores desses eventos começaram a se organizar e a mobilizar campanhas em prol da oficialização do rodeio somente no final da década. Até então, o rodeio era um esporte amador, sem regras bem definidas e não existia um enquadramento legal

⁴⁸ Fonte: *Cowboy Forever*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iQjH8XMPLwY>. Acesso em: 03 jun. 2022.

específico para sua prática no país. Os competidores também não eram reconhecidos como uma categoria profissional, e, em sua maioria, não dependiam do rodeio como a principal fonte de renda, mantendo atividades de trabalho como peões de pecuária ou em outras funções nas fazendas de gado, o que impossibilitava a profissionalização e a dedicação exclusiva ao esporte.

Na fala do presidente da FNRC é possível notar que as entidades do rodeio ainda não estavam completamente integradas nessa época, e que seus representantes buscavam “somar forças” com artistas, políticos, empresários e lideranças de diferentes esferas da sociedade que tinham algum vínculo com o “interior do Brasil”. Essa mobilização em torno da regulamentação do rodeio reuniu inicialmente os principais organizadores de rodeio do país (Barretos, Presidente Prudente e Jaguariúna), bem como promotores de rodeios, criadores de animais (também chamados de “tropeiros”), cantores sertanejos, políticos ligados aos grupos ruralistas e empresários do agronegócio. O objetivo era fortalecer a prática do rodeio em termos jurídicos, profissionalizar seus competidores, reduzir os custos da organização dos eventos, promover campeonatos estaduais e nacionais, além de constituir um mercado atraente para patrocinadores e à mídia.

Em 1997, as entidades do rodeio e os atores políticos e econômicos envolvidos com suas demandas viabilizaram a tramitação na Câmara dos Deputados de um projeto de lei que requeria a regulamentação do rodeio e o reconhecimento profissional dos peões de rodeio. Quatro anos mais tarde, após revisões e adequações ao texto do projeto, foi promulgada a Lei N° 10.220 de 11 de abril de 2001, que “institui normas gerais relativas à atividade de peão de rodeio, equiparando-o a atleta profissional”⁴⁹.

A regulamentação do rodeio trazia maior credibilidade as competições de montarias por estabelecer normas e procedimentos técnicos que diferenciava os rodeios oficiais dos amadores. Com a profissionalização, os competidores passariam a gozar de garantias legais em relação a segurança, pagamentos, contratos, indenizações e direitos trabalhistas. Entretanto, as entidades do rodeio brasileiro ainda precisavam lidar com aquilo que consideravam um entrave para tornar o rodeio um esporte nacional, isto é, as

⁴⁹ BRASIL. Lei n° 10.220, de 11 de abril de 2001. Institui normas gerais relativas à atividade de peão de rodeio, equiparando-o a atleta profissional. Brasília, DF, [2001]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/leis_2001/110220.htm. Acesso em: 04 jun. 2021.

crescentes críticas por parte de entidades e movimentos de proteção dos animais que acusavam os rodeios de maus-tratos aos animais. Assim, para entidades e associações do rodeio, o processo de regulamentação do rodeio tinha um propósito maior que era o de mostrar a sociedade o “profissionalismo” das competições de montarias em touros como uma forma de defender os rodeios por meio da legitimação de seu caráter oficial.

Ao analisar o processo de regulamentação dos rodeios no Brasil, a antropóloga Simone Costa (2003) assinala que:

A transformação dos rodeios, de jogos populares e competições amadoras, para uma atividade esportiva e oficial, esteve vinculada à necessidade de eliminar a vulnerabilidade jurídica desses eventos, uma vez que várias festas vinham sendo embargadas em função de ações das sociedades protetoras dos animais e de alguns órgãos ligados ao poder público municipal ou estadual (COSTA, 2003, p. 74).

Ainda de acordo com Costa (2003, p. 74), com a promulgação da Lei N° 9.605 de 1998, conhecida como “Lei de Crimes Ambientais”⁵⁰, “a prática de atos de abuso, maus-tratos, ferimentos ou mutilações praticados contra os animais” foram consideradas crimes ambientais. Por meio dessa lei, vários juízes passaram a enquadrar os rodeios (principalmente, o rodeio com touros) como atividades “lesivas ao meio ambiente”, considerado a prática como maus-tratos aos animais. Segundo Costa, o embargo de várias festas e a insegurança das comissões organizadoras, “que podiam, inclusive, ser presas, acusadas de praticarem crime contra o meio ambiente, exigiu uma articulação rápida, em nível nacional” (id). Nas palavras desta autora:

A saída encontrada era mostrar o “profissionalismo” presente na prática dos rodeios, no Brasil, e o caráter esportivo dessa atividade que deveria ser reconhecida e regulamentada como tal. A “profissionalização”, portanto, é associada à criação de uma lei que deveria reconhecer os peões como atletas e os rodeios como esporte, eliminando a possibilidade de interpretações jurídicas que viessem a considerá-los lesivos ao meio ambiente (COSTA, 2003, p. 74).

Mais adiante voltarei a tratar da questão dos maus-tratos aos animais a partir das controvérsias em torno do processo de patrimonialização do rodeio e da vaquejada no

⁵⁰ BRASIL. Lei n° 9.605, de 12 de fevereiro de 1998. Dispõe sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas ao meio ambiente, e dá outras providências. Brasília, DF, [2001]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19605.htm. Acesso em: 05 jun. 2021.

Brasil. Por ora, vale frisar que, pelo menos, desde o início dos anos 1990, são registrados no país protestos contra os rodeios promovidos por organizações e ativistas ligados a proteção dos direitos dos animais. Alem (1996), a partir de seu levantamento sobre as festas de rodeio no Brasil, identifica nessa época algumas reportagens que já noticiavam os impasses entre defensores dos rodeios e defensores dos animais. Dentre as reportagens, destaca-se uma matéria publicada pelo jornal *Folha de S. Paulo* em 10 de março de 1992 (em seu caderno Agrofolha), que trazia em seu título *Country: a temporada de rodeios e vaquejadas deste ano terá forte oposição dos ecologistas* (id., p. 156). Assim como as demais reportagens que abordavam o tema, esta matéria enfatizava as críticas relacionadas ao uso de um equipamento bastante específico na modalidade do rodeio com touros, o *sedém*.

O *sedém* é um equipamento que consiste em uma cinta, confeccionada em lã ou algodão, que é envolta na virilha dos touros (mais especificamente, na região do vazio do animal, localizada na parte inferior do corpo dos bovinos, abaixo das costelas e entre os órgãos genitais), e é utilizada com o objetivo de estimular estes animais durante as montarias. Para as organizações de proteção dos animais, o *sedém* causa dor e sofrimento aos touros, pois, conforme alegam, o seu uso não apenas pressiona como também fere as genitálias dos animais, e seu único propósito seria o de corresponder às performances almejadas no espetáculo do rodeio (como pular, girar, escoicear etc.). Já os representantes do rodeio sempre negaram qualquer tipo de maus-tratos aos animais, afirmando que o uso deste acessório serve unicamente para assegurar o bom andamento das montarias, uma vez que, segundo eles, as habilidades dos touros não dependem de seu uso, mas sim da *índole* ou *instinto* de cada animal (ver Capítulo 4).

De acordo com Alem (1996, p. 156), “o *sedém* foi introduzido no rodeio brasileiro a partir do rodeio norte-americano”. O uso deste equipamento, segundo este autor, estaria ligado a ideia de que os touros de rodeio sempre devem *pular*, pois “há uma tendência, mesmo nos animais mais xucros, de disparar e simplesmente parar e não pular”. Com o uso do *sedém*, busca-se garantir performances de alto rendimento nos rodeios, evitando assim o risco de causar frustrações em relação às expectativas do público e prejuízos aos organizadores desses eventos. Assim, se espelhando no modelo do rodeio norte-americano e na atuação das empresas de rodeios nos Estados Unidos, as entidades do rodeio no Brasil promoveram o que Alem (1996) e outros autores que se

debruçaram sobre esse tema denominam de “americanização” ou “internacionalização” do rodeio brasileiro (Cf. PIMENTEL, 1997; MILITÃO, 2004).

Segundo estes autores, esse processo de internacionalização teve início no intercâmbio entre as entidades do rodeio brasileiro e a *PBR*, que foi mediado pela Festa do Peão de Barretos em meados dos anos 1990. Para se integrar ao campeonato mundial de rodeio, a Festa do Peão de Barretos passou a adotar em suas competições regras padronizadas a partir do modelo do rodeio norte-americano. Não só novas regras foram incorporadas ao rodeio da Festa do Peão de Barretos, como também o nível de exigência sobre os peões de rodeio foi elevado, demandando um melhor preparo físico e um maior aprimoramento de técnicas e habilidades de montarias. O mesmo ocorreria com os touros por meio do investimento no melhoramento genético e do uso de novas tecnologias para a criação de animais considerados “superatletas”.

Seguindo o modelo dos rodeios nos Estados Unidos, a Festa do Peão de Barretos se transformou junto com as competições de montarias em touros no Brasil em grandes espetáculos midiáticos, adaptando uma nova infraestrutura para a realização dos rodeios, com show de luzes, trilha sonora, efeitos especiais, além de tornar a modalidade ainda mais estimulante ao público por oferecer premiações cada vez maiores em dinheiro aos vencedores desta modalidade. Além dos prêmios, os campeões garantiam a chance de disputar o torneio mundial, realizado, à época, no estado do Texas. Em 1994, Adriano Moraes se tornou o primeiro peão brasileiro a vencer o campeonato mundial de rodeio.

A partir da vitória de Adriano Moraes no mundial, haveria uma escalada de sucesso dos peões de rodeio brasileiros nos Estados Unidos. No final dos anos 1990, os peões de rodeio brasileiros começaram a ocupar posições de destaque nas competições norte-americanas, ganhando os principais torneios da categoria e estabelecendo recordes que os permitiram acumular fortunas e alçar a fama de “astros” ou “estrelas” no mundo do rodeio. As trajetórias de sucesso destes peões brasileiros nos Estados Unidos e as promessas de ascensão social, riqueza, reconhecimento e fama alimentadas pela indústria do rodeio, passariam a ser fontes de inspiração para os sonhos de muitos jovens peões que, em sua grande maioria, são de famílias pobres e de classe média baixa do interior do país, compostas por peões de pecuária, trabalhadores de fazendas ou empregados da agropecuária (ver Capítulo 5).

Em suma, à medida que as associações de rodeio no Brasil se formaram no final dos anos 1990, e encontraram neste contexto o apoio político e econômico de certos

setores da sociedade – principalmente, da parte de políticos e empresários do agronegócio –, abria-se uma porta na aproximação com o modelo empresarial das organizações de rodeio norte-americanas, tanto em relação a institucionalização e profissionalização do rodeio brasileiro, como no que diz respeito ao processo de *globalização do rodeio* que ocorreria com maior intensidade nas décadas seguintes.

2.3.3. *Globalização do rodeio*

Em entrevista concedida a um programa de televisão de Barretos no ano de 1998, José Sebastião Domingos, um dos fundadores do clube Os Independentes e idealizadores da Festa do Peão de Barretos, é questionado sobre a crescente participação de turistas estrangeiros e a presença de atrações internacionais no evento. Na ocasião, apresentava-se na Festa do Peão o cantor Garth Brooks, estrela do country norte-americano, em sua primeira visita ao país e a segunda atração internacional a subir no palco da festa, a primeira havia sido a cantora Shakira na edição anterior. Em sua resposta, José Sebastião Domingos explica que a proposta do clube era dar continuidade a *globalização do rodeio brasileiro*, um processo iniciado em 1993 com a realização de algumas etapas do campeonato mundial em Barretos, mas que, desta vez, se tratava de globalizar a música sertaneja. Abaixo, reproduzo um trecho desta explicação:

No Brasil, sempre se teve a música sertaneja. Desde que eu me entendo por gente meus pais ouviam no radio aqueles cantores sertanejos que tinham hora marcada no começo da noite. E nos Estados Unidos também tem a música sertaneja, a música country. O rodeio, tanto tem no Brasil, como tem nos Estados Unidos. Há cinco ou seis anos já começamos a fazer uma globalização desse rodeio brasileiro e americano. Então, o que nós estamos fazendo agora? Globalizando a música sertaneja brasileira com a americana. Nós temos nossos talentos da nossa música sertaneja, e trazemos um talento da música sertaneja americana (Trecho da entrevista de José Sebastião Domingos concedida a rede de televisão local, em 1998)⁵¹.

No ano de 1998, a Festa do Peão de Barretos atraiu um público de 1,8 milhão de pessoas, sendo comparada pela imprensa a grandes espetáculos realizados no Brasil, como o Carnaval carioca, Recifolia e Rock in Rio. É justamente neste momento que a Festa do Peão entrada no mercado dos megaeventos e tem início uma nova fase na

⁵¹ Fonte: YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Xh1JqJrcHg>. Acesso em: 10 jun. 2022.

trajetória desta festa⁵². Nessa época, seus organizadores começam a incorporar novas tecnologias, a modernizar a infraestrutura do Parque do Peão, ocorre a ampliação da duração da festa de cinco para dez dias, além da presença de astros da música internacional e da oficialização da parceria com a empresa norte-americana de rodeios, a *PBR*, o que integrava definitivamente o rodeio da Festa do Peão ao campeonato mundial.

A partir do título de duas reportagens publicadas pelo jornal Folha de S. Paulo em 23 de agosto de 1998, por motivo da 43ª edição da Festa do Peão de Barretos, é possível ter uma ideia de alguns aspectos que cercaram essa entrada do rodeio brasileiro no mercado dos megaeventos. Uma delas trazia como título “Festa do peão adere ao mundo globalizado”⁵³, enquanto a outra “Barretos inaugura o rodeio ‘exportação’”⁵⁴. As duas reportagens descreviam a Festa do Peão a partir de seu “status” de megaevento, apontando, sobretudo, detalhes de como seus organizadores haviam investido em tecnologias de ponta (como o uso de bilhetes eletrônicos, câmeras de segurança, linhas para telefones celulares, a projeção do rodeio por um telão “recém-lançado no mercado japonês”, além da primeira transmissão do rodeio pela “rede mundial de computadores”), bem como na construção de novas instalações (como áreas de lazer, espaços para estadia do público, praças de alimentação, palcos externos, entre outras), com o objetivo de promover a Festa do Peão no exterior e atrair turistas estrangeiros.

Nessa época, as imagens da Festa do Peão e nos cartazes de divulgação no Brasil e no exterior passam a incorporar definitivamente a estética do caubói norte-americano, além de construir representações “globais” do rodeio como *esporte nacional*, conforme é possível visualizar nos cartazes que fazem parte da divulgação da 43ª edição da Festa do Peão realizada em 1998. Abaixo, no cartaz à esquerda, as primeiras

⁵² Apesar do uso corrente do termo “megaevento” pela mídia em geral, no Brasil, as ciências sociais e, em particular, a antropologia, começaram a se preocupar com suas definições e sentidos recentemente (OLIVEN; DAMO, 2014; VAINER, 2016; NICOLAU NETTO, 2019). Foi a partir da entrada do Brasil no circuito dos megaeventos esportivos (primeiro, com a realização dos Jogos Pan-Americanos de 2007 e, posteriormente, com a escolha do país para sediar a Copa do Mundo de 2014 e os Jogos Olímpicos de 2016) que se passou a direcionar um olhar mais atento a esses e outros eventos, geralmente definidos por outras disciplinas por suas proporções e complexidades (Cf. TAVARES, 2011). Do ponto de vista dos estudos antropológicos, mais do que buscar uma definição conceitual dos megaeventos, interessa compreendê-los como “acontecimentos” em decorrência das significações culturais e históricas que os envolvem (OLIVEN; DAMO, 2014, p. 14).

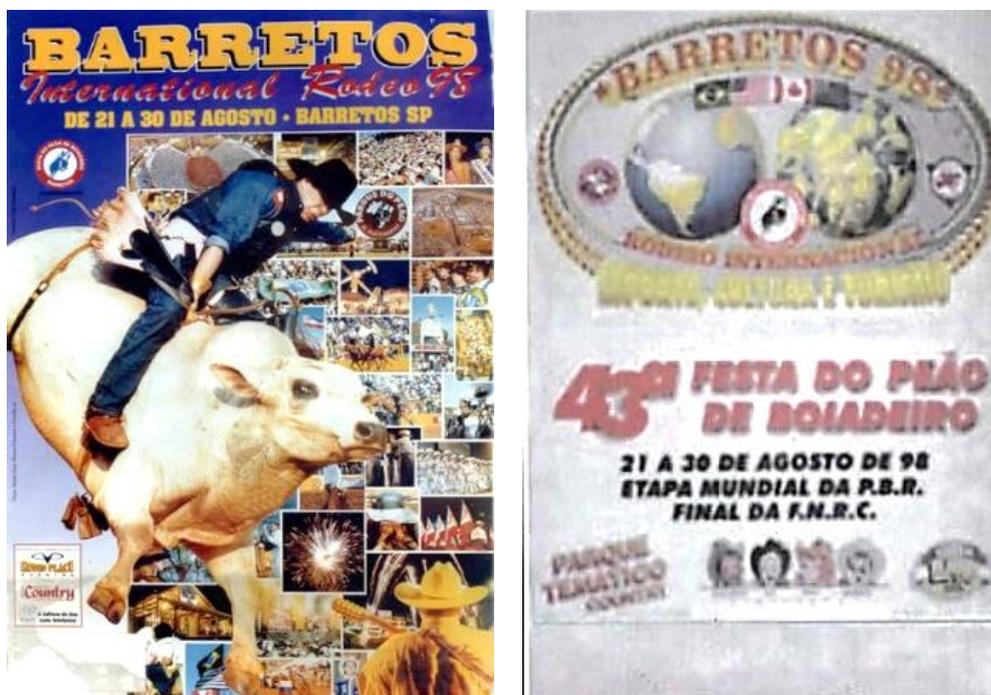
⁵³ Fonte: Folha de S. Paulo (Online). Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ribeirao/ri23089801.htm>. Acesso em: 15 jun. 2022.

⁵⁴ Fonte: Folha de S. Paulo (Online). Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ribeirao/ri23089810.htm#:~:text=Em%2043%20anos%20de%20exist%C3%A2ncia,mercado%20japon%C3%AAs%20h%C3%A1%2070%20dias>. Acesso em: 16 jun. 2022.

informações são os dizeres que anunciam as datas de realização da Festa do Peão de Barretos, com destaque para o Rodeio Internacional. Em primeiro plano, aparece a imagem de um caubói usando chapéu, botas e o uniforme da PBR, executando performances durante a montaria em touros. Esta imagem tem como pano de fundo recortes de fotografias dos shows e demais atrações da Festa do Peão de Barretos.

Em tamanho reduzido e alocados do lado esquerdo do cartaz, estão a logo marca do clube Os Independentes e de empresas de rodeio norte-americanas parceiras na divulgação do evento. Já no cartaz à direita, aparece em relevo representações do globo terrestre envolvidas pelas bandeiras dos países que integram o circuito mundial de rodeios promovido pela PBR (Brasil, Estados Unidos, Canadá e Austrália). O destaque dos dizeres também é voltado para o Rodeio Internacional, mas chama atenção a ênfase em letras garrafais que diz: “Esporte, Cultura e Turismo” (grafias que aparecem no cartaz com letras na cor amarelo). Por fim, em segundo plano, aparecem as informações sobre a realização da Festa do Peão.

Figura 7 - Cartazes da 43ª Festa do Peão de Barretos, 1998.



Fonte: Os Independentes (site oficial).

Ao trazerem atrações internacionais, os organizadores da Festa do Peão vislumbravam a oportunidade de explorar o mercado globalizado do entretenimento de massa focando não apenas no público brasileiro, mas, sobretudo, no público estrangeiro, e principalmente no potencial que tal investimento teria para tornar a Festa do Peão em um produto turístico brasileiro no exterior. Embora, a ideia de intercâmbio entre as diferentes culturas já estivesse presente nas programações da Festa do Peão de Barretos décadas antes, ela é retomada a partir de um significado comercial com características globais, privilegiando não mais a unidade nacional, as particularidades culturais e a integração das diferenças, mas sim uma estratégia de “singularização do mundo”, na qual, “é preciso compreender o todo, e não a simples integração das partes que o constituem” (ORTIZ, 2015, p. 115). Na visão de Ortiz (2015), essa estratégia de “singularização do mundo” pode ser entendida a partir da concepção de “espaço” que norteou o olhar das empresas multinacionais e corporações transnacionais no processo de diversificação dos mercados, das mercadorias, das escolhas individuais, das identidades e dos significados do consumo que foram potencializados nas últimas décadas do século XX.

Para Ortiz (2015, p. 116), à medida que a globalização se impõe nesse contexto como algo concreto, diluindo oposições entre local/global, centro/margem, próximo/distante, o discurso empresarial passa a se ocupar da temática da “diversidade”, uma vez que, nesta perspectiva, acreditava-se existir “uma linguagem universal do consumo capaz de nos integrar no seio de um território compartilhado”. Nas palavras do autor: “Existiria, nesse sentido, uma ‘diversidade global’. Se havia antes uma discrepância entre os elementos que a compõem, ela acomoda-se no seio da mesma unidade de compreensão” (p. 120).

Assim, a temática da “diversidade” surge, no início do século XXI, como um valor para a cultura das grandes empresas. As qualidades atribuídas a boa gestão, a identidade da empresa, o padrão organizacional eficiente e o sucesso do quadro administrativo e produtivo passam a decorrer em função da valorização da diversidade. Esse novo “paradigma” também iria influenciar o modelo de outras empresas, especialmente àquelas ligadas a indústria cultural e ao mundo do entretenimento, como é o caso do clube Os Independentes e da Festa do Peão de Barretos. Atendo-me apenas sobre alguns aspectos desta influência, é possível identificar como essa noção de “diversidade” ou “diversidade global” foi apropriada e incorporada por Os Independentes

na construção da imagem da Festa do Peão no Brasil e no exterior e serviu para pavimentar sua entrada no mercado dos megaeventos.

Ao analisar a construção da imagem do Brasil a partir da produção de megaeventos como a Copa do Mundo de Futebol e os Jogos Olímpicos, o sociólogo Michel Nicolau Netto (2019) ressalta que o tema da “marca-nação” (*nation branding*) tem sido incorporado nas últimas décadas por governos de países e cidades que empreendem técnicas de marketing para a criação de marcas associadas a representação dos lugares, visando a construção de um determinado valor material, econômico e simbólico do lugar. Para Nicolau Netto (2019, p. 39), esta forma de produção de representações nacionais pode compreendida de maneira mais clara quando se considera o discurso dos publicitários, os quais propõem “que os lugares podem ser promovidos nas mesmas bases que os produtos”. Esta aproximação, no entanto, só é possível para o autor porque os publicitários aplicam ao mundo “uma fisionomia de mercado”, isto é, o mundo visto por meio de uma suposta totalidade moldada pela integração da “comunidade” ou “sociedade global” (id.).

Na perspectiva de Nicolau Netto (2019, p. 30), os megaeventos teriam um papel central na produção das “representações nacionais desnacionalizadas”, pois são tomados pelo discurso publicitário como “plataformas” para a projeção da imagem das nações no mercado global de símbolos. Os Jogos Olímpicos e a Copa do Mundo seriam, por excelência, casos exemplares de plataformas para exibir ao mundo atributos e qualidades nacionais. Nicolau Netto lembra que muito antes do desenvolvido das técnicas de marketing contemporâneas, os campeonatos esportivos internacionais já cumpriam um papel importante na construção de tradições nacionais no fim do século XIX e começo do século XX. Ao adquirirem aspectos culturais, as práticas esportivas tornavam-se “reconhecidas pelos habitantes de um país como representantes de uma espécie de caráter nacional” (NICOLAU NETTO, 2019, p. 83). É nesse sentido que o autor assinala:

As Olimpíadas e a Copa do Mundo se desenvolveram nesse cenário de um sistema de representação internacional de nações, que possui nas Exposições Mundiais seu modelo mais bem acabados entre o final do século XIX e início do XX. O que caracteriza, nesses termos, os eventos (Expos, Olimpíadas e Copa do Mundo) é que ao mesmo tempo em que são plataformas para as representações das nações, eles próprios produzem formas de representação (NICOLAU NETTO, 2019, p. 84).

No caso do Brasil, eleito em 2006 para sediar os jogos da Copa do Mundo de 2014 e, em 2009, as Olimpíadas de 2016, Nicolau Netto (2019) enxerga nas justificativas formuladas pelos discursos governamentais, publicitários e empresariais para legitimar a realização destes eventos – que geralmente envolviam argumentos favoráveis baseados na expectativa de geração de emprego, renda, melhoria da infraestrutura urbana, atração de investimentos estrangeiros e ganhos à imagem do país –, bem como nas críticas sobre seus impactos apontadas por acadêmicos, jornalistas e movimentos sociais – os quais, na maioria das vezes, contestavam esse otimismo e procuravam dar voz aos mais vulneráveis atingidos pelos preparativos para receber ambos os eventos –, a formação de um campo discursivo dos megaeventos que tem em seu núcleo as disputas por impor e fazer valer uma determinada concepção de “legado”.

Ultrapassa o objetivo aqui proposto tecer aprofundamentos sobre a discussão dessa noção de “legado” mobilizada em torno dos megaeventos esportivos sediados no Brasil. Cabe, entretanto, situar esse contexto no qual a criação da “marca-Brasil”, desenvolvida por uma empresa estrangeira sob encomenda da EMBRATUR, lançada em 2005, com o intuito de criar “uma marca que se adequasse às formas de representação nacional produzidas no espaço global” (NICOLAU NETTO, 2019, p. 191), fazia parte de uma agenda nacional mais ampla que incluía setores produtivos estratégicos na promoção da imagem do país no exterior. Como ponta de lança desta agenda nacional, o agronegócio que, sobretudo, a partir de 1999, havia retomado o modelo agroexportador por meio da articulação de um novo sistema de produção e comercialização, começa a modificar sua forma de ação no país, especialmente através do estreitamento de relações com as políticas públicas e com o campo político na criação de condições para viabilizar sua inserção no mercado internacional de *commodities* (Cf. HEREDIA; PALMEIRA; LEITE, 2010; POMPEIA, 2021).

Já assinalei no primeiro capítulo alguns aspectos relativos à configuração da “sociedade do agronegócio” no Brasil, com destaque para a sua formação política e o papel da bancada ruralista na defesa dos interesses do setor a partir dos anos 2000. Também identifiquei no decorrer deste capítulo a relação entre organizadores de rodeios, produtores de eventos, criadores de animais, ruralistas e empresários do agronegócio na formação das associações e confederações do rodeio brasileiro no final da década de 1990. Aqui, quero salientar as conexões entre a construção da imagem do Brasil, a

inserção do agronegócio brasileiro na economia global e a projeção da Festa do Peão de Barretos no mercado dos megaeventos internacionais⁵⁵.

No início dos anos 2000, quando a EMBRATUR começava se movimentar na direção de uma proposta de renovação da imagem do Brasil no exterior como parte das políticas de promoção do turismo, é lançado um projeto elaborado a partir da parceria entre a Festa do Peão de Barretos e a rede de restaurantes Buffalo Grill que previa a realização de rodeios na França. Essa parceria foi anunciada em 2002 e incluía a colaboração de Os Independentes com a adaptação do modelo da Festa do Peão para o contexto francês, e o intercâmbio de peões brasileiros para atuarem nesses eventos. Na ocasião, Marcos Abud, um dos membros do clube Os Independentes e responsável pela direção das competições de rodeio na Festa do Peão, disse à reportagem do jornal Folha de S. Paulo, em matéria publicada em 25 de agosto de 2002, acreditar que este projeto “ajuda a divulgar o esporte”⁵⁶. Sobre a adaptação do modelo da Festa do Peão para outros contextos nacionais, Marcos Abud ressaltava a “experiência” e “qualidade” deste modelo, dizendo: “Como festa, que une o rodeio e outras atividades, estamos melhor do que muitos eventos no exterior. Isso [a festa servir como modelo] demonstra que fazemos a coisa certa” (Folha de S. Paulo, 25/08/2002).

Alguns anos depois, a Festa do Peão de Barretos e o rodeio seriam acampadas pela EMBRATUR como parte dos produtores turísticos brasileiros a serem divulgados no exterior. A Festa do Peão ganharia desde então um espaço próprio na área destinada a empresa brasileira nas feiras internacionais de turismo. Na página da Câmara dos Deputados na internet, uma matéria celebra a primeira participação da Festa do Peão de Barretos na “Bolsa de Turismo de Lisboa”, em Portugal, e na “Feira Internacional de Turismo de Madri”, na Espanha, ambas realizadas em 2007. Conforme à matéria:

Cultura, tradição, culinária típica, esporte, música e festa. Com este leque de opções o Brasil começa a apresentar um de seus produtos turísticos que mais fomentam a economia no interior do país: as festas de rodeio. Nos meses de janeiro e fevereiro, a Festa do Peão Boiadeiro de Barretos, a maior da América Latina, vai participar de duas feiras do

⁵⁵ As relações entre os grandes eventos e a produção de identidades nacionais constituem um tema de interesse de diferentes autores. Destaco, entre eles, o livro organizado por Susan Brownell (2008), “The 1904. Anthropology Days and Olympic Games: Race, Sport, and American Imperialism”, no qual esta autora e os demais autores discutem como os Jogos Olímpicos modernos foram usados para fortalecer a identidade do Ocidente em oposição ao restante do mundo, e como os esportes e os grandes eventos influenciaram na construção de representações nacionais no contexto de formação dos Estados-nação.

⁵⁶ Fonte: Folha de S. Paulo (Online). Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/turismo/noticias/ult338u1972.shtml>. Acesso em: 25 jun.. 2022.

setor turístico na Europa no que seria, segundo os organizadores, um primeiro passo para divulgar o segmento como destino certo para europeus em busca de diversão e cultura (CÂMARA DOS DEPUTADOS, 18/01/2007)⁵⁷.

Como é possível notar, ao passo que a Festa do Peão de Barretos é acampada pela EMBRATUR, as estratégias de divulgação, projeção e promoção do rodeio brasileiro no exterior passam a mobilizar a ideia de diversidade cultural e de “comunidade global” para construir determinadas representações da “nação” ligadas ao universo “rural” brasileiro. Estas representações passariam a fornecer as bases para a consolidação do discurso de valorização do rodeio nas últimas décadas, cuja tônica se funda na justificativa do potencial econômico destes eventos para o desenvolvimento do turismo e do agronegócio. Embora, esse discurso tenha ganhado maior repercussão na mídia durante o processo de patrimonialização dos rodeios e vaquejadas em 2016, sua formulação é anterior a própria inclusão da Festa do Peão no programa da EMBRATUR, e sua gênese pode ser localizada no processo de globalização do rodeio empreendido pelo clube Os Independentes no final da década de 1990 com o intuito de pavimentar sua entrada no mercado dos megaeventos.

A projeção internacional da Festa do Peão de Barretos, associada à divulgação da “marca-Brasil”, contribuiu para dar visibilidade e promover não apenas o rodeio brasileiro, mas também as feiras agropecuárias e exposições de animais (cavalos e bovinos) ligadas ao agronegócio no Brasil, muitas delas inclusive realizadas nas próprias dependências do Parque do Peão durante o ano. Apesar das diferenças entre as festas de rodeio e as feiras do agronegócio (abordadas nas seções anteriores), ambas compõem uma rede de relações, práticas e sentidos na qual os atores envolvidos com a organização e produção destes eventos se valem e se beneficiam mutuamente desse processo de *globalização do rodeio*.

2.4. O processo de patrimonialização do rodeio no Brasil

⁵⁷ Fonte: Câmara dos Deputados (Online). Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/comissoes/comissoes-permanentes/ctur/noticias/rodeio-de-barretos-quer-atrair-europeus-para-o-brasil>. Acesso em: 25 jun. 2022.

Em 2016, os rodeios e as vaquejadas foram reconhecidos pelo Estado brasileiro como manifestações culturais do patrimônio imaterial (ou intangível). Esse processo de patrimonialização foi cercado de controvérsias acerca do tratamento concedido aos animais e, em particular, aos bovinos, nestes eventos. De um lado, grupos ligados as vaquejadas e aos rodeios reivindicavam o reconhecimento de seus direitos culturais mediante a elevação destas tradições à condição de patrimônios. De outro lado, entidades, organizações e ativistas da defesa e proteção dos animais contestavam acusando ambas as práticas de maus-tratos aos animais, colocando em questão tanto a integridade física e psíquica dos animais, como o valor cultural destas práticas.

Além disso, pesava contra as vaquejadas uma decisão da suprema corte brasileira, o Supremo Tribunal Federal (STF), que havia determinado no início daquele ano a sua inconstitucionalidade em decorrência da “crueldade” infringida aos animais, considerando que tal prática feria princípios constitucionais. A despeito das contestações e do caráter inconstitucional destas práticas, as vaquejadas e os rodeios, bem como as provas de laço e outras expressões artísticas e esportivas equestres, foram reconhecidas pelo Estado brasileiro como manifestações de natureza imaterial do patrimônio cultural. Estas práticas passariam, a partir de então, a gozar da legalidade para livre realização no território nacional e dos direitos de salvaguarda destinados aos bens culturais do patrimônio nacional.

Quando falamos em “controvérsias” neste caso, vale retomar as contribuições de Bruno Latour (2000) e de suas análises sobre o mundo da ciência e da tecnologia a partir do trabalho de cientistas e engenheiros. Latour (2000, p. 46) destaca que quando olhamos mais de perto para as controvérsias científicas, assim como em outras controvérsias (políticas, econômicas, morais), nota-se que é em torno de “modalidades” que se travam as mais ferozes disputas para produzir convencimento e certezas, “pois é aí que o comportamento de outras pessoas é moldado”.

Latour (2000, p. 42) distingue modalidades positivas e negativas a partir do exame de sentenças que mostram como, no primeiro caso (positivas), o enunciado é afastado de suas “condições de produção”, tornando necessárias outras consequências para sua afirmação, enquanto, no segundo caso (negativas), o enunciado é levado para a direção de suas “condições de produção”, resultando em explicações detalhadas sobre seus aspectos fortes ou fracos de argumentação. Na visão deste autor, dependendo do tipo de modalidade, “as pessoas seriam levadas a trilhar caminhos completamente diferentes”

(id, p. 46). É neste sentido que este autor compreende que “o exame dos estágio iniciais da construção de fatos e máquinas é mais gratificante do que ficar com os estágios finais” (id.). Ou seja, não tomar unicamente as controvérsias por si mesmas como foco da análise, mas sim os processos que envolvem a sua construção.

Latour (2000, p. 100) sugere ainda que seja qual a controvérsia da qual partimos para nossas análises, podemos nos orientar a partir de alguns aspectos metodológicos. O primeiro deles seria observar “o cenário em que se encontra a alegação que escolhemos como ponto de partida” (id.). O segundo se trata de descobrir “as pessoas que estão lutando para transformar essa alegação em fato e aquelas que estão tentando demonstrar que ela não é um fato” (id.). Por fim, caberia ainda verificar “a direção para qual a alegação é empurrada pela ação oposta desses dois grupos” (id.). Segundo ele, estes aspectos nos permitem enxergar as controvérsias em suas condições de produção e chegar às “modalidades” em jogo para compreender as razões que estão por trás da crença em uma ou em outra destas modalidades, que, por sua vez, é a peça-chave que fundamenta a produção das próprias controvérsias.

Tendo isto em mente, neste subcapítulo meu objetivo é analisar as disputas em torno do processo de patrimonialização dos rodeios e das vaquejadas no Brasil, tendo como foco pensar a construção das controvérsias que envolvem os rodeios e a maneira como a noção de “cultura” foi instrumentalizada para legitimar, no campo político, tanto a reivindicação pelo reconhecimento de direitos culturais, como a imposição da visão de mundo de um grupo na qual predomina os valores de uma sociedade configurada a partir do agronegócio. Para isso, desenvolvo inicialmente uma breve descrição do enredo jurídico-político no qual ocorreu este processo, avançando, na sequência, na análise das atuais disputas por reconhecimento destas práticas.

2.4.1. Controvérsias

No dia 06 de outubro de 2016, o Supremo Tribunal Federal (STF) derrubou uma lei promulgada em 2013 que regulamentava a vaquejada como atividade “esportiva” e “cultural” do Estado do Ceará, declarando-a inconstitucional⁵⁸. A maioria dos ministros

⁵⁸ Conforme consta no artigo primeiro da Lei Nº 15.299, de 08 de janeiro de 2013, promulgada pelo governador em exercício do Estado do Ceará, Domingos Gomes de Aguiar Filho (PROS, à época): “Fica regulamentada a vaquejada como atividade desportiva e cultural no Estado do Ceará”. Disponível em: <https://www.al.ce.gov.br/legislativo/legislacao5/leis2013/15299.htm>. Acesso: 12 mai. 2021.

da Suprema Corte brasileira partiam do entendimento de que a vaquejada (e seu análogo, o rodeio) eram práticas cruéis que submetiam os animais ao sofrimento, ferindo, portanto, princípios constitucionais relativos à preservação do meio ambiente presentes na legislação conhecida como “Lei de Crimes Ambientais” de 1998, a única lei brasileira que prevê penalidades aos crimes contra os animais⁵⁹.

Em reação, parlamentares da Bancada Ruralista no Congresso Nacional rapidamente se mobilizaram para empreender um processo de legitimação das vaquejadas e dos rodeios por meio da reivindicação do reconhecimento destas práticas como manifestação de natureza imaterial do patrimônio cultural brasileiro. Desde 2015, tramitava na Câmara dos Deputados um projeto de lei solicitando a elevação destas práticas à condição de manifestações culturais. Para acelerar a votação deste projeto e fazer frente à decisão do STF, os parlamentares da Bancada Ruralista transformou o projeto na proposta de emenda constitucional que ficou conhecida como a “PEC da Vaquejada”⁶⁰. Esta PEC reivindicava o reconhecimento oficial da vaquejada e do rodeio como patrimônios culturais por parte do Estado, justificando se tratar de uma demanda coletiva de direitos culturais e uma forma de garantir o acesso da população às fontes da cultura nacional (conforme assegurado pelo Art. 215 da Constituição Federal).

Contra-pondo-se a PEC da Vaquejada, diversas organizações de defesa dos direitos dos animais solicitaram à Comissão de Constituição, Justiça e Cidadania (CCJ) da Câmara dos Deputados uma audiência pública para promover o debate sobre a matéria em questão⁶¹. A realização desta audiência contou com a participação de deputados e senadores, além da presença de defensores das vaquejadas e dos rodeios (organizadores

⁵⁹ Desde a promulgação da Constituição Federal brasileira, os únicos amparos legais que contemplavam os animais envolviam crimes contra o meio-ambiente, conforme consta no inciso VII, do parágrafo primeiro do Art. 225, do Capítulo VI “Do Meio Ambiente”, da própria Carta Magna, e em alguns incisos da “Lei de Crimes Ambientais” de 1998. Somente em 2018, passou a tramitar no Congresso Nacional um projeto de lei para a inclusão de um dispositivo jurídico especial à lei de 1998 voltado para os animais domésticos e silvestres, solicitando o reconhecimento dos animais como sujeitos de direitos, o qual ainda aguarda apreciação. Disponível em: <https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/133167>. Acesso: 07 jun. 2022.

⁶⁰ Projeto de Lei Nº 24/2016 (originalmente, Nº 1.767/2015), de autoria do deputado federal Dr. Capitão Augusto (PL). Disponível em: https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?codteor=1342723&filename=PL+1767/2015. Acesso: 13 mai. 2021.

⁶¹ Os trabalhos encaminhados pela Comissão de Constituição, Justiça e Cidadania (CCJ) na audiência pública referente à “PEC da Vaquejada”, realizada nos dias 29 e 30 de novembro de 2016, na Câmara dos Deputados, pode ser acessada na íntegra pelo YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gj47oz9z2GE&t=6515s>. Acesso: 14 mai. 2021.

de rodeios, produtores de vaquejadas, veterinários, empresários do agronegócio, ruralistas, apoiadores e simpatizantes da “causa”) e de ativistas dos direitos dos animais (entre eles, veterinários, biólogos, advogados e artistas). De um lado, estes opositores das vaquejadas e dos rodeios contestavam a ideia de “cultura” que norteava a proposta desta PEC, alegando não fazer sentido manter uma prática tradicional considerada nos dias de hoje como causadora de sofrimento físico e mental aos animais, muito menos conceder-lhes o reconhecimento como patrimônios da cultura nacional. De outro lado, os defensores e adeptos destas práticas afirmavam a inexistência de qualquer forma de maus-tratos aos animais, ressaltando a importância econômica e cultural destes eventos para as regiões onde são realizados.

Os ativistas e membros das organizações de proteção aos animais apresentavam provas de que os bovinos eram expostos a inúmeros maus-tratos nestes eventos, e argumentavam que, principalmente no caso das vaquejadas, ocorriam constantes episódios de mutilações e lesões que podem levar estes animais a um sério comprometimento cardíaco, neural e muscular, sem contar seus efeitos sobre a saúde mental, pois os animais ficavam sujeitos a irrupção de sentimentos de *medo*, *confusão*, *estresse* e *angústia*. Alguns parlamentares ligados à defesa dos direitos dos animais questionavam se a elevação destas práticas à condição de manifestação do patrimônio cultural faria com que deixassem de ser *cruéis*, comparando muitas vezes a condição dos bovinos à escravidão humana, propondo, portanto, a abolição dos rodeios e das vaquejadas e a criação de alternativas para que estas “tradições” se renovassem sem a necessidade do uso de animais.

Em defesa dos rodeios e das vaquejadas, estas acusações foram respondidas a partir de argumentos baseados em explicações “científicas”, em justificativas relacionadas ao desenvolvimento econômico regional e em um discurso de legitimidade cultural. Do ponto de vista científico, especialistas em saúde animal (que se colocavam como declarados entusiastas da “causa” das vaquejadas) argumentavam que já era comprovado pela literatura especializada que tais práticas não causavam danos a integridade física dos bovinos. Alguns veterinários usavam dados comparativos para demonstrar que a após as competições os bovinos apresentavam um comportamento que poderia ser denominado como *normal* ou *natural*, isto é, sem nenhum comprometimento da integridade física destes animais. Além deste argumento, os defensores das vaquejadas e dos rodeios se posicionavam dizendo que os bovinos selecionados para estas práticas

eram animais *privilegiados*, uma vez que o destino da maioria da espécie é o *abate* (em alusão ao gado de corte). Endossando esses argumentos, parlamentares apoiadores desta causa evocavam a autoridade intelectual de Câmara Cascudo e de seus estudos folclóricos sobre os *vaqueiros do sertão* para legitimar um discurso de preservação da identidade cultural do homem do campo.

Em tempo, vale frisar que embora os rodeios e as vaquejadas fossem de igual modo importantes no debate promovido pela CCJ, o foco da discussão era voltado principalmente para a questão das vaquejadas. As vaquejadas têm suas raízes ligadas a chamada “civilização do couro” no sertão do Nordeste e, diferentemente dos rodeios, consistem atualmente em uma prática baseada na atividade do pastoreio, na qual os bovinos são soltos em uma pista de areia e devem correr entre dois cavaleiros até um deles encurralar um destes animais, puxá-lo pela cauda e derrubá-lo. A pontuação é cumulativa e atribuída àqueles que derrubam os bovinos em menor tempo. Já os rodeios, são provas de montarias realizadas com cavalos e touros, sendo a montaria em touros a modalidade mais conhecida fora do mundo do rodeio. Na montaria com touros, o objetivo é o maior tempo de permanência do peão sobre o lombo destes animais, tendo como tempo mínimo para obter pontuação a marca de oito segundos. Vencem no rodeio os peões que atingem esta marca e que executam com maestria as performances e habilidades exigidas nas montarias em touros.

A controvérsia em torno das vaquejadas e dos rodeios de uma maneira geral envolvem a questão dos maus-tratos aos animais, conforme as alegações dos defensores dos direitos dos animais. No entanto, as polêmicas que cercam cada uma destas práticas são distintas. No caso das vaquejadas, a principal crítica dos movimentos de defesa dos animais diz respeito aos ferimentos e mutilações decorrentes da violência por meio da qual as caudas dos bovinos são puxadas durante as competições. No caso dos rodeios, a maior implicação por parte dos defensores dos animais consiste no uso do *sedém*.

Durante a audiência pública da CCJ, os defensores das vaquejadas concordavam com os defensores dos animais dizendo que no passado a ocorrência de mutilações eram frequentes nestes eventos, porém, ressaltavam, que com a adoção de “boas práticas” e com o uso de protetores de caudas, tais ferimentos não eram registrados há muito tempo nos eventos oficiais. Os defensores do rodeio, embora não estivessem diretamente no foco do debate, partiam do argumento de que o *sedém* era utilizado somente para garantir a saída dos touros dos bretes, isto é, um desempenho mínimo para

a realização da competição, pois o que de fato resultava nas grandes performances dos touros nas arenas era a manifestação da *índole* de cada animal, um termo nativo do mundo do rodeio acionado para descrever determinadas capacidades especiais atribuídas aos touros de rodeio que estariam relacionadas a natureza essencialmente “selvagem” destes animais (uma ideia de “instinto”).

Em suma, o debate promovido pela CCJ não chegou a nenhum consenso entre as partes envolvidas e em relatório final o presidente da comissão manifestou posição favorável ao reconhecimento dos rodeios e das vaquejadas como manifestações culturais do patrimônio imaterial brasileiro. Ignorando a inconstitucionalidade declarada pelo STF, o relator da CCJ apontava em seu relatório que não se deve confundir rodeios e vaquejadas com práticas como “rinhas de galo” ou as “farras do boi”, consideradas “cruéis” e “nocivas” aos animais, onde “não se avaliam as habilidades motoras das pessoas participantes e o resultado almejado, lamentavelmente, é a mutilação ou a morte do animal”. Pois, diferentemente destas práticas, os rodeios e as vaquejadas, alegava o relator, deveriam ser reconhecidos justamente por consistirem em manifestações da “cultura nacional” em que a “cultura” se expressa por meio “das habilidades demonstradas pelo peão, das vestimentas utilizadas, da narração do evento, da música, das comidas e bebidas típicas”⁶².

Na sequência, a matéria seguiu para a votação da Câmara dos Deputados e do Senado Federal, sendo aprovada por unanimidade por ambas as Casas. Cerca de dois meses depois da decisão do STF, Michel Temer (PMDB), pouco tempo após assumir como presidente interino, promulgou em 29 de novembro de 2016 a Lei N° 13.364 que reconhece as vaquejadas e os rodeios como manifestações do patrimônio cultural imaterial brasileiro. Em 2019, durante o governo de Jair Bolsonaro (PL), esta lei foi reeditada para incluir apreciações circunstanciadas e mais modalidades equestres (como as provas de laço, além de outras expressões artísticas e esportes do gênero).

Conforme consta na referida lei, a Presidência da República:

Reconhece o rodeio, a vaquejada e o laço, bem como as respectivas expressões artísticas e esportivas, como manifestações culturais nacionais; eleva essas atividades à condição de bens de natureza imaterial integrantes do patrimônio cultural brasileiro; e dispõe sobre

⁶² Fonte: Senado Federal (Online). Relatório do relator da Comissão de Constituição, Justiça e Cidadania. Disponível em: <https://legis.senado.leg.br/sdleg-getter/documento?dm=4609546&ts=1630430731071&disposition=inline>. Acesso em: 19 set. 2022.

as modalidades esportivas equestres tradicionais e sobre a proteção ao bem-estar animal (BRASIL, 2019)⁶³.

2.4.2. Contestando tradições

Não é de hoje que o uso de animais para fins de entretenimento e para determinadas práticas esportivas e manifestações culturais suscita contestações em parte da sociedade civil. Desde os anos 1940, com o surgimento de movimentos engajados na luta pela emancipação dos animais (ou, “libertação animal”, nos termos do filósofo Peter Singer (1975)), práticas como touradas, rodeios, brigas de cães, rinhas de galo, tiro aos pombos, entre outras consideradas violentas aos animais, se tornaram alvos de protestos e indignação popular em diversas partes do mundo (Cf. CAVALIERI, 2001; WOLFF, 2010; FERRIGNO, 2012).

Nos anos 1970, com a emergência dos *animal studies*, a “causa” animal passaria a ter um peso ainda maior com preocupações relacionadas a ética, aos direitos e ao bem-estar dos animais (Cf. OSÓRIO, 2015). No final dos anos 1990, a ocorrência de uma “virada animalista” (SEGATA, 2015) na antropologia – que deixava de pensar conceitos de “natureza” e “cultura” por meio dos dualismos cartesianos –, também contribuiria para a compreensão da efetiva presença de animais não-humanos na constituição da sociedade humana (Cf. PAVÃO, 2015).

Na visão do antropólogo Felipe Vander Velden (2015, p. 8), estes estudos possibilitaram o desenvolvimento de duas perspectivas fundantes para a reflexão antropológica sobre as relações entre humanos e animais: “a questão da relação entre agência ou agentividade (*agency*) animal”, e a “questão do tratamento dos animais como indivíduos ou como coletividades de variadas naturezas”. A primeira perspectiva, de acordo com este autor, implica em duas chaves de entendimento predominantes nas discussões antropológicas, as quais, embora não sejam mutuamente excludentes, constituem interpretações distintas. Uma delas pensa os animais como “signos” ou “símbolos” por meio dos quais as sociedades humanas elaboram ideias, valores e representações (de gênero, raça, nação, parentesco, moralidade etc.), enquanto a outra

⁶³ Lei N° 13.364. Palácio do Planalto - Governo Federal. Disponível: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2015-2018/2016/lei/L13364.htm. Acesso: 05 mai. 2021.

toma os animais enquanto “sujeitos”, isto é, “seres co-constitutivos” e “co-partícipes da vida social” (id.).

Já a segunda perspectiva, decorreria das múltiplas possibilidades teórico-analíticas que podem surgir quando não enquadrados as relações entre humanos e não humanos em classes ou espécies, mas consideramos, “cada ser e coisa, como acontecimentos em constante desdobramento em relação a si mesmos, aos outros e ao ambiente em geral” (id., p. 11). Ambas as perspectivas apontadas por Vander Velden (2015) sobre as relações entre humanos e animais se tornaram questões caras ao campo da antropologia, porém, não são preocupações exclusivas da disciplina, encontrando espaço também em outros campos, sejam nas ciências naturais ou nas humanidades em geral.

No caso do campo do direito – para ficar com um exemplo pertinente às questões abordadas nesta seção –, as mudanças na forma de se enxergar os animais foram acompanhadas da atenção direcionada à questão ambiental nos anos 1970. O primeiro avanço na direção do reconhecimento dos direitos dos animais, se deu a partir da Declaração Universal dos Direitos dos Animais proclamada pela UNESCO em 1978. Embora a declaração não tivesse força normativa, sua promulgação incidiu nas diretrizes adotadas pelos países membros da UNESCO na formulação de bases éticas e morais nas relações entre humanos e animais. Desde a década de 1980, diversos países (principalmente, países europeus e americanos) passaram a criar leis próprias voltadas à proteção dos animais. Em relação ao Brasil, Carla Medeiros (2019) destaca, a partir de uma análise das normas jurídicas atuais vigentes no país relativas à garantia de direitos dos animais, que:

Ao comparar as legislações estrangeiras do capítulo anterior com a legislação brasileira, identifica-se um contraste considerável no que tange a tutela dos animais. Percebe-se que diversos países estão à frente do Brasil na matéria de tutela animal, principalmente por muitas vezes não considerarem os animais como coisas, mas como seres sensíveis, dotados de valor intrínseco. Além disso, alguns países, buscando uma proteção efetiva aos animais, elaboraram leis mais rigorosas contra crueldade e maus-tratos aos seres não humanos. Há também países que criaram uma categoria aparte aos animais, visando sua diferenciação de objetos e uma melhor instrumentalidade na proteção deles, e outros ainda passaram a reconhecer os animais como sujeitos de direitos [...]. O Brasil ainda não reconheceu os animais como seres sencientes em sua legislação, tampouco deixa de tratá-los como coisas. Contudo, dispõe sobre a proteção dos animais não humanos desde a última reforma da nossa Carta Magna, a qual ocorreu em 1988 (MEDEIROS, 2019, p. 87).

Retomar as relações entre humanos e animais e os desdobramentos destas questões na esfera do direito a partir do olhar antropológico nos ajuda a compreender um contexto histórico marcado pelas preocupações pós-direitos civis, pela aceleração dos processos de globalização e pela criação de condições jurídicas voltadas para o reconhecimento de direitos que se estendem a outros seres além de humanos. Vale lembrar, como apontado anteriormente (ver Capítulo 1), que esse contexto também foi marcado pelo processo de mundialização da cultura, em que as noções como “tradição”, “nação” e “região” (Cf. OLIVEN, 1992; ORTIZ, 1992) tiveram seus significados redefinidos e as diferenças culturais e identitárias passaram a ser recolocadas no debate público a partir das reivindicações coletivas por reconhecimento de direitos culturais.

Como procurei mostrar no subcapítulo anterior, o surgimento de uma “indústria do rodeio” (ALEM, 1996) em meados dos anos 1980, bem como os processos de regulamentação e de internacionalização do rodeio brasileiro na década de 1990, foram impulsionados com a criação das associações e confederações do rodeio formadas por organizadores destas festas, criadores de animais (chamados de *tropeiros*), ruralistas, empresários e agentes políticos do agronegócio. Este impulso, por sua vez, esteve relacionado à expansão do agronegócio que, principalmente a partir dos anos 2000, passaria a desenvolver uma atuação política na defesa de seus interesses e na relação com o Estado (Cf. POMPEIA, 2021).

Na esteira desse processo, a patrimonialização dos rodeios e das vaquejadas no Brasil é um caso exemplar de como as relações entre agentes do agronegócio e o Estado se constituíram nos últimos anos para além da esfera produtiva comumente associada aos produtos agrícolas e agropecuários, dando origem a um tipo de “sociedade” configurada dentro e em torno da visão de mundo do agronegócio. Como mostro a seguir, a disputa pelo reconhecimento oficial dos rodeios e vaquejadas como patrimônio imaterial expressa um conjunto de forças econômicas e políticas ligadas a configuração de uma “sociedade do agronegócio” (HEREDIA; PALMEIRA; LEITE, 2010) no Brasil.

Antes de abordar esse processo de patrimonialização dos rodeios e das vaquejadas no contexto brasileiro, quero retomar um estudo de caso realizado pelo folclorista Simmon Bronner (2005), publicado em artigo intitulado “Contesting Tradition: The Deep Play and Protest of Pigeon Shoots”, no qual o autor analisa o que chama de a “batalha de Hegins”, um pequeno povoado rural localizado no estado da Pensilvânia

reconhecido como o centro nacional da tradição da prática de tiro aos pombos, onde ocorreram intensos protestos em prol dos direitos dos animais entre o final da década de 1980 e meados dos anos 1990.

Considero as contribuições de Bronner pertinentes aqui por elucidarem questões sobre o caráter ético das “tradições”, o uso do passado na construção das identidades na contemporaneidade e os conflitos que permeiam as disputas por reconhecimento de direitos culturais. Estas e outras questões encontram eco nas controvérsias em torno dos rodeios e das vaquejadas no Brasil ao expressarem de igual modo, uma visão de mundo conflitante com a discussão relativa ao reconhecimento dos animais como sujeitos e com as políticas de preservação do meio ambiente.

Segundo Bronner (2005, p. 409), a Pensilvânia é conhecida por ser líder no número de licenças de caças emitidas anualmente entre os estados norte-americanos. A prática de tiro aos pombos de Hegins é uma dentre outras práticas populares locais, onde o uso de armas para atividades esportivas e de caça de animais silvestres se funda na retórica da tradição ligada aos valores da família e da comunidade. O tiro aos pombos, ressalta Bronner (2005), era visto pelos moradores de Hegins como uma herança cultural associada aos pioneiros americanos, uma tradição transmitida de uma geração para outra, envolvendo a participação de crianças, adolescentes, adultos e idosos, em sua maioria, praticantes do sexo masculino⁶⁴.

Realizada por mais de sessenta anos, esta prática era divulgada na cobertura midiática como uma “tradição folclórica” importante. Isso, no entanto, começaria a mudar no final dos anos 1980, quando tiveram início os protestos mobilizados por ativistas dos direitos dos animais que alegavam se tratar de um “apego irracional da América à essa ‘tradição’” (BRONNER, 2005, p. 410). Na visão dos defensores dos animais, Bronner (2005) diz que faltavam justificativas plausíveis para a manutenção da tradição do tiro aos pombos, sendo, portanto, considerada uma violência culturalmente grosseira e desnecessária contra estes animais e que deveria ser extinta. Estes protestos tiveram um importante papel nas restrições impostas a estas práticas limitadas a algumas entidades privadas e poucas celebrações públicas (como no caso do Dia do Trabalho), até serem encerradas oficialmente por medidas judiciais no início dos anos 2000. Porém, para

⁶⁴ A partir de uma filmagem amadora do tiro aos pombos de Hegins em 1993, divulgada na internet por ativistas defensores dos direitos dos animais, é possível ter uma visão ainda mais clara desta prática. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=fjsekwiqeik&t=82s>. Acesso: 20 ago. 2022.

Bronner (2015, p. 442), o fim do tiro aos pombos em Hegins impulsionou o surgimento de um movimento de revitalização da caça nos Estados Unidos que passou a buscar mecanismos legais para proteger as atividades de caça e redefini-las como patrimônio e um direito cultural.

A análise de Bronner (2005, p. 441) caminha em diferentes direções ao longo de seu artigo buscando mostrar como a contestação desta “tradição folclórica” de Hegins fez com que os confrontos entre defensores do tiro aos pombos e defensores dos direitos dos animais se tornassem um “drama moral” marcado por um choque de valores rurais e cosmopolitas na “América moderna”, os quais, nas palavras deste autor, “deriva de visões fundamentalmente diferentes do domínio humano sobre a terra e suas criaturas” (tradução livre)⁶⁵. Bronner (2005) sintetiza este argumento da seguinte maneira:

Concluo a partir das conversas e observações que os defensores do tiro [aos pombos] não estavam defendendo tanto a prática de tiro, mas sim sua tradição agrária que gira em torno da ideia da dominação humana agindo como uma comunidade sobre os animais e a terra (Berry 2003; Telleen 2003). Moradores próximos ao parque [de tiros] se ressentiam da sujeira de pássaros mortos em seus quintais a cada Dia do Trabalho, mas a prática de tiro ganhou importância como símbolo do desejo de ascendência da comunidade, um ritual anual de regeneração de sua glória perdida do passado em face da modernização (BRONNER, 2015, p. 435 – interpolações minhas)⁶⁶.

Embora Bronner (2005) direcione sua análise muito mais para os efeitos da contestação desta tradição, a disputa travada em Hegins também envolveu a tentativa de impor uma concepção de “natureza” associada a determinados animais. Sobre o tiro aos pombos, o autor salienta que grande parte do conflito era sobre os diferentes sentidos atribuídos a natureza física e espiritual destes animais e seus significados na sociedade norte-americana do final do século XX, os quais eram vistos pela opinião pública como pragas urbanas, pelos adeptos da prática como uma metáfora da identidade cultural e pelos defensores dos animais como “criaturas semelhantes” aos humanos capazes de

⁶⁵ The battle in Hegins became a staged moral drama based on a clash of rural and cosmopolitan values in modern America that derives from fundamentally different views of human dominion over the land and its creatures (BRONNER, 2015, p. 411).

⁶⁶ I conclude from my conversations and observations at the shoot that supporters were not so much defending the shoot as they were their agrarian tradition revolving around the idea of dominion of humans acting as a community over animals and land (Berry 2003; Telleen 2003). Residents near the park resented the mess of dead birds in their yards every Labor Day, but the shoot gained importance as a symbol of the community's longing for ascendancy, an annual ritual of regenerating its lost glory of the past in the face of modernization (BRONNER, 2015, p. 435).

sentir dor, desejo e compreensão. O grande esforço dos defensores dos animais, acrescenta Bronner (2005, p. 433), teria se dado justamente em converter a imagem pública da natureza dos pombos, afastando a ideia de “animais sujos” e transmissores de doenças para representá-los como “vítimas”, transformando-os em verdadeiras “pombas da paz”.

No caso do processo de patrimonialização dos rodeios e das vaquejadas no Brasil, é possível compreender a busca pela elevação destas práticas à condição de manifestações do patrimônio imaterial, inicialmente apresentada como um processo jurídico de demanda de direitos culturais, como uma disputa de sentidos para afirmar socialmente uma concepção de “tradição” vinculada a uma ideia de “identidade coletiva” e a um conjunto de valores que remetem a uma espécie de “comunidade moral” (DURKHEIM, 2008; ANDERSON, 2008). Trata-se, na realidade, de uma “comunidade” que, nos termos de Benedict Anderson (2008), pode ser pensada como “imaginada”, pois mesmo que seus membros não venham a se conhecer pessoalmente, todos tem em mente a imagem do rodeio como uma tradição ligada às “raízes” do homem do campo brasileiro.

Em outras palavras, essa busca pelo reconhecimento dos rodeios e vaquejadas como patrimônios culturais tinha um objetivo maior do que somente garantir a proteção legal destas práticas, pois o que estava em jogo era a imposição da ideia que um grupo tem de si mesmo, de suas tradições, de sua cultura e acerca dos animais. Esse processo de patrimonialização evidenciou um embate de diferentes visões de mundo na sociedade brasileira, mas, sobretudo, escancarava um quadro mais geral de disputas por reconhecimento de direitos culturais no mundo contemporâneo. Na medida em que as relações e os sistemas jurídicos representam nas sociedades “modernas” uma espécie de base intersubjetiva por meio da qual os sujeitos (animais humanos) estabelecem formas comunicativas na produção de consensos e de reconhecimento recíproco de suas identidades sociais (Cf. HONNETH, 2009), o direito à liberdade de manifestação cultural e o avanço das políticas patrimoniais nas últimas décadas se tornaram objeto de apropriação por parte de grupos tradicionalistas e conservadores para legitimar tradições muitas vezes consideradas ilegítimas ou moralmente inaceitáveis por outros setores da sociedade.

É possível dizer que tais disputas fazem parte de uma alquimia sociosimbólica operada na “teatralização” (BOURDIEU, 2014, p. 85) da ideia que o grupo tem de si mesmo, bem como da visão de mundo que pretende professar aos outros com o intuito de

torná-las legítimas e oficialmente reconhecidas pelo Estado. Assim, na medida em que as relações sociais se tornam cada vez mais complexas, especialmente com a progressiva inserção de sujeitos não humanos nos ordenamentos jurídicos, as dificuldades na produção de consensos se ampliam (LATOUR; WOOLGAR, 1997; LATOUR, 2019).

Na “batalha de Hegins”, a contestação da prática de tiro aos pombos expressava uma disputa por reconhecimento que envolvia o direito dos animais e o direito de manifestação cultural. Contudo, a matança dos pombos e seu enquadramento como uma atividade cruel não deixaram dúvidas na opinião pública norte-americana em relação a legitimidade dos protestos e a exigência da extinção desta “tradição”, principalmente por se tratar de um período no qual ganhava força nos Estados Unidos o debate acerca das questões éticas relacionadas ao uso de animais em laboratórios. No caso das controvérsias do processo de patrimonialização dos rodeios e das vaquejadas no Brasil, os animais em questão são bovinos, os quais, são vistos pelos defensores e adeptos destas práticas como seres de uma natureza diferenciada dos outros animais. Tanto nos rodeios, como nas vaquejadas, não se objetiva a morte destes animais, pelo contrário. Eles são fontes de riqueza e prestígio para os seus criadores, sendo valorizados e reconhecidos por suas habilidades e pelas vitórias conquistadas nas competições.

Diferentemente da “batalha de Hegins”, os defensores dos rodeios e das vaquejadas alcançaram o reconhecimento do Estado brasileiro e obtiveram a elevação destas tradições à condição de manifestações culturais do patrimônio imaterial, sustentando como principal argumento contra as acusações de maus-tratos aos animais uma determinada concepção de que os touros possuem uma “natureza selvagem” (a *indole*) Enquanto os defensores do tiro aos pombos enxergavam estes animais como seres essencialmente inferiores e, portanto, passíveis de serem usados para manter a tradição, a justificativa dos defensores dos rodeios e das vaquejadas se assentava na valorização das capacidades “especiais” de certos bovinos e das habilidades dos peões e vaqueiros na lida com estes animais.

Apesar das diferenças entre rodeios e vaquejadas, seus praticantes e defensores compartilham de um entendimento comum acerca da existência de uma capacidade especial que faz com que certos bovinos tenham mais propensão do que outros para as práticas esportivas equestres. No rodeio, a *indole* é tomada como a principal fonte das habilidades dos touros e é a partir dela que os defensores da prática justificam as performances destes animais nas arenas. Esta noção passou então a ser tomada nesse

processo de patrimonialização como um elemento de diferenciação dos rodeios e das vaquejadas quando comparados a certas práticas consideradas “bárbaras” e “cruéis”, como rinhas de galo ou briga de cães, conforme se pode constatar no discurso do relator na aprovação da PEC da Vaquejada. As performances dos touros, enquanto expressões da *índole*, seriam dentro desta lógica o impulso criador que leva os peões de rodeio a demonstrarem suas melhores habilidades de montarias expressas nas arenas como uma *arte do rodeio*.

Deve-se ressaltar, no entanto, que a defesa dessa concepção de *arte*, intimamente vinculada a uma noção de “tradição” – da qual a noção de *índole* é subsidiária e, ao mesmo tempo, o seu principal sustentáculo –, somente teve efeito nesse processo de patrimonialização porque a reivindicação pelo reconhecimento de direitos culturais estava sendo feita em um contexto político e social específico, marcado pelos impactos do golpe jurídico-parlamentar que destituiu a presidente Dilma Rousseff em meados de 2016 e pela onda conservadora que se alastraria pelo país nos anos seguintes (Cf. ALMEIDA, 2017; BARROS, 2019; GUEDES; SILVA, 2019). Foi, neste contexto, que a Bancada Ruralista ganhou um espaço ainda maior no Congresso Nacional, e que as garantias constitucionais relativas ao meio ambiente e aos direitos territoriais das populações indígenas e quilombolas passaram a ser sumariamente ignoradas ou enfraquecidas em favor da expansão do agronegócio (Cf. BONILA; CAPIBERIBE, 2022).

CAPÍTULO 3

FESTA, *FERVO* E A CIDADE DO RODEIO

3.1. A duração e o clima da festa

Nas primeiras incursões do trabalho de campo na Festa do Peão de Barretos, muitas vezes fui interpelado por colegas acadêmicos, e até mesmo alguns amigos e interlocutores mais próximos, se eu participaria da festa fazendo jus ao estilo *country*, vestindo camisa xadrez, botas, jeans, chapéu, entre outros acessórios de moda geralmente associados ao mundo das festas de rodeio. Embora, estas indagações quase sempre fossem acompanhadas de um tom ‘jocosos’ ou ‘especulativo’ em relação ao reforço de certos estereótipos, procurei transformá-las em um estranhamento para pensar meu próprio universo de pesquisa, e adotar um outro entendimento para compreender os sentidos de tais associações.

No verão de 2018, quando iniciei uma das primeiras etapas do trabalho de campo (ainda distante do período de realização da Festa do Peão que ocorre anualmente na segunda semana do mês de agosto), me deparei com a fala de uma interlocutora que é moradora de Barretos e que, na época, atuava como vendedora em uma das lojas do clube Os Independentes (que, além de suvenires e artigos relacionados à Festa do Peão de Barretos e a marca do clube, também comercializa vestuário, acessórios e produtos ligados à moda *country*). Sua fala se tornaria para mim bastante elucidativa sobre as diferentes percepções em torno do estilo *country* e suas associações com a cidade e com a Festa do Peão. Após reproduzir à minha interlocutora as dúvidas acerca da minha caracterização para o trabalho de campo, ela disse: “*É um engano todo mundo pensar que a gente aqui usa xadrez o ano inteiro, bota, chapéu, isso só acontece durante a festa*”⁶⁷.

⁶⁷ Na etnografia de Marcelo Perilo (2017) sobre processos de mudança em regimes de visibilidade da homossexualidade no Brasil, a partir do trabalho de campo realizado pelo autor em Barretos, o estranhamento em relação ao referencial estilístico do mundo *country* e as associações com o cotidiano da população local também aparece nas colocações de seus interlocutores como não se tratando de um estilo “generalizado” na cidade. Perilo (2017, p. 122) registra que essas associações com o estilo *country* ou sertanejo contrastava com o que ele observava em períodos que a Festa do Peão não estava sendo realizada, concluindo que a adesão a este estilo parecia “excepcional” e “relativo” ao evento.

As colocações desta interlocutora serviram-me, primeiramente, como um alerta em relação aos cuidados necessários para não reforçar estereótipos ligados ao universo *country* e sertanejo e, ao mesmo tempo, para desnaturalizar uma visão cristalizada sobre o cotidiano da população local. Em segundo lugar, permitiam identificar percepções que estavam relacionadas, por um lado, a uma noção de “lugar” vinculada às representações construídas em torno da Festa do Peão de Barretos e, por outro lado, uma ideia de *duração* associada ao momento da festa.

Essa noção de “lugar”, a meu ver, conjuga-se com outras percepções e representações resultantes das disputas simbólicas a respeito da identidade regional (BOURDIEU, 1989), onde determinados emblemas, estigmas e sinais são mobilizados por diferentes grupos para impor a definição legítima das divisões do mundo social (a análise de Alem (2001) sobre as lutas simbólicas no Brasil *country* é exemplar nesse sentido). A *duração* da festa, por sua vez, conforma uma temporalidade na qual, e partir do qual, usar camisa xadrez, botas e chapéu, também envolve a adoção de um ‘padrão de sociabilidade’, ‘comportamento’, ‘linguagem’ e um determinado ‘estilo de vida’ que, embora possa ser identificado no cotidiano de certos grupos ligados ao mundo *country* (Paula (1998a) denomina este padrão cotidiano de “estilo de vida *country*”), fazem sentido e assumem sua expressão máxima no contexto da Festa do Peão.

Ao refletir sobre a noção de “tempo da política” entre populações camponesas do Nordeste brasileiro, Moacir Palmeira (2001) chama atenção para alguns usos problemáticos da palavra “tempo” que são pertinentes aqui. Palmeira (2001, p. 171) salienta que na noção de “tempo” mobilizada pelas pessoas nos universos em que realizou suas pesquisas (mas, também, a partir da revisão de uma série de outros estudos sobre populações camponesas em diferentes regiões do Brasil), a política não envolvia apenas candidatos e eleitores, mas “toda” a população, cujo “cotidiano é subvertido” no contexto das eleições. Partindo destas considerações, o autor problematiza a clássica representação do tempo (“linear ou cíclico”, “cumulativo ou não-cumulativo”) e a visão de uma sociedade dividida em “partes”, “espaços” ou “esferas”, argumentando não serem categorias capazes de expressar efetivamente a maneira que a população recorta ou representa a vida social.

Conforme assinala Palmeira (2001):

A sociedade não é vista dividida em partes, ou em “esferas” ou “espaços”, como se tornou mais adequado enxergá-la em nosso *tempo*

acadêmico contemporâneo, mas em *tempos*. Embora haja afirmações, como a de um poeta popular, de que “o tempo é de tudo/sem tempo nada se faz”, essa é mais uma virtualidade do que outra coisa: em princípio tudo é “temporalizável”, mas só é “temporalizado” (isto é, transformado em *tempo*, como o tempo da política, o tempo das festas etc.) o que é considerado socialmente relevante pela coletividade em determinado momento (PALMEIRA, 2001, p. 172).

As observações de Palmeira (2001) interessam aqui pois a pertinência ou não do uso de determinadas peças e acessórios de vestuário *country* em minhas incursões a campo, na realidade, não se tratava meramente de uma questão de ordem mimética, ou sobre como isso supostamente me ajudaria, enquanto antropólogo, a enxergar o universo da Festa do Peão sobre os ombros dos “nativos” (GEERTZ, 1989). Mas sim de como tais associações relacionadas ao estilo *country* revelavam um conjunto de significados, códigos e valores de um sistema simbólico no qual uma dada experiência coletiva é produzida e mediada pela temporalidade da Festa do Peão. Se, como disse minha interlocutora, era um equívoco associar o cotidiano de Barretos ao universo *country*, *durante a festa*, tal associação não só era inevitável, como também o uso do estilo *country* se tornava parte dos sentidos atribuídos àquele momento pela coletividade.

Quando chega a festa, as avenidas pouco movimentadas e a rotina da população de Barretos que se verifica na maior parte do ano são transformadas. As faculdades e escolas municipais interrompem o calendário letivo, o comércio é reforçado com equipes de vendas, as demandas por diferentes serviços crescem, o tráfego de veículos aumenta, surgem trechos de engarrafamento, o policiamento das ruas passa a ser mais intensivo, as principais avenidas são decoradas, os hotéis esgotam suas reservas e centenas de turistas tomam conta da cidade. Noutras palavras, o que é considerado socialmente relevante e transformado em tempo da festa mobiliza toda a cidade e a região, envolvendo tanto a produção cultural e o mercado de bens simbólicos, como as múltiplas formas de apropriação, experimentação e atribuição de sentidos que são elaboradas pelos participantes dessa festa.

Tendo isso em mente, neste terceiro capítulo a atenção se volta para o universo do público da Festa do Peão de Barretos, dando enfoque às experiências de lazer, às práticas de consumo, às formas de sociabilidade, à produção de subjetividades e às identidades que envolvem os sentidos atribuídos ao festejar na Festa do Peão. Na primeira parte deste capítulo, exploro esses sentidos do festejar a partir dos chamados *esquentas* da Avenida 43, uma festa de rua que acontece em uma das avenidas mais importantes da

cidade que é ocupada por seus frequentadores no tempo da festa para a realização de práticas de lazer, sociabilidade e diversão, uma experiências que, em termos nativos, se expressa como *fervo*, *clima da festa*, *bebedeira* e *curtição*.

Na segunda parte, o olhar é direcionado para as experiências produzidas a partir da festa no Parque do Peão. Partindo das classificações operadas pelos organizadores desta festa na diferenciação do público do evento (como *público de rodeio*, *amantes do rodeio* e *público de show*), busco pensar os sistemas de preferências, as lógicas internas, as representações da nação, os rituais, as disputas de status e produção de prestígio que envolvem as experiências destes participantes da Festa do Peão.

3.2. Avenida 43: o fervo começa aqui

Na página de uma rede social, um comunicado: *O fervo começa aqui*⁶⁸. A imagem de capa desta página traz duas rotas, uma que indica a direção do *rodeio*, e outra para o *namoro*. Esta é uma página criada para divulgar os chamados *esquentas*, uma festa de rua que acontece todos os anos durante a realização da Festa do Peão de Barretos em uma das principais avenidas da cidade, a Avenida 43⁶⁹.

Localizada no centro de Barretos⁷⁰, a Avenida 43 é uma das avenidas mais extensas da cidade, sendo formada por um conjunto de prédios e empreendimentos comerciais como bares, supermercados, restaurantes, açougues, hotéis, agências bancárias, farmácias, lojas (entre elas, uma loja do clube Os Independentes), postos de gasolina, oficinas, além de igrejas evangélicas e residências. Em suas imediações encontram-se hospitais, escolas, asilos, e alguns bairros residenciais (bairros Jardim Alvorada, Pimenta e Celina). No decorrer do ano, a Avenida 43 não se diferencia de outras avenidas das cidades de pequeno e médio porte do interior paulista que possuem relativa movimentação nos dias úteis e grande calma aos finais de semana. Mas,

⁶⁸ Fonte: Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/avenida43barretos>. Acesso: 24 ago. 2022.

⁶⁹ Entre 2020 e 2021, por conta da pandemia de Covid-19, a Festa do Peão foi cancelada presencialmente, transmitindo shows e rodeios pelo seu canal na internet. Neste período, os *esquentas* não foram realizados, nem houve outras aglomerações durante a realização do evento em Barretos. Os registros do trabalho de campo e as demais informações apresentadas aqui foram produzidas entre 2018 e 2019, portanto, antes da pandemia e das medidas sanitárias de isolamento social.

⁷⁰ A maior parte das ruas e avenidas da cidade de Barretos são nomeadas por meio de uma numeração, como, por exemplo, Avenida 43, Avenida 25, Rua 38, Rua 18, etc.

durante a festa, essa avenida se transforma em um espaço de lazer e passa a ser um ponto de encontro para frequentadores e frequentadoras dos esquentas.

Nos esquentas, as pessoas se aglomeram em pequenos grupos no meio da rua, por vezes transitam pelo espaço ou permanecem parados entre um posto de gasolina e um bar chamado Camarote 43, os quais ficam localizados em uma esquina no cruzamento da Avenida 43 com a Rua 38. São homens e mulheres, em sua maioria, jovens, alguns vestidos no estilo *country* (chapéu, camisa xadrez, jeans, botas e fivelas), outros com roupas mais casuais, uns são turistas, outros são moradores locais e regionais, mas, apesar das diferenças, todos compartilham das *bebedeiras*, se envolvem com o *clima da festa*, investem em paqueras e no *fervo*⁷¹. Tudo isso ao embalo da música sertaneja que ecoa em alto volume destes estabelecimentos e que, vez ou outra, desaparece em meio ao som dos “pancadões” tocados nas picapes que cruzam a Avenida 43.

Figura 8 - Frequentadores e frequentadoras dos esquentas da Avenida 43 em frente ao posto de gasolina e ao bar Camarote 43 (2018).



Créditos: Carlos Eduardo Machado, 2022.

⁷¹ Essa abrangência de sentidos da palavra “fervo” possibilita inúmeras formas de apropriação dos seus significados, sendo inclusive transformada em categoria nativa em diferentes contextos etnográficos. Alguns exemplos podem ser tomados de etnografias realizadas em contextos de festas do universo GLBTQIA+ (VENCATO, 2002; SILVA, 2003; BRAGA, 2018). Nestes contextos, “fervo” é uma categoria acionada para expressar formas de festejar (as quais envolvem a “pegação”, a “paquera”, o “ficar”, o “curtir”) que envolvem noções de “luta” e resistência política. Outras etnografias de festas realizadas dentro e fora do universo GLBTQIA+ no Brasil, com grupos de jovens de diferentes esferas sociais (Cf. FRANÇA, 2012; ABREU, 2011), também registram categorias relacionadas a maximização das experiências de lazer, tais como “curtir a festa”, “se jogar na balada”, “sair de si”, “delírio”, “fúria”, “paixão”, entre outras, que remetem a noção mais geral da categoria “fervo”.

Desde as primeiras edições da Festa do Peão (que até 1985 era realizada no Recinto de Exposições Agropecuárias, também localizado na região central de Barretos), os participantes dessa festa começaram a se reunir em grupos para festejar na Avenida 43. Mesmo com a transferência da festa para o Parque do Peão, estes encontros continuaram sendo realizados e se tornaram uma “grande” festa de rua, atraindo cada vez mais pessoas ao longo do tempo. O crescimento dos *esquentas*, no entanto, se transformaria em um “problema” para alguns moradores das imediações que passaram a se queixar do *barulho*, da *sujeira*, da interdição do trânsito, do consumo excessivo de bebidas alcoólicas e do comportamento de seus frequentadores. Na mídia local, os *esquentas* quase sempre são retratados de forma negativa como uma “festa paralela” à Festa do Peão, ou então, como uma “festa sem lei”, conforme termos consagrados pela mídia ao se referir a estes encontros⁷².

Como procuro mostrar, os *esquentas* da Avenida 43 possuem uma ‘lógica’ própria e, ao contrário do que se imagina, seus frequentadores e frequentadoras se orientam por razões específicas. Noutras palavras, a rua, um espaço que é significado como virtualmente de “todos” (FREHSE, 2009), mas que também é marcado por intervenções que priorizam o fluxo de veículos, a segmentação e a funcionalidade da “cidade moderna” (Cf. FRÚGOLI JR., 1995; VERGUNST, 2010), tem sua lógica subvertida na *duração da festa* e dá lugar a outra lógica inscrita na apropriação do espaço público para a realização de práticas de lazer e sociabilidade. Tendo isso em mente, proponho pensar os sentidos dos *esquentas* a partir dos seus frequentadores, problematizando a maneira como ela incide na produção de uma “mancha de lazer”

⁷² Um relato sobre os *esquentas* da Avenida 43 na década de 1990, e a visão produzida pela mídia destes encontros, pode ser tomado do trabalho da geógrafa Andrea Gonçalves (2013) sobre a Festa do Peão. Conforme escreve a autora: “Outro problema recorrente na década de 1990, referente à circulação, foi a interdição da Avenida 43, uma das principais vias de entrada e saída da cidade, por parte de pessoas que paravam seus veículos e faziam da via um novo calçadão para os diversos tipos de brincadeiras durante a festa. Roupas de banho (calções, sungas e biquínis) eram trajes utilizados por indivíduos que ali circulavam. Também se utilizava de som alto, criando certa concorrência de potência de sons entre os donos de carros. [...] Frases como ‘Uma das cenas mais repetidas na Avenida 43 é um rapaz esticando o pescoço dentro da janela de um carro para ganhar beijo do sexo oposto’; ‘A Avenida 43, no centro de Barretos, já foi considerada uma ‘festa sem lei’ com picapes estacionadas em toda parte, mulheres literalmente laçadas pelos homens, muito consumo de bebida e centenas de ambulantes’; ou ‘A Avenida 43, que cruza a cidade, no centro de Barretos, registra enormes congestionamentos e várias ocorrências policiais’; ‘Muita gente vem das cidades vizinhas diretamente para a avenida, sem passar pelo Parque do Peão’; e ainda ‘Outra técnica é encurralar as moçoilas contra os muros para conseguir um beijo’ descreviam as imagens da avenida na mídia” (GONÇALVES, 2013, p. 69-70).

(MAGNANI, 2015) na qual são colocados em circulação os códigos de uma “sociabilidade *country*” (DE PAULA, 1998a).

3.2.1. Os *esquentas*

Na primeira vez que participei dos *esquentas* da Avenida 43, cheguei ao principal ponto de encontro dos frequentadores por volta das 17 horas. Era um fim de tarde quente de sexta-feira, o sol ainda brilhava forte e alguns bares ao redor começavam a abrir suas portas, embora, a movimentação de pessoas no local fosse bastante reduzida até aquele momento. Tamires, minha interlocutora, já havia me alertado em outras ocasiões que o *fervo* na Avenida 43 ficava *bom* ao cair da noite, pois, segundo ela, é neste ‘momento’ que a maioria das pessoas transitam pelos *esquentas* antes de irem para os shows no Parque do Peão. Mesmo advertido, queria acompanhar a movimentação na Avenida 43, e estava ansioso para contrastar a paisagem dos *esquentas* com a imagem que eu tinha da avenida em outros momentos do ano.

Durante o trabalho de campo realizei incursões a Barretos antes e depois da Festa do Peão, e pude percorrer algumas vezes a Avenida 43 nos dias semanais e nos finais de semana. Semelhante a outras avenidas importantes das cidades do interior paulista, a Avenida 43 é a principal via de entrada e saída de Barretos, sendo uma das mais movimentadas da cidade em decorrência do fluxo de ônibus, carros e motos. Esta movimentação, no entanto, pouco altera o cotidiano local e faz parte da própria rotina dos moradores que residem nessa avenida e dos trabalhadores que atuam nos estabelecimentos comerciais situados nas imediações. Na maior parte do ano, a paisagem da avenida é marcada por um reduzido número de transeuntes e alguma movimentação nas lojas e nos supermercados, predominando uma relativa calma. Mas, “*durante a festa*”, as dinâmicas que conformam a paisagem dessa avenida são radicalmente alteradas pelos *esquentas*.

Figura 9 - Frequentadores e frequentadoras dos esquentas da Avenida 43 em frente ao posto de gasolina (2018).



Créditos: Carlos Eduardo Machado, 2022.

Na rua, o fluxo de veículos dá lugar as aglomerações de pessoas que durante onze dias, entre o cair da tarde e o período da noite, se apropriam desse espaço para festejar. Os estabelecimentos comerciais outrora dedicados a outras funções tornam-se pontos de encontros por seus frequentadores e frequentadoras. As calçadas e os canteiros centrais se transformam em lugares de permanência e espaços para práticas de lazer, paqueras e bebedeiras. Alguns levam suas próprias bebidas alcoólicas em caixas térmicas, enquanto outros disputam lugares nas poucas mesas do Camarote 43 para consumir no local. O som da música sertaneja é tocado em alto volume e centenas de pessoas ocupam a rua. *Agroboys* e *agrogirls* transitam pelo espaço em meio a moradores locais e regionais. Em suma, os esquentas tomam conta da avenida e a transformam em uma “mancha de lazer” (MAGNANI, 2015) que passa a ser objeto de múltiplas formas de apropriação e atribuição de significados.

Nos dias úteis, as aglomerações dos *esquentas* começam a se formar no início da noite, já aos finais de semana a movimentação ocorre desde o período da tarde e se torna ainda mais intensa à noite. Assim, quanto maior o número de pessoas presume-se que maiores serão as intensidades do *fervo*. Por um lado, a dinâmica dos dias úteis corresponde a maior presença de frequentadores que são moradores locais e regionais, os

quais geralmente frequentam os *esquentas* após seus expedientes de trabalho como uma forma de aproveitar o tempo livre. Muitos deles, se deslocam de cidades vizinhas no final da tarde para permanecerem por algumas horas da noite em Barretos, e mesmo sem participarem da festa no Parque (por opção ou falta de recursos), fazem questão de comparecer aos *esquentas*. Outros moradores são entusiastas da Festa do Peão, participam regularmente da festa no Parque e frequentam os *esquentas* como sendo uma atividade de lazer ligadas ao evento. Por outro lado, os finais de semana são marcados por uma maior presença de turistas. Esta dinâmica, por sua vez, se relaciona à programação da Festa do Peão, onde os principais shows são reservados para os sábados e domingos, o que atrai ainda mais pessoas à Barretos e aos *esquentas*.

No caso da participação dos turistas, deve-se acrescentar que muitos moradores locais enxergam os *esquentas* da Avenida 43 como o *lugar dos turistas*. Alguns interlocutores moradores locais também atribuem aos turistas a responsabilidade pelo consumo excessivo de bebidas alcóolicas, pela “bagunça” na avenida e os demais “problemas” decorrentes dessa festa de rua. Embora, muitos moradores a frequentem (ao ponto de considerá-la como parte da própria Festa do Peão), a categoria “turista” passa a ser sobrecarregada de sentidos ligados a uma noção de identidade local que se configura na oposição aos “de fora”, ao “estranho”, ao “estrangeiro”, demarcando e dividindo grupos por seus sinais de pertencimento.

Escapa aos objetivos desta etnografia uma abordagem mais detida acerca das disputas simbólicas entre moradores locais e turistas na Festa do Peão, bem como as categorias em jogo nesta relação. Estas categorias fazem parte dos códigos colocados em circulação neste universo, porém, abordá-las requer outro enquadramento analítico. Todavia, vale ressaltar, como observa Simmel ([1908] 1983, p. 184), ao mesmo tempo que os “de fora” são alvo de incriminações e tidos como causadores das “agitações” e da “desordem”, também são investidos de uma ideia de “liberdade” e “desprendimento” por desfrutarem de um certo “anonimato”, que, no caso dos *esquentas* da Avenida 43, está inscrito na generalização da categoria *turista* e nos sentidos de seu uso pelos moradores locais.

Figura 10 - Frequentadores e frequentadoras dos esquentas da Avenida 43 em meio a avenida (2019)



Créditos: Carlos Eduardo Machado, 2022.

De maneira geral, os homens e as mulheres que frequentam os *esquentas* da Avenida 43 fazem parte do público da Festa do Peão que se desloca de outras regiões do país para participar do evento, são os chamados *turistas*. Apesar dos turistas representarem a parcela predominante dos frequentadores dos *esquentas*, também existem frequentadores que são residentes de Barretos ou das cidades vizinhas. Assim como os *turistas*, muitos destes moradores locais e regionais participam das atrações que acontecem no Parque do Peão e frequentam os *esquentas*. Outros, no entanto, desejam participar da festa no Parque, mas encontram dificuldades financeiras para arcar com ingressos e com os custos do consumo exigidos nesse espaço, optando, assim, por frequentar os *esquentas*. Também existem aqueles moradores que são indiferentes à Festa do Peão, mas fazem questão de comparecer todos os anos a esta festa na Avenida 43.

Figura 11 - Frequentadores e frequentadoras dos esquentas da Avenida 43 em frente ao bar Camarote 43 (2019)



Créditos: Carlos Eduardo Machado, 2022.

De acordo com Tamires (34 anos), uma de minhas principais interlocutoras, o crescimento da presença dos moradores locais e regionais nos *esquentas* da Avenida 43 estaria relacionado ao fato desta festa de rua ter se tornado uma “alternativa” de lazer para aquelas pessoas que não podem pagar para entrar no Parque. O encarecimento dos valores cobrados pelos ingressos para acessar o Parque do Peão e o alto custo do consumo de alimentos e bebidas nos últimos anos, são alguns dos fatores apontados como um dos principais motivos do crescimento dos *esquentas*. Porém, para esta interlocutora, esta não seria a única razão para o seu crescimento, uma vez que, conforme disse, *tem gente que tem muito dinheiro e vem só pra ficar na 43*.

Na visão de Tamires, o que realmente motiva os turistas e os moradores locais e regionais a frequentarem os *esquentas* é o *clima da festa*, pois, como ela afirmou em entrevista que me concedeu durante o trabalho de campo:

As pessoas ficam ali [na Avenida 43] por causa do clima da festa. Mesmo não indo para o Parque, as pessoas têm a mesma sensação que a gente encontra no Parque do Peão, só que lá isso vai ser no show e no rodeio.

Antes de avançar, é preciso apontar algumas especificidades relativas à ideia de *duração da festa* e *clima da festa*. No caso da primeira formulação, como apontei no início deste capítulo a partir do diálogo com Palmeira (2001, p. 172), trata-se de um recorte singular que se refere a uma temporalidade local, por meio da qual é possível compreender que embora tudo seja “temporizável” só é transformado em “tempo” o que é “considerado socialmente relevante pela coletividade em determinado momento” (como o “tempo da política”, o “tempo das colheitas”, o “tempo da festa”, etc.). Embora meus interlocutores não falem expressamente em um “tempo da festa”, o diálogo com Palmeira permite situar relações e a produção de temporalidades associadas a esse evento. Neste sentido, qualificar um momento específico do ano caracterizado pela realização da Festa do Peão corresponde a uma noção de *duração* das experiências produzidas neste contexto. Nesta experiência de *duração* e de “lugar particular”, na cidade de Barretos, o cotidiano é subvertido, a ordem é alterada, determinados serviços interrompidos, novos serviços ofertados, os turistas invadem a cidade e a dinâmica ordinária da vida local dá lugar a uma multiplicidade de formas de vivenciar essa festa.

De maneira semelhante, a expressão *clima da festa*, formulada por minha interlocutora (mas, também, usada por outros interlocutores), se refere a um determinado conjunto de motivações e experiências produzidas nos esquentas da Avenida 43. Em outros momentos, esta expressão parece ser utilizada localmente como uma espécie de ‘humor’⁷³. Esta experiência, no entanto, não remete a um estado individual, mas sim coletivo, no qual, os frequentadores dos *esquentas* engendram formas de apropriação do espaço público para o desenvolvimento de práticas de lazer e sociabilidade que se tornam possíveis *durante a festa*. Existe, portanto, dois aspectos fundamentais que envolvem a *duração* e o *clima da festa* relacionadas a produção de uma espacialidade (ou territorialidade) e temporalidade da Festa do Peão.

Como já dito anteriormente, o *country* enquanto um “estilo de vida” (DE PAULA, 1998a) abarca domínios como a moda, a música sertaneja, o apreço por feiras

⁷³ A palavra *clima*, em seu sentido etimológico, possui uma raiz indo-europeia que encontra derivações no grego *klima*, no francês *climat* e no latim *clima*, as quais, segundo o Online Etymology Dictionary, querem dizer “inclinação, declive” (outras traduções apontam literalmente como “inclinarse”). Em seu uso comum, este termo era usado na antiguidade para fazer referência a condições atmosféricas ou para dividir a terra em zonas e regiões com base no ângulo do sol e da inclinação da superfície da terra. Somente a partir do século XIX, se passou a fazer uso figurado da palavra *clima* como referência a ideia de “ambiente”, “contexto” ou “situação”, como em “clima político”, “clima festivo”, entre outros.

agropecuárias e festas de rodeio, mas, para além destes aspectos, também comporta valores, sistemas de preferências, normas de conduta, linguagens, corporalidades, formas de sociabilidade e códigos que lhes são próprios. Nos *esquentas* da Avenida 43, esse estilo de vida se expressa por meio de referenciais estéticos (como no uso de roupas *country*, que incluem chapéu, camisa xadrez, calças jeans, botas, entre outros acessórios do gênero), códigos de sociabilidade (como o consumo excessivo de bebidas alcoólicas, o gosto pela música sertaneja, as aberturas para paqueras), linguagens específicas (*fervo*, *clima festa*, *entrar no clima*, *curtição*, *festar*, entre outras), representações vinculadas ao universo do agronegócio (como no *agrobó* e na *agrogirl*) e determinadas práticas que reforçam uma identidade do mundo *country*-sertanejo.

Nestes *esquentas* da Avenida 43, minhas interações tanto com turistas, como com moradores locais e regionais, ocorreram em meio as aglomerações, à música alta e as *bebedeiras* de meus interlocutores, de modo que pude realizar breves conversas informais, registrando, quando possível, algumas de suas falas e comentários em um bloco de notas logo após nossas interações. Inicialmente, minha abordagem levava em conta as motivações destes frequentadores e os sentidos atribuídos ao festejar na avenida durante a Festa do Peão. Ou seja, o enfoque consistia em entender a permanência destes frequentadores neste espaço a partir de suas práticas de lazer. Dito isto, os relatos que trago a seguir foram registrados em diferentes momentos do trabalho de campo, a partir de conversas informais com interlocutores e interlocutoras. Embora tais relatos permitam localizar o universo dos atores sociais que participam dos *esquentas* da Avenida 43, não correspondem a totalidade dos seus frequentadores ou dos participantes da Festa do Peão.

Letícia (21 anos), Valéria (21 anos), Julia (22 anos) e Fernanda (23 anos), haviam viajado juntas quase mil quilômetros da cidade de Valença, interior do estado do Rio de Janeiro, até Barretos, para participarem cinco dias da Festa do Peão. Carolina (22 anos), outra integrante do grupo, já estava em Barretos desde o primeiro dia do evento e aguardava a chegada das amigas. Este grupo de amigas era formado por jovens universitárias de classe média alta que se programaram meses antes para participarem juntas da Festa do Peão. Apenas Fernanda, a mais velha do grupo, conhecia Barretos e já havia participado em outras edições. Todas se diziam assíduas frequentadoras de festas de rodeio, shows sertanejos e feiras agropecuárias, porém, se queixavam da pouca oferta destas atrações em sua região.

Meu contato com estas interlocutoras ocorreu no fim da tarde de um sábado durante as aglomerações dos *esquentas* na Avenida 43. Elas usavam camisetas da cor roxa com dizeres escritos em letras garrafais “VALENÇA-RJ”. Este foi, inclusive, um dos motivos que me levou a estabelecer contato com estas interlocutoras. As camisetas, conforme me disseram depois, foram confeccionadas especialmente para irem à Festa do Peão. A função, segundo estas interlocutoras, era criar uma identidade do grupo para poderem localizar umas às outras mais facilmente em meio à multidão. Além das camisetas personalizadas, todas usavam shorts jeans, botas de couro e chapéus.

Enquanto conversávamos, quatro delas portavam latas de cerveja nas mãos, e algumas dançavam ao som da música sertaneja que ecoava do Camarote 43. Em nossa conversa, questionei o porquê de estarem ali, e quais eram suas expectativas em relação à Festa do Peão. Fernanda, a veterana da festa no grupo, me disse: *Quem é de fora precisa passar na 43, é aqui que o fervo, a paquera e a bebedeira acontecem, pra mim é quase um ritual*. Na ocasião, Fernanda se incumbia de introduzir suas amigas nesse ritual dos “*esquentas*” da Avenida 43. Antes disso, ela própria havia sido iniciada por uma prima mais velha que acompanhou em outras edições da Festa do Peão, conforme disse.

Tanto Fernanda, como as amigas, havia adquirido ingressos para participarem por cinco dias da festa no Parque do Peão. O principal objetivo, segundo disseram, era assistir aos shows realizados no período da noite, principalmente as grandes atrações dos finais de semana. No sábado, quando as conheci, o show de Marília Mendonça que seria realizado à noite era o mais aguardado pelo grupo. Justamente por este motivo, Fernanda dizia que pretendiam ficar até certo horário nos *esquentas*, pois, segundo ela, ainda precisavam se deslocar para o hotel onde estavam hospedadas a fim de se arrumarem e, mais tarde, prosseguir em direção à festa no Parque. Fernanda, sem que eu questionasse, apontou para a lata de cerveja que segurava e falou que por causa de todo esse percurso precisava *manejar na bebedeira*, pois, a *farra* continuaria no Parque. *Lá tem muito mais, é tipo um parque de diversão para adultos. Aqui é só pra começar*, enfatizava esta interlocutora.

Outro exemplo pode ser tomado a partir de um grupo de interlocutores, desta vez, composto por rapazes, os quais também conheci na tarde de um sábado nos *esquentas* da Avenida 43. Jeferson (23 anos), Rodrigo (23 anos) e Tiago (24 anos), são amigos universitários de classe média alta, filhos de fazendeiros e naturais da cidade de Ribeirão Preto (SP). Na época, eles dividiam uma república na cidade de Ilha Solteira (SP), onde

cursavam o último período da faculdade de Agronomia. Todos já haviam participado em algum momento da Festa do Peão e diziam conhecer muito bem os *esquentas* da Avenida 43. Quando os conheci, os três rapazes estavam sem camisetas e usavam chapéus, óculos escuros, fivelas, calças jeans e botas. No momento em que os abordei, eles estavam parados próximos a caminhonete de um deles, estacionada entre o posto de gasolina e a avenida, onde compartilhavam uma caixa térmica com latas de cerveja e outras bebidas destiladas.

Este grupo de amigos havia adquirido ingressos para três dias da Festa do Peão (para sexta-feira, um dia antes de conhecê-los, sábado e domingo). Mas o grupo pretendia ficar mais dois dias para *curtir* a festa, conforme me disseram durante nossa conversa. Tiago, um destes interlocutores, me disse que ele e seus amigos estavam hospedados em uma casa residencial alugada a uma quadra de distância do ponto de encontro dos *esquentas*. A locação de residências no período da Festa do Peão é uma prática entre moradores locais que ganhou maior aderência com o crescimento da Festa do Peão ao longo dos anos. À medida que os hotéis de Barretos se tornavam insuficientes para receber as milhares de pessoas que participam da festa, muitos moradores locais passaram a colocar suas próprias residências à disposição para a locação por parte de turistas.

Em certa ocasião, ainda no início do trabalho de campo, fui abordado por uma moradora local que oferecia sua casa para locação durante a Festa do Peão. Edneia (48 anos) e o marido Paulo (52 anos) não tinham filhos, eram autônomos e todo ano em agosto alugavam sua casa por onze dias com o objetivo de gerar renda extra. Como me disse Edneia, sempre que possível o casal tirava *férias fora de hora* e viajava para algum lugar nessa época do ano. Quando não tiravam férias, se hospedavam na casa do irmão que é solteiro e reside em uma cidade vizinha. A casa desta interlocutora, conforme disse, possuía três quartos, dois banheiros, sala, cozinha e garagem, além de uma localização privilegiada no centro da cidade. A diária cobrada era no valor de R\$ 2 mil reais e a casa ficava a duas quadras do ponto de concentração dos frequentadores dos *esquentas*. Edneia, enfática, dizia que o preço era o melhor da localidade para quem gosta de ficar *perto do fervo*, onde, segundo ela, *a bagunça vai até de madrugada*.

Jeferson, Rodrigo e Tiago, haviam escolhido a locação de uma casa nas imediações da Avenida 43 justamente pela proximidade com os *esquentas*. Para eles, isso significava aproveitar o máximo da festa. *Aqui perto a gente aproveita mais, é onde*

encontra as mulheres bonitas e tem toda a ferveção, afirmava Jeferson quando questionei a razão da locação. Além disso, Jeferson acrescentou que ficavam mais nos *esquentas* do que propriamente na festa no Parque. Segundo ele, depois da festa no Parque, os amigos voltariam aos *esquentas* naquela madrugada, e retornariam na tarde do dia seguinte (domingo), pois, segundo ele, o *fervo* seria bem maior.

No caso destes interlocutores, quando consideramos suas falas, seus repertórios, seus referenciais estéticos e os códigos que mobilizam a partir de uma sociabilidade *country* no desenvolvimento de práticas de lazer nos *esquentas* da Avenida 43 – e para além deles –, é possível compreender os sentidos que atribuem a esse universo através da categoria *agroboy*. Para situar esta categoria, retomo um breve trecho da entrevista que realizei com Tamires, minha interlocutora, meses antes da realização da Festa do Peão. Em nossa entrevista, Tamires falava sobre como era sua relação com os *esquentas*, dizendo frequentar a festa de rua desde a adolescência com as amigas, também moradoras de Barretos. De acordo com Tamires, o seu interesse nos *esquentas* sempre foi *curtir, conhecer gente nova e fazer amizades*. Num dado momento da entrevista, Tamires mencionou as mudanças que enxergava na composição do público e na motivação dos frequentadores dos “*esquentas*”, ressaltando a presença cada vez maior dos *agroboys*. Buscando uma definição mais precisa, questionei Tamires e obtive a resposta que transcrevo abaixo:

Carlos Eduardo: E quem são os “agroboys”?

Tamires: O *agroboy* é aquele menino que estuda agronomia, tem dinheiro, tem caminhonete e vem beber com os amigos na Festa do Peão. Assim como outros jovens que também se vestem bem, tem dinheiro e vem pra festa. Eu conheço muitos, alguns inclusive estudam agronomia aqui em Barretos. Ou, também tem os fazendeiros jovens que vem “todo” paramentados, com chapéus, calças apertadas, fivelas, botas, todo no estilo *country*. Então, o *agroboy* é esse cara que tem dinheiro e vem farrear com os amigos na Avenida 43 durante a festa.

Apesar de Tamires fazer referência a junção do termo “agro” com a definição do artigo masculino da palavra em inglês *boy* (traduzido como “garoto”), esta categoria não é aplicável somente aos homens, mas também às mulheres por meio da expressão *agrogirl*. Neste sentido, tanto o grupo de amigas, como o grupo de amigos, descritos anteriormente, podem ser enquadrados nesta categoria, embora, não se resumam a ela. Isso se nota, por um lado, a partir das preferências por determinadas roupas do estilo *country*, por meio dos marcadores geracionais (jovens), através do pertencimento a

camadas socialmente privilegiadas (classe média alta e elites rurais), pelo tipo de sociabilidade desenvolvida na companhia dos iguais, pelo apreço às festas de rodeio, feiras agropecuárias, shows sertanejos, entre outros elementos indicativos de um perfil sociológico que associa determinadas práticas juvenis às representações do agronegócio.

No caso dos moradores locais e regionais, a participação nos *esquentas* da Avenida 43 é orientada por duas lógicas: uma que é semelhante à dos turistas e que diz respeito a apropriação e permanência do/no espaço para práticas de lazer; e outra que envolve a construção de itinerários de lazer ligados à *duração* da Festa do Peão.

Gustavo (25 anos), um rapaz que conheci em uma quinta-feira à noite durante os *esquentas*, diferentemente dos interlocutores e interlocutoras anteriores, era um morador da região de Barretos. Usando boné, camiseta, bermudas e tênis, ele segurava uma lata de cerveja em uma das mãos apoiado em seu carro que estava estacionado próximo ao Camarote 43, quando o abordei. Em nossa conversa, ele disse que havia se formado a pouco tempo como engenheiro civil, e na ocasião estagiava em um escritório em sua cidade natal, Viradouro (SP), localizada a pouco mais de sessenta quilômetros de Barretos, onde vivia com os pais. Conforme disse, ele gostava de participar tanto da festa no Parque, como nos *esquentas*. Porém, havia acabado de comprar seu primeiro carro, um modelo seminovo que, segundo ele, era um “*sonho*” realizado com a ajuda financeira do pai, mas que o tinha deixado “*sem dinheiro*” para participar da festa no Parque naquele ano. Apesar disso, Gustavo afirmava que mesmo em outras ocasiões quando dispunha de mais recursos para participar da festa no Parque, preferia se reunir com os amigos e viajar até Barretos *só pra curtir* na Avenida 43.

Camila (27 anos) e Gleice (28 anos) são amigas, moradoras de Barretos e frequentadoras dos *esquentas* da Avenida 43. Quando as conheci era uma tarde de domingo, ambas usavam óculos escuros, roupas casuais (blusinhas, shorts e sandalhas) e compartilhavam uma garrafa de cerveja. Camila atuava na área de enfermagem e Gleice estava desempregada. Assim como Tamires, minha interlocutora, Camila e Gleice participavam da Festa do Peão e dos *esquentas* desde a adolescência. Como me disse Gleice, era um *costume* frequentar a avenida nesses dias de festa. Camila, contrapondo a fala de sua amiga, afirmava: *a gente vem mesmo é pra ver os agrobóys*. Em meio a risadas e a música alta que tocava no Camarote 43, em frente onde estávamos, Camila acrescentou: *A gente vem pro fervero, mas é entre aspas, eu quero curtir, fazer amizade, bebo só um pouquinho e fico tonta*. Estas interlocutoras participariam da festa no Parque

naquela noite, e a passagem pelos *esquentas*, como salientou Camila, era um *jeito* de entrar no *clima da festa*.

Cristiano (29 anos) e Marcos (31 anos), também são amigos e moradores da cidade de Jaboticabal (SP), localizada aproximadamente a noventa quilômetros de Barretos. Os conheci em uma quarta-feira à noite nos *esquentas* da Avenida 43. Ambos se diziam *roqueiros* e pouco afeitos à Festa do Peão, à música sertaneja e ao rodeio. Embora, admitissem já ter participado da Festa do Peão em outras ocasiões, alegavam não se identificarem com o estilo *country*, nem pretendiam participar da festa no Parque naquele ano. Mas, todos os anos, segundo eles, frequentavam os *esquentas*. Marcos me disse que por ser a *maior festa da região*, Barretos era o lugar onde estava a *mulherada*. Marcos, trabalhava como auxiliar de mecânico, e Cristiano era motoboy. Eles haviam viajado em suas motos após o expediente para os *esquentas*. Cristiano, por sua vez, dizia que não poderiam permanecer por muito tempo devido a rotina de trabalho na manhã seguinte. No entanto, ele enfatizava: *Vamos voltar no sábado, aí a farra vai ser boa*.

Retomando meu argumento inicial, os *esquentas* da Avenida 43 envolvem uma lógica de apropriação do espaço público ligada a permanência dos frequentadores e frequentadoras nesse espaço para a realização de práticas de lazer, consumo, sociabilidade e diversão, por meio das quais se configura uma “mancha de lazer” (MAGNANI, 2015) que emerge no contexto da Festa do Peão. A noção de “mancha” faz parte de uma família de categorias desenvolvidas pelo antropólogo José Guilherme Magnani (2015; 2007), em parceria com pesquisadoras e pesquisadores sob sua orientação no Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo (NAU/USP), e que envolve outras noções como “pedaço”, “trajeto” e “circuito”⁷⁴. Estas categorias são usadas, segundo Magnani, para:

[...] descrever usos e apropriações do (e deslocamentos no) espaço urbano para diferentes propósitos, tais como práticas festivas, religiosas, de trabalho, diversão sociabilidade e outras tantas [...].” (MAGNANI, 2015, p. 98).

⁷⁴ Esta “família” de categorias surgiu a partir de contextos etnográficos da cidade de São Paulo que possibilitaram aos pesquisadores empreenderem uma nova proposta metodológica, em contraposição às estratégias de pesquisa comumente usadas na sociologia do lazer. Em vez de direcionar o foco para as abordagens clássicas do lazer e do tempo livre como produtos das sociedades industriais, ou, às abordagens de tradição marxista que consideravam o lazer unicamente como um instrumento de “reprodução do capital”, Magnani (2015, p. 103-104) propõe dirigir a pergunta sobre o lazer diretamente para os trabalhadores, reformulando a questão clássica “Para que serve o tempo livre?”, para “O que significa?” e “Como o desfrutam?”.

Segundo este autor, “mancha” descreve as “formas de apropriação” de lugares que funcionam como “pontos de referência” para uma diversidade de frequentadores na realização de determinadas atividades e/ou práticas de lazer (MAGNANI, 2015, p. 94). As manchas de lazer, na proposta de Magnani, são áreas contínuas do espaço urbano dotadas de equipamentos (bares, casas noturnas, restaurantes, parques, praças, cinemas, edificações, vias de acesso, entre outros) que marcam seus limites e viabilizam uma prática predominante. A “mancha” se diferencia das outras categorias, sobretudo, em termos físicos, e visa dar conta de uma área mais ampla do que o “pedaço” (categoria que descreve um espaço intermediário entre o privado e público, no qual os sujeitos se dirigem em busca dos iguais que compartilham laços e os mesmos códigos, como a família, a vizinhança, os amigos, a comunidade (Cf. MAGNANI, 2003).

Embora, “pedaço” e “mancha” tenham em comum a referência a uma espacialidade bem delimitada, Magnani (2015, p. 95-97) ressalta que “a relação do *pedaço* com o espaço é mais transitória”, enquanto a “mancha”, traçada pelos equipamentos que se complementam ou competem na oferta de bens ou serviços, apresenta uma “relação mais estável com o espaço”, o que garante a continuidade de tais práticas e a sua transformação em “ponto de referência”. Além disso, a “mancha” permite a circulação de pessoas de várias procedências, sem que ocorra necessariamente o estabelecimento de laços mais estreitos ou vínculos duradouros, abrindo possibilidades para cruzamentos e encontros não previstos, tendo a expectativa como principal motivação para seus frequentadores.

Como acontece nas manchas, os frequentadores dos *esquentas* sabem que tipo de pessoas ou serviços irão encontrar na Avenida 43 (*turistas*, moradores locais, *agroboys*, *agrogilrs*, bares, posto de gasolina, venda de bebidas alcóolicas, música sertaneja etc.). É, neste sentido, que as expectativas funcionam como motivações para os frequentadores dos *esquentas*, bem como na orientação das lógicas de lazer e dos códigos de sociabilidade acionados por estes frequentadores na transformação da rua em ‘lugar de festa’.

Contudo, diferentemente de uma “mancha de lazer” convencional, onde os espaços conformam pontos de referência que têm suas lógicas subvertidas de “lugares de passagem” para “lugares de permanência” (além dos trabalhos de Magnani, já citados, ver a etnografia de Borges e Azevedo (2007) sobre a “mancha” de lazer na Vila Olímpia

em São Paulo), os *esquentas* da Avenida 43 devem ser compreendidos não somente pela permanência dos frequentadores neste espaço, mas também por seu caráter temporal. Noutras palavras, os *esquentas* são marcados por uma intermitência (ou sazonalidade) que faz com que essa festa de rua surja e desapareça de acordo com a duração do evento.

Em suma, a maior parte das “manchas de lazer” identificadas em outras etnografias possuem uma característica estável e podem ser percebidas ao longo do ano, sem qualquer vinculação com uma temporalidade específica e abrangente. Isto, no entanto, não significa que a territorialidade produzida neste contexto dos *esquentas* seja menos estável do que outras “manchas”, pois a Avenida 43 não é somente um ponto de referência para seus frequentadores, mas ocupa um lugar no imaginário coletivo que está associado à *duração* da festa. Ainda é válido acrescentar que tais práticas não se restringem a este espaço, pois, como a própria página da rede social de divulgação desta festa de rua apresentada na abertura deste subcapítulo sinalizava, e que também pude confirmar a partir de meus interlocutores, os *esquentas* são apenas o ponto de partida para o *fervo* que continua, para muitos de seus frequentadores, no Parque do Peão.

3.2. Cidade do rodeio

O Parque do Peão

Para quem segue em direção a Rodovia Brigadeiro Faria Lima, estrada que liga as cidades de Bebedouro e Barretos, próximo ao quilômetro 428, a primeira imagem que se avista no horizonte é a do gigantesco monumento em homenagem ao peão boiadeiro (também chamado de “Jeromão”⁷⁵) localizada no Parque do Peão. O Parque do Peão atualmente abrange uma área de 2 milhões de metros quadrados e está situado na zona rural de Barretos, à margem desta rodovia, a 7 km do centro da cidade. Criado pelo arquiteto Oscar Niemeyer para abrigar a Festa do Peão de Barretos, o Parque do Peão é um dos maiores parques temáticos do mundo dedicados à cultura *country*-sertaneja.

⁷⁵ “Jeromão”, como é conhecido o monumento em homenagem ao peão boiadeiro, recebe esse nome em homenagem a um dos ex-presidentes do clube Os Independentes, Jeronimo Muzetti, gestão na qual a escultura foi construída, em 2005. Este monumento possui 27 metros de altura e é edificado sob doze toneladas de camadas de poliéster sustentadas por uma densa estrutura de aço, e é obra do artista plástico Juvenal Irene.

Figura 12 - Escultura em homenagem ao peão boiadeiro.



Créditos: Carlos Eduardo Machado, 2022.

Para quem segue em direção a Rodovia Brigadeiro Faria Lima, estrada que liga as cidades de Bebedouro e Barretos, próximo ao quilômetro 428, a primeira imagem que se avista no horizonte é a do gigantesco monumento em homenagem ao peão boiadeiro (também chamado de “Jeromão”⁷⁶) localizada no Parque do Peão. O Parque do Peão atualmente abrange uma área de 2 milhões de metros quadrados e está situado na zona rural de Barretos, à margem desta rodovia, a 7 km do centro da cidade. Criado pelo arquiteto Oscar Niemeyer para abrigar a Festa do Peão de Barretos, o Parque do Peão é um dos maiores parques temáticos do mundo dedicados à cultura *country*-sertaneja.

O Parque do Peão possui inúmeras instalações e uma ampla estrutura conformada pela área externa do parque e a parte interna do estádio de rodeio. Na área

⁷⁶ “Jeromão”, como é conhecido o monumento em homenagem ao peão boiadeiro, recebe esse nome em homenagem a um dos ex-presidentes do clube Os Independentes, Jeronimo Muzetti, gestão na qual a escultura foi construída, em 2005. Este monumento possui 27 metros de altura e é edificado sob doze toneladas de camadas de poliéster sustentadas por uma densa estrutura de aço, e é obra do artista plástico Juvenal Irene.

externa, estão os palcos destinados aos shows e apresentações artísticas secundárias (“Palco Raízes Sertanejas”, “Palco Festeja” e “Berrantão”), além de espaços dedicados à memória do peão boiadeiro e a preservação da “cultura sertaneja” (como, por exemplo, o museu Memorial do Peão, o rancho onde se realiza o festival gastronômico “Queima do Alho”, o palco do “Concurso Violeira Rose Abrão”, o “Parque do Peãozinho”, entre outros). Por diversos pontos do Parque estão espalhados monumentos em homenagem ao rodeio e ao peão boiadeiro (ver **Anexos**).

Esta área externa do Parque do Peão é formada por jardins, praças de alimentação, lojas de artigos *country* (que funcionam no período da Festa do Peão), banheiros, áreas de camping, ranchos, hípica, posto policial, enfermaria, centro de tecnologia, uma loja oficial de suvenires do clube Os Independentes, um heliporto e estacionamentos. Estes espaços são interligados por “ruas” e “avenidas” nomeadas em homenagem a cultura boiadeira e ao universo da Festa do Peão de Barretos, como, por exemplo, “Avenida das Comitivas”, “Rua dos Catireiros”, “Rua do Peão”, “Avenida Os Independentes”, etc. Além disso, o Parque também conta com um bosque localizado aos arredores da estádio do rodeio, com bancos espaçosos, área verde, gramados e alguns postes de iluminação.

Já na parte interna, referente ao estádio do rodeio, estão localizados a arena, os espaços reservados, as arquibancadas e o Palco Principal. As obras para a construção do estádio do rodeio iniciaram em 1985, paralelamente as obras do Parque, porém, suas instalações foram concluídas somente em 1989. O estádio foi desenhado por Niemeyer para ter o formato ovalado de uma ferradura de cavalo. A arena é feita de terra batida e cercada por alambrados. Em suas extremidades estão os *bretes* ou *querências*, como são chamados os currais destinados aos animais e de onde saem os competidores no momento do rodeio. Nos bretes, também existem alas destinadas à preparação dos peões de rodeio antes e depois das montarias. Estes espaços são interligados por corredores laterais (anexos aos alambrados que separam a arena e as arquibancadas) que servem para trânsito e recolhimento dos animais durante e após as provas.

Ao redor da arena ficam as arquibancadas e os espaços reservados. Os espaços reservados são os camarotes, áreas vips, salas de imprensa, cabine dos juízes do rodeio e camarins de artistas. O Palco Principal fica sobre um dos bretes numa das extremidades da arena. As salas de imprensa e a cabine dos juízes ficam nas laterais das arquibancadas, e os camarins atrás do palco. As arquibancadas conformam as laterais da

parte superior da arena e ocupam a maior parte do espaço do estádio do rodeio. Acima das arquibancadas, encontram-se os espaços destinados para a instalação de trailers e barracas para a comercialização de alimentos e bebidas durante os shows e os rodeios, além dos banheiros e as saídas principal e de emergência.

Figura 13 - Estádio do rodeio



Fonte: Folha de S. Paulo (Online)⁷⁷.

No site do clube Os Independentes e na entrada principal do Parque do Peão, existe um mapa detalhado da *cidade do rodeio*, como o Parque também é chamado pelos organizadores da Festa do Peão e por seus frequentadores. A seguir, reproduzo a versão ilustrada deste mapa conforme é disponibilizado no site do clube.

⁷⁷ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/turismo/2001-barretos.shtml>. Acesso: 24 ago. 2022.

Figura 14 - Mapa do Parque do Peão



Fonte: Os Independentes (site oficial)⁷⁸.

Para o público ter acesso ao Parque e poder assistir aos shows ou aos rodeios durante a Festa do Peão, é preciso adquirir os ingressos. O preço do ingresso varia de acordo com a dinâmica dos dias de realização da festa e acompanha a lógica da programação. Por durar onze dias, a programação da Festa do Peão é elaborada levando em conta os dias úteis e os finais de semana. Atualmente, a abertura da festa ocorre no meio da semana, em um dia de quarta ou quinta-feira, avançando sobre o primeiro final de semana, e se estendendo ao longo da semana seguinte até o domingo. Durante o dia, o

⁷⁸ Disponível em: <https://www.independentes.com.br/festadopeao/mapa/?in=mapa#conteudo>. Acesso: 24 ago. 2022.

Parque recebe grupos escolares, entidades e associações civis para atividades recreativas e culturais. Os rodeios e os shows são realizados no período da noite. No estádio, o rodeio é a primeira atração, com duração de cerca de duas horas e meia (entre 18h e 20h30). Na sequência, ocorrem os principais shows, com duração de três horas (a partir das 21h).

Nas noites dos dias úteis, os ingressos são vendidos a preços que variam de R\$ 15 a R\$ 40, a depender do *lote* (termo usado para se referir aos pacotes de ingressos comercializados antes e durante a festa). Já aos finais de semana, os ingressos podem variar de R\$ 65 a R\$ 130, dependendo tanto do lote quanto da demanda por ingressos, que muitas vezes faz com que os preços aumentem em razão da alta procura motivada por algum ou alguma artista ou show do momento (tendo como referência os preços praticados em 2018, conforme apurei na primeira etapa do trabalho de campo). Estes ingressos dão direito ao acesso ao Parque (e as atrações espalhadas pelos diversos palcos) e às arquibancadas no estádio de rodeio. Porém, no estádio, para ter acesso aos espaços considerados mais privilegiados como é o caso dos camarotes e de seus frequentadores, é preciso desembolsar quantias muito mais elevadas.

Os preços dos ingressos para os camarotes na Festa do Peão, também variam de acordo com a dinâmica dos dias e da programação, podendo custar entre R\$ 200 e R\$ 1190, dependendo do lote, da demanda e do camarote desejado (Pista Prime, Pista Gold, Camarote Arena Premium, Área VIP e Camarote Bhrama). Estes valores podem aumentar em shows de artistas internacionais. Em 2019, em decorrência da apresentação da cantora *country* canadense Shania Twain, os pacotes de ingressos para os camarotes (alguns incluindo passagens aéreas com partida da cidade de Guarulhos para Barretos) eram vendidos por até R\$ 2.000. A aquisição do ingresso para um camarote acompanha o acesso livre a bebidas alcoólicas (chamado de *open bar*), sendo que, nos mais luxuosos, também são servidos alguns petiscos. Além disso, por estarem localizados na parte superior das arquibancadas, os camarotes são cobiçados por oferecerem uma visão privilegiada do palco principal.

Em suma, essa breve descrição tem como objetivo fornecer uma ideia dos espaços do Parque do Peão, das atrações durante a Festa do Peão e das formas de acesso do público. No entanto, tal descrição é relevante por permitir delinear alguns aspectos do universo no qual os organizadores e participantes desta festa se envolvem na construção de experiências de lazer, práticas consumo, formas de sociabilidade e diferenciação. Como apontei no Capítulo 2, Oscar Niemeyer, autor do projeto arquitetônico do Parque

do Peão, pretendia criar um “estádio polivalente”, que servisse, ao mesmo tempo, ao esporte, à música, às grandes festas populares e ao rodeio. Os Independentes se incumbiram da tarefa de gestar e produzir institucionalmente esse espaço, visando, sobretudo, atender à crescente segmentação do mercado do entretenimento e as demandas da chamada “economia do lúdico” (Cf. FARIAS, 2001; YÚDICE, 2004) que ganhou força no final do século XX por meio da revalorização das culturas populares.

Esse modelo empresarial de entretenimento consolidado pelo clube Os Independentes com a oferta de shows e rodeios acabou produzindo a própria segmentação do público da Festa do Peão. Na visão destes organizadores da festa, atualmente existe um público que estaria mais ligado aos rodeios, às “raízes” sertanejas e as tradições do homem do campo, e uma outra parcela mais voltada aos shows musicais. Estes dois tipos de público são classificados como *público de rodeio* e *público de show*. Dentro da primeira classificação, ainda ocorre uma subdivisão a partir de uma fração bastante específica dos participantes da Festa do Peão, que é denominada como os *amantes do rodeio*. Nas próximas seções, procuro aprofundar os sentidos que envolvem as formas de classificação destes públicos.

3.2.1. *Público de show, público de rodeio e amantes do rodeio*

Nós rodamos todos os eventos do Brasil que antecedem a festa de Barretos para ver o que está levando mais o público, o que está no gosto musical das pessoas. Eu não trago [para a Festa do Peão] somente quem gosta do rodeio. Hoje, o Parque do Peão passou a ser um lugar que encanta o turista. Nós temos show da Anitta aqui dentro. O público nas redes sociais muitas vezes não gosta, geralmente são os amantes do rodeio. Mas os amantes do rodeio precisam saber que a maior parte dos shows são voltados para eles. É preciso respeitar quem tem um gosto diferente e vem pra curtir um festival de música. Na primeira semana da festa, as pessoas comparecem mais para encontrar com os amigos ou assistir os shows, é um público de show. Já na segunda semana, quem comparece mais é o público do rodeio, então eu preconizo mais os shows “raiz”, como Chitãozinho e Xororó, Mato Grosso e Matias, por aí vai. Nossa grade de programação é pensada a partir disto (Trecho da entrevista de Ricardo Batista Rocha, ex-presidente de Os Independentes, em março de 2018).

A fala de Ricardo Batista Rocha (conhecido como “Bodinho”), responsável pela gestão da Festa do Peão de Barretos nas edições de 2018 e 2019, é uma explicação a

pergunta que eu havia feito a respeito da reação negativa de parte do público (os *amantes do rodeio*) nas redes sociais oficiais do clube com a divulgação da programação dos shows que seriam realizados na 63ª Festa do Peão, em 2018. Nesta ocasião, os *amantes do rodeio* se queixavam da presença de artistas da música pop, MCs, DJs, entre outros que consideravam representar gêneros “de fora” do mundo do rodeio e alheios a cultura sertaneja. A programação em questão também trazia cantores de música raiz e duplas sertanejas, porém, esta parcela do público alegava que a festa estaria perdendo a sua “tradição”.

Por um lado, a crítica dos *amantes do rodeio* à programação idealizada pelos organizadores da Festa do Peão, se fundava em um ponto de vista no qual a presença de atrações, de shows musicais e de um público distinto do universo sertanejo ou do mundo do rodeio, representa uma ameaça à ‘tradição’ e à ‘comunidade’ formada por aqueles que se consideram a si próprios como os ‘verdadeiros’ amantes dessa *arte do rodeio*.

Embora, a mídia muitas vezes retrate os participantes da Festa do Peão como um público homogêneo, esse público é pensado pelos organizadores desta festa a partir de uma ideia de ‘diversidade’ e dos diferentes sistemas de preferências que atuam na formação do gosto. Na fala de Ricardo Batista Rocha, nota-se que tais diferenças internas não são somente um recurso para orientar os organizadores na elaboração da programação, mas também é um reflexo das disputas de sentidos que envolvem a Festa do Peão e do contexto social mais no qual esta festa e o seu público estão inseridos. Assim, as classificações *público de rodeio*, *amantes do rodeio* e *público de show*, conforme operadas pelos organizadores da Festa do Peão, servem aqui como um ponto de partida para compreender essa lógica e a maneira como estes diferentes públicos constroem suas experiências de lazer, consumo, sociabilidade, diferenciação e diversão nesse universo.

O *público de rodeio* constitui uma parcela dos participantes da Festa do Peão que se dirigem ao Parque do Peão com o intuito de assistir as competições de montarias. A diferença entre o *público de rodeio* e os *amantes do rodeio* se efetua na relação que constroem com o rodeio. Enquanto, o primeiro pode ser caracterizado por sua participação eventual na Festa do Peão de Barretos e por enxergar os rodeios como uma dentre outras alternativas de entretenimento, o segundo constitui uma certa ‘comunidade’, isto é, um público formado por aficionados pelas montarias em touros, que partilha de determinados valores e que se concebem a si mesmos como grupo ou coletivo.

Já o *público de show*, é entendido pelos organizadores da Festa do Peão como um público formado pela maior parte dos participantes da festa, os quais, por sua vez, têm como principal interesse assistir os grandes shows escalados na programação para acontecerem aos finais de semana. Este público, como explicou o ex-presidente do clube Os Independentes, é caracterizado pela busca do lazer, pelo encontro com os amigos, pelo “encanto” da festa e pelos shows de seus artistas favoritos. Diferentemente do *público de rodeio* e dos *amantes do rodeio*, o *público de show* é visto como menos integrado e mais heterogêneo em termos de características socioeconômicas, origens, motivação e interesse nas atrações da Festa do Peão.

Os *amantes do rodeio* são homens e mulheres de diferentes faixas etárias e classes sociais, que, em sua maioria, são adeptos do “estilo de vida *country*” (PAULA, 1998a) e estão ligados a origens rurais, a vida e ao trabalho no campo (empresários do agronegócio, criadores de animais, peões de manejo, peões de rodeio amadores, trabalhadores de fazendas de gado, universitários das áreas de ciências agrárias, entre outros). Composto tanto por adeptos do estilo *country*, como por indivíduos que não necessariamente se identificam com esse universo, mas que são atraídos à Festa do Peão pelos grandes shows e atrações de outros gêneros musicais, o *público de show* é caracterizado por ser formado principalmente por jovens dos meios urbanos oriundos das cidades do interior e das regiões metropolitanas.

*

Pouco antes das competições de rodeio na Festa do Peão, o público começa a chegar no estádio e rapidamente a multidão vai ganhando densidade a partir da formação de pequenos núcleos de pessoas espalhadas em diferentes pontos das arquibancadas. Mesmo em menor quantidade quando comparado a multidão que participa dos shows, este público, um *público de rodeio*, se faz notar pela presença de adultos, jovens, crianças e idosos, e em alguns casos, famílias inteiras. Robson (38 anos), sua mulher Catarina (35 anos) e o filho Samuel (7 anos), podem ser tomados como um exemplo deste público.

Esta família é moradora de Barretos e os conheci nas arquibancadas durante as competições de rodeio. Em nossa conversa, após me apresentar como pesquisador,

questionei sobre a regularidade com que participavam dos rodeios. Catarina disse que o rodeio era uma alternativa de lazer para a família acostumada com eventos rotineiros como frequentar lanchonetes, pizzarias, shopping, algo que, segundo ela, ajudava a *quebrar a rotina* e fazer alguma coisa com a família durante a semana. Esta interlocutora e o filho diziam *gostar* dos rodeios, já Robson fazia questão de afirmar que não se considerava um *fã* deste esporte, alegando participar da festa em função da família. Robson dizia que havia trabalhado por muitos anos como caseiro em fazendas da região (na ocasião de nossa conversa, ele trabalhava como motorista de caminhão), porém, sua experiência direta no contato com o tratamento de bovinos e equinos nos setores da agropecuária o tornaram menos afeito ao rodeio. *Quando venho [no rodeio], torço mais pelo animal do que pelo peão*, resumia este interlocutor.

Robson e sua família não permaneceriam no Parque do Peão para assistir os shows depois das competições de rodeio, conforme disseram em nossa conversa. Catarina e Robson justificavam que o objetivo era evitar as aglomerações que se formam nas arquibancadas e na arena durante os shows. Outro motivo, segundo esta interlocutora, era o fato de que quanto mais permaneciam no Parque, maiores seriam os gastos com bebidas e alimentação. Conforme me explicou Cristina: *Vimos em um dia da semana porque é mais barato, se a gente ficar pro show vamos gastar muito, é caro demais comprar qualquer coisa aqui*. Outros interlocutores, como aponto a seguir, também demonstravam preocupações similares acerca dos elevados custos e dos gastos decorrentes da permanência no Parque, bem como a adoção de estratégias relacionadas ao tempo livre e a economia de recursos para participar da Festa do Peão.

Rosana (43 anos) e Kleber (45 anos), um casal morador da cidade de Jaboticabal (região de Barretos) que também conheci no rodeio, haviam adquirido ingressos para quinta-feira (dia da abertura do rodeio) e para o sábado (referente ao último final de semana da Festa do Peão). Proprietários de uma sorveteria, estes interlocutores me disseram que gostavam da festa, do rodeio, dos shows de música raiz, do Parque do Peão, e que todo ano participavam do evento pelo menos uma vez. Rosana me disse que ambos gostariam de participar mais vezes, no entanto, a rotina de trabalho e o aumento do preço dos ingressos e do consumo no Parque dificultava manter uma frequência maior. Sobre este aspecto, Kleber acrescentava:

A Festa encareceu nos últimos anos. Eu conheço, frequento desde quando era moço. Mesmo assim a gente vem. Ela só acontece uma vez por ano, então nós fechamos a sorveteria mais cedo e viemos pra cá.

Durante a semana [dias úteis] é mais fácil encontrar ingressos, e são poucos quilômetros porque a gente é da região, pra nós é um lazer.

A estratégia adotada por estes interlocutores para participarem da Festa do Peão, assim como no caso da família de Robson, está relacionada a dinâmica dos dias de realização da festa e de sua programação. Os ingressos com lugares nas arquibancadas para as atrações das noites nos dias semanais são vendidos a preços populares pelos organizadores da festa, mas nem por isso a presença do público em geral é maior nestes dias. Para o *público do rodeio*, estes são os melhores dias para participar da festa, pois além dos gastos serem menores quando comparados aos finais de semana, são compatíveis com a expectativa do que se pretende investir em uma opção de lazer considerada similar a outras. Com o estádio do rodeio relativamente vazio durante as noites dos dias semanais, é possível acompanhar as competições de montarias e os shows de música raiz sem precisar disputar espaços e lidar com a multidão que normalmente se forma nos shows aos finais de semana. Esta preferência pelos dias semanais é ainda mais visível entre os *amantes do rodeio*.

Embora a lógica da programação da Festa do Peão siga uma receita cristalizada no mercado do entretenimento que se funda na clássica concepção do lazer nas sociedades modernas industriais, reservando, assim, para os finais de semana (que é considerado nestas sociedades o “tempo”, por excelência, do exercício do tempo livre), os principais shows e as finais das competições de rodeio, os sistemas de preferência que atuam na construção do gosto, bem como os usos do tempo livre para práticas de lazer por parte deste público, não se restringem ou se limitam a essa lógica determinada pelos organizadores.

Nos estudos clássicos da sociologia do lazer, a divisão do trabalho e a aceleração da produção são vistas como responsáveis pela criação de tempos e espaços novos na vida social, dentre eles, o tempo livre (Cf. DUMAZIER, [1975] 2000), e o lazer é pensado quase sempre como um instrumento do capital na produção e reprodução da força de trabalho (Cf. DEBORD, 1997; LAFARGUE, 1999). Nesta perspectiva, conforme adverte Magnani (2015, p. 99), “o tempo livre e o lazer só fazem sentido nas condições específicas – sociais e tecnológicas – inauguradas pela Revolução Industrial”. De acordo com este autor:

[...] o tempo livre, no contexto das modernas sociedades industriais, surge dentro do universo do trabalho e em contraposição a ele; é aquela porção de tempo liberado após cumpridas as atividades consideradas obrigatórias não só do âmbito profissional, do trabalho, mas também do estudo, das tarefas domésticas e dos deveres da esfera pública, conforme o seguimento em questão. Esta seria o aspecto objeto; o componente subjetivo reside na atitude de livre escolha por alguma atividades para propósitos, seja de entretenimento, desfrute pessoal ou descanso. Nesse contexto, portanto, poder-se-ia definir o lazer como um tipo particular de atividades escolhidas por livre opção e desenvolvidas naquele tempo disponível, liberado de obrigações socialmente impostas (MAGNANI, 2015, p. 102-103).

Este autor destaca um aspecto “objetivo” e outro “subjetivo” por meio dos quais podemos pensar o tempo livre e seus usos para práticas de lazer, sem ignorar as estruturas sociais e os contextos em torno dos quais tais usos e práticas ocorrem. Neste sentido, é válido pensar as escolhas e as estratégias adotadas pelo *público de rodeio* da Festa do Peão como um reflexo de ações objetivas e subjetivas que informam sistemas de preferências e sentidos do festejar. Estas escolhas podem ser compreendidas a partir da opção que fazem pelos dias semanais (contrapondo a lógica do final de semana como o momento do tempo livre dedicado ao lazer), das formas de apreciação das tradições sertanejas e do rodeio (sinalizado pelos lugares que ocupam nas arquibancadas para assistir as montarias, pelo interesse nas apresentações de música raiz e pelo envolvimento emocional no ritual de abertura do rodeio), da gestão das práticas de consumo no Parque do Peão (que envolve o consumo de bebidas alcoólicas, refrigerantes e alimentos, mas também o consumo do prestígio dos lugares, como no caso dos camarotes entre o *público de show*) e dos sentidos que atribuem ao rodeio.

É possível estender essas mesmas observações ao público denominado como *amantes do rodeio*. Porém, existem nuances fundamentais que os diferenciam do *público de rodeio*. Em primeiro lugar, participar dos dias semanais é uma estratégia comum ao público das camadas médias que participam da Festa do Peão. No entanto, entre os *amantes do rodeio* os dias semanais são preferidos em decorrência da visão privilegiada que podem ter das montarias, o que é mais difícil aos finais de semana quando o público é maior e as aglomerações em torno da arena não possibilitam o que consideram ser uma devida apreciação do rodeio. As montarias são exibidas em um telão de quatro faces suspenso no centro da arena que permite a todos no estádio do rodeio acompanharem as competições. Mas, para os *amantes do rodeio*, acompanhar as competições das

arquibancadas ou pelo telão não é a mesma ‘emoção’ de estar próximo aos alambrados que separam a arena das arquibancadas (ou mesmo em cima dos alambrados).

Quando o rodeio começa muitos *amantes do rodeio* deixam seus lugares e seguem para os alambrados de ferro que separam as arquibancadas da arena. Alguns se apoiam nestes alambrados, enquanto outros o escalam até seu ponto mais alto. O objetivo, e ao mesmo tempo o desafio, é conseguir se encaixar em algum espaço entre as demais pessoas e entre os espaços das barras do alambrado para obter uma visão privilegiada das montarias. Foi em uma destas tentativas de me aproximar dos alambrados que conheci Luiz (28 anos), que se apoiava sobre a estrutura de ferro para, segundo ele, *não perder nada* das montarias, conforme me diria posteriormente em nossa conversa. *O melhor é acompanhar tudo de perto para não perder nada, e a emoção não é a mesma das arquibancadas*, afirmava este interlocutor.

Luiz, quando o conheci, se apoiava com os pés sobre a parte inferior do alambrado, segurando uma lata de cerveja em uma das mãos e na outra o celular que usava para gravar vídeos das montarias. Segundo ele, era um hábito fazer estas gravações quando participava de rodeios, pois gostava de assistir novamente em casa, compartilhar com amigos e postar em suas redes sociais. A cada montaria que assistíamos, Luiz vibrava. Entre uma troca de palavras e outra, apoiados sobre os alambrados, ele me contava sua trajetória e tentava explicar algumas performances e movimentos das montarias. Seu interesse e todo o conhecimento sobre o rodeio, segundo ele, vinham da família, uma *paixão* transmitida especialmente pelo pai, outro *amante do rodeio*.

Luiz se considerava um *apaixonado* pelo rodeio, como ele próprio viria a dizer. Ele participava regularmente de outras festas e campeonatos de rodeio, conhecia os nomes dos principais competidores (tanto peões, como touros) e já havia tentado ser peão de rodeio, mas foi rapidamente desestimulado pelos pais antes mesmo de começar. Da cidade de Divinópolis (MG), Luiz era formado em agronomia e era responsável pela administração das fazendas de criação de gado de sua família. Naquele dia, ele havia se deslocado sozinho com sua caminhonete naquele mesmo dia até Barretos (uma distância aproximadamente de 500 quilômetros).

Segundo este meu interlocutor, sua intenção era chegar a tempo para acompanhar a cerimônia de abertura do rodeio na Festa do Peão, que havia sido realizada pouco antes da nossa conversa, a qual se referia como um momento “emocionante”. Depois das competições, Luiz pretendia permanecer no Parque para assistir os shows das

duplas caipiras que se apresentariam naquela noite, mas ainda retornaria a sua cidade para voltar novamente dois dias depois para acompanhar a disputa final do campeonato estadual de rodeio. Diferentemente dos interlocutores do *público de rodeio*, os quais se vestiam de forma casual (camisetas, calças, sapatos), Luiz usava chapéu estilo *western*, camisa xadrez, calças jeans justas, fivelas e botas, aderindo completamente à moda e ao “estilo de vida *country*” (PAULA, 1998a). Sua relação com o rodeio também se diferenciava deste público uma vez que não se tratava de uma relação eventual ou uma alternativa de lazer similar a qualquer outra, mas sim uma “tradição”.

Nossa conversa enquanto estávamos sobre os alambrados não me permitia usar gravador ou blocos de notas para registrar suas falas com exatidão, o que me fez reter na memória o máximo de seus comentários para, na sequência, passá-las ao caderno de campo. Me chamou atenção em uma de suas falas a relação que este interlocutor estabelecia entre sua *paixão* pelo rodeio e o rodeio como parte de uma “tradição” que remete aos valores transmitidos por sua família. Filho de pecuaristas mineiros, Luiz havia crescido *no curral*, conforme disse ao se referir a sua proximidade com equinos e bovinos. Além disso, desde a infância, ele dizia participar de rodeios na companhia do pai e dos irmãos mais novos.

Narrativas similares a esta podem ser encontradas tanto nas trajetórias de vida dos tropeiros (criadores de animais para o rodeio), como nas trajetórias dos peões de rodeio. Embora correspondam, nestes casos, a trajetórias completamente opostas, pois enquanto os tropeiros pertencem a tradicionais famílias de pecuaristas do país, os peões, em sua maioria, são trabalhadores das fazendas de gado, oriundos de famílias ligadas ao trabalho nestas fazendas. Apesar disso, quando são questionados sobre o que sentem pelo rodeio, relatam de igual modo histórias de vida nas quais o contato com bovinos desde a mais tenra idade e a admiração por estes animais aparecem como a principal motivação do seu envolvimento na tradição do rodeio.

A categoria *amantes do rodeio*, portanto, não abarca somente o público (o que é uma visão muito mais relacionada a perspectiva dos organizadores da Festa do Peão), mas também se refere aos profissionais do rodeio (peões, salva-vidas, juizes, locutores, tropeiros, tratadores, veterinários etc.) e aos demais envolvidos diretamente com as práticas de montarias, todos eles de alguma forma remetem a imagem do rodeio como uma ‘tradição’ vinculada às práticas do homem do campo. Noutras palavras, os *amantes do rodeio* estão ligados por uma noção de ‘comunidade’ associada aos valores

destes universo. Mesmo se tratando de um público heterogêneo e com elementos de distinção social particulares profundamente vinculados aos valores de uma “sociedade do agronegócio” (HEREDIA; PALMEIRA; LEITE, 2010), as conexões de sentido que estabelecem se constituem de a partir de uma visão de mundo compartilhada por setores da sociedade brasileira que se identificam com determinados símbolos nacionais

Neste sentido, é válido lembrar, como nos ensinou Durkheim (2008, p. 460), que em toda “comunidade” de interesses “os ritos são, antes de tudo, os meios pelos quais o grupo social se reafirma periodicamente”. Durkheim, como se sabe, não avançou sobre a relação entre “comunidade” e “comunicação”, pelo contrário, associou categorias religiosas à conceitos sociológicos para legitimar uma ideia de natureza do social. Foi, no entanto, Leach (1996, p. 321) quem mostrou como na mesma medida em que os ritos, sejam eles religiosos ou as atividades aparentemente mais banais da vida cotidiana, também constituem atos rituais porque “dizem coisas” sobre o mundo social (Cf. MACHADO, 2018).

Nas palavras de Leach (1996):

Na origem, os pormenores do costume podem ser um acidente histórico; mas para os indivíduos que vivem numa sociedade tais pormenores nunca podem ser irrelevantes, são parte do sistema total de comunicação interpessoal dentro do grupo. São ações simbólicas, representações (LEACH, 1996, p. 75).

3.3. Entre a arena, o camarote e a “sofrência”

Na 63ª edição da Festa do Peão de Barretos, realizada entre os dias 16 e 26 de agosto de 2018, o show principal da festa ficaria a cargo da cantora canadense de música *country* Shania Twain. Os incontáveis investimentos realizados pelo clube Os Independentes para trazer a cantora ao Brasil haviam sido iniciados ainda no final dos anos 1990, momento em que a Festa do Peão avançava no seu processo de internacionalização. Ricardo Batista da Rocha, presidente do clube Os Independentes na edição de 2018, ressaltava na entrevista que me concedeu meses antes que seria a primeira vez que a cantora *country* se apresentaria em país latino-americano e para muitos fãs era uma *oportunidade única*.

O show de Shania Twain, no entanto, era aguardado por uma parte do público da Festa do Peão por outro motivo. A abertura deste show seria precedida pela

apresentação da maior cantora do “feminejo” naquele momento no Brasil, a cantora Marília Mendonça (falecida em um acidente de avião em 2021). Conhecida como precursora na música sertaneja do estilo de letra chamado de “sofrência”, que narra dramas amorosos em que a voz da mulher aparece em primeira pessoa e o protagonismo feminino é reconhecido, se diferenciando, portanto, das canções sertanejas mais tradicionais nas quais predominam a visão masculina sobre o lugar da mulher nas relações conjugais, afetivo-sexuais e amorosas, o show de Marília Mendonça, como me disse uma interlocutora, *deveria ser o show principal*.

Na contramão das expectativas dos organizados da festa, os interesses desse *público de show*, especialmente do público feminino, pareciam convergir muito mais para a busca de elementos identitários associados as representações do protagonismo da mulher nas canções da “sofrência” do que para a atração internacional. Esta perspectiva acerca do interesse do público feminino é endossada aqui a partir da minha própria inserção nestes shows, a qual se deu por meio de um grupo de interlocutoras, composto por três amigas moradoras de Barretos, as quais acompanhei durante os shows.

A seguir, retomo notas do trabalho de campo para compor uma descrição e uma análise do contexto no qual participei acompanhado de minhas interlocutoras do show de Marília Mendonça e Shania Twain na Festa do Peão, na noite de 18 de agosto de 2018. Como procuro mostrar, a ideia de um protagonismo feminino na Festa do Peão envolve tensões e ambivalências relacionadas aos limites da ordem social estabelecida nesse universo, e embora exerça um questionamento aos esquemas tradicionais do mundo rodeio, reproduz estes esquemas por meio de distinções sociais marcadas pela disputa de status e pela produção de prestígio em torno dos espaços da arena e do camarote.

Chegar ao Parque do Peão na noite do show de Shania Twain seria um *desafio*. Foi o que me alertou Tamires (31 anos), quando falava da multidão que compareceria ao show e que, conseqüente, ocasionaria os engarrafamentos que se formam no trecho da rodovia que liga o perímetro urbano de Barretos ao Parque do Peão. Tamires, minha amiga e interlocutora da pesquisa, é jornalista e moradora de Barretos, foi em sua companhia e de suas amigas, Jéssica (24 anos) e Mariana (27 anos), que participei dos shows naquela noite⁷⁹.

⁷⁹ Em razão da preservação da identidade das amigas de minha interlocutora, a referência a elas é feita usando pseudônimos.

Hoje vamos mais cedo, o trânsito vai estar complicado, vai ser uma loucura, dizia Tamires pouco antes dela se arrumar para a festa. Já pronto, eu aguardava Tamires e suas amigas finalizarem a maquiagem e demais retoques no visual. Ao me ver usando tênis, calça jeans, camiseta e uma camisa xadrez aberta, Tamires indagou se eu não usaria botas, chapéu e fivelas, fazendo jus ao estilo *country*. Respondi em tom de brincadeira que por ser o início do trabalho de campo estava adaptando aos poucos meu guarda-roupas, e que no próximo ano estaria mais preparado. Embora, minhas interlocutoras não se identificassem como adeptas de um “estilo de vida *country*” (uma delas, por exemplo, dizia ser *rockeira*), para elas, era imprescindível participar da Festa do Peão usando artigos ou peças de vestuário que remetem a este estilo, como botas de cano alto e saias ou calças jeans, sem deixar de mesclar com outros acessórios mais característicos do que reconheciam como sendo parte de seus próprios estilos.

Logo em seguida, partimos em direção ao Parque do Peão, levando aproximadamente uma hora até chegarmos. Normalmente, percorrer esse trecho partindo da casa de Tamires, localizada na área residencial de Barretos, não leva mais do que 20 minutos. O motivo era que na rodovia que liga a cidade ao Parque se formavam enormes filas de carros, picapes, caminhonetes e ônibus de agências de turismo. A lentidão do trânsito permitia visualizar os inúmeros ranchos à beira da rodovia, onde ocorriam festas particulares e se podia ouvir em alto e bom som a música sertaneja. Em frente a estes ranchos, havia diversas pessoas segurando copos e garrafas de bebidas alcoólicas acenando em direção às pessoas nos veículos. Próximo ao Parque, vendedores ambulantes, duplas sertanejas anônimas e promoters de diferentes marcas de produtos disputavam entre si o espaço da rodovia na tentativa de realizar a venda de algum produto ou a divulgação de seus trabalhos aos que estavam nos veículos.

Chegamos ao Parque do Peão por volta das 20h40, e o show de Shania Twain estava programado para iniciar à meia-noite daquele sábado. Tamires, assim como suas amigas, já haviam manifestado ao longo do percurso até o Parque que estavam muito mais interessadas no show de abertura do que propriamente na atração principal. Marília Mendonça, conhecida como a “Rainha da Sofrência”, faria a abertura do show para a cantora *country*, mas era a atração mais esperada por minhas interlocutoras. Tamires e suas amigas se diziam “fãs” de Marília Mendonça (mesmo sua amiga *rockeira*), e que se identificavam com ela e as demais cantoras do “feminejo” e com o protagonismo das mulheres nas letras das “sofrencias”.

Sobre este aspecto, vale pontuar, concordando com a cientista social Lays Mazoti Corrêa (2017), que a presença de mulheres e/ou duplas femininas na cena da música sertaneja contemporânea, está relacionada:

[...] as conquistas sociais dos últimos dois séculos, as quais tem contribuído para uma progressiva, (embora lenta) desnaturalização dos papéis femininos e a apropriação destas, via indústria cultural, operada nesse mercado musical, inaugurando, assim, um novo nicho voltado para consumidores específicos (MAZOTI CORRÊA, 2017, p. 1).

Segundo o antropólogo Matheus França (2021, p. 175), esse nicho da música sertaneja ficou conhecido no Brasil a partir de meados de 2016 como “feminejo” em alusão ao “sertanejo protagonizado por mulheres, seja no *mainstream*, seja no campo das narrativas presentes nas letras das canções”. Historicamente marcada pela presença masculina e pela visão da mulher a partir do ponto de vista do homem, o “feminejo”, na visão de França (2021, p. 255), ao misturar “razão e emoção”, “pensamento e sentimento”, provoca “deslocamentos no campo da música sertaneja a respeito de qual o lugar da mulher nas relações conjugais, afetivo-sexuais e amorosas”.

Tamires e suas amigas fazem parte do público desse novo nicho da música sertaneja, cujo principal público é o público feminino o qual se identifica com o protagonismo das mulheres, se reconhece nas letras e nos dramas amorosos que narram. Minha inserção nesse universo do show se dava justamente a partir da relação estabelecida com estas interlocutoras e da visão que tinham sobre as relações de gênero e sobre suas próprias identidades. No caso de Tamires, em particular, nossa amizade é anterior a realização da pesquisa, e a relação que estabelecemos entre pesquisador e interlocutora permitia experimentar o estranhamento acerca da minha completa ausência de conhecimento (naquela época) sobre a relevância da “sofrência” na construção das experiências de festejar para muitas mulheres que participam da Festa do Peão.

Enquanto antropólogo, essa percepção me levou a problematizar minha posição neste contexto e, posteriormente, na escrita da tese, a refletir sobre a tarefa descritiva da construção do “Outro” no texto etnográfico. O que esse interesse de minhas interlocutoras pela “sofrência” diz sobre as experiências deste público feminino em um ritual configurado em torno dos sentidos de masculinidade projetados na figura do peão boiadeiro? Se para mim, um homem, tais sentidos traziam certo desconforto, como

minhas interlocutoras apreendiam esses sentidos na construção de suas experiências da festa?

Ao abordar a construção do discurso antropológico, Mondher Kilani (2000, p. 14) questiona se o “trabalho do antropólogo não consiste, em última instância, em discernir diferenças em um contexto de semelhanças?” (tradução livre)⁸⁰. Para Kilani, a tradução que se pretende com a etnografia não é a assimilação do “Outro” a si mesmo, mas a “apreciação da distância entre si e o Outro”, o que, na visão deste autor, deve ser entendido não em termos de uma “equivalência estrutural, mas sim dinamicamente, em termos de interação entre os diferentes interlocutores numa situação” (id.)⁸¹.

Sendo assim, minha posição em relação a minhas interlocutoras não envolvia uma equivalência estrutural, pois, sem contar os repertórios pessoais que nos diferenciam em termos identitários, as desigualdades de gênero estruturais na sociedade brasileira (que são expressas de forma ainda mais intensa nos momentos de festa) não eram percebidas por mim da mesma maneira que minhas interlocutoras. As “cantadas” ou tentativas de “beijo roubado” (que em algumas ocasiões eram consentidos) as quais muitas vezes minhas interlocutoras eram expostas durante os shows, talvez seja o exemplo mais evidente destas diferentes percepções da festa entre mim e estas interlocutoras. No entanto, minha inserção neste universo dos shows por meio de um grupo de mulheres permitia enxergar tais diferenças e as dinâmicas das relações de gênero na construção das experiências de lazer e dos sentidos atribuídos à Festa do Peão.

O show de Marília Mendonça e as canções da “sofrência” eram, para minhas interlocutoras, a representação do protagonismo feminino na Festa do Peão. A própria cantora Marília Mendonça ao subir ao palco destacaria a importância de duas mulheres (referindo-se a ela e a Shania Twain) escalonadas para a condução do show principal da Festa do Peão. Embora a maior parte da programação da festa tradicionalmente apresente cantores e duplas sertanejas masculinas (um reflexo do próprio campo da música sertaneja no Brasil), e nesta ocasião seus organizadores não tenham fugido à regra, os shows mais

⁸⁰ “Le travail et l’anthropologue ne consiste-t-il pas finalement à discerner des différences sur un fond de ressemblances?” (KILANI, 2000, p. 14).

⁸¹ “Bref, il faut concevoir la traduction non en terme d’équivalence structurale mais plutôt, de façon dynamique, em terme d’interaction entre les différents interlocuteurs d’une situation” (KILANI, 2000, p. 14).

importantes, em termos de público, mas também de ganhos simbólicos gerados pela repercussão em torno da festa, ficariam à cargo das mulheres.

Ainda que fazendo referência a um contexto etnográfico muito diferente, a análise de Gluckman ([1963] 2011) sobre cerimônias ou rituais de rebelião no sudoeste da África como analisados por Gluckman podem nos ajudar a situar o protagonismo feminino crescente na Festa do Peão. Em sua análise, este autor mostra como esquemas tradicionais estabelecidos e sagrados são questionados acerca da distribuição de poder durante cerimônias ostensivas denominadas pelo autor como “ritos de rebelião”, nas quais revelam-se tensões sociais entre papéis femininos e masculinos (onde as mulheres demonstram dominância) e a ordem da vida social é invertida, sem que a estrutura do sistema seja questionada, renovando, assim, a própria “unidade” desse esquema.

Segundo Gluckman ([1963] 2011), a ideia de uma “deusa” que domina os homens aparece como sendo o mito agrário fundante destes rituais. Apesar disso, tais cerimônias são realizadas em homenagem aos espíritos dos ancestrais dos chefes das tribos. Em algumas delas, diz Gluckman, as mulheres “vestiam-se como homens e tratavam e tiravam leite do gado, coisa que normalmente era tabu para elas” (id., s/p). Além das inversões dos papéis de gênero, as relações de poder também se expressam nestes rituais como representações de outras esferas da vida social, como ocorre na encenação de príncipes que se rebelam contra reis ou de súditos que demonstram abertamente sua ressentimento contra a autoridade colonial, sem que nada disso perturbasse a aceitação da ordem social e política existente.

Trazendo as ideias de Gluckman ([1963] 2011) para pensar este contexto dos shows da Festa do Peão, interessa compreender a maneira que a programação dos shows passa a ser questionada diante das novas demandas do público (especialmente, o público feminino) por artistas e espetáculos nos quais se sentem representados (como no caso do “feminejo” e das canções que falam das “sofrências”), sem que isso coloque em questão os valores que sustentam esse universo, pelo contrário. Isso permite a reafirmação destes valores, mas, sobretudo, de distinções institucionalmente produzidas na diferenciação de classe entre os espaços das arquibancadas/arena e dos camarotes as quais são apropriadas pelo público em disputas ostentatórias por status e consumo de prestígio.

No caso aqui analisado, a ideia do protagonismo feminino na Festa do Peão se expressava não como mito fundante das tradições do rodeio, mas sim como resultado das conquistas sociais das mulheres dos últimos dois séculos e sua reverberação no mundo

sertanejo via tendências da indústria cultural e do mercado musical. Mesmo não se tratando propriamente de uma encenação ritual (com práticas, crenças e regularidades definidas, como no caso analisado por Gluckman ([1963] 2011)), esse protagonismo invertia a lógica do mito masculino que funda esta festa ao questionar os sistemas tradicionais que configuram o mundo do rodeio.

Contudo, a inversão dessa lógica do mito fundador da Festa do Peão não implicava da parte de minhas interlocutoras (mas, também, das demais mulheres que participavam do show de Marília Mendonça) em um questionamento da ordem social e política mais ampla no qual estavam inseridas. Como nos ritos de rebelião analisados por Gluckman, entre minhas interlocutoras não se discutia as instituições, as convenções sociais, o conservadorismo (que em 2018 começava a tomar conta do país), a crescente moralidade em relação à liberdade das mulheres, o assédio, as desigualdades e a violência de gênero, entre outros temas capilares na sociedade brasileira, os quais, como também pude perceber por meio da minha inserção no campo e das interações com estas interlocutoras, se revelavam de maneira ainda mais intensa na festa.

Assim, é possível pensar que o questionamento ao esquema cultural da Festa do Peão por meio da inversão do mito fundador masculino pelo protagonismo feminino coexistia com a aceitação da ordem estabelecida, constituindo um tipo de “protesto institucionalizado” (GLUCKMAN, [1963] 2011), onde a própria ordem social age para manter as tensões, ambivalências, cooperações e lutas simbólicas dentro de certos limites. Sobre a ordem social, Gluckman ([1963] 2011) assinala que:

E como a ordem social sempre contém uma divisão de direitos e deveres e de privilégios e poderes, que contrastam com seus opostos, o desempenho cerimonial dessa ordem afirma a sua natureza em toda a sua legitimidade (GLUCKMAN, [1963] 2011, s./p.)

Tendo isso em mente, cabe considerar que como parte da ordem social na Festa do Peão são mantidas as tensões e ambivalências relacionadas ao protagonismo feminino dentro de seus limites, mas também opera na reprodução de distinções de classe através das disputas por status e prestígio engendradas a partir da diferenciação estabelecida pelos organizadores da festa entre os espaços da arena e dos camarotes, as quais são internalizadas e apropriadas por esse *público de show* na construção de suas experiências no evento.

A arena, local onde são realizados os rodeios, é liberada ao público após as competições de montaria para que o público das arquibancadas possa se aproximar do palco principal durante os shows. Minhas interlocutoras e eu havíamos adquirido ingressos para as arquibancadas, uma escolha que, da parte delas, estava condicionada aos recursos financeiros disponíveis na ocasião. Mariana, uma das amigas de Tamires, estava desempregada e dizia que se possuísse os recursos necessários teria adquirido ingressos para os camarotes. Tamires, por sua vez, concordava com a amiga e relembra a única ocasião na qual frequentou um dos camarotes.

Meses antes, na entrevista que realizei com Tamires, esta interlocutora havia relembroado suas experiências na Festa do Peão mencionando esta mesma ocasião em que participou da festa em um camarote. Nesta entrevista, Tamires ainda sugeria que em algum momento do trabalho de campo nós deveríamos adquirir ingressos para irmos juntos a um camarote, ela queria que eu conhecesse os privilégios dos quais tanto falava e o que considerava a “ostentação” dos frequentadores dos camarotes (planos estes que foram frustrados em decorrência da pandemia de Covid-19, quando a Festa do Peão interrompeu sua realização entre 2020 e 2021). Nas palavras de Tamires: *Você precisa conhecer os camarotes, temos que ir juntos. As bebidas são open bar, a gente consegue ver melhor o palco, só tem gente bonita, mas é pura ostentação.*

Tamires, na ocasião, trabalhava como assessora de imprensa, residia com o pai em Barretos e dispunha de mais recursos financeiros do que as amigas para arcar com os ingressos do camarote. Ambas faziam parte das camadas médias locais, apesar disso, dentre elas somente Tamires, e apenas uma vez, havia frequentado os camarotes. Esta experiência, no entanto, bastaria para que esta interlocutora a tornasse um fato memorável de sua narrativa sobre a festa, especialmente em comparação com as amigas que nunca haviam frequentado os camarotes. Uma narrativa que não se atinha apenas ao conteúdo da sua experiência em si mesma, mas que se repetia como afirmação de uma demonstração social de status.

De acordo com esta interlocutora, uma das “vantagens” da aquisição dos pacotes para frequentar os camarotes é justamente a possibilidade que alguns participantes encontram para ter acesso à vontade a uma variedade de bebidas alcoólicas (além de cerveja, também destilados), já que nos demais espaços as bebidas são comercializadas a preços elevados. Em 2018, as latas de 350 ml de cerveja (exclusividade da marca que é patrocinadora oficial da Festa do Peão, a cervejaria Bhrama) eram

vendidas a R\$ 7,00, o que, em média, representava cerca de dois reais a mais do que o preço comumente praticado pelos supermercados naquele ano (em 2019, a mesma lógica comercial se repetiria, custando R\$ 8,00). As garrafas de água, vendidas à R\$ 5,00, e latas de refrigerante, à R\$ 7,00, seguiam a mesma lógica.

O consumo excessivo de bebidas alcólicas entre o *público de show* é comum no momento dos shows da Festa do Peão. Não se trata, no entanto, de um consumo pontual, mas sim da experiência da ‘bebedeira’, da ‘embriaguez’, do ‘excesso’, que assume aí um significado próprio relacionado às formas de sociabilidade, ao lazer e a diversão na Festa do Peão. Como assinala Mariana Lioto (2012), a partir de sua análise sobre o consumo de bebidas alcólicas na música sertaneja (inclusive, nas “sofrências” do “feminejo”):

Nas músicas, o ato de beber é com recorrência associado a uma atitude coletiva: não se bebe sozinho em casa, não se bebe com a família. O consumo de bebidas alcólicas está associado a um grupo de amigos dispostos à mesma diversão. [...] A matriz de sentido se explica pelo fato de a música ser apresentada como elemento presente em ambientes festivos. O espaço onde o consumo de álcool acontece nas músicas são os bares, botecos, festas noturnas (baladas), churrascos e rodeios. [...] Assim, a imagem construída é de que a pessoa que bebe tem muitos amigos e nunca está sozinha. Estar em ambientes festivos é sempre atitude colocada como melhor forma de aproveitar a vida e como fuga das obrigações e coerções do cotidiano: beber é sempre um exercício de liberdade (LIOTO, 2012, p. 85).

Embora essa ideia de “liberdade” associada à bebedeira, às experiências de lazer e à sociabilidade no contexto da Festa do Peão se apresente como um valor compartilhado pelo *público de show*, a maneira diferencial por meio da qual ela é apropriada, significada e representada no interior deste público resulta de distinções sociais que se manifestam nesse universo a partir das disputas por status e prestígio do/no camarote. Frequentar o camarote é decorrente do prestígio que acompanha seus frequentadores mais assíduos. Estar no camarote é vincular-se momentaneamente ao universo destes frequentadores, os quais, em sua maioria, fazem parte de certas elites ligadas ao meio empresarial do agronegócio e ao ramo artístico, além de políticos e personalidades.

Um exemplo ilustrativo destes frequentadores assíduos do camarote é o caso do chamado “Rei do Camarote”. Trata-se de um empresário do meio artístico sertanejo que ganhou os holofotes da mídia por ostentar sua riqueza nas festas que frequenta,

principalmente na Festa do Peão. Segundo uma reportagem publicada pelo portal de notícias G1:

Na Festa de Barretos, por exemplo, o empresário diz ter desembolsado R\$ 7 mil para dez dias de boa vida no rodeio em um camarote com muitas regalias. Só para uma das noites no fim de semana passado, ele pagou R\$ 900. [...] Para o empresário, o camarote permite aproveitar o melhor que a festa tem a oferecer de um lugar privilegiado. A exclusividade e o conforto, entretanto, não são encarados por ele como regalia. “Comer bem, beber bem não é mordomia. É aproveitar. Dinheiro é bom, ajuda, mas tem que viver também. Barretos é um sonho”, destaca (G1, 28/08/2015)⁸².

As distinções de classe e de poder econômico entre os frequentadores assíduos do camarote e o público das arquibancadas é, em parte, o que faz destes espaços considerados privilegiados produtores de status. Digo ‘em parte’ pois o prestígio associado a estes espaços não se explica unicamente pelas suas distinções materiais e simbólicas, mas é, sobretudo, pelo conjunto das relações e suas interações que se compreende que as motivações individuais relacionadas ao gasto de dinheiro e a “ostentação” correspondem, na realidade, a pressão das expectativas do grupo e ao desejo de mostrar-se superior aos seus concorrentes.

Nas abordagens sobre as práticas de consumo de status, a discussão geralmente aparece associada na literatura a uma confusão com o conceito de “consumo conspícuo”, que tem sua formulação amplamente difundida a partir do pensamento do economista estadunidense Thorstein Veblen ([1899] 1965). Em sua obra, “A teoria da classe ociosa” (publicada em 1899), Veblen postula a ideia de que o consumo envolvia muito mais do que a visão economicista predominante no final século XIX, pois se tratava de motivações orientadas por aspirações sociais. Para Veblen, o consumo conspícuo e o consumo de status constituam modalidades de “consumo ostentatório”. Contudo, na visão de alguns comentaristas deste autor, estas modalidades se diferenciavam, uma vez que, para Veblen, “o consumo conspícuo deve ser encarado como uma maneira de aumentar o prestígio perante a sociedade, por meio da exibição pública de riqueza”, enquanto o consumo de status estaria mais relacionado a “posse dos bens que funcionam como marcadores do status social” (ASSISMOS et. al., 2009, p. 353).

⁸² Fonte: G1 (Online). Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/ribeirao-preto-franca/festa-do-peao-de-barretos/2015/noticia/2015/08/rei-do-camarote-de-barretos-chega-gastar-r-7-mil-em-dez-dias-de-festa.html>. Acesso: 11 jul. 2022.

As contribuições de Veblen foram importantes para o desenvolvimento das teorias do consumo no século XX, principalmente por trazer à baila o contexto das classes ociosas nas sociedades industriais e o problema da aquisição como um meio de estabelecer comparação, distinção e disputas entre as diferentes classes de consumidores. “Essa comparação se prendia em parte à utilidade da coisa apreendida, além de ser vista como proeza de todo o grupo e conferir-lhe honra” (CARMO, 2002, p. 9). A visão utilitarista de Veblen, no entanto, acabaria por reduzir o consumo, a propriedade e os bens materiais a uma função econômico-utilitarista.

Na perspectiva de Norbert Elias (2001, p. 85), a visão de Veblen é ofuscada “pelo uso, sem a devida crítica, de valorações burguesas como parâmetro para os comportamentos econômicos de uma outra sociedade”. Elias considera que Veblen não enxerga claramente as “coerções sociais que estão por trás” (id.) destas práticas. Seria isto, segundo Elias, o que o impediria de ver que o consumo de status não é um reflexo da ausência de autocontrole ou uma arbitrariedade por parte dos grupos menos abastados, mas sim, nas palavras deste autor:

[...] um outro sistema social de normas e valores, cujos mandamentos são obrigatórios para os indivíduos, a não ser quando eles renunciam à convivência em seu círculo de sociedade, à participação em seu grupo social (ELIAS, 2001, p. 85).

Ainda de acordo com Elias (2001):

Em sociedades nas quais predomina o outro ethos, o do consumo em função do status (*status consumption ethos*), o mero asseguramento da posição social de uma família — assim como uma melhora da aparência e do êxito na sociedade — dependem da capacidade de tornar os custos domésticos, o consumo, as despesas em geral, dependentes em primeira instância do nível social, do status ou prestígio possuído ou almejado. Alguém que não pode mostrar-se de acordo com seu nível perde o respeito da sociedade. Permanece atrás de seus concorrentes numa disputa incessante por status e prestígio, correndo o risco de ficar arruinado e ter de abandonar a esfera de convivência do grupo de pessoas de seu nível e status (ELIAS, 2001, p. 86).

Em linhas gerais, o status e prestígio envolvendo a participação nos camarotes nos shows da Festa do Peão reflete a própria ordem social que preside esse universo. Os investimentos para participar da festa com a aquisição de ingressos, com os gastos com bebidas e alimentação, bem como outros elementos deixados de fora aqui como no caso de roupas, acessórios e locomoção (e estadia, no caso dos turistas), envolvem não somente

uma lógica voltada para o lazer, mas também para a produção de status. Esse status serve para esse público reproduzir distinções sociais, diferenciar os indivíduos em termos de poder econômico e agregar valor simbólico às experiências do festejar na Festa do Peão. Mas é, sobretudo, por assegurar o reconhecimento do indivíduo pelo grupo como alguém do mesmo nível, ou quiçá superior, que o prestígio atribuído ao camarote é um objeto de disputa valioso na construção das subjetividades e experiências desse *público de show* na Festa do Peão.

3.4. O ritual do rodeio

A abertura das competições de rodeio na Festa do Peão de Barretos é marcada por um ritual. Na arena, antes das provas começarem, a sonoplastia toca músicas dançantes e o locutor adentra o espaço com uma picape (que é justamente parte do prêmio do vencedor do rodeio em touros). Usando chapéu western, camisa xadrez, jeans, fivela e botas, o locutor salta da picape em meio a manobras “radicais”, e empunhando um microfone reproduz a frase tema da Festa do Peão daquele ano, dizendo: *Ééééé... Começa o rodeio no Barretão, “A Maior”*.

Indo de um lado para o outro na arena, o locutor faz a animação do público antes da cerimônia do rodeio. Pouco depois, a música é interrompida. O locutor então convoca o público a direcionar suas atenções às solenidades da abertura do rodeio. Nesse momento, uma réplica da bandeira brasileira em tamanho ampliado é carregada pela equipe de salva-vidas até a arena. Atrás, se forma um cortejo enfileirado de peões de rodeio uniformizados com as camisas da PBR (empresa norte-americana de rodeios). Enquanto, os peões ocupam o espaço da arena o locutor diz: *São eles, os gladiadores da arena moderna*. Na sequência, juntam-se aos peões os demais profissionais que atuam no rodeio (salva-vidas, juízes, madrinheiros, sedenheiros, fiscais de brete, equipe de apoio, entre outros), e se forma um círculo ao redor da bandeira já posicionada no centro da arena sobre o chão de terra.

O locutor anuncia que será entoado o hino nacional brasileiro. Antes, porém, é comunicado ao público que haverá a apresentação do hino em uma versão de moda de viola tocado por uma dupla de violeiras. Enquanto isso, o público espalhado pelas arquibancadas no estádio de rodeio toma seus assentos. Algumas pessoas se levantam em

posição de respeito, outras retiram os chapéus e levam as mãos sobre o peito. No centro da arena, essa cena se repetia entre os peões. Com chapéus abaixados, mãos no peito e postura ereta, todos prestavam reverência à bandeira. O hino começa. A entoação causa uma certa comoção entre as pessoas. Em suas expressões corporais, no olhar fitado em direção a arena e no canto emocionado do hino manifestava-se algo que, a meu ver, era indicativo de um certo sentimento “patriótico” que tomava conta do Brasil naquele período.

Ao término do hino, o locutor ainda retém a atenção do público e convoca os presentes para um momento de oração. Na arena, os peões permanecem com seus chapéus abaixados, alguns se prostram, outros levantam as mãos, olham para os céus e fazem suas preces. O locutor conduz a oração pedindo *proteção* e *sabedoria* aos peões e aos animais. O ambiente é, por alguns instantes, tomado por uma certa religiosidade de teor carismático e pentecostal. “Pedro da Santa”⁸³, uma figura conhecida da Festa do Peão, toma a cena neste instante ao percorrer a arena com uma imagem de Nossa Senhora Aparecida para *abençoar* os peões. A imagem da santa é tocada por cada um dos peões e em seguida retorna ao seu portador. Após as solenidades, os peões de rodeio e a bandeira brasileira voltam para os bretes, onde pouco tempo depois sairão os primeiros competidores da noite.

⁸³ Pedro Geraldo Arneiro Ribeiro, conhecido como “Pedro da Santa”, é um devoto de Nossa Senhora Aparecida que há mais de 30 anos percorre os circuitos de rodeios com a imagem da santa, em uma peregrinação que é fruto da promessa feita quando mãe enfrentou graves problemas de saúde. Pedro se tornou um ícone da Festa do Peão de Barretos e inúmeras reportagens passaram a ser realizadas nos últimos anos sobre a sua história de vida. Como na reportagem do G1, disponível em: <https://g1.globo.com/sp/campinas-regiao/festa-do-peao-de-americana/2017/noticia/promessa-feita-ha-30-anos-faz-homem-percorrer-rodeios-do-brasil-com-imagem-de-nossa-senhora-aparecida.ghtml>. Acesso: 13 jul. 2022.

Figura 15 - Abertura do rodeio na Festa do Peão de Barretos (2019). Momento da chegada do locutor.



Créditos: Carlos Eduardo Machado, 2022.

Na primeira parte do ritual de abertura do rodeio, a entrada do locutor com uma picape na arena, a qual será destinada a premiação do vencedor do rodeio, conforma uma analogia entre o mundo do rodeio e o agronegócio. Estes veículos de grande porte e elevado custo geralmente são divulgados em propagandas que constroem uma imagem de sucesso e prosperidade ligada aos setores agroindustriais⁸⁴, e suas principais marcas estão sempre nas feiras e exposições agropecuárias (Cf. ALEM, 1996; LEAL, 2008; CHÃ, 2016). No rodeio, a potência, o tamanho e a alta capacidade das picapes costuma ser associadas às qualidades atribuídas aos touros, como força, agressividade, robustez, virilidade, entre outros. Em anos recentes, as fabricantes dos principais modelos de

⁸⁴ Um exemplo destas propagandas que relacionam as picapes e o agronegócio no Brasil, pode ser tomado da campanha publicitária da General Motors para o lançamento de sua linha de picapes Chevrolet S10. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=58b4bTxJatU> . Acesso em: 16 jul. 2020

picapes comercializadas no Brasil passaram a disputar essas representações atribuídas aos touros na vinculação da imagem destes animais às suas marcas⁸⁵.

Em 2016, a Renault lançou o modelo Duster Oroch de sua linha de picapes de cabine dupla, cuja propaganda trazia a imagem de um touro sobre a caçamba da picape fazendo uma provocação a sua maior concorrente, a Fiat Toro. Um ano antes, a Fiat havia desenvolvido a campanha de marketing associando sua marca à imagem de um touro. Esta prática, no entanto, não é recente no mundo publicitário. Dez anos antes, em 2006, a fabricante de picapes Dodge Ram havia sido pioneira neste tipo de propaganda vinculado sua marca ao famoso boi Bandido que, nessa época, era a maior estrela do rodeio brasileiro dentro e fora das arenas⁸⁶.

No mundo do rodeio, as picapes também são símbolos de prestígio e status conquistados ao longo da carreira de um peão de rodeio. Cada veículo adquirido reflete a vitória de um torneio. Algumas competições premiam os vencedores com carros ou motocicletas, os quais embora sejam de menor valor comparado ao preço de mercado das picapes, e assumam diferentes representações e significados nesse universo, são igualmente fundamentais para um peão fazer o seu *currículo* (termo nativo usado para falar da carreira, dos prêmios e das vitórias acumuladas pelos competidores no rodeio, sejam eles humanos ou animais). O que, no entanto, é imprescindível para um *bom currículo* não é o acúmulo material destes bens ou a sua posse, já que a maioria dos peões que vencem o rodeio optam por revender os veículos vislumbrando outros investimentos, mas sim o status de campeão (ver Capítulo 5).

Ainda sobre o momento da entrada do locutor na arena, deve-se ressaltar que toda a sua performance e estética conformam um conjunto de elementos que remetem às representações do caubói e ao estilo *country*. O salto da picape em movimento – como se saltasse corajosamente de um cavalo –, o uso de um chapéu de abas largas no estilo *western* e a trilha sonora da música *country*, são alguns indicativos destes elementos, mas existem outros. Ficarei aqui apenas com o exemplo do chapéu por se tratar de um dos

⁸⁵ Fonte: R7. Disponível em:

<https://noticias.r7.com/carros/fotos/renault-duster-oroch-da-boas-vindas-a-fiat-toro-com-anuncio-publicitario-provocativo-16022016#/foto/6>. Acesso: 14 jul. 2022.

⁸⁶ Fonte: YouTube. Propaganda Dodge Ram *versus* Touro Bandido. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wYp8y0tyMwQ>. Acesso: 14 jul. 2022.

símbolos mais representativos do mundo do rodeio o qual se torna objeto de múltiplas apropriações e construções de sentidos.

De saída, cabe apontar que o chapéu e, em particular, o modelo *western* (ou, somente *west*, termo da língua inglesa popularizado nos anos 1950 através dos filmes que retratavam o “Velho Oeste” dos Estados Unidos), não apenas ocupa um lugar importante na composição do vestuário do estilo *country*, como também é o principal marcador identitário e referencial simbólico em torno do qual se configura todo um sistema cultural interligado ao mundo do rodeio. Vale lembrar, como bem mostrou Marshal Sahlins (2003, p. 179) em sua análise do sistema americano de vestuário, que as roupas e a moda correspondem a um “verdadeiro mapa” do universo cultural. Para Sahlins (2003, p. 180), o que de fato é produzido no sistema capitalista do vestuário são “tipos de tempos” e de “espaço” que classificam situações ou atividades, bem como “tipos de status” aos quais todas as pessoas estão ligadas. Nesse sentido, as roupas portam “vários níveis de produção semântica”, isto é, um “conjunto de regras de declinação e combinação das classes de forma-vestuário de maneira a formular as categorias culturais”.

Em seus diferentes modelos, formatos e tamanhos, o chapéu mantém uma longa história como acessório de moda⁸⁷. Conforme assinala a antropóloga Gabriela Poltronieri Lenzi (2014; e BARRIO, 2015), este acessório usado para a sofisticação da aparência presente em diferentes sociedades, é uma peça “carregada de valores simbólicos e semânticos extremamente complexos”. A partir de sua etnografia sobre a “arte da chapelaria” entre comunidades de artesãos em Blumenau (Brasil) e Florença (Itália), Lenzi (2014) resgata o contexto histórico do uso do chapéu no desenvolvimento da sociedade urbano-industrial, analisando como os manuais de etiqueta na Europa consideravam imprescindíveis a sua utilização até o início do século XX. Neste contexto, segundo a autora, o chapéu era usado como um elemento de “distinção” entre as classes, mas, também, “um forte indicador temporal, funcional e identitário, tanto de gênero como de personalidade” (LENZI, 2014, p. 33)⁸⁸.

⁸⁷ Refletindo sobre a sofisticação da aparência masculina no contexto do Império romano e seus efeitos na história da moda ocidental, Gilles Lipovetsky (2009, p. 63-63) questiona se é possível “assimilá-los ao dilúvio ininterrupto de fanfreluches e fitas, chapéus e perucas que se sucederam na moda?”.

⁸⁸ Lenzi (2014, p. 33-34), exemplifica o uso do chapéu no contexto europeu do século XIX mostrando que tanto homens, quanto mulheres, elites e operários, passaram a dotar o chapéu de diferentes significados. Entre as elites econômicas e classes mais favorecidas, a autora diz que o chapéu se tornou uma peça associada ao “luxo” e ao bom gosto, um “símbolo da distinção social”. A classe operária, por sua vez, teria

Conforme assinala Lenzi (2014):

Nos tempos em que era um elemento fundamental na indumentária, o chapéu encontrava-se presente tanto na classe operária quanto na dominante. O que diferenciava o adorno não era sua funcionalidade em si, mas sua estética, seu design, os materiais e o contexto onde se encontrava (LENZI, 2014, p. 34).

No mundo do rodeio, o modelo de chapéu mais usado é o *western*, popularmente conhecido como “chapéu de cowboy”. Assim como os demais chapéus, este modelo está inscrito em esquemas simbólicos complexos, porém, sua carga semântica e as representações que comporta possuem sentidos bastante específicos. Isso se pode notar, a princípio, a partir dos significados que definem a palavra “chapéu” nesse universo. De acordo com uma coletânea de verbetes e expressões relacionadas ao mundo do rodeio (“Rodeio & Dicionário Country”, organizada por J. W. Emery (1996)), a palavra “chapéu”:

[...] provém do latim antigo: *cappa*, que significa peça usada para cobrir a cabeça. O primeiro chapéu usado foi o Pétaso, que era dotado de copa baixa e abas largas, o qual os gregos gostavam de levar em suas viagens como uma forma de proteção. O primeiro chapéu *western*, o Stetson, surgiu em 1860. Modelos: Abiele, Arizona, Bailey, Beaver, Quality, Cowboy, Feltro 100%, Ginete Riviera, Indiana Jones, MNDT-R-4X, Stetson e Tenesse (EMERY, 1996, p. 98).

A definição do sentido etimológico da palavra “chapéu” e a carga semântica contida no modelo *western*, são pertinentes aqui. Usado por homens e mulheres no universo *country*, o chapéu *western* atualmente é fabricado por inúmeras marcas e comercializado em diferentes modelos, tamanhos, acabamentos e preços, os mais comuns são couro e feltro, mas também existem peças produzidas a partir do pelo de alguns animais, dentre os quais lebres e castores constam nesse mercado como os mais confortáveis e requintados. Diferente de outros modelos de chapéus (como no caso de seu predecessor, o Pétaso, que tem as abas retas), o *western* possui as abas curvas ou arqueadas, um design que se tornou traço característico do seu referencial simbólico

associado o seu uso a um outro “valor estético”, além de funcional, relacionado às atividades de trabalho e condições de vida (como proteção contra o calor e o sol comum entre camponeses, ou mesmo como forma de aquecer e proteger a cabeça em lugares frios, como faziam os operários nas fábricas).

associado às representações do caubói norte-americano e ao contexto da “marcha para o Oeste” nos Estados Unidos.

Em 1860, quando surgiu o primeiro chapéu modelo *western* nos Estados Unidos, o projeto de expansão do território norte-americano (chamado de “Marcha para o Oeste”) começava a avançar sobre as regiões de fronteiras dos territórios “selvagens”. A consequente devastação destes territórios e de suas populações indígenas, intensificada sobretudo após a guerra civil americana (Guerra de Secessão, 1861-1865), abriria o caminho para a ampliação da malha ferroviária ligando o Leste ao Oeste dos Estados Unidos. “As ferrovias carregavam a ideia de que tudo era possível e de que os homens haviam finalmente alcançado o progresso” (KARNAL et. al., 2007, p. 108). Neste contexto, a marcha para o Oeste passava a ser associada a representação do pioneirismo americano e da identidade de uma nação que marchava simbolicamente através da ferrovia rumo ao progresso (Cf. RÉMOND, 1989).

Desde o final do século XIX, o chapéu *western* e o seu uso se tornaram parte da linguagem de um determinado esquema cultural atrelado ao processo de expansão do território dos Estados Unidos e a imagem dos pioneiros. Entretanto, o termo *westerns* (em alusão ao “Velho Oeste”) seria popularizado somente a partir de sua apropriação pela indústria da moda e do cinema a partir dos anos 1950. Essa apropriação se estenderia para diferentes esferas da vida social americana ao longo do século XX, sendo incorporada, inclusive, ao discurso político e às relações internacionais do governo norte-americano. Como mostra Wright (2001, p. 8), desde a década de 1970, foram recorrentes as ocasiões em que líderes políticos norte-americanos se valeram tanto do mito do caubói, como do próprio chapéu *western*, ora para “explicar suas ações sociais”, ora para “moldar sua visão de si mesmo”. Segundo este autor, o mito do caubói e sua simbologia retratando um indivíduo que age sozinho, que vai à frente conduzindo o caminho e que toma as decisões necessárias, foi amplamente usada na política norte-americana como referência a identidade nacional e aos valores do individualismo de mercado⁸⁹.

⁸⁹ Wright (2001, p. 8) menciona Nixon, Reagan, Bush, entre outros os ex-presidentes dos Estados Unidos que se valeram do mito do caubói e da cultura country como exemplos dos valores americanos. Este autor também destaca duas ocasiões nas quais o chapéu *western* teria desempenhado uma função fundamental nas relações diplomáticas dos Estados Unidos. A primeira delas, em 1997, teria sido quando a Secretária de Estado norte-americana usou um chapéu deste modelo em viagem oficial à Europa. A segunda, ainda mais significativa do ponto de vista simbólico, teve como protagonista o ex-presidente Bill Clinton que presenteou líderes mundiais com modelos de chapéu *western* em uma cúpula econômica global.

No contexto brasileiro, a valorização do chapéu *western* como um símbolo da representação do mito do caubói norte-americano não se restringiria às suas associações com o mundo do rodeio, mas também se tornaria um emblema da música sertaneja e do agronegócio. Ao passo em que nas últimas quatro décadas o processo de modernização da agricultura no Brasil impulsionou determinadas transformações relacionadas à urbanização do campo, formando uma nova burguesia agrária ligada ao agronegócio e desejosa por manifestar uma estética ruralista próxima aos ideais e valores norte-americanos, buscou-se nas representações do caubói os elementos para construir um ideal do ‘homem do campo brasileiro’. A inspiração calcada no mito do caubói e em sua estética viria acompanhada de determinados valores da “nação americana” ligados a uma visão de mundo expansionista, fundamentalista e tradicionalista, a qual, nos últimos anos, tem sido disseminada principalmente entre setores conservadores do mundo rural nos Estados Unidos (Cf. HOCHSCHILD, 2016; BROWN, 2019; LATOUR, 2020).

Não por acaso, desde os anos 1990, o movimento de ascensão econômica, social e política do agronegócio no Brasil foi acompanhado do crescimento e da sofisticação ideológica de setores conservadores e da extrema-direita no país (Cf. ALMEIDA, 2019; CASTELO BRANCO, 2019; ALONSO, 2019). Um exemplo que aqui nos é pertinente para os propósitos da análise do ritual do rodeio na Festa do Peão, pode ser tomado a partir das considerações do antropólogo Caio Pompeia (2021) sobre a reascensão da extrema-direita entre associações nacionais de produtores do campo no Brasil. Conforme lembra este autor, a adesão dos setores patronais mais tradicionalistas e conservadores às ideias de Bolsonaro, que se coloca contra às políticas ambientais, às demarcações de terras indígenas e à reforma agrária, também esteve relacionada a uma aproximação que foi fortemente mediada no período eleitoral – mas, também, durante o seu mandato – pelas feiras agropecuárias, exposições de animais e festas de rodeio. Nas palavras de Pompeia (2021):

Na tradicional Festa do Peão de Boiadeiro de Barretos, por exemplo, [Bolsonaro] apareceu paramentado de caubói para elogiar os atores patronais e criticar normas sobre o meio ambiente (POMPEIA, 2021, p. 320).

Quando acompanhei a realização do ritual de abertura do rodeio na Festa do Peão de Barretos pela primeira vez era o ano de 2018, estávamos a pouco mais de sessenta dias das eleições presidenciais que levaria Bolsonaro ao poder. Posteriormente, durante o

primeiro ano do mandato de Bolsonaro (2019), eu acompanharia novamente outra cerimônia do rodeio, mas, nesta ocasião, ele não só apareceria na festa paramentado de caubói, como também discursaria aos *amantes do rodeio* prometendo ‘lealdade’ ao homem do campo e atacando os direitos das populações indígenas e tradicionais. Bolsonaro, em ambas as ocasiões, fazia questão de usar um chapéu *western* como uma linguagem simbólica na demonstração de sua proximidade com os valores e ideais que envolvem o mundo do rodeio e o agronegócio.

Figura 16 - Cerimônia de solenidades na abertura do rodeio na Festa do Peão de Barretos (2019). Entrada dos peões, da bandeira do Brasil e a entoação do hino nacional.



Créditos: Carlos Eduardo Machado, 2022.

Na segunda parte do ritual de abertura do rodeio, após a entrada do locutor, inicia-se o momento das solenidades (Figura 16). A música dançante no ritmo *country* usada para animar o público e para criar a trilha sonora das performances do locutor, é interrompida e dá lugar ao silêncio por alguns instantes. O público volta sua atenção para os bretes, pois é deste ponto que a bandeira nacional adentra o ambiente sendo carregada pelos salva-vidas até ser depositada sobre o chão no centro da arena. É a partir da bandeira brasileira que se desenrola todo o restante do ritual de abertura do rodeio e que ocorre uma inversão das emoções que até então tomavam conta do público, sem que isso exclua ou elimine completamente os referenciais simbólicos mencionados anteriormente.

Ao analisarem as disputas em torno do uso de símbolos pátrios (sobretudo, da bandeira e hino nacionais) como estratégias de legitimação política, ideológica e moral nos últimos anos na sociedade brasileira, a antropóloga Simoni Guedes e o antropólogo Edilson Almeida (2019) salientam que no Brasil a instituição das representações oficiais da nação foram processadas historicamente em consonância com a ideia de uma “comunidade de pessoas”⁹⁰ que se sentem ligadas por partilharem elementos significados (como origem, cultura, valores, território, etc.), bem como por meio da manutenção de uma importante “convenção”, que, nas palavras desta autora e autor, envolve a:

[...] busca pela produção de uma relação dos novos símbolos com pretéritas simbologias, já consolidadas, de modo a, assim, estabelecer a continuidade destes com “um passado histórico apropriado” (Hobsbawm e Ranger: 1984, p.9) (GUEDES; ALMEIDA, 2019, p. 74).

Para Guedes e Almeida (2019, p. 75), a bandeira nacional é o símbolo que mais apresenta explicitamente “o desejo de manter uma relação de continuidade entre o presente e o passado”. A análise destes autores tem como ponto de partida o discurso do presidente Jair Bolsonaro durante sua posse em 2019 (no qual diz a frase “Essa é a nossa bandeira, que jamais será vermelha!”), percorrendo temas ligados ao universo do futebol e das manifestações das Jornadas de Junho de 2013. Retomando o ano de 2013, Guedes e Almeida (2019, p. 76) lembram que nestas manifestações o uso da bandeira brasileira e das cores verde e amarelo (as principais cores da bandeira nacional) inicialmente era

⁹⁰ Guedes e Almeida (2019), ao falarem em na ideia de uma “comunidade de pessoas” estão pensando na formulação de Benedict Anderson (2008) sobre as “comunidades imaginadas”.

generalizado em todo o espectro político, da extrema esquerda à extrema direita, contudo, após a realização de megaeventos como a Copa das Confederações de 2013 e a Copa do Mundo de 2014, isso começaria a mudar e passariam “a ser paulatinamente apropriados pela direita”. Conforme assinalam os autores:

As manifestações esporádicas, muitas vezes financiadas por confederações da indústria, davam suporte ao golpe em gestação contra a presidente Dilma Rousseff, que se reelegera em outubro de 2014. [...] Como sabemos, o golpe se consolidou em 2016, apesar da fragilidade das acusações contra a presidenta. Nesse processo, entre 2015 e a consolidação do golpe, em 2016, instaurava-se a divisão que, até os dias de hoje, preside a política nacional, revitalizando e dando forma a oposição entre direita e esquerda [...]. Pois bem, nessa divisão, a direita acabou por monopolizar o uso do verde-amarelo e, por esta via, procurou se constituir na única portadora de uma narrativa legítima sobre o Brasil (GUEDES; ALMEIDA, 2019, p. 84).

As cerimônias de abertura das competições do rodeio que acompanhei durante o trabalho de campo na Festa do Peão de Barretos incorporavam essa narrativa, tornando-a parte de um discurso de afirmação simbólica sobre a ordem social. Pensar tais rituais e cerimoniais como “discursos”, sugere Damatta (1997, p. 67), implica estudá-los de “um ponto de vista disjuntivo”. Ou seja, não se trata de considerar a vida social unicamente a partir de suas coerências ou funcionalidades, mas sim atentar para os elementos “competitivos” ou “concorrentes” os quais são “expressivos de modos diversos de perceber, interpretar e atualizar a estrutura social” (DAMATTA, 1997, p. 67).

Para Damatta (1997, p. 67-69), os rituais nacionais (como o Dia da Pátria, as paradas militares e outros eventos cívico-patrióticos) constituem um tipo de discurso que salienta os “aspectos rotinizados” e as “hierarquias” da ordem social, conformando um momento “totalmente orientado *para dentro* da sociedade brasileira”, onde se destaca aquilo que é considerado autenticamente brasileiro, como a bandeira, o hino e as cores nacionais, além das autoridades máximas do país e o poder nacional. O carnaval, por sua vez, é visto pelo autor como uma festa que enfatiza a “dissolução” desses sistemas por meio de uma “orientação universalista”, alterando posições e papéis sociais temporariamente até a chegada da Quarta-Feira de Cinzas. Estes discursos, segundo Damatta, estão relacionados entre si por uma de uma lógica na qual o primeiro reforça a hierarquia socialmente estabelecida, e o segundo expressa uma “inversão” dessa lógica, ao mesmo tempo que a confirma e a atualiza à medida em que o carnaval se encerra e tudo retorna ao mundo cotidiano.

Na Festa do Peão de Barretos, conforme apontado no início deste capítulo, é possível identificar facilmente inversões relacionadas à temporalidade produzida a partir da festa. No ritual do rodeio, porém, o que predomina são conexões estabelecidas entre as ações rituais e o sistema simbólico desse universo na construção de representações da nação. Isso se nota na posição assumida pela bandeira no centro da arena e pela postura das pessoas (eretas, chapéus abaixados, a mão sobre o peito) em reverência aos símbolos nacionais oficiais. Além disso, a bandeira nacional depositada sobre o chão da arena evoca a representação do rodeio como um *esporte nacional*, e mesmo que tal representação somente ganhe sentido à medida que se ressalta as particularidades culturais desse universo, ela se expressa nesse contexto como um símbolo ‘totalizante’ da identidade nacional.

Outro exemplo é o hino nacional entoado na versão de moda de viola. Essa modalidade de apresentação do hino nacional não se constitui propriamente como um elemento fixo no ritual de abertura do rodeio na Festa do Peão, sendo por vezes entoado por algum cantor ou cantora regional ou em sua versão oficial. A presença da viola no contexto em que realizei o trabalho de campo, no entanto, não era nada despropositado. Se, por um lado, o uso deste instrumento musical no rodeio estava relacionado a uma associação direta ao universo da chamada música raiz e com a categoria “caipira”, por outro lado, sua presença representava um movimento de resgate e valorização das culturas tradicionais e regionais. De acordo com o antropólogo Lucas Salgado (2020), embora a viola tenha perdido espaço na indústria fonográfica e na mídia desde os anos 1990 – principalmente em decorrência do crescimento da música sertaneja e country –, surgiram nos últimos anos grupos interioranos de viola caipira engajados na sua prática e na manutenção das tradições que a envolvem. Um dos exemplos da força desse movimento citados pelo autor é o fato de que em 2018 a viola foi reconhecida como patrimônio artístico histórico e cultural do estado de Minas Gerais.

No ritual de abertura do rodeio, o hino nacional tocado em moda de viola busca justamente reforçar e atualizar um complexo sistema simbólico de representações do homem do campo brasileiro estabelecendo conexões entre o presente e o passado, entre o campo e a cidade, entre a identidade regional e a identidade nacional, entre a cultura popular e a cultura brasileira, em suma, entre as “partes” e o “todo” da nação. Ao produzir esse efeito totalizante, tais representações acabam por cristalizar uma única visão acerca da autenticidade e originalidade de determinados artefatos e seus significados culturais.

Mesmo estando presente em outros universos e estilos musicais, e sujeita a diferentes processos de subjetivação por parte dos atores envolvidos com sua tradição, o uso da viola caipira para entoar o hino nacional no contexto da cerimônia de abertura do rodeio na Festa do Peão reafirma para o grupo significados associados a música caipira e as tradições sertanejas.

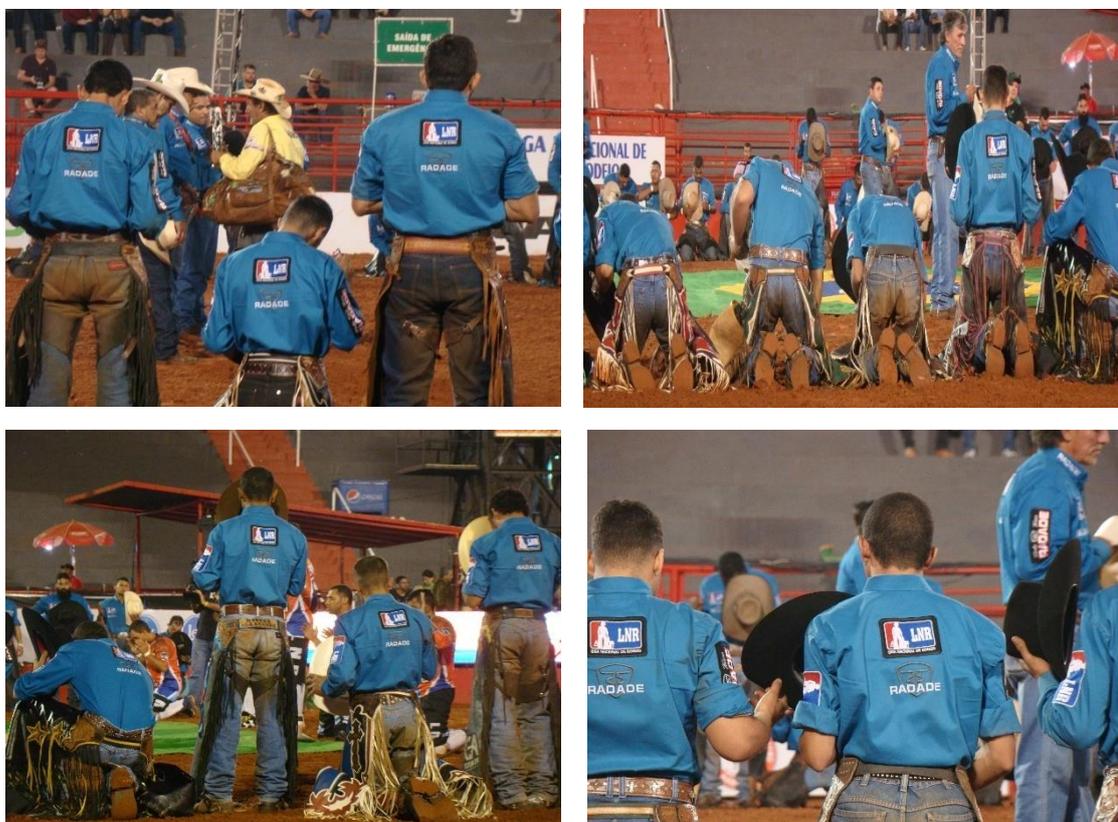
Após a execução do hino nacional, tem início a última etapa do ritual de abertura do rodeio: a oração. Com os peões e os demais profissionais já posicionados ao redor da bandeira nacional, o locutor convoca para um momento de oração. Ele conduz uma oração “espontânea”, e entre os presentes cada um faz sua prece. Prostrados ou em pé, com as mãos levantadas ou sobre o lado esquerdo do peito, os peões assumem uma postura de reverência ainda maior do que durante a execução do hino nacional. Tanto na arena, como nas arquibancadas, abaixar o chapéu se torna um gesto repetido pelas pessoas que o utilizam e que até então não haviam se mobilizado com a mesma reverência e respeito.

Finalizando a sua oração, o locutor conclama a todos à oração do Pai Nosso. “Pedro da Santa” então adentra a arena portando nas mãos a imagem de Nossa Senhora Aparecida e a conduz até os peões de rodeio. A maioria dos peões tocam a imagem e a beijam. Outros, fazem o sinal da cruz e se ajoelham perante a santa. Ainda outros acenam como se agradecessem o gesto, mas passam a vez (geralmente, isso ocorre entre os peões evangélicos). Quando a oração termina, o locutor pede uma salva de palmas para a santa e lembra ao público que ela é a *padroeira dos peões* e do *rodeio* brasileiro.

Nas edições do ritual de abertura do rodeio que acompanhei durante o trabalho de campo, pude identificar determinadas palavras e temas que se repetiam na oração “espontânea” conduzida pelo locutor. Segundo um certo grau de importância, estes temas variavam entre noções de *proteção* aos peões e aos animais participantes da competição, pedidos de *bençãos* aos presentes, manifestações de *gratidão* pelo rodeio e pela Festa do Peão de Barretos, além de *fé*, *família* e *vitória*. Vale destacar a noção de “proteção”, tanto por se tratar de um dos termos mais recorrentes, como por envolver uma categoria nativa associada a ideia de *risco*, uma vez que a imprevisibilidade dos touros durante as montarias está relacionada diretamente aos riscos de acidentes e mortes, conforme advertem meus interlocutores. A proteção do corpo, que é o principal “capital social” (BOURDIEU, 2007; WACQUANT, 2002) do qual os peões de rodeio dispõem para vencerem na carreira – e, no caso dos touros, o principal capital de seus donos, torna-

se aqui ainda mais importante do que a preservação da própria vida (como será aprofundado no Capítulo 4 e no Capítulo 5).

Figura 17 - Momento da oração na abertura do rodeio na Festa do Peão de Barretos (2019).



Créditos: Carlos Eduardo Machado, 2022.

Retornando a oração do locutor, apesar do seu caráter aparentemente espontâneo, ela é fundamentalmente um produto social. Conforme mostrou Marcel Mauss ([1909] 1981), a “prece” não é um fenômeno individual ou a manifestação de um estado interior da pessoa espiritual, mas é, antes de tudo, um “fenômeno social”. Resultado de um esforço acumulado de séculos, “todo mito e todo rito nela convergem” (MAUSS, [1909] 1981, p. 143). Enquanto fragmentos de uma religião (conceito entendido por Mauss como um sistema orgânico de crenças e práticas coletivas relacionadas com os seres sagrados, aos moldes da formulação de Durkheim (2008)), o caráter social da prece, afirma o autor, consistiria no fato de ser um “ato tradicional” na medida em que faz parte de um ritual. Para Mauss ([1909] 1981, p. 117), mesmo quando a prece é uma atitude “individual” e “livre”, quando o fiel decide o momento, o conteúdo e a maneira de fazê-la, e até mesmo quando se trata de uma oração mental, as palavras que ele escolhe, as

emoções, sentimentos, práticas e significados que atribui a prece constituem fórmulas consagradas pela tradição⁹¹.

Sendo assim, a tradição em torno da qual tais fórmulas ganham sentido na oração do locutor no ritual de abertura do rodeio é a do cristianismo, com o predomínio do catolicismo popular (ao menos, em um primeiro momento, sendo posteriormente integrado a outras representações oficiais da nação). Essa relação com o catolicismo popular se evidencia de maneira mais imediata na oração do Pai Nosso e na presença da imagem de Nossa Senhora, uma referência direta ao “culto aos santos” (MACHADO, 2013). Todavia, essa relação do rodeio não se limita a estas conexões, nem mesmo se trata de algo exclusivo dos rodeios, uma vez que os referenciais simbólicos do catolicismo popular também se expressam em outras festividades associadas às tradições regionais brasileiras, como, por exemplo, no caso das cavalhadas, vaquejadas e folguedos (Cf. BRANDÃO, 1974; CAVALCANTI, 2006; AIRES, 2008).

Durante o trabalho de campo pude notar que apesar dos referenciais do catolicismo popular predominarem na cerimônia de abertura do rodeio, a adesão dos peões às crenças e práticas orientadas a partir destes referenciais não é total. Nem todos os peões se prostram diante da imagem de Nossa Senhora ou a querem tocar e beijar. Mesmo se tratando de uma representação considerada de grande importância no mundo rodeio, isto é, sua “padroeira” (que significa ser a principal mediadora da relação entre os peões e o sagrado), parece não haver, além da demonstração de respeito, qualquer sinal de reverência ou devoção da parte de alguns peões. São eles, os peões evangélicos⁹².

⁹¹ Alguns autores que se debruçaram sobre “A Prece” ([1909] 1981), a tese inacabada de Mauss, pontuam algumas diferenças nas classificações linguísticas que envolvem a palavra “prece” e termos correlatos como “oração” e “reza”. De acordo com João de Pina Cabral (2009, p. 18-19), a palavra “oração” deriva do substantivo latino *oratio*, e seus significados estão relacionados a noção de “súplica” ou “veneração religiosa”, mas também de um “discurso elaborado, eloquente, que se destina a impressionar e persuadir”. Já a palavra portuguesa “prece”, segundo este autor, deriva de *prex, precis*, uma expressão pouco usada no latim clássico, “mas que, no plural preces, significa ‘súplicas, pedidos, rogos, instâncias’” (id.). A etimologia do verbo “rezar”, por sua vez, remete, segundo Pina Cabral, à memória, à *recitare*, cujo sentido “é ler em voz alta” ou dizer de memória” (id.). Para Mísia Lins Reesink (2009, p. 34), quando se considera o caso brasileiro nota-se que na linguagem corrente estas diferenças se dão a partir de uma distinção religiosa, operada principalmente entre católicos e evangélicos. “Assim, os crentes oram enquanto os católicos rezam”, diz a autora reproduzindo a fala de uma interlocutora. Em todo caso, pontua Reesink, essa diferença se exprime porque enquanto a “prece” associada à “reza” (prece-reza) é entendida como ligadas às fórmulas fixas das orações católica (como o Pai Nosso, por exemplo), a “prece” associada à “oração” (prece-oração) é percebida como “livre” da tradição e é a “consciência individual que se volta em direção à divindade cristã”.

⁹² Foge aos objetivos desta pesquisa a análise do universo e do perfil religioso dos peões de rodeio. No Capítulo 5, aprofundo algumas questões em relação a trajetória de vida dos meus interlocutores peões de

Sem me alongar sobre o universo religioso dos peões de rodeio, cabe pontuar que nas últimas décadas as transformações do campo religioso brasileiro também refletiram no mundo do rodeio, de modo que o crescimento do número de evangélicos e a redução de católicos no Brasil – que até o começo do século XXI era o país “mais” católico do mundo (MARIANO, 1999; TEIXEIRA; MENEZES, 2006; SANCHIS, 2008) –, implicaram em profundas reconfigurações no perfil religioso desses competidores e do universo do rodeio. Desde o início dos anos 2000, seguindo esse movimento, registra-se o surgimento de grupos religiosos formados por peões evangélicos no país, como no caso dos “Peões de Cristo”⁹³. Nessa esteira, a Festa do Peão de Barretos começou a abrir sua programação para a inclusão de shows de cantores e artistas do meio gospel⁹⁴. Em 2014, os organizadores da Festa do Peão fizeram uma parceria com o poder público municipal e a Santa Casa da cidade para receber no Parque do Peão o primeiro festival de música gospel da região, o “Barretos pra Cristo”⁹⁵.

No trabalho de campo, observei as ações de alguns peões (presumidamente evangélicos) no que diz respeito a ausência de reverência à imagem de Nossa Senhora Aparecida. Essa forma de rejeição às imagens dos santos católicos é historicamente conhecida nos meios protestantes (Cf. LOPES, 2010). De outro lado, no entanto, pude observar o oposto por parte dos peões que de alguma forma expressam devoção à santa ao prestarem reverência, seja tocando ou beijando a imagem (ou seja, os peões presumidamente católicos). Tais gestos e ações, assim como a prece, são indicativo de

rodeio, porém, o enfoque não consiste nos aspectos ligados a religiosidade. Tal discussão por si só implicaria em uma pesquisa de maior profundidade. Entretanto, é possível ter acesso a algumas informações sobre o tema a partir de reportagens, conforme a matéria disponível em: <https://g1.globo.com/sp/ribeirao-preto-franca/festa-do-peao-de-barretos/2016/noticia/2016/08/deus-familia-vitoria-peoes-dizem-o-que-pensam-minutos-antes-do-rodeio.html>. Acesso: 18 jul. 2022.

⁹³ De acordo com Rhodes Serra (2000, p 171), a criação do grupo “Peões de Cristo” no Brasil (originado na cidade de Rancharia, interior de São Paulo) foi inspirada em um ministério religioso norte-americano o “Cowboys for Christ” (CFC). Fundado na década de 1970, este ministério possui um viés missionário e visa, conforme a missão descrita em seu site oficial, “alcançar a indústria pecuária em todo o mundo”. Disponível em: <https://cowboysforchrist.org/>. Acesso: 19 jul. 2022.

⁹⁴ Apesar de ocuparem um espaço menor na programação e quase sempre se apresentarem nos palcos externos (e não no palco principal), tem sido recorrente a presença de cantores e cantoras gospel na Festa do Peão de Barretos, como André Valadão (o primeiro cantor do gênero a se apresentar na festa em 2012), Aline Barretos (em 2013 e 2019), além de Fernanda Brum, Tahlles Roberto, Mariana Valadão e Fernandinho, entre outros importantes nomes desse meio que já se apresentaram no Parque.

⁹⁵ Fonte: Os Independentes (oficial). Disponível em: <https://www.independentes.com.br/motorcycles/noticia/311/parque-do-peao-tera-festival-gospel> Acesso em: 19 jul. 2022.

uma religiosidade na qual os devotos buscam construir e demonstrar uma relação de afinidade e afetividade com os santos.

Nas tradições ligadas ao catolicismo popular, são inúmeros os exemplos sobre como a proximidade do fiel com as imagens religiosas envolve sentidos de pertencimento e intimidade que se manifestam através do toque, do afeto, da adulação, os quais são característicos da própria história da devoção aos santos no contexto brasileiro (Cf. HOORNAERT, 1983; MOTT, 2007; TEIXEIRA, 2005; SÁEZ, 2009; MACHADO, 2012). Conforme assinala José Rogério Lopes (2011, p. 158), é nesse contato com a imagem que “os devotos se objetivam”. Esse contato com a divindade em muitos casos se objetiva como forma de gratidão pelas bençãos recebidas ou na forma de pedidos de proteção ou relacionados à saúde física (Cf. GONÇALVES; MARAÑON, 2012). Contudo, Renata Menezes (2004, p. 234) lembra que não é apenas por aquilo que o santo faz pelo devoto que alguém se vincula a ele, “mas também porque o próprio devoto identifica características comuns entre ele o santo, uma certa afinidade que estimula o culto”.

No caso do ritual do rodeio aqui analisado, a presença da imagem de Nossa Senhora Aparecida, carregada pela arena por um homem em torno do qual se construiu a narrativa de um “peregrino” dos rodeios, bem como as interações, o contato e a reverência que a maior parte dos peões promovem diante da imagem da santa, evidencia essa construção identitária e a afinidade apontadas por Menezes (2004). Neste caso, porém, a expressão da identidade construída entre os peões e a santa não se restringe às questões relacionadas ao mundo do rodeio, mas também abarca representações consagradas da identidade nacional. Desde 1930, Nossa Senhora Aparecida é oficialmente reconhecida como a “Padroeira do Brasil”⁹⁶. Além disso, é dedicado a santa um dos maiores santuários do mundo, a “Basílica Nacional”, localizada no município de Aparecida/SP, e um dos principais feriados nacionais é em sua homenagem (conforme instituído pela Lei Nº 6.802 de 1980). Fora a popularidade que a santa goza no país, sua rejeição entre os meios neopentecostais também é amplamente conhecida (Cf. ALMEIDA, 2007; GIUMBELLI, 2003).

⁹⁶ Encontrada em 1717 por pescadores nas águas do Rio Paraíba do Sul, em São Paulo, a imagem de Nossa Senhora da Conceição (que por ter “aparecido” nas águas ficaria conhecida pelo nome “Aparecida”) foi apropriada primeiramente pelo catolicismo popular e, mais tarde, reconhecida oficialmente pela Igreja Católica e pelo Estado brasileiro em 1930 (Cf. GODOY, 2015).

Em linhas gerais, as cerimônias de abertura do rodeio que acompanhei durante o trabalho de campo ocorreram em um período no qual certas representações nacionais oficiais passaram a ser disputadas e apropriadas pela extrema direita no Brasil. A adesão da Festa do Peão a tais representações é anterior a este período, como mostrei no Capítulo 2. Contudo, no contexto em que realizei a pesquisa de campo o sentimento nacionalista característico das “criações imaginativas da história recente” (Anderson 2008, p. 34)) e sua faceta mais conservadora, convergiam nesse ritual do rodeio.

Por meio deste ritual, essa ‘comunidade’ formada pelos *amantes do rodeio* reafirmava sua identidade e os sentidos atribuídos à valorização das “tradições” do homem do campo. Os elementos regionais e nacionais presentes na cerimônia cumpriam o papel de simular a diluição das fronteiras espaciais e das diferenças culturais na sociedade brasileira, mas, ao mesmo tempo, ressaltava estas diferenças como um meio de afirmar um discurso identitário vinculado aos sistemas valores de uma “sociedade do agronegócio” (HEREDIA; PALMEIRA; LEITE, 2010).

CAPÍTULO 4

A *ÍNDOLE* DOS TOUROS

4.1. *Índole* e outras variações da “natureza” dos touros

“Selvagens”, “agressivos” e “perigosos”. Estas são algumas das expressões mais usadas pelos *amantes do rodeio* quando o assunto são os touros. Embora tais atributos não sejam os únicos conferidos a estes animais não humanos no mundo do rodeio, e coexista com uma multiplicidade de sentidos e significados, a ideia que vigora nesse universo é a de que os touros possuem uma ‘natureza’ biológica e, ao mesmo tempo, espiritual, que é essencialmente “selvagem”. Seria esta, portanto, a qualidade que os definiria como seres pertencentes a uma província do reino animal oposta a “exclusividade” humana e à “humanidade” (INGOLND, 1995), e a fonte de onde emana a personalidade, as habilidades e capacidades “especiais” dos touros de rodeio. No mundo do rodeio, se atribuí a esta qualidade o nome de *índole*.

Índole, segundo o Dicionário Houaiss, significa “caráter”, “feição” ou “natureza”. No mundo do rodeio, parte destes significados mais gerais são mantidos quando se trata da natureza dos touros, porém, essa noção é dotada de um sentido ainda mais específico que, do ponto de vista dos meus interlocutores, pode ser descrito como: um conjunto de habilidades “inatas” e “raras” altamente valorizado e reconhecido, tanto por ser a ‘substância’ que determina a propensão de um bovino para as montarias e, em alguns casos, o seu sucesso no rodeio, como por ser a exteriorização de uma ‘natureza’ que permite aos seus criadores, os tropeiros, procederem a identificação e diferenciação do modo particular de “ser” de cada touro, noutras palavras, a classificação da *índole*.

A atribuição de uma “natureza selvagem” aos touros não é um dado exclusivo do mundo do rodeio, podendo ser localizada em inúmeras tradições taurino-equestres e em centenas de narrativas folclóricas do mundo agrário. Touradas, corridas de touros, *charros*, pegas do boi, vaquejadas, rodeios e tantas outras práticas análogas originadas em sociedades pecuaristas, embora distintas, todas têm em comum o fato de terem surgido em sociedades nas quais o gado é um valor predominante na vida social. Notadamente, o rodeio é uma prática completamente diferente das touradas (Cf. SÁEZ, 2017; PITT-RIVERS, [1984] 2002; LERIS, 2001), porém, a relação entre homens e touros é central

em ambas. Nestas tradições taurino-equestres, a ‘natureza’ dos touros é tomada a partir de um princípio amplamente disseminado na tradição ocidental acerca da diferenciação entre humanidade e animalidade, por meio do qual os seres humanos são pensados como possuidores do “estado ou a condição humana do ser, radicalmente oposta à condição da animalidade” (INGOLD, 1995, s/p/).

Tim Ingold (1995), em seu célebre artigo “Humanidade e Animalidade” (publicado originalmente em 1994), já lançava dúvidas sobre as dualidades e divisões que diferenciam humanos e animais enquanto espécie, questionando o que leva a animalidade ser pensada como condição oposta à humanidade, e o que permite afirmar a humanidade como um estado superior ao que se encontra na vida animal e na natureza (ou seja, a “aptidão para a cultura”, problematiza Ingold). Segundo este autor, para nós, criados na tradição do pensamento ocidental, humano e animal são conceitos “cheios de associações, repletos de ambiguidades e sobrecarregados de preconceitos intelectuais e emocionais” (id.). Nas palavras de Ingold:

[...] o pensamento Ocidental, como se sabe, conduz a uma divisão absoluta entre as condições contrárias de humanidade e animalidade, uma divisão alinhada com uma série de outras, como sujeitos e objetos, pessoas e coisas, moralidade e fisicalidade, razão e instinto e, acima de tudo, sociedade e natureza (INGOLD, 1995, s./p.).

Essa “divisão absoluta” entre seres humanos e seres da natureza (animais, plantas, espíritos), no entanto, não é a única maneira pela qual a relação entre humanos e animais pode ser concebida. Entre os achuar, população indígena localizada na Alta Amazônia, fronteira do Equador com o Peru, Philippe Descola (2016, p. 25) aponta que não existem tais distinções, de modo que “jamais imaginariam que as fronteiras da humanidade coincidissem com os limites da espécie humana”. Pelo contrário, assinala este autor, os achuar (mas, também, entre outras populações amazônicas) “não hesitam em convidar ao coração da sua vida social a mais modesta das plantas, o mais humilde dos animais” (id.).

No mundo do rodeio, a visão que predomina, é que é justamente a natureza selvagem de um bovino o que o torna um touro de rodeio, ou seja, ser portador de uma *índole*. Isso, por sua vez, não impede que os touros sejam considerados por seus criadores, chamados de tropeiros, como animais dóceis, amigos, companheiros, verdadeiros membros da família, com os quais compartilham grandes histórias de amor e sucesso nas

arenas. Na realidade, é essa natureza selvagem dos touros que motiva a admiração e o prestígio que envolve as relações entre humanos e animais no rodeio. Relações estas que mesmo sem ultrapassar as ‘fronteiras da humanidade’ seus limites aparecem mais borrados nesse universo.

Neste capítulo, proponho analisar os sentidos que envolvem essa noção de *índole* no mundo do rodeio. Primeiramente, a análise se volta para a compreensão de um processo de desenvolvimento histórico (ou sociogenético) da concepção de uma “natureza selvagem” atribuída aos touros e de suas variações. Na sequência, descrevo a vida e a carreira do boi Bandido, tendo em como foco explorar a construção do prestígio em torno deste touro. Por fim, analiso as relações entre tropeiros e touros, abordando as conexões que permeiam a noção de *índole* e a noção de *bom olho* atribuída aos tropeiros no processo de seleção destes animais, e os diferentes “regimes de valor” (VANDER VELDEN, 2019; APPADURAI, 2008) que envolvem os touros de rodeio.

4.1.1. Uma “natureza selvagem”

Ao contrário do que se supõe, os touros nem sempre foram tributários de uma noção de ‘natureza’ associada ao domínio do mundo selvagem. Antes disso, estes animais eram tidos como parceiros e integrantes do convívio humano. A transformação do touro em “inimigo” do homem se trata, na realidade, de um processo relativamente recente na história dos seres humanos, como nos mostra o antropólogo Julian Pitt-Rivers ([1984] 2002) em seu ensaio sobre as touradas espanholas.

No ensaio intitulado “El sacrificio del toro”, Pitt-Rivers ([1984] 2002) lembra que entre as muitas teorias sobre as origens do “culto ao touro” a que mais se sobressai é a da tradição pecuarista dos primeiros habitantes da Península Ibérica, os quais teriam iniciado a prática das touradas na tentativa de proteger a si mesmos e aos seus rebanhos dos ataques de touros selvagens. No entanto, conforme escreve este autor:

[...] os bovinos no campo são herbívoros mansos que não procuram brigar com ninguém, e só atacam quando estão com medo. No Paleolítico, o touro é mais um animal de caça do que um antagonista, como mostram claramente as pinturas de Lascaux; por outro lado, seus atributos sexuais não são ostentados, o que será tão importante para a interpretação de seu valor simbólico moderno. Sua função reprodutiva só interessava aos homens depois de domesticado, convertendo o touro

em um emblema de virilidade agressiva (PITT-RIVERS, [1984] 2002, p. 78, tradução livre)⁹⁷.

Para Pitt-Rivers ([1984] 2002), a conversão do touro de um animal de caça em um emblema de “virilidade agressiva” decorreu da associação com sentidos religiosos incorporados às touradas a partir da modernidade, os quais teriam transformado o touro em um “inimigo, digno adversário de um combate glorioso” (PITT-RIVERS, [1984] 2002, p. 78, tradução livre)⁹⁸. (As analogias entre o touro e o dragão espetado pela lança de São Jorge são alguns exemplos explorados pelo autor). Como se sabe, Pitt-Rivers lançaria sua interpretação do rito das touradas dando ênfase aos elementos simbólicos da representação sexual contidos nas interações entre toureiro e touro, de modo que o sacrifício do touro é visto por este autor como o processo de transmissão de sua capacidade sexual para o toureiro, ocorrendo, assim, uma certa “transferência entre a Humanidade e a Natureza” (PITT-RIVERS, [1984] 2002, p. 103-104).

As contribuições de Pitt-Rivers ([1984] 2002) sobre as touradas são inegáveis, contudo, é possível dizer que o foco sobre os aspectos simbólicos propiciou interpretações pouco fundamentadas sobre o abatimento dos touros. Na perspectiva do antropólogo Héctor Miranda (2009), a forma como é realizado o abate do touro nas touradas modernas não constam as características necessárias para considerá-los um “sacrifício” em termos antropológicos. Retomando a definição de sacrifício formulada por Hubert e Mauss, Miranda (2009, p. 77) observa que o sacrifício é uma “oblação”, ou seja, “uma oferenda feita a um deus, aspecto ausente nas festas tauromáquicas”⁹⁹. Neste sentido, este autor pontua que não existem vestígios que nos permita inferir que a imolação do touro envolve um caráter sacrificial dedicado a alguma divindade, advertindo que:

⁹⁷ “En realidad, los bovinos em el campo son apacibles herbívoros que no buscan pelea con nadie, y que sólo atacan cuando tienen miedo. En el Paleolítico, el toro es un animal de caza más que un antagonista, como lo demuestran claramente las pinturas de Lascaux; por otro lado, no se hace en ellas ostentación de sus atributos sexuales, que tendrán tanta importancia para la interpretación de su valor simbólico moderno. Su función reproductora sólo interesó a los hombres una vez domesticado, convirtiéndose el toro en emblema de la virilidad agresiva” (PITT-RIVERS, [1984] 2002, p. 78).

⁹⁸ “Fue entonces cuando pudo verse en él a un enemigo, digno adversario de un combate glorioso” (PITT-RIVERS, [1984] 2002, p. 78).

⁹⁹ “De acuerdo con Hubert y Mauss (1970 [1899]: 153), creadores de la definición más influyente en el ámbito antropológico, el sacrificio es una oblación, es decir, una ofrenda que se hace a un dios, aspecto que está ausente en las fiestas de la tauromaquia” (MIRANDA, 2009, p. 77).

[...] é preciso não cair em interpretações exageradas, pois é tão difícil verificar que a tourada deriva das danças de Teseu, quanto é que o dorso do touro se torna a metáfora de uma vagina menstruada durante a tourada (MIRANDA, 2009, p. 77).

Neste trecho, Miranda (2009) faz menção às diversas interpretações acerca da origem das festas taurinas espanholas e, na última alusão, se refere a uma das interpretações de Pitt-Rivers ([1984] 2002). Sem me alongar, a interpretação deste autor diz que o dorso ensanguentado do touro antes de ser penetrado definitivamente pela espada do toureiro representa a figura da mulher em seu período menstrual, constituindo a cena da tourada como um ato sexual “contra-cultura”, ou seja, um tabu por meio do qual os seres humanos se diferenciam e afirmam sua superioridade diante da natureza dos animais. Por fim, a imolação do touro representaria a “violação simbólica” desta proibição, que é interpretado pelo autor como um ato que devolve a ambos os sexos seus direitos naturais e os liberta das normas culturais, reafirmando, assim, a relação humana com a dimensão da Natureza.

O antropólogo Oscar Calávia Sáez (2017), em seu artigo “O sexo e a morte dos touros”, chega a conclusões semelhantes às de Miranda (2009) ao constatar a ausência de elementos empíricos para enquadrar as touradas espanholas em um conceito antropológico de “sacrifício”, tal como pretende Pitt-Rivers. Ao enxergar as touradas como um rito no qual ocorre a incorporação do simbolismo de uma “masculinidade bestial” (termos do próprio autor), Pitt-Rivers partia no fundo de um estranhamento acerca dos processos atuantes na transformação da concepção de “natureza” dos touros nas tradições ocidentais modernas.

Aluno de E. E. Evans-Pritchard (autor do clássico “Os Nuer” ([1940] 2002)), Pitt-Rivers conhecia muito bem a importância que as relações entre homens e bovinos assumem em determinadas sociedades, bem como as especificidades das touradas espanholas e sua relação com a honra e a identidade nacional¹⁰⁰. Sua intuição acerca dos processos históricos que influenciaram a construção da ideia de que os touros são portadores de uma natureza essencialmente agressiva, é elucidativa da razão pela qual o autor optou por problematizar primeiramente em seu ensaio a naturalidade com que tais

¹⁰⁰ “The People of the Sierra” (1954), a tese de doutorado de Pitt-Rivers, defendida em 1953 sob a orientação de Evans-Pritchard na Universidade de Oxford, na Inglaterra, foi fruto de um trabalho de campo pioneiro entre populações mediterrâneas, sendo realizado pelo autor na segunda metade dos anos 1940 em um povoado da Andaluzia.

concepções passaram a ser tomadas na era moderna como a explicação de tradições que caracterizam não somente os humanos como portadores de humanidade e, acima de tudo, como um “povo” (isto é, como portadores de uma “identidade” ou de uma “cultura”), mas também determinados animais como selvagens. Mesmo que Pitt-Rivers não tenha formulado desta maneira, é possível pensar suas contribuições como o princípio de uma análise do desenvolvimento histórico da “natureza selvagem” dos touros.

Um ponto de partida para pensar as contribuições de Pitt-Rivers, tendo em vista a análise desses processos socio e ontogenéticos na construção de uma concepção de “natureza selvagem” dos touros, pode ser tomado da análise de Miranda (2009) sobre os *charros*¹⁰¹ na Espanha e no México. Em sua análise, Miranda (2009) também retoma as contribuições de Pitt-Rivers e de outros autores para mostrar como a elaboração moderna da representação do touro como símbolo de uma “virilidade agressiva” é, em parte, resultado de um processo histórico marcado pela visão de mundo da aristocracia europeia do Antigo Regime e pela formação dos estados nacionais no final do século XVIII. A nobreza europeia que reclamava com frequência à figura mítica de Hércules como seu ancestral e alegava descender diretamente de sua linhagem, se apoiaria neste mito para tornar as festas taurinas celebrações de grande prestígio nacional (Cf. MIRANDA, 2009, p. 26)¹⁰².

De acordo com Miranda (2009, p. 29), em cada parte do território europeu este mito se destacou de uma forma particular, mas, no caso da Espanha, a relação entre a nobreza espanhola e a figura de Hércules decorreria fundamentalmente da relação com o gado. Esta relação, segundo a narrativa mítica, estaria associada aos doze trabalhos empreendidos pelo filho de Zeus e sua passagem pela Península Ibérica. Em sua antepenúltima tarefa, Hércules deveria roubar o gado de Gerião, o gigante de três cabeças,

¹⁰¹ Os *charros* são manifestações culturais praticadas tanto em Salamanca na Espanha, como em diversas partes do México, tendo suas origens ligadas ao estereótipo popular dos cavaleiros e vaqueiros e as tradições das sociedades pecuaristas. Na Espanha, os *charros* surgiram a partir das transformações das touradas, deixando de lado o abate do touro para incorporar elementos folclóricos da tradição regional. No caso mexicano, a *charrería* (ou seja, a prática dos *charros*) é considerada um esporte nacional e envolve o uso de trajes tradicionais (chapéus de abas largas, sombrero, calças e botas de vaqueiro), práticas de montarias, demonstrações de destreza na lida com os animais (equinos e bovinos), danças e canções folclóricas (como no caso do gênero estético e musical popularizado na figura dos *mariachis*). Em 2016, a UNESCO reconheceu e inseriu os *charros* na Lista Representativa do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, considerando-o “un elemento importante de la identidad y el patrimonio cultural de las comunidades depositarias de esta tradición” (disponível em: <https://ich.unesco.org/es/RL/la-charrería-tradición-ecuestre-en-méxico-01108>. Acesso em: 16 out. 2020).

¹⁰² “La nobleza europea reclamó con frecuencia a Hércules como antecesor y parte integrante de su linaje” (MIRANDA, 2009, p. 29).

e enfrentá-lo. Conforme pontua Miranda: “Neste episódio, o bovino nos é apresentado como elemento distintivo da esfera hispânica, cujo controle representa um ato civilizador e legitimador do poder da nobreza” (id.)¹⁰³. Assim, por meio deste mito, a Ibéria, considerada pelos gregos desde a antiguidade como uma região desconhecida e exótica, passa a ser conduzida à “civilização” a partir da passagem de Hércules e do roubo do gado, dado origem a sua população, aos povoados, as cidades e, sobretudo, à linhagem nobre da monarquia espanhola.

Segundo Miranda (2009, p. 38), a monarquia espanhola assumiria ao longo tempo não somente o mito de Hércules para legitimar sua nobreza e para explicar a íntima relação da tradição ibérica com o universo das festas taurinas, como também se valeria do ideal civilizador presente na figura deste herói greco-romano para enaltecer a imagem do cavaleiro cristão e o seu papel nas Cruzadas, justificando, assim, “sua política de guerra contra o islamismo e o protestantismo, além promover a exploração e evangelização da América” (tradução livre)¹⁰⁴. No século XVI, ressalta Miranda (2009, p. 52-53), a ascensão de Felipe III ao trono dos reinos de Espanha e Portugal e a expulsão dos mouros destes territórios passaram a ser representados por meio das touradas, de modo que o duelo entre toureiro e touro era visto como a representação da luta cristã contra uma “alteridade” pagã e herética. Tal como os touros, os mouros eram representados como portadores de “distintas alteridades selvagens” (id). A vitória do toureiro significava, portanto, o triunfo da nobreza europeia católica sobre o paganismo e a barbárie e, ao mesmo tempo, a conquista da própria “civilização” e do domínio humano sobre as demais alteridades.

No século XVIII, a representação do toureiro como símbolo do cavaleiro cristão cairia em desuso e daria lugar a figura do toureiro como artista e protagonistas do que conhecemos hoje como a tauromaquia, isto é, o estilo da tourada com o toureiro em pé (que, até então, era realizada com o toureiro montado a cavalo). Apesar disso, a consolidação da tauromaquia ocorreria somente na primeira metade do século XIX sob o contexto da formação dos estados nacionais, quando o toureiro é convertido em um

¹⁰³ “En este episodio, el bovino se nos presenta como un elemento distintivo del ámbito hispano, cuyo control representa un acto civilizador y legitimador del poder de la nobleza” (MIRANDA, 2009, p. 29).

¹⁰⁴ “La monarquía española asumió a Hércules como un ancestro mítico, considerándose continuadora de la labor “civilizadora” que emprendió en la Península Ibérica. La identificación con el héroe grecolatino permitió destacar el espíritu caballeresco de la casa real, justificando su política bélica contra el Islam y el protestantismo, así como promover la exploración y evangelización de América” (MIRANDA, 2009, p. 38).

“símbolo nacional espanhol” (MIRANDA, 2009, p. 11)¹⁰⁵. Ainda de acordo com Miranda (2009, p. 170-171), um processo análogo aconteceria no contexto mexicano após as Guerras de Independência (entre 1810 e 1821), momento em que o Estado e as elites rurais mexicanas vislumbraram a necessidade da construção de “novos personagens heroicos” mais conectados a identidade popular para substituir os heróis impostos pela tradição espanhola, dando início a busca por referenciais nacionais relacionados a figura do *ranchero* (o “homem do campo”), considerado um importante personagem na luta pela independência, para transformá-lo em um símbolo da identidade mexicana e os *charros* em um “esporte nacional”¹⁰⁶.

Em suma, para Miranda (2009, p. 12), os *charros* em ambos os lados do Atlântico compartilham de uma particular relação com a ideia de uma “natureza selvagem” dos touros presente nas festas taurino-equestres, “nas quais se destaca uma atitude imperativa com claros impulsos em submeter e reduzir a própria vontade aquele que é visto como indomável, principalmente, representado pelo touro” (tradução livre)¹⁰⁷. Esta concepção de que os touros são “indomáveis” é uma das características centrais nos rodeios. Como apontei anteriormente, os rodeios se originaram em sociedades pecuaristas industriais e se consolidaram como entretenimento popular nos Estados Unidos na primeira metade do século XX. Mesmo mantendo consideráveis diferenças em relação a tourada espanhola (o objetivo do rodeio nunca é a morte do touro), bem como em relação ao charro mexicano (que, embora, expressem similaridades em termos lúdicos, se distinguem no que diz respeito as competições de montarias como o foco do espetáculo), os rodeios e seus adeptos também compartilham dessa visão de que os touros são portadores de uma “natureza selvagem”.

¹⁰⁵ “La tauromaquia se consolidó en la primera mitad del siglo XIX, convirtiendo al torero en un símbolo nacional español” (MIRANDA, 2009, p. 11).

¹⁰⁶ “En un primer momento, cuando México consiguió su independencia de España, se hizo necesario construir nuevos personajes heroicos que se identificaran con el pueblo y sustituyeran a aquellos que había impuesto la iconografía áulica. En esa búsqueda de referentes nacionales y de la identidad colectiva aparece el *ranchero*, cuyo papel resultó de gran importancia en la Guerra de Independencia. [...] Al mismo tiempo que se reivindicó la figura del *ranchero*, este adquirió el nombre de “charro” y se convirtió en un símbolo de la mexicanidad. [...] Dichas asociaciones, habían creado un espectáculo taurino-ecuestre que disociaría al charro del torero español, para lo cual elaboraron y reglamentaron la charrería, la cual llegaría a considerarse ‘el deporte nacional’” (MIRANDA, 2009, p. 170).

¹⁰⁷ “Los charros de ambos lados del Atlántico comparten también una especial afición a las fiestas taurino-ecuestres, en las que destaca una actitud imperativa con claros impulsos a someter y reducir a voluntad aquello que se muestra indómito, principalmente, representado por el toro” (MIRANDA, 2009, p. 12).

Antes de trazer minhas análises a partir do material da pesquisa de campo, sobre o qual me debruçarei nos subcapítulos seguintes, vale recorrer a mais um exemplo etnográfico do mundo do rodeio que ajuda a compreender os sentidos e as variações dessa “natureza selvagem” dos touros. Em “Rodeo: An Anthropologist Looks at the Wild and the Tame”, a antropóloga Elizabeth Lawrence (1984, p. 182), pioneira nos estudos sobre o mundo do rodeio nos Estados Unidos, relata que a “natureza” dos touros é diferenciada a partir de um comparativo com a “natureza” dos cavalos. Segundo esta autora, enquanto os cavalos são considerados nesse universo como animais que jamais seriam capazes de ferir um ser humano uma vez que não é da sua natureza atacá-lo, os touros são vistos como um perigo constante e seres dignos de desconfiança, pois, conforme diziam seus interlocutores, eles “realmente querem machucar o homem”¹⁰⁸.

Nesse mundo do rodeio descrito na etnografia de Lawrence (1984), as diferenças entre a natureza dos cavalos e dos touros também são derivadas da percepção da capacidade humana de domesticá-los. No caso dos cavalos, os interlocutores desta antropóloga sempre pensavam na possibilidade de domá-los, pois enxergavam neles, conforme assinala a autora:

[...] a possibilidade de domar, de exercer a cultura sobre a natureza, de trazer o animal equino ao polo domesticação na dicotomia selvagem/domesticado, e até mesmo de incluí-lo no próprio ciclo interno de domesticidade do homem (LAWRENCE, 1984, p. 188)¹⁰⁹.

Com os touros, no entanto, isso parece não ser possível, diz Lawrence (1984, p. 188). Embora tecnicamente uma espécie domesticada, os touros, de acordo com esta autora, permanecem sendo vistos nesse universo dos rodeios como seres presos à “esfera da natureza”, próximo ao polo selvagem e distantes da humanidade. Na perspectiva de um dos interlocutores desta antropóloga, “o touro tradicionalmente, historicamente,

¹⁰⁸ “Rodeo people constantly stress that this factor of continued danger is the big difference between the nature of bulls and horses. For once a ride rider is bucked off a bull, it is considered likely that he will be deliberately attacked by the animal – a situation which does not exist with broncs. The top rodeo bull fighter at Cheyenne told me that often “bulls are really out to hurt a man – they will get their heads down and push down on him” (LAWRENCE, 1984, p. 182).

¹⁰⁹ “Thus, I feel he struck at the heart of the issue, for in the case of horses there is always thought to be the possibility of taming, of exerting culture over nature, of bringing the equine animal to the tame pole of the wild/tame dichotomy, and even of including it within man's own inner cycle of domesticity” (LAWRENCE, 1984, p. 188).

hereditariamente, foi criado para não ser domesticado” (id., tradução nossa)¹¹⁰. Superiores em força e tamanho quando comparados aos homens, os touros são pensados por meio desta perspectiva como “um desafio perpétuo (e, ao que parece, desejável) para o homem, que, por mais que tente, não pode estender sua cultura em nenhum grau considerável sobre sua natureza (id.)¹¹¹. Para a autora, é nesse sentido que estes animais são categorizados como “selvagens” e “perigosos”, pois a estruturação dos espetáculos de montarias em touros está intimamente relacionada a percepção dos adeptos do rodeio de que o touro é “resistente à influência humana” (id.)¹¹².

Em linhas gerais, os diferentes sentidos atribuídos à uma “natureza selvagem” dos touros, bem como as variações da ideia de animalidade inculcadas na visão sobre estes animais em cada um dos contextos apresentados, são constitutivos dos significados e do valor conferidos à noção de *índole* no mundo do rodeio. Nesse universo, essa ‘natureza’ dos touros é valorizada e prestigiada, sendo considerada rara e uma qualidade especial que somente alguns bovinos possuem. Mais raro do que a própria *índole*, são aqueles touros capazes de despertar em seus donos, em seus adversários nas arenas (os peões) e nos amantes do rodeio, um conteúdo emocional que é próprio das coisas “mágicas”.

Como mostro a seguir, o prestígio construído em torno do boi Bandido, considerado um dos melhores touros de rodeio do Brasil, esteve associado à produção de sua imagem como um animal “selvagem”, “perigoso” e “indomável”, conforme a imagem criada e explorada tanto por seu tropeiro, como pela mídia, assim como à determinadas narrativas que envolvem realidade e ficcionalização na construção das representações do que é um animal e do que eles são capazes.

¹¹⁰ “With the bull, this is not felt to be possible. The bull remains bound into the sphere of nature, unalterably near the wild pole. As one informant phrased it according to his insight, “the bull traditionally, historically, hereditarily, has been bred not to be domesticated, bucking bulls, unless fifty percent of the American population become bull riders” (LAWRENCE, 1984, p. 188).

¹¹¹ “Thus the bull remains in the view never be a shortage of rodeo a perpetual challenge (and, it seems, a desirable one) to man, who, try as he might, cannot extend his culture to any considerable degree into its nature” (LAWRENCE, 1984, p. 188).

¹¹² “The structuring of the bull Riding event is closely related to rodeo people’s perception of the bull as resistant to human influence” (LAWRENCE, 1984, p. 188).

4.2. Bandido, o “Rei das arenas”

Foram poucos os campeões de rodeio que alcançaram o feito de terem seus nomes imortalizados tanto dentro como fora das arenas. O boi Bandido, sem dúvida, foi o mais notável deles. Considerado um dos touros mais temidos do rodeio brasileiro, Bandido se tornou conhecido por ser invencível nas arenas. Seu lendário confronto com o peão Neyliovan Thomazelli, o qual arremessou a seis metros de altura em um rodeio na cidade de Jaguariúna, interior de São Paulo, em 2001, seria a primeira das centenas de vitórias que o levaria a ser aclamado como o “Rei das arenas”. A fama conquistada nas arenas alçaria Bandido ao mundo das celebridades como um dos protagonistas da novela “América” (2004/2005), exibida pela Rede Globo no horário nobre. Depois da sua morte em 2009 (decorrente de um câncer de pele), ele foi sepultado no Parque do Peão e sobre seu túmulo foi edificado um monumento em sua homenagem, onde ainda hoje o touro é lembrado e prestigiado pelos *amantes do rodeio* por seu legado e pelo valor de sua *índole*.

Figura 18 - Túmulo e monumento em homenagem ao boi Bandido no Parque do Peão. *Amantes do rodeio* fotografando ao lado do monumento (2018).



Créditos: Carlos Eduardo Machado, 2022.

Neste subcapítulo, busco explorar os sentidos dessa noção de *índole* a partir da construção do prestígio do boi Bandido. Para isso, retomo brevemente sua trajetória de vida e carreira por meio de sua biografia, de entrevistas concedidas por seu dono e

peões de rodeios aos meios de comunicação, além de relatos de interlocutores que o conheceram ou que se tornaram admiradores deste touro. Assim, procuro pensar o prestígio construído em torno de Bandido lançando mão da noção “animal *performer*” (SZARYCZ, 2011), ou seja, um artista do mundo do entretenimento que teve a sua imagem explorada por seu tropeiro, pela mídia e pela produção cultural, tanto na reprodução de concepções consagradas da “natureza selvagem” dos touros, como na construção dos sentidos “mágicos” e na valorização da *índole* como um bem precioso e disputado nesse mundo dos rodeios.

*

Pouco se sabe sobre as verdadeiras origens do boi Bandido. Segundo seus biógrafos (no livro “Bandido: touro com alma” (MAIA et. al., 2009)), é impossível afirmar com exatidão quando e onde Bandido nasceu. Sem qualquer registro genealógico que ateste a sua procedência, o nascimento do touro é atribuído ao ano de 1994, no Estado de Goiás. O mesmo é dito em relação ao seu nome. “Bandido”, sem se saber ao certo a razão, teria sido o nome escolhido por seu primeiro dono, “um cigano do cerrado brasileiro” (id., p. 127). Embora a maior parte das informações sobre a origem de Bandido sejam incertas e, em grande parte, fruto do próprio mito criado sobre o touro e da narrativa fomentada por seu último dono, o tropeiro Paulo Emílio Marques, com quem fez fama e sucesso, é em torno delas que a reputação de ambos foi construída¹¹³.

Paulo Emílio, pecuarista e empresário, é o tropeiro proprietário da “Companhia Paulo Emilio de Rodeio”, situada na fazenda Santa Martha, na cidade de Icó, interior de São Paulo. Descendente de uma linhagem de tradicionais pecuaristas, seu avô fez fortuna como um dos mais importantes fornecedores de gado para a indústria frigorífica de Barretos no começo do século XX. Aos 16 anos de idade, Paulo Emílio sonhava em ser peão de rodeio e até participou de algumas montarias em torneios locais. Após sofrer leve acidente em uma montaria, seu pai e o avô o desestimularam a seguir

¹¹³ O livro “Bandido: um touro com alma” (2009) é de autoria de João Paulo Vani, Daniel Martins e Daniel, narra a história do boi Bandido por meio de fotografias, entrevistas e depoimentos de peões, organizadores de rodeio, tropeiros (inclusive, Paulo Emílio), veterinários, juízes de rodeio, entre outros profissionais do ramo. A biografia do touro foi lançada durante a 54ª Festa do Peão de Barretos, em 2009.

carreira e o incentivaram a se tornar um tropeiro. Para começar sua própria companhia de rodeio (no início dos anos 1990), Paulo Emílio recebeu como presente de ambos os seus primeiros 13 touros, fundando sua companhia de rodeio. Atualmente, a Cia Paulo Emílio de Rodeio conta com um plantel de mais de cem touros de rodeio. Em média, a companhia chega a alugar 30 touros a cada rodeio que participa, realizando cerca de 120 eventos por ano, com um faturamento anual de mais de R\$ 2 milhões.

As histórias de Bandido e de Paulo Emílio se cruzaram em 2001. De acordo com os relatos do tropeiro e da narrativa difundida pelos biógrafos do touro, ao negociar com um tropeiro do Paraná a compra de onze touros de rodeio para sua companhia, Paulo Emílio teria se deparado com a oferta de Bandido. Mesmo com todas as vagas preenchidas, Bandido despertou a atenção do tropeiro e de seu capataz que o acompanhava na negociação dos touros. Conforme escrevem os biógrafos de Bandido:

No momento de escolher, daqueles 11 touros, quais ficariam com as dez vagas em sua companhia, Paulo Emílio recorreu aos conselhos do capataz Paulo Mulato, que analisou a lista com os nomes dos animais. No momento decisivo para fechar o negócio com Técio Miranda, seu homem de confiança teve papel fundamental. Paulo Mulato revela que, ao ouvir o nome de Bandido, Paulo Emílio chegou a ficar bravo: “Vou pagar dez mil reais num boi desse pra ficar olhando pra cara dele?”. Por ser um boi perigoso, ninguém se dispunha em montá-lo. Essa foi a característica que levou Paulo Mulato a opinar pela inclusão de Bandido na lista. Ao dar ouvidos ao seu empregado e amigo, Paulo Emílio deu início à compra mais importante de sua vida, em setembro de 2002 (MAIA et. al., 2009, p. 36).

Muitos antes da fama, o boi Bandido já era conhecido entre os tropeiros e peões de rodeio por ser um “animal muito difícil”, “perigoso” e “complicado” (MAIA et. al., 2009). Nos sorteios realizados nos rodeios para a definição dos duelos entre competidores humanos e animais, quando um competidor era sorteado para disputar com Bandido, geralmente não se apresentava. O medo dos peões e a dificuldade em colocar o touro nas competições, levou Paulo Emílio a querer devolver Bandido para o seu antigo dono. No mercado dos touros de rodeio, é uma prática comum os tropeiros terem um prazo para devolver os animais caso seu desempenho não se apresente como o esperado. Seguindo os conselhos de especialistas no rodeio sobre o condicionamento e a promoção da imagem de touros atletas, conforme já praticado nos rodeios dos Estados Unidos, Paulo Emílio se empenhou em tornar Bandido não apenas no animal mais temido do rodeio

brasileiro, mas também no adversário de maior prestígio a ser vencido pelo competidor que demonstrasse uma coragem e uma habilidade acima dos demais.

Figura 19 - Boi Bandido



Fonte: CompreRural¹¹⁴

Para construir a reputação de Bandido, a Cia Paulo Emílio de Rodeio investiu na produção de vídeos promocionais com cenas do touro arremessando, atacando e pisoteando os adversários para serem exibidos nos rodeios com a finalidade de desafiar os peões a enfrentarem o touro. Neste desafio, o peão que atingisse a melhor colocação no torneio teria a honra de disputar a final da competição contra o boi Bandido. Caso saísse vitorioso, o peão receberia o prêmio do próprio rodeio e a quantia de R\$ 25 mil referente ao desafio. Valor este que a companhia de Paulo Emílio nunca precisou desembolsar para arcar com o desafio. Das mais de 200 montarias que Bandido realizou ao longo de sua carreira somente o peão Carlos de Jesus Boaventura conseguiu vencê-lo. As consecutivas vitórias do touro lhe renderam em 2003 o prêmio “Touro Duro na Queda”, uma das maiores honrarias do rodeio brasileiro. No auge da carreira, Bandido foi avaliado com valor de mercado em mais de R\$10 milhões, embora, Paulo Emílio

¹¹⁴ Disponível em: <https://www.comprerural.com/confira-a-historia-do-boi-bandido-uma-lenda-entre-os-touros-de-rodeio/>. Acesso: 30 ago. 2022.

jamais o tenha colocado à venda por considerar o seu valor comercial, mas também afetivo, inestimável.

Nas inúmeras entrevistas concedidas a imprensa durante a vida de Bandido e, sobretudo, após sua morte, Paulo Emílio destaca com frequência que diferente de todos os touros de seu plantel, mas também de qualquer outro que já tenha visto em sua trajetória, a *personalidade*, a *inteligência* e a *índole* do boi Bandido eram “únicas”. Nenhum outro touro agia e se comportava como Bandido, segundo o tropeiro. Apesar da “agressividade” considerada comum a todos os touros de rodeio, os cuidados destes animais nas fazendas de criação geralmente ocorrem sem maiores dificuldades da parte de seus tropeiros. Bandido, no entanto, não aceitava facilmente a aproximação de pessoas ou outros animais, exceto o contato com seu tratador particular e com Paulo Emílio. Na lápide de Bandido, conforme reproduzo a seguir, Paulo Emílio conta como foi a vida de Bandido, a relação entre eles e os motivos de sua afeição e admiração por este touro.

Muito inteligente

Pertencia ao empresário e tropeiro Paulo Emílio Marques desde 2001. Bandido foi morador da Fazenda Santa Martha, em Icém, interior de São Paulo, onde tinha uma área de 48 mil m² para se locomover, cavoucar a terra com os chifres, esfregar a cara no chão e mugir para provocar os outros touros. Praticava uma maratona de exercícios diários, fazia casco com seu pedicuro a cada dois dias, recebia alimentação balanceada, especialmente desenvolvida para ele, e viajava sozinho numa carreta de 14 metros de comprimento. Chegou a pesar 1.100 kg. Consta que, aos 20 meses, pulou a cerca e ficou com uma vaca em Rio Verde (GO). Aprendeu a nadar com seu único amigo, o boi Guarda-Costas. Fora este, procurava manter qualquer ser vivente a uma distância de pelo menos 3 metros. “O animal era completo e muito inteligente”.

A relação de Paulo Emílio e Bandido é marcada pela visão que comumente os tropeiros possuem sobre seus touros. Vistos como animais dóceis, amigáveis e até mesmo amáveis, muitos tropeiros dizem que seus touros são ‘verdadeiros’ membros de suas famílias. Paulo Emílio diversas vezes ressaltava em suas entrevistas que além de seus touros receberem o melhor tratamento, eram amados como seus próprios *filhos*. O afeto de Paulo Emílio por Bandido chegava a ser interpretado por sua família como sendo um motivo de *ciúmes*. Em entrevista a um canal na internet dedicado ao rodeio, a esposa do tropeiro afirmou: *Eu cheguei a ter ciúmes do Bandido. Porque eu dizia que o Bandido*

*estava em primeiro lugar na vida dele [Paulo Emílio], não eu ou os filhos dele. Mas era a paixão dele, não tinha como mudar isso*¹¹⁵.

Esse ‘amor’ dos tropeiros pelos touros e, em particular, a *paixão* de Paulo Emílio por Bandido, envolve, como acontece em muitas outras relações amorosas interespecíficas (Cf. TSING, 2015a; OSÓRIO, 2016), um sentimento ambíguo, que, no caso dos touros de rodeio, está associado ao interesse comercial e a admiração por estes animais (isto é, por sua “natureza selvagem”, ou melhor, pelas expectativas acerca do que são capazes de fazer e dizer sobre as fronteiras e coexistências entre humanos e animais (Cf. SZARYCZ, 2011; HARAWAY, 2021; BATESON, [1972] 1998)), mas também ao valor material e simbólico atribuído a noção de *índole* nesse mundo do rodeio.

Entre os criadores de touros paira um consenso sobre a raridade da *índole*, conforme declaram em inúmeras reportagens concedidas a jornais e revistas especializadas no rodeio¹¹⁶. De um rebanho, dizem os tropeiros, são *raros* os bovinos que demonstram um comportamento arreado e agressivo tido como ideal para o espetáculo do rodeio. Não há como treinar um touro para o rodeio, como também não importa a raça ou registros genealógicos do seu pedigree, alegam. A *índole*, segundo eles, é uma capacidade *própria* do animal de rodeio. Por isso, ao selecionarem os bovinos que se tornarão touros (diferenciando, assim, o destino destes animais do abate para às arenas), os tropeiros, reconhecidos por possuírem um *bom olho* dedicam uma cautelosa observação ao comportamento destes animais e suas interações com seres humanos e com outros bovinos. Ouvi a expressão *bom olho* entre alguns tropeiros durante o trabalho de campo, mas também a encontrei em reportagens e na literatura sobre os rodeios e as feiras do agronegócio (Cf. SERRA, 2000; LEAL, 2008). Este *bom olho* é o que qualifica os tropeiros a selecionarem os animais ‘aptos’ para o rodeio.

Os animais selecionados são separados do rebanho, recebem tratamentos diferenciados, passam a ser preparados e condicionados às montarias. Quando um tropeiro considera que o seu touro está preparado, ele o lança às arenas de rodeio, e a relação entre eles dependerá do desempenho do animal nos rodeios. Os grandes campeões, ou seja, aqueles touros considerados mais “difíceis” para os peões de rodeio e

¹¹⁵ Fonte: Bhrama Super Bull. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=s6hFQxK5-MU&t=315s>. Acesso em: 18 jun. 2020.

¹¹⁶ Fonte: Folha de S. Paulo (Online). Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/especial/fj1808201104.htm>. Acesso: 22 set. 2022.

que demonstram possuir uma *índole* ainda ‘mais selvagem’ que a dos demais touros – e, portanto, mais premiados, famosos e requisitados pelos organizadores de rodeios –, se tornam as grandes *alegrias* de seus donos. É para estes touros campeões que os tropeiros dizem dedicar o seu *trabalho*¹¹⁷, suas vidas e todo o seu ‘amor’. Por isso, para um touro de rodeio, as chances de vida e de morte estão relacionadas as possibilidades de fazer sucesso no rodeio, e ambas dependem do valor atribuído a sua *índole*. Que, por sua vez, não depende unicamente dos sentidos atribuídos pelos tropeiros, mas necessita ser, sobretudo, reconhecida e valorizada pelos peões e pelos *amantes do rodeio*.

Os peões de rodeio que enfrentaram Bandido nas arenas e outras pessoas que tiveram a oportunidade de conhecê-lo ou vê-lo nas arenas, também afirmam que o touro era “especial”. Durante o trabalho de campo, alguns peões de rodeio com os quais conversei lembraram a fama de Bandido. Cláudio (28 anos), um de meus interlocutores peão de rodeio, não chegou a enfrentar Bandido na arena, mas cresceu assistindo as montarias do touro. Conforme me explicou este interlocutor:

O Bandido, ele pulava do lado errado. O lado certo é quando o boi pula na direção do braço de apoio do peão. Ele fazia o contrário. Ele ia para um lado e para o outro, e se o peão não caía, ele se jogava no chão, que a gente chama de “pranchear”. Se o peão não corresse, ele esmagava, daí ninguém conseguir parar ele. Ele ia pra cima do peão. Era a índole dele. Nenhum peão dava conta. O Bandido era diferente dos outros touros, parecia ser mais esperto, tinha uma coisa especial nele.

Relatos similares são narrados por peões de rodeio que enfrentaram Bandido. Com o crescimento da fama do touro, alguns peões começaram também propor desafios contra ele. Ananias Pereira, campeão da modalidade de montaria em touros na Festa do Peão de Barretos em 2002, foi um destes adversários. Nesta disputa, Ananias Pereira foi

¹¹⁷ A ideia de que criadores de bovinos trabalham para seus rebanhos não é incomum nas sociedades camponesas contemporâneas. Analisando o sistema agrícola nas aldeias de Tourém e Pitões das Júnias (Montalegre, Portugal), o antropólogo Diego Amoedo Martínez (2019) registra entre agricultores a fala “*as vacas antes trabalhavam para nós e hoje somos nós que trabalhamos para elas*”. Segundo este autor: “Enquanto tração animal, desempenhavam funções estratégicas, aliviando a carga de trabalho dos agricultores. Já na atualidade, os agricultores continuam trabalhando igual, mas as vacas não desempenham nenhum papel específico no cotidiano da unidade produtiva. Os agricultores trabalhavam para estocar o alimento das vacas que eram alimentadas com o feno, o centeio e as batatas. Hoje em dia, cultivam mais produtos do que há anos, mas *o alimento dos tratores não é feno*. Nesse ditado, encontra-se uma miríade de ideias congregadas sobre a transformação do sistema produtivo, a dependência dos combustíveis fósseis e a falta de controle das variáveis tal qual era noutros tempos” (AMOEDO, ANO, 75-76, itálicos do autor).

derrubado em menos de dois segundos. Após a montaria, ele diria para a reportagem de um programa na internet especializado em rodeios:

Bandido foi o boi mais duro que eu montei. Eu acho que do jeito que ele pula, hoje no Brasil, não tem peão pra ele. Na hora da montaria, eu senti uma adrenalina muito grande porque é uma cobrança em cima da gente pra *parar, parar, parar*, mas mesmo assim eu fui sossegado. Mas pra mim não deu. Bandido é o touro mais duro do mundo. Primeiro ele dá um pulo macio. Depois, no segundo pulo, ele dá um “prancheado” que não tem pra ninguém¹¹⁸.

Aqui, vale destacar o significado de *parar* e *pranchar*. *Parar* é um termo que expressa o tempo mínimo dos 8 segundos alcançados pelo peão em cima do touro para poder se classificar no rodeio. *Pranchar*, por sua vez, é um termo usado por peões, tropeiros e especialistas no rodeio para se referirem a uma técnica de montaria usada somente por alguns touros que consiste em saltar e ao mesmo tempo torcer o lombo no ar. Essa é uma manobra considerada de extrema dificuldade e que envolve uma série de movimentos do corpo dos animais (como, por exemplo, pulo, rotação, força, agilidade). Na maioria das vezes, quando um touro se movimenta desta maneira para derrubar o peão, é comum o animal manter o equilíbrio para não cair. Bandido, no entanto, na visão dos meus interlocutores, não só dominava estes movimentos, como também a empregava com uma destreza inigualável, pois, segundo Cláudio, *ele se jogava de propósito no chão*, com o propósito de usar o corpo do adversário como uma forma de aplacar o impacto da queda. Bandido, que pesava mais de uma tonelada, quando *prancheava*, os adversários ficavam completamente vulneráveis aos seus ataques.

Grandes campeões de rodeio também desafiaram Bandido. Ednei Caminhas, campeão do torneio mundial de rodeio nos Estados Unidos em 2002, antes de seu desafio contra o touro disse à reportagem de um canal de esportes que depois da disputa Bandido deveria ser chamado de “Trombadinha”¹¹⁹. Contudo, na contramão das suas expectativas, o campeão mundial foi derrubado por Bandido em poucos segundos. Até mesmo Adriano Moraes, tricampeão mundial de rodeio (atualmente aposentado), que entrou para a história do esporte como um dos três únicos competidores a terem vencido os dez touros mais *difíceis* do mundo nas finais do mundial, carrega em seu invejável *currículo* uma derrota para Bandido. Segundo o tricampeão, Bandido foi o touro mais difícil de sua

¹¹⁸ Fonte: Super Bull Brasil, *loc. cit.*

¹¹⁹ Fonte: Super Bull Brasil, *loc. cit.*

carreira, com o qual nunca teve a oportunidade de disputar a revanche¹²⁰. Foram as derrotas destes e de outros peões de rodeio, tanto campeões como peões anônimos, e a admiração dos *amantes do rodeio* pela *personalidade* e pelas habilidades “raras” do touro, que o tornaram conhecido no mundo do rodeio. Mas a fama de Bandido iria muito além das arenas.

Figura 20 - Ednei Caminhas versus boi Bandido (2004).



Fonte: Blog Rodeio em Touros¹²¹

As façanhas do boi Bandido começaram a ganhar os holofotes da imprensa brasileira e mundial, principalmente após o episódio do rodeio de Jaguariúna, onde arremessou um peão a mais de seis metros de altura. As imagens deste episódio rodaram o mundo, e o touro dava seus primeiros passos para se tornar uma celebridade, o que ocorreria definitivamente com a sua participação na novela “América” da Rede Globo, transmitida entre 2004 e 2005. Inspirada neste episódio, a escritora Glória Pérez, autora desta novela, criaria um enredo que gira em torno da saga de um peão de rodeio (“Tião”, personagem interpretada pelo ator Murilo Benício), que sonha em fazer fama no mundo

¹²⁰ Fonte: YouTube. Canal André Piunti. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JLSKtvQTNgU>. Acesso: 30 ago. 2022.

¹²¹ Disponível em: <http://rodeioemtouros.blogspot.com/2007/08/o-mais-temido.html>. Acesso: 30 ago 2022.

do rodeio e desafia Bandido para um duelo na Festa do Peão de Barretos. Nessa trama, Bandido surge misteriosamente na fazenda de uma viúva e é integrado ao seu plantel de touros. Nenhum de seus peões, nem mesmo os mais habilidosos, conseguem montá-lo, e o touro passa então a ser cercado de uma mística que confere a ele uma “força das trevas”, com poderes “mágicos” e “sobrenaturais”.

Figura 21 - Cena da novela "América" (2004/2005). Tião (Murilo Benício) encontra com o boi Bandido em um sonho premonitório.



Fonte: Divulgação/ TV Globo¹²²

A repercussão da novela “América”, não apenas no Brasil, mas também em outros países (atingindo picos de audiência especialmente na Índia)¹²³, tornaram o boi Bandido uma celebridade dentro e fora das arenas de rodeio. Glória Pérez, na lápide do túmulo de Bandido, deixaria registrada sua admiração pelo touro o chamando de “rei”, reforçando sua aura mística e a mistura entre a realidade e a ficção que fizeram dele um ‘animal mágico’. Conforme escreve Glória Pérez:

¹²² Fonte: G1. Disponível em: <http://g1.globo.com/Noticias/SaoPaulo/0,,MUL1274944-5605,00-TOURO+BANDIDO+GANHA+BIOGRAFIA+BILINGUE+EM+SP.html>. Acesso em: 03 jun. 2020.

¹²³ Fonte: EGO Globo. Disponível em: <http://ego.globo.com/Gente/Noticias/0,,MUL743072-9798,00-BOI+BANDIDO+E+CULTUADO+NA+INDIA.html>. Acesso: 30 ago. 2022.

Touro Bandido era rei

Morreu o touro mágico da novela América. Mágico só na novela? Que nada! Nesse caso, a novela não fez mais do que retratar a vida real! Bandido era rei, nos pastos e nas arenas. Impossível não se impressionar com ele, encarava a gente com tranquilidade e superioridade de quem detém todos os poderes. E detinha mesmo: ninguém se vangloria de ter ficado se quer oito segundos em cima de seu lombo. Ele não tolerava ser montado. Tinha uma origem obscura... foi criado por um cigano e, no meio dos rodeios, lhe atribuíram poderes sobrenaturais.

Além da autora da novela, alguns atores, atrizes e profissionais de imprensa que participaram das filmagens com o boi Bandido, também relatam as façanhas do touro e sua personalidade incomum. Angelo (46 anos), um de meus interlocutores, é jornalista e atuou como assessor de imprensa por mais de 15 anos na Festa do Peão de Barretos. Durante as filmagens da novela (realizadas no Parque do Peão), ele participou da equipe de assessores e testemunhou uma das cenas da demonstração da *índole* de Bandido. Na entrevista em que Angelo me concedeu no início do trabalho de campo, ele disse:

O Bandido, na novela América, numa certa ocasião, quando os atores estavam nos bastidores, soltaram ele na arena e depois para colocar esse Bandido de volta para começarem as filmagens foi difícil. Ninguém conseguia. Ninguém colocava. Era a *índole* do boi mesmo. Parecia coisa treinada aquilo. Ele [Bandido] saiu andando pelo meio da arena, foi numa ponta a outra, e lá na frente ele parou, ficava olhando para os lados, e ameaçava ir na direção do público que estava nas arquibancadas. Daí, em um certo momento, os cavaleiros foram tentar levar ele para os bretes, mas ele ia pra cima dos cavalos. Ficou um bom tempo resistindo. Era como se dissesse “não venham não, que eu vou pra cima”.

Pouco tempo depois de sua participação na novela “América”, Bandido foi diagnosticado com um câncer de pele próximo ao olho esquerdo. Desde então, Paulo Emílio o aposentou das arenas e o afastou das competições, o apresentando raramente em exposições e alguns rodeios (uma presença que não custava aos organizadores dos rodeios menos do que a quantia de R\$ 20 mil). Sem disputar poder competir nos rodeios, Bandido se tornou garoto propaganda de empresas donas de marcas de picapes (como a Mercedes e a Dodge), além de uma cervejaria (Caracu) e de uma linha de produtos de saúde animal (Dukamp). Paulo Emílio, nesta época, também passaria a investir no uso de novas tecnologias de engenharia genética e biotecnologias para iniciar a reprodução de uma linhagem de outros de rodeio a partir do material genético do boi Bandido. Em 2006, células extraídas da epiderme do traseiro do touro foram implantadas em vacas industriais

que deram à luz aos primeiros espécimes bovinos clonados a partir do uso da técnica de vitrificação de embriões. “Zangão”, “Matador” e “Cascudo”, são os nomes que foram dados aos seus três primeiros filhos.

Em 2008, com o quadro de saúde agravado, Bandido não resistiu ao avanço da doença e faleceu no dia 4 de janeiro de 2009 aos 15 anos de idade, deixando 70 “filhos” e mais de duas mil doses de sêmen congelados. Seu corpo foi sepultado no Memorial do Peão, localizado nas dependências do Parque do Peão de Barretos. Desde então, o local se tornou um dos pontos turísticos mais visitados e prestigiados pelos amantes do rodeio na Festa do Peão¹²⁴. A fama e reputação de Bandido se tornariam fontes de inspiração para muitos locutores de rodeios, cantores e duplas sertanejas comporem versos e canções que imortalizaram o nome do touro¹²⁵. No entanto, o seu legado ao mundo do rodeio iria muito além destes aspectos ao abrir caminho para que a *índole* se tornasse nesse universo um bem valorizado e, ao mesmo tempo, um emblema do ‘poder mágico’ em torno do qual touros e tropeiros constroem o prestígio que os cercam.

Em seu artigo, “The representation of animal actors”, o antropólogo Gregory Szarycz (2011) sustenta a seguinte ideia:

[...] as representações da natureza dentro do quadro cultural da modernidade formam a fonte dominante de informação e mito sobre o mundo natural para a maioria da população mundial. Embora muitas dessas representações sejam frequentemente enquadradas em termos objetivos e científicos, cientistas, cineastas e plateia, somente podem tentar adivinhar as motivações de outras espécies. Como resultado, a imposição de formas narrativas sobre as configurações comportamentais das criaturas selvagens obscurece a linha entre a realidade e a ficcionalização (SZARYCZ, 2011, p. 151, tradução livre)¹²⁶.

¹²⁴ Bandido possuía 1,70 metros de altura e chegou a pesar 1.100 kg. A estátua em homenagem ao touro é uma réplica de seu tamanho e foi construída em ferro, sendo assinada pelo artista plástico Juvenal Irene, autor de outras obras de arte do Parque do Peão.

¹²⁵ Trecho da música “Boi Bandido”, gravada pelo cantor Juliano Cezar: “Eu já vi boi perigoso na arena fazer regaço/ Em menos de dois segundos rodar o peão no espaço/ A fúria do Soberano, o ódio do boi Palhaço/ A história de Catimbau que torou o pescoço no laço/ Laçando o boi Ventania, um boi pra lá de indomável/ E no meio dessas feras conheci o Silverado/ Mas nenhum deles se iguala ao boi que é mais que temido/ Tá pra nascer um peão que grita: Eu sou campeão/ No lombo do Boi Bandido, vai”.

¹²⁶ [...] representations of nature within the cultural frame of modernity form the dominant source of information and myth about the natural world for a majority of the world’s population. While many of these representations are often framed within objective and scientific terms, scientists, filmmakers, and audiences can only guess at the motivations of other species. As a result, the imposition of narrative forms upon the behavioural configurations of wild creatures blurs the line between reality and fictionalization (SZARYCZ, 2011, p. 151).

Nessa linha obscura entre a “realidade” e a “ficcionalização”, a proposta analítica de Szarycz (2011, p. 152) é pensar os animais que atuam ou participam de atrações do mundo do entretenimento como “animais *performers*”¹²⁷. Considerando os animais como sujeitos engajados em atividades artísticas de encenação e dramaturgia, o autor sugere entender o interesse humano em torno da performatividade animal como um reflexo do simbolismo e dos valores a partir dos quais os próprios seres humanos investiram os animais ao longo da história do pensamento ocidental¹²⁸. Partindo destas premissas, Szarycz busca compreender os sentidos que envolvem estes animais *performers* a partir da perspectiva dos produtores dessas atrações artísticas.

De acordo com Szarycz (2011, p. 172), no mundo do show *business* o sentido mais importante que se pode atribuir a um animal é a “magia”. Os produtores artísticos conferem uma agência inexplicável e misteriosa a esses animais, algo que, segundo o antropólogo, é entendido nesse universo como parte da capacidade que esses animais “especiais” possuem de provocar na audiência uma significativa resposta emocional. Tendo isso em mente, este autor assinala:

Todos os animais *performers* possuem as qualidades que podemos chamar de mágicas: mistério, beleza, poder e diferença, puramente inesperados e chocantemente reais. Nas performances, os animais revelam algo que não conhecíamos sobre eles e, ao fazê-lo, descobrimos que alguns animais são realmente grandes *performers* e que o efeito de suas performances sobre o público de massa é excessivo em alguns aspectos mágico (SZARYCZ 2011, p. 172, tradução livre)¹²⁹.

Szarycz (2011, p. 173), no entanto, problematiza essa visão “mágica” sobre os animais a partir da análise de setores tradicionais do mundo do entretenimento ligados a exibição de animais, como zoológicos, circos, rodeios, parques temáticos, filmes da vida selvagem, sustentando que tanto o interesse popular tanto por esses eventos (onde o

¹²⁷ Minha opção por manter a terminologia em inglês visa manter a multiplicidade de sentidos atribuídos a palavra *performers*, que pode ser “artistas”, “intérpretes”, “atores”, entre outros significados que conotem uma atividade ligada ao meio artístico.

¹²⁸ Szarycz (2011) fundamenta as ideias de performatividade (performance e animais *performers*) que mobiliza em seu artigo a partir das contribuições da filósofa Judith Butler (2003, p. 194), que propõe pensar que atos, gestos e atuações são performativos no sentido de que a essência que pretendem expressar são “fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos”.

¹²⁹ Animal actors all have the qualities we might refer to as magical: mystery, beauty, power and difference, purely unexpected and shockingly real. In performance, animals reveal something we did not know of them, and in so doing, we have discovered that some animals are truly great actors and that their effect on mass audiences is excessive in some magical ways (SZARYCZ 2011, p. 171-172).

contato com animais considerados “selvagens” é mediado por ambientes minimamente controlados), como o interesse pela produção cultural que tematiza o mundo natural, é satisfeito na contemporaneidade através da mídia e do entretenimento, os quais exploram essas representações (do “que é um animal” ou o “que é a natureza”) a partir das interpretações subjetivas que os indivíduos imersos na vida urbana fazem deles.

As contribuições de Szarycz (2011) nos ajuda a pensar algumas questões relacionadas a vida e carreira do boi Bandido. A “magia” atribuída ao touro, a meu ver, está muito relacionada à sua reputação agressiva, produzida ao longo da vida deste touro no mundo dos rodeios, reputação que ganhou destaque nacional quando da associação entre a imagem de um touro “indomável” e sua aura mística, na trama da novela América. Como lembram Mauss e Hubert (2003, p. 121), toda crença no “poder mágico” supõe que o detentor desse poder tenha provado, “aos olhos do público, o seu valor, através de milagres ou atos eficazes”, cada vitória, cada peão derrubado, cada propaganda e veiculação da imagem do touro, tornavam-se meios de reafirmar os sentidos místicos e sobrenaturais da natureza selvagem de Bandido.

Bandido, enquanto um “animal *performer*”, mostrou sua *personalidade* e suas habilidades “especiais” nas arenas. Suas atitudes e seu comportamento considerada ‘incomum’ correspondiam, na realidade, as expectativas dos *amantes do rodeio* sobre o que é um touro, mas, ao mesmo tempo, ultrapassava qualquer uma delas ao recolocar a questão do que estes animais são capazes de fazer. No entanto, apesar de toda a fama e sucesso que se fez em torno do boi Bandido, ele passou parte de sua vida e carreira como um animal solitário, conforme comentava seu dono, o tropeiro Paulo Emílio, vivendo em um pasto exclusivo onde as cercas serviam como a fronteira entre sua “natureza selvagem” e àqueles que poderiam ferir. Distante do convívio com outros animais e com humanos, tornava-se ainda mais viável a construção de sua imagem como um animal “único”. Seu prestígio, em parte, era tributário dessa singularidade atribuída a sua *índole*, mas foi ele quem agregou valor a essa noção e que abriu caminho para fazer dela um bem valorizado no mercado das montarias em touros no Brasil.

4.3. Tropeiros e touros

Os tropeiros são empresários e proprietários das companhias de rodeio. Suas principais atividades neste ramo consistem na criação, seleção e preparo de touros para fornecer animais atletas às competições de montarias. Algumas companhias de rodeio também atuam na produção de festas do peão fornecendo a locação de infraestrutura completa (como arquibancadas, equipamentos, iluminação, sonoplastia etc.) e a contratação de pessoal qualificado (como competidores, salva-vidas, locutores, juízes de rodeio etc.).

Existem companhias de rodeio “grandes” e “pequenas”, algo que é determinado pela capacidade de investimentos financeiros e pela reputação do tropeiro e de seus touros. Os tropeiros proprietários das maiores companhias do país são os principais investidores e entusiastas do uso de novas tecnologias e recursos biotecnológicos para o aprimoramento físico e genético dos touros. Assim, quanto mais habilidoso é um touro, e quanto mais investimentos ele recebe, maiores são as chances da vitória nas arenas e, conseqüentemente, aumentam as possibilidades de sua companhia ser reconhecida no mundo do rodeio.

Os tropeiros são considerados os únicos capazes de identificar e determinar a *índole* de um touro, pois possuem um *bom olho*, isto é, um saber-fazer ligado a herança de suas famílias pecuaristas, que os tornam capacitados para selecionar os melhores touros de rodeio. No entanto, os tropeiros também dependem das intenções dos touros e da manifestação dessa “natureza selvagem” para conquistar reconhecimento e prestígio. Como apontei no caso do boi Bandido, o prestígio dos touros está ligado ao valor da *índole* e seus sentidos envolvem diretamente a relação com seus donos. Assim, cada vitória no rodeio não só garante o bom andamento dos negócios dos tropeiros e o sucesso de suas companhias de rodeio, mas, também lhes confere prestígio e sobretudo, agrega um valor material e simbólico aos touros. Neste subcapítulo, proponho explorar essas relações entre tropeiros e touros no mundo do rodeio.

Além de ocuparem um papel central nesse mundo dos rodeios, os tropeiros também são atores fundamentais no universo das feiras e exposições agropecuárias. Apesar das diferenças que existem entre as festas de rodeio e as feiras de pecuária, a centralidade que é conferida aos bovinos nestes eventos, seja nas montarias ou nas exposições, faz com que os tropeiros sejam investidos de uma aura de prestígio em ambos os universos. Em sua etnografia sobre o circuito das feiras de pecuária no Brasil, a antropóloga Natacha Leal (2008, p. 55) descreve o papel dos tropeiros como estando mais

próximo da indústria do rodeio do que propriamente das atividades relativas à pecuária. Dialogando com Alem (1996), Leal aponta que a lucratividade dos tropeiros não é obtida através da compra e venda de animais, mas sim da participação destes animais para as festas de rodeio.

Todavia, os tropeiros com os quais tive contato durante o trabalho de campo, bem como nas entrevistas concedidas por tropeiros aos meios de comunicação, a maior queixa é sempre o preço pago pelos organizadores de rodeios pela contratação (ou “aluguel”) dos touros para a participação em uma noite de competição. Nos últimas duas décadas, a desvalorização destas contratações impulsionou o desenvolvimento de um mercado de animais atletas no Brasil, levando muitos tropeiros a investirem na venda de touros campeões e de seus materiais genéticos para a reprodução. Inicialmente, o mercado de cavalos “raçadores” se mostrou atrativo para muitos tropeiros (principalmente a partir da ascensão do turfe em agências credenciadas do Jockey Club Brasileiro (Cf. LEBRONICI. 2017)), no entanto, a criação de touros voltada ao fornecimento de animais para as competições de montarias passou a ser um negócio ainda mais interessante com o crescimento das festas de rodeio no país.

A maioria dos tropeiros atuantes no Brasil, também exercem a pecuária como atividade profissional. De maneira geral, são pecuaristas, criadores e produtores de gado e estão ligados a diferentes segmentos da indústria da carne e do agronegócio, além de pertencerem a tradicionais famílias de pecuaristas. Contudo, vale frisar, nem todos os pecuaristas são tropeiros, uma vez que somente se torna um tropeiro o pecuarista que desenvolve um sentimento particular pelos touros (voltarei a este ponto mais adiante). Para entender melhor essa relação entre tropeiros, pecuaristas e bovinos é pertinente resgatar outras contribuições de Leal (2016a; 2016b; 2018), desta vez, a partir de seus estudos sobre a pecuária de “elite” no Brasil.

Em sua etnografia sobre a produção do gado de “elite”, Leal (2016a) mostra como as relações entre estas tradicionais famílias ligadas a pecuária conformam alianças econômicas, políticas e de parentesco com bovinos na reprodução de hierarquias sociais. De acordo com esta autora, esses espécimes “raros”, comercializados a cifras milionárias em suntuosos leilões e exposições de gado pelo país, são considerados de “elite” por possuírem um “pedigree” reconhecido e características raciais consideradas “superiores”, os quais são comprovados por uma extensa linhagem de descendência animais “nobres”. Entre criadores do gado de elite, Leal também identificou a expressão “bom olho” usada

para descrever uma capacidade “especial” associada a hereditariedade destes pecuaristas, algo como uma “substância” que os permite reconhecer, mesmo à distância, o “pedigree” (isto é, as qualidades “superiores”) de um bovino na pista de uma exposição de gado. Conforme mencionei anteriormente, também pude identificar, no mundo do rodeio, que os tropeiros também usam essa mesma expressão (*bom olho*) para falar de suas habilidades para identificar a *índole* de um touro.

No entanto, deve-se ressaltar, que o *bom olho* de um criador de touro parece ser diferente do “bom olho” de um criador de gado de elite. Se no mercado de bovinos de elite o valor destes espécimes é determinado, sobretudo, pela comprovação de uma genealogia nobre e da pureza racial, ou seja, os elementos que atestam o prestígio de um “pedigree” (Cf. LEAL, 2016b), no mundo do rodeio, os touros são valorizados aos olhos dos tropeiros à medida em que manifestam sua “natureza selvagem”. Os touros de rodeio, diferentemente do gado de elite, não dependem de registros genealógicos, de critérios de raça ou do reconhecimento do pedigree para serem valorizados como detentores de qualidades “raras”. O que determina o prestígio destes animais nesse universo é a *índole*. E o que determina a *índole* é o *bom olho* do tropeiro.

4.3.1. Nem todos os bois são touros

“Apenas 5% dos bois ‘viram’ touros, afirmam tropeiros”. Este é o título de uma matéria publicada pelo jornal Folha de S. Paulo (em 18/08/2011) na qual aborda as diferenças entre os bovinos que têm como destino os frigoríficos e aqueles que se tornam touros de rodeio¹³⁰. A matéria gira em torno da comercialização e dos preços pelos quais estes animais são negociados no mercado das montarias em touros no Brasil. Segundo a reportagem, enquanto os touros de rodeio são negociados a cifras milionárias (de R\$ 30 mil a R\$ 100 mil, à época), os bovinos que não ‘servem’ para o rodeio são comercializados aos frigoríficos (a matéria usa como exemplo um boi que pese uma tonelada e que será vendido pelo preço comercial de R\$ 6.300, em média). Alguns donos de boiadas e especialistas ouvidos pela reportagem relatam a dificuldade que é selecionar um touro, pois “nem todos os bois têm essa aptidão para serem utilizados em rodeios”. É a esta ‘aptidão’ se denomina como *índole* no mundo do rodeio.

¹³⁰ Fonte: Folha de S. Paulo. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/especial/fj1808201104.htm>. Acesso: 30 ago. 2022.

A seleção de um touro de rodeio é, antes de tudo, uma relação que envolve o *bom olho* do tropeiro e a manifestação da *índole* do touro. Quando os bovinos de um rebanho são garrotes, isto é, bezerros machos que ainda não completaram três anos de idade, os tropeiros observam atentamente o comportamento destes animais nos pastos buscando identificar os que possuem uma “natureza selvagem”. Aqueles que mostram aos seus tropeiros certos traços de uma personalidade considerada “agressiva”, bem como determinadas habilidades como pular, escoicear e girar, ou seja, as ‘aptidões’ tidas como essenciais para o rodeio, são os animais que serão selecionados, separados do rebanho e preparados para serem lançados às arenas de rodeio.

Os bois selecionados passam a viver em pastos exclusivos e recebem um tratamento diferenciado. Nas fazendas das maiores companhias de rodeio, esse tratamento envolve cuidados estéticos (lixamento de casco das patas, chifres e raspagem de pelos), sessões de terapias (como acupuntura), rotinas de exercícios (caminhadas e natação), além de exames veterinários periódicos. A alimentação destes animais também é diferenciada e segue uma dieta balanceada com rações especiais compostas de selagem a base de milho, aveia, soja, sorgo, farelo de trigo, suplementos vitamínicos, minerais e carboidrato. Uma manutenção que, segundo alguns tropeiros, chega a custar mensalmente por touro entre R\$ 690 e R\$ 1 mil¹³¹. O retorno destes investimentos geralmente é obtido pelos tropeiros através do aluguel destes animais para as competições de rodeio, mas principalmente com a venda de touros puladores.

Nos rodeios brasileiros, o aluguel de um touro para disputar em uma noite de competição poder variar de R\$ 200 a R\$ 600 dependendo da reputação do touro e da valorização de seu *currículo*, as quais são determinadas pelas vitórias que conquistam no decorrer de suas carreiras e pelo valor atribuídos à sua *índole*. Quando o touro se destaca na competição ele leva o bônus da noite, um pagamento entre R\$ 1 mil e R\$ 3 mil, o que também é diferente de rodeio para rodeio. Os tropeiros geralmente se queixam destes valores pagos pelos organizadores de rodeios. Dizem, na maioria das vezes, que a criação e a manutenção destes animais são onerosas e pouco lucrativo, sendo uma prática mantida unicamente por *amor*. A maior fonte de retorno e lucro dos tropeiros é com a comercialização destes animais e de seus materiais genéticos para a reprodução de touros de rodeio. O preço médio para a compra de um touro *pulador* é de R\$ 40 mil a R\$ 50 mil.

¹³¹ Fonte: UOL Notícias. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/festa-peao-barretos/ultimas-noticias/2009/08/27/ult7811u31.jhtm>. Acesso: 30 ago. 2022.

Um touro reconhecido no mundo do rodeio, com um *bom currículo* e no auge de sua carreira, não é negociado neste mercado por menos de R\$ 90 mil, e a palheta de seu sêmen pode ultrapassar R\$ 10 mil.

O crescente uso de biotecnologias para a reprodução de animais se tornou um mercado promissor entre tropeiros para a criação do que muitos chamam de *super touros*. Contudo, diferentemente dos pecuaristas que se interessam pelo uso destas novas tecnologias para tornar a carne de suas reses mais tenras e apreciadas, os criadores de touros buscam através delas produzir melhoramentos genéticos voltados para a prática do esporte e, principalmente, para reproduzir a *índole* de seus animais campeões. Apesar de um mercado bem-sucedido, o uso do material genético de touros campeões, donos de uma *índole* “única”, como no caso próprio boi Bandido, é uma prática que não encontra consenso entre tropeiros. Enquanto os tropeiros mais entusiastas afirmam que a *índole* pode ser reproduzida geneticamente por meio da biotecnologia, outros dizem que é impossível reproduzi-la por se tratar de um elemento que é próprio do “ser” de cada touro.

Um dos tropeiros com os quais conversei no trabalho de campo na Festa do Peão de Barretos usou o exemplo dos filhos do boi Bandido para ilustrar sua desconfiança na reprodução da *índole* por meio de novas tecnologias de engenharia genética. Conforme me disse este interlocutor: *Veja o caso do Bandido. Ele era incrível. Mas eu vi o ‘Bandidinho’, ele é igual fisicamente, esteticamente falando, mas não é nem a metade do que foi o pai.* Na visão deste tropeiro, os investimentos de Paulo Emílio e dos daqueles que adquiriram os sêmens do boi Bandido não haviam atingido o retorno esperado tanto no que diz respeito à valorização comercial do material genético do touro (doses que foram vendidas por R\$ 2 mil), como em relação às expectativas em torno do desempenho e das performances de seus descendentes nas arenas.

Para os tropeiros que se declaram pouco entusiastas com o uso de biotecnologias na reprodução de touros de rodeio, é preciso contar com a *sorte* e com um *bom olho* para identificar um touro em meio ao rebanho. Foi o que me disse outro tropeiro sobre como o comportamento dos bovinos é em geral *manso*, e que é justamente esta característica que permite com que um tropeiro identifique um touro de rodeio pelos traços de sua “natureza selvagem”. Mas, segundo este interlocutor, isto somente é possível de ser verificado depois que a negociação de um rebanho já está fechada, pois é a partir do momento em que o tropeiro passa a conviver com estes bovinos que se pode identificar a *índole*. Nas palavras deste interlocutor:

Os bois são mansos no pasto. Só não é manso quando é touro. Mas isso a gente não vê quando compra a boiada. Mesmo se o boi já foi usado no rodeio e é vendido pra isso, ou se a gente vê o montando e parece ser bom, nunca sabe se vai dar certo. Já comprei um touro que pulava, mas comigo pulou só uma vez, não fiquei no prejuízo porque consegui devolver. Acho que ele não gostou de mim [risos]. Então, o tropeiro só vê a *índole* do touro depois, quando começa a conviver com a boiada, aí quem tem “bom olho” sabe aqueles que são mansos e os que são bravos, os que têm *índole* e os que não têm.

A partir da fala deste interlocutor e das considerações apontadas acima, é possível tecer alguns comentários sobre esse processo de seleção dos touros de rodeio. Em primeiro lugar, a *índole* de um touro se manifesta e é notada na medida em que tropeiro e touro começam a desenvolver um relacionamento balizado, a princípio, por meio de uma forma de comunicação. Um boi que pula e que é arredio aos comandos dos peões nas fazendas, ou que tenta fugir e que vai na direção oposta ao rebanho, é aquele que chama a atenção do seu criador.

Inspirado em Bateson ([1972] 1998) diria que essa relação entre tropeiros e touros envolve uma comunicação composta de ações situadas em um contexto de múltiplas interações¹³². Na fala deste último tropeiro, quando diz que o touro pulava aos cuidados do seu antigo dono, mas, após comprá-lo, teria pulado só uma vez, optando por devolvê-lo, trata-se de um ‘discurso dos touros’ (ou, nas palavras de Bateson, “movimentos de intenção”) que é elaborado dentro dos termos de um relacionamento que envolve não somente os tropeiros, mas também os peões, os amantes do rodeio e todo esse universo no qual a *índole* destes animais é valorizada, apreciada e prestigiada. E o que este ‘discurso’ nos diz é que se, por um lado, os touros são selecionados pelos tropeiros, por outro lado, eles também selecionariam os seus donos.

¹³² Segundo Bateson (1992), há sistema comunicacional entre organismos que utilizam uma “comunicação icônica”, tão comum a humanos quanto aos animais não humanos. Bateson exemplifica essa forma de “comunicação icônica” a partir dos cães, lembrando que eles precisam trocar mensagens do tipo “Não vamos brigar”, mas uma luta pode ser iniciada assim que mostram suas presas. Somente assim, segundo este autor, os cães descobrem que a menção à luta foi apenas uma ameaça. O mesmo tipo de comunicação é válido de acordo com Bateson quando consideramos as “cerimônias de pacificação entre os ilhéus de Adaman”, ou as “funções do sarcasmo e outras formas de humor no sonho, na arte e na mitologia” (id., p. 111). Assim, os pensamentos e a comunicação dos pensamentos não devem ser vistos como exclusividade dos seres humanos, mas como um processo que ocorre na relação entre humanos e animais.

4.4. O valor da *índole*

O animal de rodeio tem uma *índole* própria, não há como treiná-lo. Tem que montar para ver se ele pula ou não. [...] Se fosse fácil achar touro que pula, todos os tropeiros teriam boiadas iguais. Tem que garimpar. É igual jogador de futebol, todo mundo sabe jogar bola, mas alguns são craques e outros só servem para “peladas” no final de semana. Tem que cair esta tese que a Sociedade Protetora dos Animais tanto fala de que o sedém judia do animal, que machuca... O animal de rodeio não é maltratado [...] (Trecho da entrevista de Paulo Emilio Marques ao jornal Folha de Londrina, 11/04/2008)¹³³.

Todos sabem que trato meus touros como filhos, vibro com eles e proporciono bem-estar que eles merecem durante as competições e na aposentadoria (Trecho da entrevista de Paulo Emílio Marques ao Globo Rural, 18/08/2018)¹³⁴.

Em inúmeras reportagens, Paulo Emilio, dono da maior companhia de rodeio do Brasil e prestigiado dentro e fora do mundo do rodeio por ser o criador do boi Bandido, aparece como a principal referência entre os tropeiros brasileiros quando o assunto é a *índole* dos touros. Seus touros são os mais bem avaliados e os mais valorizados nesse mercado das montarias. Bandido, apesar de ter sido o mais conhecido deles, não é o único que se destacou sob seus cuidados. Agressivo e Bipolar, dois de seus touros campeões, já foram avaliados juntos em mais de R\$ 1 milhão (R\$ 700 mil e R\$ 500 mil, respectivamente). Contudo, para o maior tropeiro do Brasil, seus campeões possuem um valor inestimável, não são vendidos, nem negociados, pois, conforme afirma, são ‘amados’ e considerados como ‘membros’ da sua família¹³⁵.

Esta máxima que envolve o valor comercial e o valor afetivo dos touros de rodeio se repete entre a maioria dos tropeiros brasileiros. Ricardo Bentinho Dias, dono da “Companhia de Rodeio 3B”, também afirmou à reportagem de um jornal que seu amor pelos touros era tamanho que depois lhe trazerem *muitas alegrias*, isto é, quando estes animais envelhecem e já não mais correspondem às expectativas do rodeio (um touro

¹³³ Fonte: Folha de Londrina (Online). Disponível em: <https://www.folhadelondrina.com.br/folha-rural/o-rei-da-boiada-637530.html>. Acesso: 23 ago. 2022.

¹³⁴ Fonte: Globo Rural (Online). Disponível em: Disponível em: <https://revistagloborural.globo.com/Noticias/Criacao/Boi/noticia/2018/08/touro-mais-temido-nos-rodeios-vai-ganhar-monumento-no-interior-de-sp.html>. Acesso em: 13 de jul. 2020.

¹³⁵ O uso de terminologias de parentesco na relação humano-animal é, segundo a antropóloga Andréa Osório (2016, p. 61-62), entendido como uma analogia ou uma metáfora que envolve um processo de “afetividade” e “humanização” de animais de estimação. Assim, segundo a autora, as diferentes maneiras como os donos desses animais os descrevem (por exemplo, como “filhos”, “netos”, “irmãos”) implica, em termos de relações sociais, na forma como eles próprios se apresentam socialmente e desejam ser reconhecidos como “pais”, “mães” ou “avós” desses animais.

geralmente é iniciado no esporte a partir dos 4 anos de idade podendo chegar até os 12 anos), merecem ser aposentados e tratados com *respeito* até o fim da vida¹³⁶. Este tropeiro foi responsável pela iniciativa da criação de um “asilo” para touros de rodeios aposentados no interior de São Paulo. Assim como ele, muitos outros mantêm em suas fazendas áreas destinadas aos touros aposentados. Estes animais raramente são abatidos e nunca conhecem como destino o frigorífico. A morte quase sempre é decorrente de causas naturais e os grandes campeões costumam ser sepultados por seus donos nas fazendas onde foram criados, alguns deles recebem até lápides e monumentos em suas homenagens.

No mundo do rodeio, o amor dos tropeiros pelos touros coexiste com o interesse comercial e com as chances de prestígio nesse universo. Mas não são somente os tropeiros que se valem dos sentidos que envolvem a *índole*, já que os organizadores das festas de rodeio e os peões também compartilham dessa relação de prestígio. No entanto, estas relações envolvem diferentes *regimes de valor* (APPADURAI, 2008; VANDER VELDEN, 2019) que orientam os sentidos atribuídos à *índole*. Do ponto de vista dos tropeiros, os touros são animais valiosos e amados quando manifestam sua “natureza selvagem” e demonstram um alto desempenho em suas performances; para os organizadores das festas de rodeio, um touro com *índole* comprovada e reconhecida por seu *currículo* significa a garantia do sucesso do espetáculo; já para os peões, os touros representam um risco constante e, ao mesmo tempo, são pensados como parceiros com os quais tecem relações de trabalho e podem vir a desenvolver formas de cooperação para um fim específico.

Em sua pesquisa etnográfica sobre o tráfico de animais silvestres no Brasil, Vander Velden (2019) recorre às ideias do antropólogo Arjun Appadurai (2008) para pensar como os animais são vistos como “objetos” ou “coisas” de um tipo muito particular nessas redes de comércio global de animais, e se utiliza da noção formulada por este autor sobre os diferentes “regimes de valor”¹³⁷ que envolvem as trocas de mercadorias. A fim

¹³⁶ Fonte: G1. Disponível em: <http://g1.globo.com/sp/ribeirao-preto-franca/festa-do-peao-de-barretos/2016/noticia/2016/08/aposentados-touros-de-barretos-vaio-para-asilo-com-tratamento-de-estrela.html>. Acesso: 10 jun. 2020.

¹³⁷ De acordo com a formulação de Appadurai (2008, p. 29), “um regime de valor condiz tanto com graus muito altos quanto com graus muito baixos de compartilhamento de padrões pelas partes envolvidas em casos particulares de troca de mercadorias. Tais regimes de valor são o fator determinante na constante transcendência de fronteiras culturais por meio do fluxo de mercadorias, entendendo-se cultura como um sistema de significados localizado e delimitado”

de mostrar como os animais são convertidos em mercadorias à medida que passam por diferentes regimes de valor, Vander Velden (2019, p. 222) retoma uma notícia sobre os primeiros contatos amistosos entre agentes da FUNAI (Fundação Nacional do Índio) com indígenas isolados no vale do rio Javari, sudoeste do Amazonas, em 1978. Segundo essa notícia, um pedido da parte dos índios causaria estranhamento entre os sertanistas: cachorros. Desde o primeiro contato, os índios haviam demonstrado um persistente desejo de receber mais do que os tradicionais “brindes” usados na atração de índios arredios e isolados, obrigando os sertanistas a arrebanharem nos povoados vizinhos os vira-latas que encontravam, ou então, a comprá-los para entregar aos demandantes.

Para Vander Velden (2019), embora a matéria pouco esclareça sobre a relação dos indígenas com os cães, é possível compreender as diferentes posições e sentidos dos animais nessa relação com os sertanistas. Na síntese deste autor:

Os filhotes de cães, aqui, são mercadoria em um primeiro momento (com os sertanistas “comprando alguns”), mas não no segundo (quando se tornam “brindes” para os índios), mas não no quando passam para as mãos dos índios. O caso ilustra, certamente, o desejo dos Matis pelos animais (eles “queriam cachorros”), mas, sobretudo, expressa também do fato de que os animais, enquanto *objetos* ou *coisas* de um tipo muito particular, mudam à medida que passam por diferentes *regimes de valor* ou, para falar com uma linguagem mais recente, por distintos *regimes ontológicos* (VANDER VELDEN, 2019, p. 222).

Neste sentido, Vander Velden (2019, p. 224) ainda assinala que temos que “reconhecer que, ao passarem de um regime ontológico a outro, as coisas deixam de ser as mesmas, e, às vezes, acabam por não ser nem mesmo mais *coisas*”. Com isto, este autor questiona o significado e as condições por meio das quais opera a conversão de animais em coisas ou mercadorias. Isso permite com que Vander Velden avance em sua análise das relações entre índios, comerciantes e compradores de animais silvestres, os quais são comparados nesse universo do tráfico de espécimes raras a “pedras preciosas” ou “joias”. A meu ver, o valor atribuído à *índole* dos touros no mundo do rodeio pode ser pensado tomando com ponto de partida os mesmos princípios desta ideia de que os animais passam por diferentes regimes de valor modificando, em meio as relações nas quais se inserem, os próprios sentidos do que significa um animal e do que estes seres não humanos são capazes de fazer.

Esse “regime de valor”, conforme mobilizado por Vander Velden (2019), envolve tanto os donos dos touros, como também peões e organizadores de rodeios. Para

os tropeiros, com os quais os touros desenvolvem relacionamentos (ou formas de “coexistência”, pensando com Dona Haraway (2021))¹³⁸ e “sistemas comunicacionais” (BATESON [1972] 1998) baseados na manifestação da *índole* e de seus desempenhos nas arenas, estes animais possuem um valor comercial, mas também um valor afetivo, sem que essa dualidade implique na exclusão de um ou de outro. A imbricação entre os universos da cultura popular, do entretenimento e do esporte na sociedades contemporâneas, bem como dos mercados que se configuram em torno de animais valorizados e tidos como “raros”, são constituintes, na realidade, do próprio “campo afetivo” (ILLOUZ, 2011) no qual as relações de prestígio entre tropeiros e touros se efetivam¹³⁹. Os touros transitam em meio a esses diferentes regimes, e em todos eles os sentidos atribuídos pelo tropeiro à suposta “natureza selvagem” dos touros é um elemento determinante na construção do valor material e simbólico destes animais.

No processo de seleção dos touros, quando os tropeiros identificam a *índole* de um bovino, estes animais passam de um regime a outro, de gado de corte à touro de rodeio, da morte como destino nos frigoríficos às chances de vida, fama e sucesso nas arenas. A desigualdade e a diferenciação estão implícitas nesse processo de seleção, porém, nele também se expressa categorias como amor, dominação, negócios, controle, admiração e respeito, de modo para os tropeiros tais categorias não correspondem a esferas distintas, mas sim fazem parte destes regimes de valor. Esse sentimento dos tropeiros pelos touros pode ser entendido a partir das relações amorosas interespecies, que, segundo a antropóloga Ana Tsing (2015a), costumam envolver um sentimento de natureza “ambígua”.

Na visão de Tsing (2015a), que é conhecida principalmente por sua etnografia sobre a cadeia comercial global de cogumelos raros encontrados em florestas no Japão, no sudoeste asiático e na costa pacífica dos Estados Unidos, “dominação”, “domesticação” e “amor” são categorias que devem ser colocadas lado a lado para nos

¹³⁸ Haraway, a partir do “Manifesto das espécies companheiras” (2021), utiliza o prefixo “co-” para enfatizar, nas palavras da tradutora da versão desta obra na língua portuguesa, “à mutualidade dos processos que descreve” (p. 12). Este uso também se estende a outras expressões usadas por Haraway em outras obras, como “coabitação”, “coevolução” e “co-histórias”.

¹³⁹ Penso, aqui, o “campo afetivo” no sentido colocado pela socióloga Eva Illouz (2011), em seu livro “O amor nos tempos do capitalismo”, no qual formula essa concepção inspirada no conceito de “campo” de Bourdieu, enfatizando que: “Com efeito, para que uma dada forma de conduta cultural se transforme em capital, ela deve ser conversível em benefícios econômicos e sociais; deve ser conversível em algo com que os agentes possam jogar num campo, algo que lhes confira o direito de acesso ou os desqualifique, ou que os ajude a se apoderarem do que está em jogo nesse campo (ILLOUZ, 2011, p. 92).

ajudar a desvendar importantes costuras do capitalismo e das relações interespecies. Para esta autora, a categoria “amor”, em particular, é pensada nas relações interespecies como um sentimento de “natureza ambígua”, onde estão presentes sentimentos de “afeto”, “conflito”, “prazer”, “coerção”, “dominação”, “orgulho”, “fetichização”, entre outros.

Como apontei na primeira parte deste capítulo, as variações da natureza dos touros, isto é, a multiplicidade de sentidos atribuídos a estes animais a partir das festas taurinas, também nos conta uma história de amor e dominação entre homens e touros permeada pela companhia nas horas de caça e pelo convívio doméstico como no período Paleolítico, que foi transformada na era moderna nas representações das dualidades “animalidade/humanidade”, “natureza/cultura”, “selvagem/domesticado”, para se tornar nos nossos tempos numa relação fundamentada na noção de *índole* e no seu valor no mundo do entretenimento, no universo das práticas esportivas, no rodeio, na esfera da cultura popular e, sobretudo, no campo do político. Sobre este último aspecto, me deterei brevemente à título de finalização.

Em um dos trechos das reportagens apresentadas no início desta seção, Paulo Emílio enfatiza que o “animal de rodeio tem uma índole própria” e que “não há como treiná-lo”. Comparando os touros aos jogadores de futebol, este tropeiro busca justificar o argumento de que estes animais possuem um instinto que os faz pular e girar nos rodeios sem qualquer estímulo externo, sendo uma qualidade inata e rara que somente se manifesta naqueles que possuem *índole*. Este argumento, conforme segue na fala de Paulo Emílio, tem como objetivo defender os rodeios das críticas e acusações de maus-tratos aos animais pelas organizações de proteção dos animais acerca do uso do sedém. No caso da patrimonialização do rodeio no Brasil, foi a partir dos sentidos atribuídos à *índole* que os defensores do rodeio mobilizaram uma determinada noção de “tradição” e de “cultura” para legitimar o reconhecimento do rodeio como manifestação do patrimônio imaterial. Neste contexto, a noção *índole* passou a ser apropriada como parte de um discurso político no qual a ideia de uma “natureza selvagem” dos touros se tornou a peça-chave para assegurar o reconhecimento do valor cultural dos rodeios.

CAPÍTULO 5

ARTE DO RODEIO

5.1. Da “arte” do saber-fazer

Saber montar em touros é a habilidade mais importante no mundo do rodeio. Os peões de rodeio que dominam essa habilidade são considerados verdadeiros “artistas” nesse universo. No entanto, somente aqueles que demonstram possuir um saber-fazer próprio na *arte* de montar em touros alcançam a *glória*¹⁴⁰ e tornam-se dignos de desfrutar das promessas do rodeio. Para ser valorizado, um peão precisa provar na arena a qualidade de sua condição técnica, seus atributos de coragem e as habilidades necessárias para desenvolver performances na interação com os touros. É por meio das vitórias alcançadas ao longo de sua carreira, isto é, a prova material e simbólica de suas capacidades especiais na relação com estes animais, que um peão passa a ser conhecido e reconhecido como um campeão de rodeio.

Entretanto, diferentemente da ideia generalizada de que os peões de rodeio são detentores de ‘talentos naturais’ ou ‘capacidades superiores’ (muitas vezes retratados como “super-homens”), o desenvolvimento destas qualidades e a capacidade de demonstrá-las publicamente (o que, na visão de muitos peões, pode ser entendido como aquilo que os tornam capazes de construir formas profissionais de cooperação com os touros) não resultam de uma arquitetura pré-fabricada que molda e determina as capacidades distintivas de certos indivíduos. Trata-se, acima de tudo, do trabalho de uma vida de homens que encontram na relação com touros as chances de ter sua existência social reconhecida nesse universo.

Como procuro mostrar neste capítulo, o desenvolvimento destas qualidades e habilidades pode ser pensado a partir do universo dos peões como um processo situado, a partir do qual ocorre o desenvolvimento de uma “educação da atenção” (INGOLD, 2010) por meio das relações com os touros e dos sistemas de valores que regem as estruturas desse universo mais amplo em que estão situados, ou seja, essa “sociedade do

¹⁴⁰ *Glória* é uma expressão usada especialmente entre peões no mundo do rodeio para fazer referência ao sucesso e ao êxito conquistado nos grandes campeonatos e, principalmente, o campeonato mundial.

agronegócio” (HEREDIA; PALMEIRA; LEITE, 2010). Esta educação da atenção envolve, a meu ver, um processo inscrito nos corpos, mentes e subjetividades dos peões por meio de suas relações de trabalho com espécimes bovinas (e outros animais) no mundo rural, e se exterioriza a partir do mundo do rodeio como uma “estratégia de reconversão” (BOURDIEU, 2007) de um “capital-corpo” (WAQCUANT, 2002).

Meu argumento central é de que este “capital-corpo” dos peões de rodeio é moldado e se volta para atender as expectativas de universo social marcado pela valorização da condição técnica de indivíduos que demonstram possuir um saber-fazer na relação com os touros (ou seja, uma *arte do rodeio*). É, também, a partir das ressonâncias desse capital, principalmente de sua dimensão estética, que a Festa do Peão e os meios de comunicação reforçam a produção do estereótipo do peão como um “herói nacional”, um ícone fundacional da nação dotado de atributos como “superpoderes” e sentidos de masculinidade (*super-homens*, como dizem alguns peões), os quais estão historicamente vinculados a construção de uma identidade do “homem do campo” brasileiro.

Em sua maioria, os peões de rodeio brasileiros começam suas carreiras muito jovens e são rapazes oriundos das classes trabalhadoras do mundo rural, quase sempre ligados às atividades das fazendas de gado e subordinados a fazendeiros e empresários do agronegócio. Estas relações de trabalho também se assemelham às hierarquias do mundo rural marcadas pelas categorias “patrões” e “peões”, que, conforme resalta Brandão (2009, p. 145), “ocupam planos separados na sociedade” e “comunicam-se através do trabalho”. É por intermédio das relações de trabalho de seus pais nestas fazendas que estes jovens se envolvem desde a infância em um processo de educação da atenção (corpo e mente) na companhia de equinos e bovinos, bem como uma profunda *paixão* pelo rodeio.

Este processo de desenvolvimento de habilidades na relação com bovinos é voltado, a princípio, para a reprodução do trabalho familiar nessas fazendas. Contudo, à medida em que suas habilidades de montaria passam a ser reconhecidos por seus familiares e patrões, o rodeio e as promessas que o envolvem se apresentam como possibilidades de uma carreira de peão profissional. O corpo, principal instrumento de trabalho destes peões (e dos touros), associados a um saber-fazer comprovado e socialmente valorizado, tornam-se assim um meio para mobilizar estratégias de deslocamento no espaço social e para alcançar o reconhecimento de suas próprias existências nesse universo.

No mundo rural brasileiro, em particular, esses processos de valorização da condição técnica, mediante o saber-fazer demonstrado, reconhecido e prestigiado pelo domínio de uma “arte”, são amplamente registrados em etnografias realizadas por um conjunto de antropólogas e antropólogos brasileiros na década de 1970 em diferentes regiões do semiárido do Nordeste e da zona da mata de Pernambuco. Moacir Palmeira ([1977] 2009, p. 210) registra como no universo social conformado pela *plantation* canavieira somente era reconhecido como “bom trabalhador”, isto é, detentor de uma qualificação social e técnica, aquele trabalhador que aos olhos dos patrões demonstrasse saber fazer “todo o serviço”.

Maria Roseli Alvim (1972, p. 87), também constata na atividade econômica da fabricação de joias em manufaturas de Juazeiro do Norte que a diferenciação da valorização entre os ourives ocorria por meio de profundas distinções e níveis hierárquicos profissionais entre os chamados “operários”, “artistas” e os “mais artistas entre os artistas”, sendo estes últimos reconhecidos como detentores de uma “arte” por dominar “todo o processo do trabalho no ouro”. Analogamente, José Sérgio Leite Lopes (1978, p. 3), relata a maneira como, do ponto de vista dos operários das usinas de cana-de-açúcar da Zona da Mata, a valorização e o reconhecimento dos “verdadeiros artistas” no processo produtivo se dava entre aqueles que eram capazes “de fazer quase todas as tarefas” ligadas à fábrica.

Nas etnografias citadas, a noção de “arte” aparece associada a prática profissional e ao contexto mais amplo dos relacionamentos desenvolvidos pelos trabalhadores ao longo de toda uma vida dedicada ao processo de aprendizado, aperfeiçoamento e demonstração de habilidades aos seus pares e superiores como forma de “autovalorização” (LOPES, 1978, p. 37). Na perspectiva destes autores e autora, aqueles trabalhadores que possuem uma “arte”, no “sentido forte” (PALMEIRA, [1977] 2009, p. 212), são qualificados socialmente antes por suas habilidades do que necessariamente pelo relacionamento com seus superiores, podendo resistir a subordinação do engenho ou da fábrica a partir da valorização conferida pela coletividade às capacidades que somente ele detém na execução de determinadas atividades.

Pensando com a partir destas abordagens, entendo que é possível localizar o prestígio das relações entre homens e touros no rodeio a partir da valorização e dos sentidos que envolvem suas habilidades. No mundo do rodeio, o peão que possui uma *arte* (ou que demonstra saber *dançar* com os touros) é sinônimo de um grande campeão.

Justamente por isso saber montar em touros e, com eles, desenvolver formas de cooperação (ou, ‘parcerias’), é uma habilidade considerada “especial” – e, ao mesmo tempo, um “trabalho de risco” (INGOLD, 2015) – e atributo de uma série de qualidades sociais e técnicas desenvolvidas pelos peões em conjunto com os animais.

Tendo isso em mente, proponho pensar neste último capítulo os sentidos dessa *arte do rodeio* a partir do universo dos próprios peões, considerando suas relações com os touros, suas trajetórias de vida e carreira, as regras e critérios do rodeio, as noções de habilidades, subjetividades, representações e estereótipos que envolvem a modalidade de montaria em touros.

5.2. As promessas do rodeio

O objetivo de todo competidor é ser campeão mundial. O campeão mundial ganha US\$ 1 milhão em apenas um rodeio (Renato Nunes, campeão mundial de rodeio em 2010; fala extraída da série documental “*Fearless: oito segundos para a glória*” (2016), ep. 1, 8min56)

O cara que ganha US\$1 milhão muda a vida dele, os sonhos. Mas o mais importante de tudo não é só o milhão de dólares. É a fivela. A fivela de ouro (Guilherme Marchi, campeão mundial de rodeio em 2008; fala extraída da série documental “*Fearless...*” (2016), ep. 1, 9min06)

Dinheiro? O dinheiro acaba. É a sensação de se tornar imortal. Para sempre. Se famoso para sempre. Eles [os touros] não podem nos machucar. Nós viramos super-homens (Adriano Moraes, tricampeão mundial de rodeio, fala extraída da série documental “*Fearless...*” (2016), ep. 1, 4min)

Dinheiro, fama e a *glória* da fivela de ouro, são algumas das promessas do rodeio aos seus grandes campeões. Atualmente, as melhores posições do ranking do campeonato mundial de rodeio, evento promovido pela empresa estadunidense Professional Bull Rider - PBR, são ocupadas por peões brasileiros. As premiações milionárias, o prestígio e o reconhecimento internacional destes campeões se tornaram um ideal de carreira perseguido pela maioria dos peões de rodeio no Brasil. Para eles, a montaria profissional em touros oferece uma saída possível para acender socialmente e trilhar uma carreira de sucesso.

Embora, o destaque midiático quase sempre enfatize o desejo dos peões de rodeio por dinheiro como explicação para o risco assumido por eles na montaria em

touros, o rodeio não se trata unicamente da possibilidade – ou do risco – de se tornar um milionário em apenas 8 segundos, mas vai muito além. É somente quando consideramos o contexto das oportunidades e o universo social no qual os peões de rodeio desenvolvem suas habilidades e constituem suas estratégias de vida – no caso, dentro e fora da arena, é que se compreende o que significa para estes jovens, se tornar um campeão do rodeio. A fala de Adriano Moraes, tricampeão mundial de rodeio (em 1994, 2001, 2006), extraída da mesma produção documental dos trechos apresentados nesta abertura, nos fornece um ponto de partida para compreender esse contexto e o universo dos peões de rodeio:

No Brasil, não há educação para todos. E as nossas únicas chances eram o futebol. Eu era um péssimo jogador de futebol. E a minha segunda chance de escapar da pobreza era montar em touros (Adriano Moraes; fala extraída de “*Fearless...*” (2016), ep. 1, 8min03).

Na série documental sobre o mundo do rodeio, “*Fearless: 8 segundos para a glória*” (2016)¹⁴¹, Adriano Moraes relata o percurso de sua trajetória e carreira no rodeio até se aposentar em 2008. Em 1994, ele se tornou o primeiro peão brasileiro a ganhar o campeonato mundial de rodeio. A carreira de sucesso e a conquista de mais dois campeonatos mundiais fizeram de Adriano Moraes um dos principais ícones do mundo do rodeio (chamado de “*The Phenomenon*”). Sua jornada da pobreza e do anonimato na pequena cidade de Quintana, interior de São Paulo, ao estrelato internacional nas arenas norte-americanas, não apenas ilustra o ideal de carreira de sucesso construído pela indústria do rodeio em torno da profissão de peão de rodeio, como também é revelador do universo social no qual as promessas do rodeio ganham sentidos no universo dos peões brasileiros.

Conforme dito anteriormente, a maioria dos peões de rodeio no Brasil são homens jovens que vem de famílias trabalhadoras do meio rural, mais especificamente empregados das fazendas de criação de gado. Embora não correspondam a parcela mais pobre da sociedade rural, estes jovens surgem para o mundo do rodeio das franjas da classe trabalhadora urbano-rural e são oriundos de situações econômicas e contextos familiares mais ou menos estáveis. Os membros de suas famílias são moradores e funcionários das fazendas e, é comum que na história familiar destes jovens, o pai tenha exercido alguma atividade administrativa ligada a propriedade rural ou relacionada ao

¹⁴¹ Lançado em 2016, a série documental “*Fearless: 8 segundos para a glória*”, é uma produção da rede de streaming Netflix que retrata a vida e carreira de peões de rodeio no Brasil e nos Estados Unidos.

manejo dos animais. É, ainda na infância destes jovens, por meio das relações de trabalho dos pais, que ocorre o contato com o ambiente da fazenda e se inicia o desenvolvimento de determinadas habilidades com cavalos e bovinos.

Os peões de rodeio também crescem acompanhando seus pais em rodeios e outras atividades de lazer voltadas a sociabilidade masculina e práticas com cavalos e touros. É desde cedo que dizem adquirir uma *paixão* pela montaria em touros. Alguns deles, começam a praticar a montaria antes mesmo da maioridade, participando de disputas locais ou campeonatos amadores (chamados de *bolões*). Aqueles que se destacam e passam a receber seus primeiros prêmios (algumas vezes em dinheiro, outras vezes motocicletas e automóveis), prova material e incontestável não só de suas habilidades, mas também dos possíveis ganhos do investimento em sua carreira, são vistos pelos pais e pela família como talentos promissores e são incentivados à profissionalização.

No entanto, deixar a prática amadorística e seguir carreira no circuito profissional de rodeio implica, para a maioria destes iniciantes, lidar com uma série de entraves marcados pelas condições econômicas e sociais. Isso difere quando comparadas em termos de classe social com as trajetórias de vida e carreira dos peões um pouco mais abastados. Enquanto os peões com melhores condições (geralmente estão ligados a reprodução de um capital herdado dos pais, como acontece no caso dos filhos de peões de rodeio consagrados) têm à disposição o acesso a certos recursos materiais e simbólicos para um desenvolvimento seguro de suas carreiras (como ser introduzido no universo dos peões, participar dos maiores eventos juniores, conseguir facilmente patrocínio, bem como dispor de recursos para locomoção, estadia e permanência nos campeonatos e, dessa forma, ter mais chances de fazer um bom *currículo*); os peões com menos recursos, por sua vez, dispõem unicamente de suas habilidades na montaria e das estratégias desenvolvidas em relação a família e aos patrocinadores para gestar suas carreiras.

As promessas do rodeio comumente são alcançadas por aqueles peões que, em primeiro lugar, dispõem ou desenvolvem as condições necessárias para trilhar uma carreira profissional. A profissionalização de um peão só é possível à medida em que o peão pode contar com recursos materiais que o permitam se dedicar exclusivamente aos rodeios, de modo a abdicar de outras atividades (como dar continuidade aos estudos ou se engajar em algum emprego na fazenda ou na cidade) e adotar uma rotina rigorosa de

aperfeiçoamento físico e técnico, bem como participar da maior quantidade de campeonatos possíveis, e assim, refinar suas habilidades nas interações com os touros.

Quanto mais patrocínios e apoio um peão tiver em sua carreira, maiores serão as chances de se manter como competidor no segmento profissional e, conseqüentemente, as tentativas para se tornar um campeão. Neste sentido, a relação dos peões com seus patrocinadores é um dos aspectos centrais na construção das chances de sucesso – ou não – na carreira. Ganhar destaque e ter visibilidade em um rodeio importante é uma estratégia fundamental para qualquer peão iniciante que deseja atrair a atenção de financiadores para seguir tendo condições de trilhar a carreira.

No Brasil, as principais oportunidades para o destaque de um peão de rodeio se concentram, sobretudo, nos rodeios realizados na Festa do Peão de Barretos. Um destes torneios é a Liga Nacional de Rodeio - LNR, criada em 2006, com o objetivo de promover e organizar o Circuito Barretos de Rodeio e “conceber um novo modelo de atuação profissional no mercado de rodeios”¹⁴². Neste campeonato, que acontece ao longo das temporadas do circuito profissional e tem a final realizada em agosto no rodeio de Barretos, o campeão ganha o direito a uma vaga no rodeio internacional, além do prêmio no valor de R\$50 mil (premiação referente ao ano de 2019). Geralmente, nesta categoria, concorrem os peões de diferentes estados da federação, tanto iniciantes como aqueles com algum tempo de carreira, os quais conseguem suas posições a partir de vagas conquistadas durante a temporada.

O outro torneio é o Barretos International Rodeo, criado em 1993/1994, numa parceria entre Os Independentes e a PBR, que envolve competidores nacionais e estrangeiros na disputa do rodeio em touros. O vencedor recebe um prêmio em dinheiro (ou, um automóvel de luxo, como em 2019 em que a premiação foi uma caminhonete avaliada em R\$250 mil), além de uma vaga no campeonato mundial realizado no Texas, EUA. Esta categoria inclui competidores vencedores do Rodeio Interestadual, os primeiros colocados na LNR e do The American Run (outro importante campeonato norte-americano), além dos mais bem colocados nos principais torneios do país.

Mesmo com as premiações milionárias dos rodeios norte-americanos, o rodeio de Barretos é um dos campeonatos mais prestigiados do gênero entre os peões.

¹⁴² Informações extraídas do site oficial do clube Os Independentes. Disponível em: <https://www.independentes.com.br/festadopeao/liga-nacional>. Acesso: 18 ago. 2021.

Vencer na arena do Parque do Peão significa reconhecimento entre os pares e destaque no cenário nacional. Além disso, a vaga para disputar nos EUA, conquistada no Barretos International Rodeo, é a maior chance de um peão brasileiro trilhar uma carreira internacional. Embora, nenhum dos peões brasileiros que conquistaram o mundial tenham vencido o rodeio de Barretos, todos eles passaram por esta arena e a tornaram um percurso obrigatório na carreira daqueles que almejam a fivela de ouro.

Adriano Moraes, conforme dito anteriormente, foi o primeiro peão brasileiro a vencer o campeonato mundial de rodeio na década de 1990, porém, ele encerrou sua carreira sem vencer em Barretos. Aposentado das arenas, ele reconhece em seu depoimento na série *Fearless* (2016) que, apesar de conquistar três vezes o campeonato mundial, o fato de ter disputado, mas nunca ter vencido o rodeio de Barretos, é algo que o incomodará para o resto de sua vida. Mesmo afastado da prática da montaria, Adriano Moraes continua atuando no mundo do rodeio e participando da projeção da carreira de muitos peões. Hoje ele é empresário do rodeio nos EUA e dono da marca PBR no Brasil¹⁴³.

A carreira de Adriano Moraes teve início no Brasil, onde foi bicampeão nacional, mas a conquista da fama e da glória somente ocorreu quando venceu nas arenas norte-americanas. Foi ele quem abriu o caminho do sucesso para os peões brasileiros nos EUA e acolheu os outros campeões mundiais que vieram depois dele, como Edinei Caminhas (campeão mundial de 2002), Guilherme Marchi (2008), Renato Nunes (2010), Silvano Alves (2011, 2012, 2014), Kaique Pacheco (2018) e José Vitor Leme (2020).

Diferentemente do contexto brasileiro, a forte institucionalização do rodeio e o mercado milionário da montaria profissional em touros nos EUA oferecem aos peões melhores oportunidades de vida e carreira. As diferenças de oportunidades para fazer carreira no rodeio no Brasil e nos EUA são as principais motivações apontadas pelos peões brasileiros para decidirem deixar o país e se estabelecer definitivamente com suas famílias em solo norte-americano. Em entrevista recente ao site Globo Rural, o campeão mundial de 2020, José Vitor Leme, declarou que decidiu se mudar para os EUA pois só

¹⁴³ Sobre Adriano Moraes, ver o livro autobiográfico intitulado *A minha missão é montar: História de vida do peão de rodeio* (publicado em 2016), no qual o tricampeão narra sua trajetória de vida e a carreira profissional no mundo do rodeio.

“poderia realizar o sonho de ser campeão mundial por lá”¹⁴⁴. Depoimentos similares a este, se repetem em diferentes entrevistas concedidas pelos peões brasileiros que decidiram se mudar para os EUA¹⁴⁵.

A trajetória de Silvano Alves, tricampeão mundial de rodeio, que é da cidade de Pilar do Sul (SP), mas que atualmente reside com a esposa e os filhos em uma de suas propriedades em Decatur (Texas), pode ser tomada como um dos exemplos de uma carreira considerada bem-sucedida dos peões brasileiros nos EUA no mundo dos rodeios. Silvano Alves começou a montar em touros ainda na adolescência e ao ingressar no circuito profissional brasileiro de rodeio se destacou entre os principais peões do país.

Em seu *currículo*, constam premiações de mais de nove carros, 29 motos e três caminhonetes, além de grandes prêmios em dinheiro e inúmeros títulos. Em 2010, Silvano Alves foi eleito atleta revelação da PBR. E, em 2012, se tornou o único atleta brasileiro listado entre os mais bem pagos do mundo, segundo a avaliação divulgada pela revista ESPN/EUA¹⁴⁶. Atualmente, ele é proprietário de fazendas no Brasil e nos EUA, atua com outros investimentos no mercado de criação de bovinos e continua competindo nos principais campeonatos de rodeio do mundo.

A construção da imagem dos peões como “astros” do mundo do rodeio e donos de carreiras bem-sucedidas e prestigiadas internacionalmente, é uma imagem fortemente endossada por meio da produção cultural e pela mídia. Contudo, à medida em que se projeta um estereótipo de homens dotados de habilidades e capacidades superiores, como “super-homens”, sobrecarregados de atributos como “coragem”, “valentia”, “virilidade” e “força”, decorre uma simplificação da realidade que conforma as condições de existência e o universo da maioria dos jovens que sonham alcançar as promessas do rodeio.

¹⁴⁴Fonte: Globo Rural (Online). Disponível em: < <https://revistagloborural.globo.com/Noticias/noticia/2021/05/brasil-dominam-ranking-mundial-da-pbr-e-brilham-nos-rodeios-dos-estados-unidos.html>>. Acesso: 19 ago. 2021.

¹⁴⁵ Fonte: R7 (Online). Disponível em:< <https://entretenimento.r7.com/pop/brasil-ficam-milionarios-com-montaria-em-touros-nos-eua-04102019>>. Fonte: G1 Notícias. Disponível em:< <http://g1.globo.com/Noticias/Brasil/0,,MUL864231-5598,00-PEOES+BRASILEIROS+VIRAM+CELEBRIDADES+EM+RODEIOS+NOS+EUA.html>>. Acesso em: 12 out. 2021.

¹⁴⁶ Fonte: Portal Uol Notícias (Online). Disponível em: < <https://www.uol.com.br/esporte/ultimas-noticias/2012/05/07/brasileiro-que-monta-touros-e-o-unico-em-lista-de-atletas-mais-bem-pagos-do-mundo.htm>>. Acesso em: 19 ago. 2020.

Como mostro a seguir, os próprios peões incorporam essa visão de que são dotados de habilidades especiais (ou, em termos nativos, um *dom*) e capazes de desenvolverem formas de cooperação com os touros para a realização de *boas montarias*. No entanto, entre meus interlocutores peões de rodeio nada disso exime sentimentos como o *medo*. Demonstrar esse saber-fazer na *arte* de montar em touros, na visão de alguns peões, não implica na demonstração de uma coragem desmedida representada como uma “luta” entre homem e animal, mas é como executar os passos de uma *dança*, que, por um lado, envolve colocar em ação as técnicas do corpo e cumprir as expectativas coletivamente construídas em torno das performances mais valorizadas no rodeio, e por outro lado, a mobilização de estratégias acionadas a partir desse corpo transformado em um capital específico para obter reconhecimento e prestígio nesse universo.

5.3. Dançando com touros

É lindo ver os peões montando touros. O touro dá pinotes, ele gira, roda, rodopia, vai para todo lado. Você vê os caras dançando, antecipando os movimentos, indo junto com o touro. Eles neutralizam os movimentos. Quando o touro salta, você vai para a frente. E quando o touro chuta, você vai para trás. Não é uma luta. Se você lutar, você perde. Eles são muito mais fortes que você. Então não é uma luta. É um balé. E é lindo ver essa dança (Adriano Moraes, tricampeão mundial de rodeio, in. “*Fearless...*” (2016), ep. 3, 8min24).

A imagem do peão e do touro envoltos em habilidades técnicas e movimentos coordenados, executando uma sincronia rítmica e corporal sofisticada que espelha os passos de uma *dança*, tal como descrito acima na fala de Adriano Moraes, tricampeão mundial de rodeio, pode parecer, especialmente às atenções menos familiarizadas com esse universo do rodeio, um exagero estético ou mesmo por demais fantasioso. Para muitas pessoas, a dificuldade em reconhecer no rodeio uma relação distinta da consagrada representação da “luta” entre o homem e o animal, reside, sobretudo, na recusa em aceitar que embora a relação entre homens e touros nesse universo seja cercada de desigualdades, hierarquias, distinções e controvérsias, também são moldadas “por rios de confiança adquirida” (HARAWAY, 2011, p. 47).

No rodeio, peões e touros elaboram em conjunto formas de cooperação para demonstrar suas habilidades de montarias a um universo social marcado por um sistema

de valores no qual impera a distinção e a valorização da condição técnica de homens e animais que provam possuir um saber-fazer na *arte do rodeio*. A demonstração dessa *arte* conjuga, simultaneamente, o desenvolvimento dos corpos e habilidades dos peões que é constituído em suas relações de trabalho com o gado nas fazendas das quais são empregados, bem como a produção simbólica fomentada pela “indústria do rodeio” (ALEM, 1996) através da reprodução do estereótipo do peão como um mito masculino da sociedade agrária dotado de capacidades “especiais” nas relações com os touros.

Mesmo sendo vistos pelos peões como *parceiros* (como dizem meus interlocutores), os touros, por também serem considerados animais detentores de uma “natureza selvagem” (a *índole*), passam a compor a base de um conjunto de representações do “homem do campo” vinculadas a uma concepção de masculinidade e superioridade técnica que são atribuídas aos peões de rodeio (pensados nesse universo como *super-homens*). Esta identidade envolve a construção social do estereótipo regionalista do peão boiadeiro e a busca de sua nacionalização como um símbolo do ruralismo brasileiro. Neste estereótipo, encontra-se personificada uma concepção de masculinidade vinculada a noções (de “superpoderes”, “sucesso” e “glória”) e a sentidos (de “coragem”, “valentia”, “rusticidade”, “virilidade” e “força”) que conformam a visão de mundo de uma “sociedade do agronegócio” (HEREDIA; PALMEIRA; LEITE, 2010).

Neste subcapítulo, proponho direcionar o olhar para o universo dos peões de rodeio a fim de contrastar os sentidos atribuídos por eles próprios a essa noção de *arte do rodeio*. Como procuro mostrar, no mundo do rodeio, as capacidades “especiais” atribuídas aos peões, e também aos touros, envolvem formas específicas de relações entre humanos e animais que são balizadas por regras, critérios, performances e demonstrações de habilidades. Estas capacidades, no entanto, não decorrem de talentos naturais ou de uma conformação biológica e cultural que predispõe determinados homens ao rodeio, mas sim das relações de trabalho nas fazendas de gado, das distinções de classe e hierarquias entre “peões” e “patrões”, das diferenças de capital social, entre outros aspectos. Com isto, busco questionar este estereótipo do peão e desnaturalizar percepções construídas em torno dos corpos, habilidades e subjetividades dos peões de rodeio.

5.3.1. O touro não é um concorrente, nem um inimigo, ele é um parceiro

Hoje, cheguei por volta das 16 horas no Parque do Peão, a tempo de acompanhar às 17 horas o sorteio na Casa do Rodeio [um chalé localizado no interior do Parque onde se concentra a administração dos campeonatos de rodeio e são sorteados diariamente os competidores que irão se confrontar à noite]. Foi Angelo, um de meus interlocutores, que me deu a dica da Casa do Rodeio, tinha razão sobre ser um bom lugar para fazer contato com os peões, principalmente os peões que ele chamou de “anônimos” [isto é, desconhecidos do público, em sua maioria iniciantes que ainda não alcançaram posições de destaque na carreira].

Foi na Casa do Rodeio que conheci Varnei. Na ocasião, ele e alguns outros colegas peões de rodeio esperavam o sorteio dos touros da noite. Varnei é da cidade de Ipatinga, interior de Minas Gerais, tem 25 anos e já conta com uma experiência de cinco anos como profissional e alguns prêmios no *currículo* [termo usado para se referir aos títulos e prêmios obtidos por peões e touros ao longo da carreira], mas era sua primeira vez no rodeio de Barretos.

Conversamos por um longo tempo sentados em frente à Casa do Rodeio no final da tarde. Em dado momento, falando sobre os riscos da montaria com touros, questionei Varnei se os peões pensavam os touros como rivais ou inimigos. Prontamente, ele me disse que “o touro não é um concorrente, nem um inimigo, ele é um parceiro”. Curioso com sua resposta, o interoguei mais uma vez sobre que tipo de parceria era esta. Varnei, olhando para baixo, retirou da cabeça o chapéu de cor preto que usava e voltando a me fitar disse: “Os touros que a gente monta são treinados, preparados, igual os peões, entendeu? Então, eles [os touros] são profissionais também. E nós dependemos deles pra conseguir *parar* [termo usado no rodeio quando o peão consegue se manter em cima do touro durante os 8 segundos, conforme a regra da competição]. Nós competimos entre a gente [os peões], mas não contra o touro. Por isso, o peão tem que ver no animal um parceiro de profissão que pode ajudar a fazer uma boa montaria, mas nunca um concorrente” (Extraído do caderno de campo, 20 de agosto de 2018, segunda-feira, 5º dia da Festa do Peão de Barretos).

Este é um trecho do caderno de campo no qual registrei a conversa informal que tive com Varnei (25 anos), um interlocutor que é peão de rodeio. Retomo este relato para destacar a sua fala quando disse que *o touro não é um concorrente, nem um inimigo, ele é um parceiro*. O entendimento do touro como um *parceiro* só é possível no universo dos peões mediante o desenvolvimento de técnicas e habilidades que lhes permitem constituir formas de cooperação com os touros. Estas são habilidades consideradas “especiais” no mundo do rodeio. Voltarei a esta conversa com Varnei ao final deste capítulo para discorrer sobre as carreiras dos peões. Antes disso, vale destacar, os pontos de similaridades que encontrei entre a fala deste interlocutor sobre essa ‘parceria’ com touros e o que disseram outros interlocutores, também peões de rodeio, sobre a necessidade de ter um *contato* próximo com estes animais.

Um destes interlocutores é Maurício (20 anos), um jovem peão de rodeio da cidade de Gavião Peixoto, interior de São Paulo. Foi ele quem primeiro me falou da importância de desenvolver um tipo de *contato* específico com o touro a fim de aprender e refinar as habilidades necessárias para realizar *boas montarias*. A seguir, reproduzo um trecho da entrevista com Maurício na qual questionei sobre sua preparação, treinamento e a relação que possuía com os touros.

Carlos Eduardo: Como é o seu treinamento diário para as montarias? Você tem alguma preparação especial ou faz algum exercício físico específico?

Maurício: Hoje, o peão não tem que estar preparado só fisicamente, ele tem que estar preparado psicologicamente. A cabeça é tudo! A mente é 80% de uma *boa montaria*. Porque o corpo, a gente já se prepara na academia, sabe. Cada peão é de um jeito, mas eu, por exemplo, treino bastante, mas evito montar pra não me machucar fora de competição... As pessoas acham que o peão tem que ser forte, grande, ter força nos braços, nas pernas, mas não é isso! No rodeio você não pode disputar com um touro de uma tonelada. Como você vai ter força contra um boi daqueles? A gente tem é que montar no peso do equilíbrio do nosso corpo. Você tem que ter força nos braços por causa do equilíbrio. Mas o corpo tem que estar leve, mantido, então a gente trabalha mais com exercícios para o peso do corpo, faz barras, abdominais, que exige muito deste tipo de técnica.

Carlos Eduardo: Quando você disse que uma *boa montaria* é resultado do preparo psicológico do peão, o que exatamente quer dizer?

Maurício: O peão tem que ter um *contato* com o touro. Porque, quando você monta no touro, tem uma “força” que o touro sente que você tá com receio, com medo, com alguma coisa. Então, se o peão tiver a *sabedoria* de entrar em *contato* com os touros nos treinos e montar uns touros bons, ele sabe que vai se dar bem no rodeio. O peão tem que montar no seu touro e relaxar o corpo, e fazer o que ele aprendeu. Não é só o peão amarrar a mão na corda lá no brete, abrir a porteira e sair na “loucura”. Tem que ter essa tranquilidade com o touro. É isso o que dá sabedoria para os movimentos do peão. Porque tudo é muito rápido. É a mesma coisa que um jogador de futebol, você tem que pensar rápido quando a bola chega no seu pé. No rodeio, o peão só aprende a pensar rápido, com *agilidade*, quando ele sempre está em *contato* com o touro.

Marco (23 anos), outro peão de rodeio que entrevistei durante o trabalho de campo, também usou essa noção de *contato* para falar da preparação do corpo e de sua relação com os touros. Reproduzo, na sequência, um trecho desta entrevista.

Carlos Eduardo: Como é o seu treinamento?

Marco: Treinar é um problema. Você pode se machucar facilmente treinando e não estar preparado para um torneio. É importante treinar para o corpo não ficar travado, mas tem que tomar muito cuidado pra não correr riscos desnecessários.

Carlos Eduardo: Então, como você faz para não ficar travado? E quais cuidados você adota quando pratica para aperfeiçoar suas técnicas?

Marco: Tem que ter *contato* com o boi. Ele [touro] vai pular e você precisa parar nele cada vez mais ter o *dom*, a *agilidade*. A técnica vai de cada um. Cada um tem um jeito de montar. *Soltar, agarrar, segurar*, na hora da montaria, o corpo da gente sabe... O que você precisa aprender é se equilibrar em cima do touro e aí você faz o que puder.

Nas falas destes interlocutores peões de rodeio, termos como *dom*, *saber*, *sabedoria*, *corpo*, *técnica* e *contato* aparecem como explicações sobre uma forma de adaptação do corpo e da mente (um ‘conhecimento’) que é desenvolvida a partir da relação com os touros. Esta adaptação, a meu ver, pode ser melhor entendida, nos termos de Ingold (2010), como um processo de “educação da atenção”, onde os corpos e as mentes dos peões e dos touros participam em conjunto da afinação de sistemas perceptivos que emergem no contexto de seus envolvimento e a partir das especificidades do ambiente (ou, nas palavras do autor, da interação “organismos-ambiente”)¹⁴⁷. Aproximando esta ideia do universo dos peões de rodeio, o desenvolvimento dessa “atenção” está relacionado a um contexto social marcado por distinções e hierarquias fundamentadas nas relações de trabalho do meio rural e na clássica diferenciação entre “peões” e “patrões”, onde a valorização da qualidade técnica predomina como princípio de prestígio e reconhecimento.

No mundo do rodeio, o resultado de uma montaria nunca é fruto do desempenho individual dos competidores sejam eles humanos ou animais. Os touros, tanto quanto os peões, são avaliados por juízes a partir de diferentes critérios condicionados a pré-requisitos técnicos e de mensuração de suas performances. Embora cada competidor, humano e animal, seja avaliado pelo seu desempenho individual, é o desenvolvimento conjunto das habilidades e interações entre peão e touro, o que determina o valor de uma *boa montaria* no rodeio. Com relação aos touros, uma *boa montaria* pode ter reflexos positivos em seu prestígio enquanto animal atleta, bem como sobre a reputação de seus donos e de suas companhias de rodeio. Já, para os peões de

¹⁴⁷ Discutindo sobre o problema do acúmulo do conhecimento humano e suas formas de transmissão, Tim Ingold (2010) trava debates com as ciências cognitivas e biológicas sustentando que as habilidades (ou, *skill*, um conceito que este autor tem desenvolvido amplamente não procedem de conteúdos mentais pré-adquiridos, nem mesmo de mecanismos próprios (leia-se “inatos”) da espécie humana para assimilar e transmitir conhecimentos. Mas, de acordo com Ingold, trata-se de processos de desenvolvimento ou afinação de sistemas perceptivos (ou, o que este autor chama de “educação da atenção”) que são moldados “como propriedades de auto-organização dinâmica do campo total de relacionamentos no qual a vida de uma pessoa desabrocha” (p. 15).

rodeio, e particularmente entre iniciantes, fazer uma *boa montaria* pode render, a princípio, uma posição de destaque na competição, o que significa atrair visibilidade e angariar possibilidades de investimento em suas carreiras por parte de patrocinadores.

Nesse universo, uma *boa montaria* se distingue de “qualquer montaria”. O uso que os peões de rodeio fazem da palavra “boa” para falar de uma montaria porta sentidos de qualificação de destreza e do domínio de capacidades “especiais”. Além disso, dependendo do nível da competição e do que está em jogo – uma competição local, um título regional ou a fivela de ouro do campeonato mundial –, uma *boa montaria* pode alterar radicalmente as chances de sucesso, os projetos de carreira e as trajetórias de vidas dos competidores, tanto dentro e como fora da arena para os peões. A visibilidade gerada por uma boa montaria, especialmente se for em um grande rodeio e contra um touro famoso, pode atrair novos patrocinadores interessados em financiá-los para então difundirem suas marcas nas competições (como, por exemplo, empresas de grifes de rodeio, artigos de montarias, equipamentos para esportes equestres, etc.). Este tipo de visibilidade e a relação com patrocinadores é de suma importância no universo dos peões de rodeio, uma vez que muitos deles são jovens que vem de famílias das camadas trabalhadoras do meio rural e dispõem de poucos recursos materiais para o investimento em suas carreiras.

Muitos peões com os quais conversei durante o trabalho de campo, manifestavam não ter nenhuma pretensão ou expectativa em vencer o rodeio de Barretos. Não porque duvidassem de suas habilidades ou das chances de vitória, mas reconheciam a dificuldade da competição e o alto nível profissional de seus atletas. Apesar do que eles consideram benefícios mútuos que uma *boa montaria* pode gerar aos envolvidos (humanos e animais), os peões de rodeio não negam os riscos presentes na montaria em touros. Para meus interlocutores peões, apesar de considerarem os touros como *parceiros*, o rodeio envolvia riscos eminentes com os quais precisavam aprender a lidar. E a maneira de fazer isso era entender que a montaria não se trata de uma demonstração de força entre homem e touro, pois, como disse Maurício, no rodeio *you cannot dispute with a bull of a ton*, mas sim uma disputa de habilidades entre peões.

Nesse universo dos peões de rodeio, a prática de montaria em touros não consiste numa representação de uma “luta” entre o homem e o animal, o que se nota na constatação dos limites físicos que os diferenciam. Mas, para os peões, o rodeio é uma demonstração de habilidades, como uma *dança*, que é desenvolvida em conjunto (ou em

‘parceria’) com estes animais numa disputa por prestígio e reconhecimento travada entre homens. Conforme apontei no capítulo anterior, a concepção que vigora no mundo do rodeio é que os touros são detentores de uma “natureza selvagem” (*a índole*). Nada disso, no entanto, elimina a possibilidade de construção de relações de cooperação entre peões e touros nas arenas. Nessa direção, é possível dizer que do ponto de vista dos peões a percepção de que o touro é um *parceiro* e não um *inimigo*, com o qual se estabelece um tipo de *contato* particular na aquisição de um saber-fazer na *arte do rodeio*, envolve uma concepção do estatuto ontológico do touro que coexiste com a visão canônica destes animais como “naturalmente selvagens”, e com a ideia de que com eles também é possível construir formas de cooperação a partir de um contexto específico.

Da parte dos meus interlocutores, nota-se uma consciência atenuada acerca da superioridade física dos touros e uma atenção voltada para a preservação de seus próprios corpos. A mesma atenção pode ser constatada na prática de exercícios regulados, nos treinamentos sem touros, no refinamento de técnicas, aperfeiçoamento de conhecimentos, entre outros aspectos. O reconhecimento destes limites do corpo e a busca por superá-los é precisamente o que faz do rodeio muito mais uma disputa de habilidades entre homens e para os homens, do que propriamente um “duelo” entre homem e animal. Uma *boa montaria* depende da qualidade técnica e social expressa nessa ‘parceria’ com os touros, no entanto, é a partir do desempenho de seus pares e da comparação entre suas habilidades que os peões de rodeio são avaliados e julgados nesse universo.

O rodeio, como muitas algumas práticas esportivas essencialmente masculinas, se funda em princípios de competição e demonstração de habilidades físicas para determinar o valor e a masculinidade dos competidores. Loïc Wacquant (2002), em sua etnografia do mundo do pugilismo nos Estados Unidos, nos fornece algumas pistas para pensar essa relação entre corpo e masculinidade no universo das práticas esportivas. A partir do contexto no qual realizou sua pesquisa de campo, Wacquant (2002, p. 74) define o boxe como uma atividade dotada de sentidos para os jovens dos guetos que, ao se apoiar em sua própria cultura masculina de coragem física, de honra individual e de desempenho corporal, constituída em torno de desigualdades socioeconômicas, da marginalização e da criminalidade, encontram no boxe “um palco no qual podem pôr em

ato os valores centrais de seu ‘ethos masculino’¹⁴⁸. Este “ethos” do pugilismo resulta de um conjunto de disposições que formam o boxista, que, segundo este autor, estão relacionados:

[...] a um processo de educação do corpo, a uma socialização particular da fisiologia, em que “o trabalho pedagógico tem por função substituir o corpo selvagem [...] por um corpo ‘acostumado’, quer dizer, temporalmente estruturado” e fisicamente remodelado segundo as exigências próprias ao campo (WACQUANT, 2002, p. 79).

Dialogando com o estudo de Marcel Mauss (2003) sobre as técnicas do corpo¹⁴⁹, e com o conceito de “capital social” formulada por Bourdieu (2007)¹⁵⁰, Wacquant (2002) elabora a concepção de um “capital-corpo” para pensar o modo como os pugilistas administravam seus corpos neste universo do boxe. De acordo com Wacquant (2002, p. 147-148), o desenvolvimento bem-sucedido de uma carreira no pugilismo, sobretudo profissional, “supõe uma gestão rigorosa do corpo, uma conservação meticulosa de cada uma de suas partes [...], uma atenção contínua, no ringue e fora dele, para o bom funcionamento do corpo e para sua proteção”. Nas palavras deste autor, trata-se de:

[...] uma relação extraordinariamente eficiente, no limite do gerenciamento racional do capital específico que seus recursos físicos constituem. Isso porque o corpo do pugilista é, ao mesmo tempo, seu instrumento de trabalho – arma de ataque e escudo de defesa – e o alvo de seu adversário (WACQUANT, 2002, p. 148)

¹⁴⁸ Em resenha da etnografia de Wacquant, a propósito da publicação desta obra no Brasil, Heloísa Pontes (2002, p. 3) sintetiza esse “ethos” ao pontuar que o boxe é “para os homens e sobre os homens”, os quais lutam uns com os outros para “determinar o seu valor, sua masculinidade e existência social”. São, nas palavras de Pontes, “homens que se enfrentam para ‘ser alguém’” (id).

¹⁴⁹ O “corpo”, assinala Mauss (2003, p. 407), é o primeiro e o mais natural instrumento do homem”. “Antes das técnicas de instrumentos, há o conjunto das técnicas do corpo”. Analisando fenômenos que denomina como biológico-sociológicos nos quais se inscrevem as técnicas do corpo (como escalar, saltar, marchar, dança, corrida, entre outras), Mauss afirma que a “educação” fundamental das técnicas do corpo “consiste em fazer adaptar o corpo a seu uso” (2003, p. 421). Estes usos, segundo o autor, variam com as sociedades, as educações, as conveniências e as modas, os prestígios” (p. 404).

¹⁵⁰ Para Bourdieu (2007, p. 67), o capital social é “o conjunto de recursos atuais ou potenciais que estão ligados à posse de uma *rede durável de relações* mais ou menos institucionalizadas de interconhecimento de inter-reconhecimento ou, em outros termos, à *vinculação a um grupo*, como conjunto de agentes que não somente são dotados de propriedades comuns (passíveis de serem percebidas pelo observador, pelos outros ou por eles mesmos), mas também são unidos por ligados permanentes e úteis. [...] O volume do capital social que um agente individual possui depende então da extensão da rede de relações que ele pode efetivamente mobilizar e do volume do capital (econômico, cultural ou simbólico) que é posse exclusiva de cada um daqueles a quem está ligado”.

De maneira análoga, acredito que seja possível pensar os sentidos atribuídos pelos peões de rodeio aos seus corpos e suas habilidades de montaria em touros. Não apenas para meus interlocutores, mas como um valor central para todos os peões de rodeio, o corpo é pensado como um instrumento de trabalho que deve ser rigorosamente administrado e produzido como um capital específico voltado para corresponder, em termos de habilidades, performances e subjetividades, às expectativas do rodeio e ao estereótipo do homem másculo, viril e destemido representado no enfrentamento de uma “fera”.

No rodeio, homens disputam com outros homens, não com os touros. Os touros são *parceiros* em uma disputa na qual homens provam para outros homens o seu valor almejando reconhecimento. É, neste sentido, que para os peões a chance de trilhar uma carreira bem-sucedida passa pela construção de uma relação de cooperação com os touros, pois são os critérios de mensuração de suas performances que determinarão as chances de prestígio nesse universo. Noutras palavras, o desenvolvimento dos corpos, das habilidades e subjetividades dos peões ocorre por meio de um processo de educação para o trabalho nas fazendas de gado, com a finalidade de reproduzir um capital transmitido pela família e perpetuar uma posição social inscrita nas distinções e hierarquias entre “peões” e “patrões” (Cf. BRANDÃO, 2009). Mas, no rodeio, essa relação com os touros se torna um recurso para promover deslocamentos no espaço social, por meio da demonstração de suas habilidades e da valorização de sua condição técnica em comparação as capacidades de outros homens na interação com estes animais.

Entretanto, para os peões, os sentidos dessa masculinidade e a busca por reconhecimento através de suas habilidades não subtraem as tensões, os medos e os riscos que envolvem as interações com os touros. Mesmo que para muitos peões os touros sejam vistos como *parceiros*, nada elimina a desconfiança e a certeza de que estabelecer formas de cooperação com estes animais nem sempre pode ocorrer da maneira planejada. *Toda montaria é imprevisível*, me disse Vanei em outro momento de nossa conversa. Este interlocutor falava justamente sobre os riscos de ser derrubado e pisoteado pelo touro, algo que havia experienciado e lhe rendera sérias fraturas na clavícula. Mais grave do que as fraturas ou lesões, dizia Varnei, são os casos de mutilações e até mesmo ferimentos que podem não só encerrar a carreira de um peão, como também o levar à óbito.

Um outro exemplo destes riscos pode ser tomado do caso de Rogério (23 anos), um ex-peão de rodeio que também teve contato no trabalho de campo. Rogério, como muitos outros jovens peões, começou a montar em touros antes da maioridade competindo nos chamados *bolões* (competições amadoras) tendo algum sucesso inicialmente. Porém, ele precisou encerrar sua breve carreira devido ao acidente que sofreu em um rodeio. Durante a montaria, o touro caiu sobre seu corpo e, por decorrência dos ferimentos, Rogério teve que amputar a perna esquerda. O acidente, no entanto, não o havia desmotivado. Mesmo não podendo mais competir, Rogério dizia ser *apaixonado* pela montaria e que estava em Barretos justamente para prestigiar de perto os colegas nesta competição.

Atualmente, as leis de regulamentação do rodeio no Brasil exigem que as competições profissionais de montarias contem com equipamentos adequados, infraestrutura profissional, normas de segurança, procedimentos técnicos, equipes de atendimento médico e veterinário, entre outros recursos e procedimentos para preservar os competidores humanos e animais. Mas, no rodeio com touros, há sempre uma dúvida em torno da integridade física e da vida do peão que está além de toda a provisão técnica, e que só é sanada ao final de cada montaria. É justamente por isso que demonstrar que se é detentor de um saber-fazer na *arte* de montar em touros é uma prática que envolve um “trabalho de risco” – pensando aqui com Ingold (2015, p. 105) –, no sentido de que mesmo na execução mais hábil de uma tarefa, ao longo do trabalho, “há um sempre presente perigo” de que algo possa dar errado.

Em linhas gerais, o desenvolvimento, a administração e manutenção bem-sucedida desse “capital-corpo” dos peões, bem como as subjetividades produzidas a partir da demonstração de suas habilidades (como *super-homens*, conforme a fala de Adriano Moraes), passam pela construção de relações ‘parcerias’ com os touros. Sem ignorar os riscos destas interações, os peões partem da certeza de que no rodeio predomina a imprevisibilidade e a incerteza, a instabilidade e a dúvida. E é isso o que faz com desenvolvam estratégias de ação nesse universo a partir do entendimento de que, apesar do risco, ainda assim, em um nível profissional, isto é, numa relação norteada por determinadas regras e objetivos, é possível constituir formas de cooperação com os touros.

5.3.2. Regras e critérios do rodeio

As regras que atualmente vigoram na prática profissional de montarias com touros obedecem a critérios que visam mensurar e determinar o nível das habilidades e a potência dos competidores. Tanto os campeonatos oficiais realizados no Brasil, como nos rodeios internacionais (em sua maioria promovidos pela PBR/EUA), estes critérios se constituem balizados por valores e sentidos que envolvem capacidades humanas e animais consideradas especiais no mundo do rodeio.

No momento da montaria, conforme determinam as normas do rodeio com touros, o objetivo final consiste na permanência do peão sobre o lombo do touro durante o tempo regulamentar de *8 segundos*. O peão deve segurar a corda de apoio em uma das mãos e manter a outra mão livre (chamado de *braço de equilíbrio*), seguindo uma série de requisitos técnicos, estéticos e performáticos. Se cair antes, a nota do peão será zero.

Antes de iniciar a montaria, ainda nos bretes, o peão precisa sinalizar aos juízes que está preparado. Para que os juízes autorizem a abertura dos portões, a mão de apoio do peão deve estar inteiramente envolvida com a corda, seu corpo alinhado, pernas ajustadas e o braço de equilíbrio solto. O cronometro dispara somente quando a paleta ou anca do touro atravessa uma linha imaginária localizada no portão do brete, e é interrompido quando a mão do peão perder o contato com a corda de apoio ou quando o mesmo incorrer em alguma penalidade (como, por exemplo, tocar no corpo do animal, no próprio corpo e/ou em partes da estrutura da arena (brete, porteira, cerca, etc.), montar com as esporas apoiadas nos nós da corda, entre outras).

Ao atingir a marca dos 8 segundos, a sirene toca anunciando o fim da montaria. Para receber a avaliação dos juízes, o peão deve completar este tempo regulamentar. O touro, por sua vez, precisa concluir a montaria fornecendo condições ao competidor humano para executar suas performances. Caso o touro se jogue no chão, pare de pular antes dos 8 segundos, toque na estrutura dos bretes ou venha a machucar o peão durante a abertura dos portões, os juízes devem avaliar se o peão terá direito a uma nova montaria com outro touro.

As notas atribuídas pelos juízes do rodeio podem variar de 0 a 100 pontos. A metade deste valor é atribuído a performance do peão e a outra metade ao desempenho do touro. Embora, a somatória final das notas represente o resultado conjunto da atuação de ambos os competidores, suas avaliações são realizadas individualmente. Estas notas

indicam o nível da potência da montaria e das habilidades dos competidores humanos e animais, sendo mensuradas a partir de diferentes critérios. Os peões são avaliados por três critérios: *postura*, *estilo* e *exposição*. Já os touros são avaliados por cinco critérios: *pulo*, *giro*, *coice*, *intensidade* e *dificuldade*.

A forma e o grau de atribuição das notas na montaria em touros podem ser modificados dependendo da quantidade de juízes no rodeio. Se o evento contar com a participação de apenas um juiz, as notas serão determinadas a partir da escala de 0 a 100 pontos, de modo que cada competidor receberá uma nota de 0 a 50 pontos, podendo somar juntos ao final da montaria até 100 pontos. Mas se o rodeio contar com dois juízes (ou mais de dois, o que geralmente ocorre em rodeios mais expressivos, como no caso da Festa do Peão de Barretos), a nota deverá ser balizada a partir da escala de 0 a 50 pontos, isto é, sendo atribuídos valores de 0 a 25 pontos a cada competidor, sendo que na somatória final a montaria poderá atingir 100 pontos.

O peão que alcançar a melhor pontuação é classificado para as etapas finais de um campeonato de rodeio. A final é disputada em um sistema eliminatório e o vitorioso é aquele que faz a melhor montaria. Quanto aos touros, a vitória acontece toda vez que os peões são derrubados. Porém, para ambos os competidores vencerem no rodeio, devem contemplar, por meio de suas interações e habilidades, as performances exigidas nos critérios de avaliação do rodeio (noutras palavras, fazer uma *boa montaria*), os quais, são operados e manipulados pelos juízes do rodeio.

Na sequência, descrevo esses critérios de avaliação da montaria em touros e alguns de seus sentidos. Para isso, utilizo registros fotográficos produzidos durante o trabalho de campo que servem não apenas para ilustrar, mas principalmente para possibilitar uma compreensão mais alargada das habilidades, técnicas e performances que envolvem esta prática. As setas que acompanham estes registros são formas de indicar os principais pontos de atenção nas avaliações dos juízes e, ao mesmo tempo, permitir uma visualização de como os valores incutidos nesses critérios se inscrevem no corpo dos competidores humanos e animais através do desenvolvimento de suas habilidades.

Os critérios de avaliação utilizados pelos juízes de rodeio para determinar a qualificação das performances dos touros nas competições profissionais de montarias, correspondem a elementos distintos, mas estão interligados na composição dos princípios de valorização das relações de habilidade entre homens e touros nesse universo.

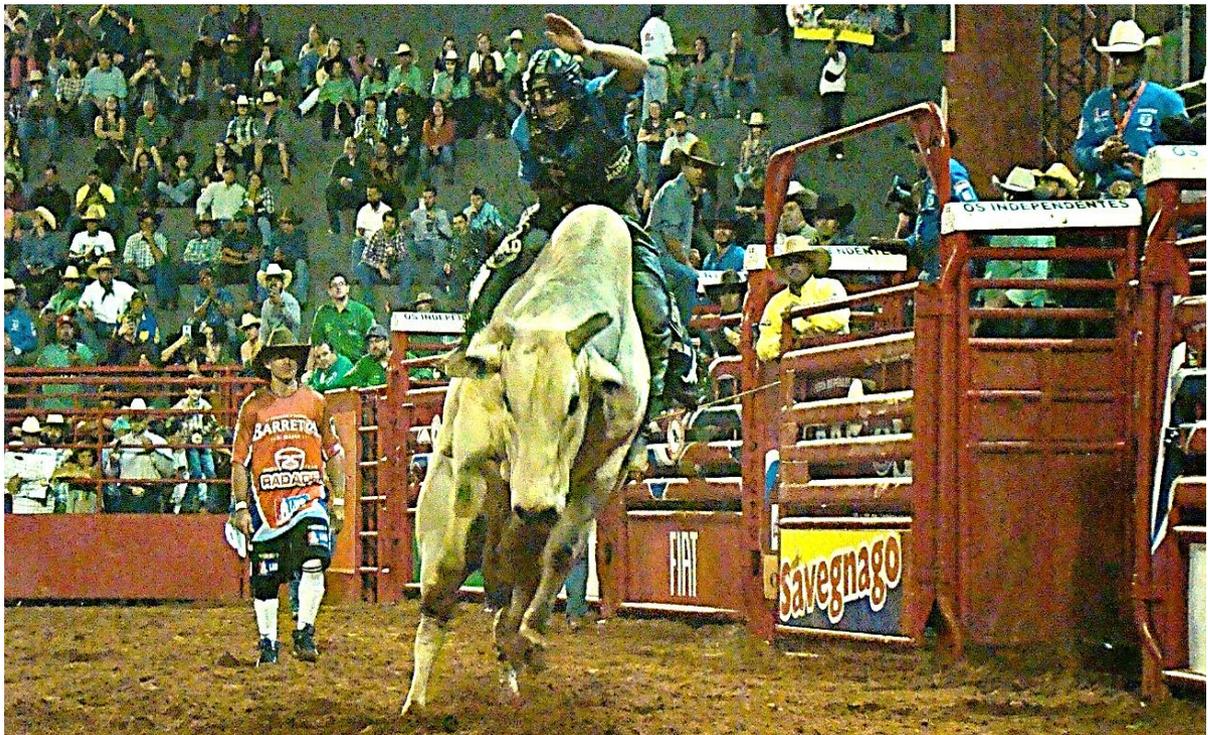
Pulo consiste em um dos critérios fundamentais do rodeio e está relacionado à altura que eleva a dianteira do touro no instante do salto. De acordo com Serra (2000, p. 105), um *bom touro* (isto é, o mesmo que um touro pulador, ver Capítulo 4) chega a dar 13 pulos durante o tempo regular de uma montaria – embora este cálculo não seja um consenso entre especialistas. Este critério é utilizado para avaliar elementos como impulso, força, potência, além de aspectos estéticos do rodeio. Pular é uma das demonstrações mais visíveis, segundo os tropeiros, da *índole* de um touro e de sua “aptidão” para o rodeio. Quanto mais pulos um touro for capaz de realizar e quanto mais alto forem, maior será a dificuldade encontrada pelo peão para demonstrar habilidades relacionadas a sua *postura* e ao seu *estilo*. *Giro* envolve a movimentação do corpo e a rotação do touro. Este critério implica na avaliação da velocidade e da dinâmica imposta pelo touro na montaria. Ao rodopiar, assumindo constantemente diferentes direções, o touro não só torna a montaria mais difícil para o peão, como também demonstra suas habilidades mais sofisticadas.

Coice, por sua vez, é um critério que corresponde a extensão e a envergadura da traseira do touro. Além de envolver técnicas de pulo, este critério avalia principalmente o impacto gerado pelo movimento da traseira sobre a performance do peão, e a potência ou força do touro. Escoicear, embora seja uma habilidade comum em muitos equinos e bovinos, assume características técnicas e estéticas no rodeio. É neste quesito, quando o touro escoiceia, que o peão precisa mostrar suas habilidades em usar as esporas (atualmente confeccionadas em borracha) para se apoiar sobre o touro e manter o equilíbrio e a *postura*. Ao permanecer sobre o touro, resistindo aos seus movimentos e usando corretamente as esporas, o peão é avaliado pela sua capacidade de *exposição*. Ou seja, a habilidade de utilizar os pés como um meio de controlar o seu corpo junto ao corpo do touro.

Já o critério *intensidade* é usado para avaliar a quantidade de pulos e a intensidade das manobras dos touros, isto é, sua potência. Neste critério, mesclam-se as categorias anteriores (*pulo*, *giro* e *coice*), mas sua especificidade consiste em mensurar a junção destas habilidades e da potência do touro. Alguns juízes de rodeio com os quais

tive contato no trabalho de campo me disseram que este critério é essencial para determinar a qualidade de uma montaria, pois a intensidade permite classificar o nível técnico de ambos os competidores, humanos e animais, à medida em que exige uma avaliação pontual de ações técnicas específicas que envolvem as ações dos touros e as reações dos peões.

Figura 22 - Montaria com touros (Festa do Peão de Barretos, 2019)



Créditos: Carlos Eduardo Machado, 2022.

Figura 23 - Montaria com touros (Festa do Peão de Barretos, 2019)



Créditos: Carlos Eduardo Machado, 2022.

Figura 24 - Montaria com touros (Festa do Peão de Barretos, 2019)



Créditos: Carlos Eduardo Machado, 2022.

Figura 25 - Montaria com touros (Festa do Peão de Barretos, 2019)



Créditos: Carlos Eduardo Machado, 2022.

Já o último critério, *dificuldade*, contempla uma série de habilidades e performances dos touros que apresentam riscos elevados para os peões e, conseqüentemente, exigem maior empenho técnico do competidor humano para corresponder às exigências da montaria. Este critério obedece a quatro subdivisões: *Andar com as mãos*; *Explodir*; *Mudar de direção*; *Pranchear*.

Andar com as mãos é quando o touro salta para frente repicando as patas dianteiras no chão. Este critério implica na avaliação de habilidades motoras e técnicas, uma vez que requer do competidor animal aspectos de agilidade e destreza. *Explodir* consiste em um tipo específico de pulo, diferente do primeiro critério, sendo relacionado a técnica de saltar (ou explodir) com as quatro patas suspensas no ar. Neste critério, são avaliadas técnicas de salto, capacidade de impulso e impacto. *Mudar de direção* diz respeito a alteração da rotação durante o momento da montaria. A alteração do sentido da direção é um dos elementos de maiores dificuldades para os peões, pois modifica também

toda a sincronia estabelecida anteriormente entre os competidores. As avaliações baseadas neste critério levam em conta velocidade e movimentação corporal.

Por fim, *pranchear* corresponde a uma das técnicas consideradas mais difíceis de serem executadas pelos touros. Pranchear, é quando o touro salta e ao mesmo tempo torce o lombo no ar, executando simultaneamente manobras de pulo, giro, coice, além de força e potência. Esta habilidade reúne quase todos os demais critérios. Mas não é uma técnica usada corriqueiramente por todos os touros dado seu nível de dificuldade e performance. Porém, aqueles competidores animais que dominam essa técnica com maestria, como no caso do famoso boi Bandido, não só reduzem significativamente as chances de vitória do peão, como também são temidos e prestigiados por suas habilidades nesse universo.

O julgamento do desempenho dos touros no rodeio, bem como a maneira como os juízes operam e manipulam os critérios de avaliação – a partir de posições subjetivas e interpretações técnicas –, envolvem a formação de padrões para as performances da prática profissional de montaria com touros. Os juízes de rodeio, responsáveis pela avaliação dos competidores, são homens com vasto conhecimento sobre a prática da montaria em touros, geralmente profissionais do ramo ou ex-competidores de rodeio. A avaliação de um juiz sobre o desempenho dos touros também é orientada pela *índole*.

5.3.3. Montarias

Rafael vs Som de Peão

A porteira mal havia sido liberada e Som de Peão arrancou em alta velocidade do fundo do brete, *caminhando de frente* (como dizem os peões quando o touro pula consecutivamente na direção horizontal), torcendo o dorso no ar e indo rumo ao centro da arena. Rafael, tentava com muito esforço acompanhar o ritmo do touro. Segurando a corda de apoio com a mão direita e com o braço esquerdo levantado em formato de “L” (também chamado *braço de equilíbrio*), Rafael movimentava os ombros para ajustar o equilíbrio de seu corpo. Resiliente, Rafael resistia, mas Som de Peão avançava arena adentro girando o quadril, inclinando o lombo, além de outras manobras dificultavam ainda mais a montaria.

Na arquibancada, assisto apreensivo. Ao meu redor, algumas pessoas se levantavam para enxergar melhor os acontecimentos na arena. Outras pessoas, mais empolgadas, gritavam palavras de apoio a Rafael. Tudo parecia estar a favor dele. O cronometro instalado na arena já apontava 3 segundos e 86 milésimos, e o locutor dizia: *Falta pouco, falta pouco!*. Porém, quando o cronometro estava próximo dos 4 segundos, Rafael começava a demonstrar dificuldade em manter a postura, inclinando seu corpo em direção ao chão. Embora tenha recuperado o equilíbrio rapidamente, por volta dos 5 segundos, seu braço esquerdo já não sustentava mais a posição inicial com a mesma firmeza e suas pernas se afastavam do corpo do touro. 6 segundos e 11 milésimos, Som de Peão dá mais um giro e derruba Rafael.

Salva-vidas, madrinheiros e madrinheiras, prontamente intervêm para garantir a integridade física dos competidores. Alguns salva-vidas protegem Rafael ainda caído no chão, enquanto madrinheiros recolhem Som de Peão de volta aos bretes. Em segurança, Rafael se levantou e olhou em direção ao placar para conferir sua pontuação. De maneira acanhada, ele sorriu e sinalizou para o público com a cabeça sinalizando frustração pelo resultado de seu desempenho. Enquanto Rafael saía da arena, o locutor o parabenizava dizendo: *Apesar da bravura desse boiadeiro, infelizmente, não foi desta vez!* Os comentaristas de rodeio também elogiavam a coragem e a competência de Rafael, mas ressaltavam sobretudo as qualidades e habilidades de Som de Peão, que, conforme diziam, era um *touro difícil* de ser vencido até pelo mais habilidoso peão de rodeio.

Rafael não se classificou entre os mais bem colocados na competição. Contudo, a pontuação que havia acumulado nas etapas preliminares o possibilitou alcançar a última posição do ranking geral. No rodeio, cair (algo que é atribuído como consequência do peão) ou ser derrubado (que é identificado como resultado da ação do touro) antes de atingir a marca dos 8 segundos, não confere pontos ao peão. Rafael recebeu dos juízes nota 0,0, dentro de uma escala de 0 a 50 pontos. Som de Peão, por sua vez, foi bem avaliado e recebeu notas consideradas altas, totalizando 45,50 pontos.

Apesar da derrota para Som de Peão, Rafael já era um peão profissional reconhecido por diversas vitórias no mundo do rodeio. Em 2011, este peão foi responsável por tirar a invencibilidade de um dos principais touros da época, o touro Britânico¹⁵¹. Na

¹⁵¹ Fonte: Folha de São Paulo. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/965986-temido-touro-britanico-perde-invencibilidade-em-barretos.shtml>. Acesso: 26 set. 2022.

primeira noite da competição descrita, realizada em 2019 durante as etapas finais do Barretos International Rodeo, Rafael, mesmo competindo contundido, havia despontado com a melhor nota. *Fiz uma grande apresentação, tenho sonho de ganhar Barretos e se for da vontade de Deus, vou lutar para ser campeão, mesmo machucado*, afirmou ele à reportagem divulgada no site do clube Os Independentes¹⁵².

Rafael (29 anos) começou sua carreira no rodeio aos 19 anos de idade em sua cidade natal, Potirendaba, interior do estado de São Paulo. Incentivado pelos pais, Rafael iniciou nas bases amadoras do rodeio, passando para a categoria profissional na maioria. Desde então, ele acumula inúmeros prêmios e títulos, entre eles, 11 motos, três carros, uma caminhonete e premiações em dinheiro, conforme conta à reportagem do jornal *Gazeta do Interior*¹⁵³. Nesta reportagem, Rafael também relata sua mais recente empreitada na dedicação para a carreira internacional nos rodeios norte-americanos. Ao desembarcar em Dallas, no estado do Texas, em março de 2022, este peão declarou:

Muitas pessoas sempre me pediram para vir para os Estados Unidos, mas sempre batia aquela insegurança, até que agora me senti preparado e decidi me dedicar pela carreira internacional. Chegar aqui não é fácil, mas vou me empenhar o máximo e lutar muito para conquistar meu espaço aqui fora.

Se a vitória no rodeio é sempre o ponto central para o qual é dirigido os esforços dos peões, as tentativas de sucesso quando executadas com maestria, rigor e dedicação não são menos valorizadas. A derrota de um peão que ocupa posição de destaque e que é reconhecido por outras vitórias não acarreta o mesmo peso que a derrota para um iniciante na carreira. Rafael ao ser derrotado por Som de Peão, e acabar decaindo na classificação geral do torneio de Barretos, não se tornava aos olhos dos juízes, de seus pares e dos *amantes do rodeio* um peão menos qualificado, uma vez que o seu *currículo* de vitórias atestava o nível de suas habilidades e o valor de sua qualidade técnica.

¹⁵² Fonte: Os Independentes (site oficial). Disponível em: <https://www.independentes.com.br/festadopeao/noticia/1970/rafael-brito-supera-estrangeiros-e-larga-na-frente-no-27-barretos-international-rodeo->. Acesso: 26 set. 2022.

¹⁵³ Fonte: Gazeta do Interior (Online). Disponível em: <https://www.gazetainterior.com.br/view/55893/Peao-de-Potirendaba-SP-deixa-o-Brasil-em-busca-de-carreira-internacional#:~:text=Aos%2029%20anos%2C%20Rafael%20de,montarias%20em%20touro%20do%20mundo>. Acesso: 26 set. 2022.

A nova empreitada de Rafael em uma carreira internacional expressa justamente o sentido atribuído nesse universo aos competidores experimentados e reconhecidos por suas vitórias. Este reconhecimento, no caso de Rafael, passou a se manifestar muito além das arenas, pois, o peão se tornou reconhecido publicamente em sua região de origem “por levar o nome de Potirendaba a todo o Brasil e por agora por participar de competições nos Estados Unidos”, conforme consta na Moção de Aplausos protocolada em sessão solene do poder público deste município¹⁵⁴.

Alex vs Briga de Galo

Montado sobre Briga de Galo, Alex o encarava enquanto os auxiliares de bretes finalizavam os preparativos para a montaria. Os comentaristas lembravam o público que se tratava de uma final onde os competidores já haviam duelado no início da competição e voltaram a se encontrar. Alex havia sido derrotado por Briga de Galo há pouco mais de cinco dias, sendo derrubado aos 6 segundos da montaria. Durante o sorteio dos touros para a final, ambos foram apontados. *Se um raio não cai duas vezes no mesmo lugar, desta vez caiu*, diziam os comentaristas. Alex, segundo estes comentaristas, teria *mais uma chance de tentar tirar a invencibilidade desse touro, um dos touros mais difíceis do Brasil*.

Autorizada a abertura da porteira. Briga de Galo e Alex disparavam na direção da arena. Briga de Galo, assim que saiu do brete, passou a *rodopiar e pular* ao mesmo tempo. O cronometro se aproxima da marca de 1 segundo e, por muito pouco, Alex não era derrubado. Usando as esporas de sua bota, ele conseguia manter o equilíbrio e suportar a força da rotação do touro. Aos 2 segundos, Alex estende o braço esquerdo para não tocar no corpo de Briga de Galo. (Esta é uma infração que pode ser penalizada com a desclassificação do peão no rodeio). Se esforçando para não perder o equilíbrio, sem infringir as regras, Alex movimentava o tórax e o abdômen na mesma frequência dos impulsos do touro, levantando o braço de equilíbrio em sentido vertical para não perder o ritmo. Próximo aos 4 segundos, Alex já não demonstrava as mesmas dificuldades, pelo

¹⁵⁴ Fonte: Câmara Municipal de Potirendaba (Online). Disponível em: http://www.netlei.com.br/sp_potirendaba_cm/proposituras_load_file.asp?arquivo=2022/moc220002&documento_tipo=mocao&formato=htm. Acesso: 26 set. 2022.

contrário, sua postura estava corrigida, costas ereta, pernas alinhadas, o seu braço retoma a formação em “L”, tudo indicava que seria uma *boa montaria*.

Quando o cronometro marca 5 segundos, o locutor entonou a voz e diz: *Briga de Galo da Companhia Tércio Miranda, vai pulando alto, dando volta, dando volta... Ele não para! É uma máquina!* A tensão em meio ao público começava a aumentar. A música que ecoava nos alto falantes do estádio do rodeio fica ainda mais intensa. Próximo a mim, alguns participantes do público descem os degraus da arquibancada para se aproximar dos alambrados a fim de visualizarem melhor os acontecimentos na arena. Vendedores ambulantes de itens de consumo (balas, doces, batatas, água, refrigerantes, bebidas alcoólicas) que trafegavam pela arquibancada interrompiam suas atividades por um instante para olhar o desfecho da montaria.

Passados os 6 segundos, Alex e Briga de Galo se movimentavam na direção da lateral da arena. Os salva-vidas se aproximavam dos competidores. Briga de Galo tentava derrubar Alex corcoveando e girando sem *parar* para o lado direito. Alex resistia e continuava acompanhando o ritmo do touro. 7 segundos, a música é interrompida e o silêncio tomava conta do estádio. Os salva-vidas se aproximavam ainda mais dos competidores. Em tom dramático, o locutor repetidamente dizia: *Alex, Alex, Alex!*. Aos 7 segundos, Briga de Galo mudava o sentido da rotação, mas Alex rotacionando seus ombros rapidamente se ajustaram aos movimentos do touro. 8 segundos, a sirene toca. Alex vence Briga de Galo.

A música retorna, mas desta vez, a melodia é menos dissonante e mais emocional. O público aplaude. A nota de Alex é divulgada (43,25 pontos). Outros peões o abraçavam na lateral da arena comemorando a pontuação. O locutor enfatizava que este era *um momento histórico*. Os comentaristas elogiavam os competidores e diziam que a perda da invencibilidade de Briga de Galo se devia justamente ao primeiro encontro entre eles, pois Alex, segundo eles, teria tido a oportunidade de *estudar o touro* e desenvolver habilidades necessárias para lidar com ele. Um dos comentaristas, inclusive, supôs como Alex teria encarado a oportunidade de enfrentar novamente Briga de Galo: *Dessa vez ele disse pro touro: “seu filho de uma vaca, hoje você está na minha espora!”*.

O duelo travado entre Alex e Briga de Galo se tornou um dos destaques do 26º Barretos International Rodeo (2018). Alex não venceu a competição naquela noite, mas ficou bem colocado entre os concorrentes. Briga de Galo recebeu uma pontuação individual semelhante à do peão, embora tenha perdido sua invencibilidade. Alex, que já

era um peão conhecido com carreira internacional e um vasto *currículo*, ganhou ainda mais notoriedade e prestígio depois desta vitória. No ano seguinte, uma matéria veiculada pelo portal Clube Notícias, por motivo da divulgação de um rodeio dentro da programação de uma feira agropecuária em Minas Gerais, ainda repercutia a fama de Alex e sua vitória contra Briga de Galo, anunciando a disputa do peão contra outro competidor invicto nas arenas, o touro Vingador:

A Comissão do Rodeio da Fenamilho 2019 anunciou o nome do competidor que irá enfrentar o touro atleta mais famoso da atualidade, invicto há 28 desafios. Com fama de “quebrador de tabu de touro”, Alex Cerqueira Ribeiro, o Carreirinha, do município de Iguatemi (MS), é um competidor profissional com *currículo* impecável. Acostumado a *parar* sobre touros considerados muito difíceis, Alex foi campeão do rodeio da Fenamilho 2017 e único competidor a *parar* em cima do touro Briga de Galo, uma das estrelas da Companhia Tércio Miranda, considerado um dos touros mais duros do momento, em agosto do ano passado, durante a Festa do Peão de Barretos. O touro Vingador, por sua vez, não fica atrás. Além da invencibilidade, o animal é famoso por sua força física e personalidade forte. Pela primeira vez, ele fará uma apresentação aqui na região, um evento imperdível que promete fortes emoções (Clube Notícias [Online], 2019, grifos meus)¹⁵⁵.

Marco vs Radade

Abriu a porteira! É Marco da cidade de Álvaro de Carvalho na arena... Radade vai na contramão, ele segura. Vamos Marco! É desta forma que o locutor narra o começo da disputa entre Marco e Radade. Rodopiando no ar, Radade se movimentava repetidamente tentando derrubar Marcos. Usando o braço de equilíbrio, Marco controlava a posição de seu corpo, ajeitando o quadril e a posição dos ombros. O cronometro já passa dos 2 segundos e Marco se mantém firme, mas Radade pula ainda mais alto. Cada impulso obriga o peão a executar um novo movimento de quadril para não ser derrubado.

Por volta dos 4 segundos, a música fica ainda mais intensa e as atenções se voltam para a arena. Marco parecia já não controlar mais o *braço de equilíbrio* da mesma forma, zigzagueando para cima e para baixo, sem conseguir estabilizar seus movimentos. 6 segundos, Radade joga seu corpo para a diagonal e rapidamente volta a posição original enquanto *pula e gira* no ar. Marco acompanha os movimentos do touro

¹⁵⁵Fonte: Clube Notícias. Disponível em:

https://www.clubenoticia.com.br/Noticia/index/7963/O_maior_desafio_das_arenas_de_rodeio_brasileiras_na_Fenamilho_2019_Alex_Cerqueira_enfrenta_touro_Vingador. Acesso: 12 de ago. 2012.

arqueando as costas para novamente ajustar seu equilíbrio. Aos 7 segundos, Radade rodopia na direção contrária. Marco quase cai, mas consegue usar as esporas para fixar seu corpo sobre o touro.

8 segundos, a sirene toca. Marco vence Radade. O peão então se joga em direção ao chão e apressadamente se levanta enquanto Radada vai ao seu encontro. Neste momento, os salva-vidas tentam cercar Marco fazendo uma barreira de proteção em torno dele. Marco, amparado pelos salva-vidas, corre rumo a lateral da arena. Algumas vezes, no caminho, ele olhava para trás para se certificar da distância do touro. Quando chega próximo aos alambrados da arquibancada, ele salta agarrando firmemente as estruturas que separam a arena e o público. Radade é recolhido de volta aos bretes e os juízes divulgam a nota da disputa. Marco classificou nesta noite com nota máxima de 21,0 pontos, enquanto Radade atingiu 20,75, totalizando os 80,75 pontos. Esta pontuação assegurou a Marco uma posição na disputa final da Liga Nacional de Rodeio.

Essa disputa entre Marco e Radade fazia parte das etapas eliminatórias da Liga Nacional de Rodeio realizada em 2019 na Festa do Peão de Barretos. Os três competidores que obtivessem as melhores pontuações na etapa final iriam garantir uma vaga para o 27º Barretos International Rodeo, um torneio envolvendo peões brasileiros e estrangeiros que ocorreria nos próximos dias do evento. Para Marco, assim como muitos outros peões iniciantes na carreira, participar deste torneio significava a comprovação de uma carreira profissional bem-sucedida, além de ser uma das grandes oportunidades de fazer o seu nome conhecido em um nível internacional. Marco foi um dos finalistas da Liga Nacional e montou o touro Perturbado. Esta montaria lhe rendeu um total de 87,9 pontos, porém, na classificação geral, ele atingiu o quarto lugar, ficando de fora da competição internacional.

Horas antes da disputa contra o touro Radade na Liga Nacional de Rodeio, realizei uma entrevista com Marco na Casa do Rodeio, onde ele me contou sobre sua trajetória de vida e carreira, bem como sobre os *medos* e *sonhos* que perpassam a realidade da maioria dos peões na busca pelo reconhecimento de ser um campeão. Marco é um jovem negro de 23 anos de idade, oriundo da cidade de Álvaro de Carvalho, no interior do estado de São Paulo, que atua como peão de rodeio profissional há quase cinco anos. Ele começou a montar antes da maioridade em torneios “amadores” locais, chamados de *bolões*, chegando a participar do Rodeio Júnior da Festa do Peão de Barretos quando tinha 17 anos. Aos 18 anos, Marco deu início a carreira profissional. Até a disputa contra

Radade em 2019, sua vitória mais expressiva havia sido um ano antes quando foi campeão do rodeio da cidade de Marília, também no interior de São Paulo. Marco ainda não havia acumulado um extenso *currículo* de vitórias, nem mesmo ganhado prêmios significativos como carros ou motos. Para seguir com sua carreira, ele dependia do auxílio financeiro de seus pais e de patrocinadores.

Segundo disse este interlocutor, ele começou a montar em touros *por gosto*. Apesar de receber atualmente o incentivo de sua família, Marco relata não ter obtido o mesmo apoio quando era um “amador”. Seu pai, segundo ele, somente passou a incentivá-lo quando começou a ter suas habilidades reconhecidas pelo seu patrão e pelos moradores da fazenda em que a família trabalha. O pai de Marco havia tentado seguir carreira no rodeio quando era jovem, mas, de acordo com este interlocutor, esse *sonho* precisou ser interrompido devido a sua gestação. Com sua mãe grávida, o pai de Marco precisou deixar a breve carreira de peão de rodeio para trabalhar como caseiro nesta fazenda. Hoje, ao vê-lo *subir* na carreira, Marco afirma que o pai é o seu *maior torcedor*.

Durante esta entrevista, também questionei Marco sobre sua relação com os touros na arena, conforme transcrevo a seguir:

Carlos Eduardo: Quando você está na arena com o touro, no momento da montaria, como é a sensação?

Marco: Eu tenho um *medo* enorme quando eu pego bicho na arena [risos]. Não vou mentir não, eu tenho *medo* mesmo. Mas, fazer o quê? A gente faz a nossa parte. O nosso *sonho* é ser um campeão de um grande rodeio (gritos meus).

Sobre as expectativas em relação a montaria daquela noite contra o touro Radade, Marco disse:

Carlos Eduardo: Você conhece o boi que foi sorteado para sua montaria, o touro Radade?

Marco: Eu já vi bastante coisa desse touro. Não é um bozinho fácil não. Mas é um boi que eu preciso parar, mostrar minha coragem, minha capacidade. Ele é um boi difícil, já derrubou alguns parceiros meus. É um boi pulador. Por isso, tem que ter “juízo na cabeça”. É a primeira vez que venho montar nessa arena de Barretos. Eu preciso ter muita calma, tenho que ir pra cima, usar as técnicas que eu tenho e seja o que Deus quiser.

Temas relacionadas ao apoio e ao reconhecimento por parte da família e dos padrões são questões recorrentes entre meus interlocutores, pois envolve a dependência

financeira dos profissionais iniciantes para seguir carreira. Seus *sonhos* de se tornarem grandes campeões atravessam inúmeras dificuldades materiais, além é claro, dos próprios desafios de lidar com o *medo* (como disse Marco) e com outros sentimentos associados às interações com os touros. A oportunidade de competir no rodeio de Barretos é vista pelos peões como a chance de se destacar e atrair patrocinadores. Por isso, fazer uma *boa montaria* é fundamental para alavancar na carreira e isso depende não somente das habilidades e técnicas dos peões, mas também dos touros. As expectativas de Marco em relação ao seu duelo com Radade mostram como a consciência dessa dependência está relacionada a noções de *calma, ir pra cima, usar técnicas*. Porém, essa mesma consciência revela o entendimento dos próprios peões sobre um campo social no qual construir formas de cooperação com os touros, apesar de todos os *riscos* desta interação, é a alternativa para aqueles que desejam mais do que fama e sucesso alcançar o reconhecimento nesse universo.

5.4. Sobre peões e touros

No universo dos peões de rodeio, os touros não são pensados como “sujeitos passivos” (isto é, completamente submetidos à dominação e a domesticação humana), sem qualquer capacidade de intervenção sobre as suas próprias vidas e as vidas dos peões, pelo contrário. Estes animais não humanos são vistos como agentes de prestígio com os quais os peões compartilham relações de trabalho e podem desenvolver formas de cooperação profissional. A partir das falas de meus interlocutores peões de rodeio, as quais detalhei nas outras seções, e das três montarias descritas anteriormente, é possível notar a recorrência de determinadas experiências conformadas ao longo de suas vidas e carreiras para exercerem com maestria um trabalho fundamentado na valorização de um saber-fazer desenvolvido na relação com os touros.

Estas interlocutores entendem que essa forma de cooperação entre humanos e animais no rodeio é resultado de uma cooperação ou, como dizem, de uma ‘parceria’. Nesta visão, tal cooperação decorre, sobretudo, de uma interação profissional e de trabalho determinada por regras, critérios e objetivos estéticos e éticos bem definidos na produção do espetáculo do rodeio. Para a maioria destes peões, os touros são vistos como profissionais e parceiros de trabalho não apenas por integrarem um campo esportivo estruturado por regulamentações e critérios, mas porque assim como eles, os peões, estes

animais também precisam demonstrar suas habilidades aos olhos de uma determinada coletividade para serem reconhecidos e terem a chance de alterarem os seus destinos.

No caso dos touros, esse reconhecimento de certas habilidades “especiais” tem início no processo de identificação e seleção de bovinos que possuem *índole* e, posteriormente, na comprovação de sua manifestação nas arenas. Como apontei no capítulo anterior, das poucas chances que um bovino de corte tem para se livrar do matadouro a principal delas passa pela apreciação do tropeiro (resultado de seu *bom olho*) e pelo reconhecimento de suas aptidões nas para o rodeio. Em relação aos peões, também são as habilidades de montaria que determinam as chances de uma carreira de sucesso no rodeio. Porém, no caso dos peões, essa demonstração de habilidades não se trata de uma disputa com os touros, mas sim uma *dança*. Isto é, uma performance artística moldada técnica e esteticamente para corresponder aos valores de um universo social marcado pela extrema valorização de indivíduos que demonstram possuir capacidades “especiais” na relação com estes animais. Capacidades estas que são apropriadas e ressignificadas a partir da construção de um estereótipo do “homem do campo” dotado de sentidos de superioridade e masculinidade.

Nas seções anteriores, procurei ressaltar que estas habilidades de montaria dos peões de rodeio se desenvolvem como um processo de “educação da atenção” (INGOLD, 2010) que ocorre em conjunto com touros e outros animais. Argumentei, a princípio, que a constituição desta atenção atravessa a produção dos corpos, mentes e subjetividades destes sujeitos para atender a reprodução do trabalho de suas famílias nas fazendas de gado e a manutenção de hierarquias e distinções entre peões e patrões no mundo rural brasileiro. No entanto, à medida em que estes jovens alcançam as primeiras vitórias nas competições “amadoras” de rodeio, demonstrando aos olhos de sua família e patrões que possui um saber-fazer na *arte* de montar em touros, passa-se a vislumbrar chances reais de uma carreira de sucesso no rodeio. As oportunidades e promessas deste universo tornam-se para a maioria dos peões as grandes motivações para se lançarem como atletas profissionais e, assim, como uma estratégia de reconversão destas habilidades em um “capital-corpo” (WACQUANT, 2002), gerar deslocamentos de suas posições nesse universo onde homens são valorizados mediante a demonstração de suas capacidades na relação com os touros.

Aqui, quero aprofundar a análise destas relações entre peões e touros no mundo do rodeio, dando enfoque as trajetórias de vida e carreira de meus interlocutores,

ao desenvolvimento de seus corpos e habilidades na relação com os touros, bem como a maneira que enxergam as interações com estes animais e a construção do estereótipo do peão como um indivíduo dotado de capacidades “especiais”. Parto da prerrogativa que estas relações e este estereótipo correspondem a um sistema de valores inscrito em uma “sociedade do agronegócio” (HEREDIA; PALMEIRA; LEITE, 2010). É a partir deste universo que as elites pecuaristas buscam promover a nacionalização de um mito regional da pecuária ressignificado através da imagem midiaticizada do peão de rodeio. Ao situar os envolvimento entre peões e touros e a valorização de suas habilidades a partir deste sistema de valores, meu intuito é explorar a centralidade das relações humano-animal e de classe na construção dos sentidos dessa *arte do rodeio*.

Para meus interlocutores peões de rodeio, se lançar em uma carreira profissional no rodeio requer um investimento pessoal, material e social extremamente alto e que envolve uma dedicação exclusiva para o aperfeiçoamento do corpo e das habilidades de montaria. Isto exige dos peões um investimento de tempo e dinheiro para o treinamento e para participar das competições. Para um peão iniciante, estes fatores estão relacionados diretamente a dependência do apoio moral e financeiro de suas famílias, patrões e patrocinadores. Em relação aos dois primeiros, nota-se a vigência de uma norma tradicional do mundo camponês na qual a organização da vida social é constitutiva daquilo que Brandão (1995, p. 127) chama de “unidades” que, “tal como a família, o grupo doméstico, ou a relação empregado-patrão, circunscrevem instituições regidas por princípios de parentesco, de trabalho, ou da associação entre um e outro”.

No caso dos patrocinadores, trata-se de uma dependência direta de financiadores, isto é, uma relação fundamentada em uma “subordinação estrutural” (BOURDIEU, 1996, p. 64), análoga à relação dos artistas europeus com o mecenato na segunda metade do século XIX, que se impõe de maneira desigual aos peões segundo suas posições e condições de existência diante das oportunidades de trilhar uma carreira profissional, e que se institui através da “indústria do rodeio” (ALEM, 1996) e de um sistema de valores que configura as relações entre homens em uma “sociedade do agronegócio” (HEREDIA; PALMEIRA; LEITE, 2010). Familiares, patrões e patrocinadores são apenas alguns de uma extensa lista de agentes e grupos que conformam um campo no qual os peões precisam demonstrar sua *arte* para adentrar e se manter como profissional. Este campo também é formado por juizes de rodeio, outros

peões, tropeiros, organizadores de festas do peão, *amantes do rodeio*, além de setores do esporte, da produção cultural, do mundo do entretenimento e da pecuária.

Varnei, um destes interlocutores peões de rodeio, é filho de trabalhadores de uma fazenda de gado em Minas Gerais e precisou deixar o curso superior da faculdade de Direito para se dedicar exclusivamente ao rodeio. Segundo ele, tal decisão foi difícil já que os pais não queriam que o ver se tornar um *peão de fazenda*, e por isso, se esforçavam para pagar seu curso universitário com o sonho vê-lo formado. À medida em que Varnei começou a vencer campeonatos regionais e se lançou como profissional, ele disse que a conciliação entre os estudos e a participação nos torneios se tornou impraticável. Optando pela carreira no rodeio. Marco, outro interlocutor peão de rodeio, também precisou abdicar dos estudos e do trabalho na fazenda onde seu pai é caseiro no interior de São Paulo, pois à medida em que ingressou como profissional as exigências em relação ao seu preparo técnico e a necessidade de fazer um currículo aumentaram, levando-o a decidir se dedicar exclusivamente para o rodeio.

Varnei e Marco, como a maioria dos peões em início de carreira, contavam com o auxílio financeiro de suas famílias para prosseguirem com suas carreiras (como financiar viagens para competições, estadia, alimentação, equipamentos, roupas etc.). O desejo de se libertar da dependência familiar por meio da conquista de patrocinadores era o que motivava estes interlocutores em participar do rodeio de Barretos. Para Varnei, por exemplo, não era importante vencer o rodeio de Barretos, mas sim fazer uma *boa montaria* para que algum empresário reconhecesse seu *trabalho* e assumisse o seu patrocínio. Já Marco, naquela época, contava com o apoio de seu *padrinho* como patrocinador, que, segundo ele, era dono de uma fábrica de portões eletrônicos e o ajudava com *dinheiro* quando precisava participar de torneios fora de sua cidade. Conforme disse Marco: *Em troca, eu uso a logo marca dele e sempre divulgo o nome da empresa nos rodeios*. Para este interlocutor, isso era uma forma de *agradecer* quem acreditava em seu *trabalho*.

No caso aqui analisado, as trajetórias de vida e carreira destes interlocutores, bem como os processos de educação de seus corpos e habilidades, sinalizam para uma relação entre classe, trabalho e distinção social conformadas em torno da valorização de determinadas habilidades consideradas atributos de um trabalhador que detém uma “arte” (PALMEIRA, [1977] 2009; ALVIM, 1972; LOPES, 1978). Embora, no caso dos peões e do mundo do rodeio, o desenvolvimento destas habilidades e da condição técnica estejam

relacionados a formação para o trabalho nas fazendas de gado, quando estes jovens se lançam a carreira profissional no rodeio e se faz necessário toda uma dedicação especial na gestão e na manutenção do capital inscrito em seus corpos, passa a ocorrer uma reconversão deste capital como instrumento de trabalho. É, desta forma, que o trabalho dos peões ganha sentido e valor a partir de uma coletividade que enxerga nas práticas de montarias em touros uma *arte*.

No mundo do rodeio, a demonstração de que se possui uma *arte* é um elemento constitutivo das formas de distinção e prestígio que imperam nesse universo. É a demonstração destas habilidades que faz do rodeio uma disputa entre homens que concorrem entre si para provar o seu valor através de interações com os touros. Tal distinção é fomentada pelo apreço dessa coletividade pela demonstração de sentidos de masculinidade, os quais estão na base do estereótipo do peão como detentor de capacidades especiais. Este estereótipo é reforçado pela ideia de que os touros são *perigosos, agressivos e* detentores de uma “natureza selvagem”, e que somente um ser viril, másculo e corajoso dotado de superpoderes seria capaz de enfrentá-los.

Como se pode constatar na fala de Adriano Moraes (tricampeão mundial de rodeio), reproduzida na seção anterior, essa ideia é o que faz com que os peões sejam representados por meio deste estereótipo e atribuam a si mesmos a percepção de que o rodeio os torna *super-homens*. Porém, antes de abordar propriamente esse sistema de valores e como ele se personifica no estereótipo do peão a partir de suas interações com os touros, é preciso pontuar certas tensões e desafios que surgem quando pensamos nas relações de trabalho entre humanos e animais.

Refletindo sobre as relações de trabalho entre cientistas e animais em laboratório, Donna Haraway (2011, p. 30) propõe repensar as relações instrumentais entre humanos e animais de laboratório a partir do pressuposto de que estes animais não são necessariamente “vítimas”, ao contrário, são entes “responsivos”, “trabalhadores”, que agem com seus pares humanos na produção do conhecimento científico. Esta autora argumenta que os animais de laboratório, bem como aqueles que atuam em outros campos (indústria, esporte, entretenimento), devem ser pensados como “trabalhadores” à medida em que suas interações com os seres humanos visam estabelecer relacionamentos voltados para ações produtivas, pelas quais, tanto quanto os humanos, também são responsáveis.

Haraway (2011, p. 31), no entanto, não nega que muitas destas formas de cooperação multiespécies se desenvolvam em um mundo construído por “diferenças irreduzíveis” e repleto de desigualdades nas relações humano-animal, e se posiciona radicalmente contra qualquer justificativa (científica, industrial, artística, esportiva etc.) para a aceitação do sofrimento infligido aos animais. Na visão desta autora:

[...] a responsabilidade é um relacionamento construído em intra-ação através do qual os entes, sujeitos e objetos, passam a existir. As pessoas e os animais em laboratório são, ao mesmo tempo, sujeitos e objetos uns dos outros na intra-ação em andamento (HARAWAY, 2011, p. 30)

Jason Hribal (2012; 2007; 2003), é outro autor que discute as relações de trabalho entre humanos e animais. Buscando compreender qual foi o papel dos animais no desenvolvimento do capitalismo, este historiador retoma as abordagens de Adam Smith e Karl Marx sobre a mais-valia gerada no trabalho dos empregados da agricultura, problematizando a maneira como o gado, assim como seus colegas humanos, trabalharam para criá-la, embora, segundo Hribal (2012, p. 3), nem Marx, nem Smith, tenham reconhecido de forma efetiva a participação destes animais nas relações de produção.

Para Hribal (2012, p. 6), o trabalho não é uma característica exclusivamente humana e, citando Haraway, adverte que reconhecer os animais como trabalhadores não implica em compará-los linearmente as condições do trabalho humano dada suas diferenças irreduzíveis, pois “São patas, não mãos” (tradução livre)¹⁵⁶. Nesta direção, este autor propõe compreender o trabalho do gado como uma atividade indispensável ao capitalismo, afirmando que nenhuma das revoluções modernas (agrícola, industrial, tecnológica) teriam ocorrido sem a participação das espécimes bovinas. Sendo assim, o gado, tanto quanto os humanos, seriam os responsáveis pela construção do mundo moderno e da formação da classe trabalhadora¹⁵⁷.

Haraway (2011) e Hribal (2012), como procurei mostrar, assumem o pressuposto de que os animais, como os humanos, são trabalhadores e sujeitos de classe. Haraway (2011, p. 33), inclusive, sugere que levar os animais a sério como trabalhadores

¹⁵⁶ “They are paws, not hands” (HRIBAL, 2012, p. 6).

¹⁵⁷ Na síntese de suas conclusões, Hribal (2012, p. 2-3) escreve: “I drew several conclusions. First, animals played an indispensable role in the development of capitalism. None of the above revolutions could have occurred without them. Second, their indispensable role was that of laborers. Animals worked on the farms, in the factories, and in the cities. They, as much as humans, built the modern world. Third, through the process of the aforementioned revolutions and through their indispensable labor, animals became part of the working class”.

“sem os confortos das estruturas humanistas para pessoas e animais talvez seja algo novo e possa ajudar a conter as máquinas de matar”. Hribal (2012), inclusive, fornece um exemplo pertinente sobre essa maneira de levar a sério os animais como trabalhadores que pode ser útil para pensar os touros no mundo do rodeio – bem como suas controvérsias.

A partir do caso de um processo jurídico malsucedido movido por uma das maiores organizações de defesa dos animais, a PETA (People for the Ethical Treatment of Animals), contra um parque aquático norte-americano por violar os direitos de suas orcas, Hribal (2012) argumenta que o desfecho deste processo poderia ter sido diferente. Esta contestação estava embasada juridicamente na décima terceira emenda da constituição dos Estados Unidos (EUA), tecendo associação entre a situação das orcas à escravidão humana, exigindo, portanto, seus reparos e correções imediatas. O juiz que presidiu o caso, entendeu se tratar de uma lei que se aplica a pessoas e não aos animais, anulando assim a petição. Diante disso, nosso autor questiona:

Mas e se os advogados da PETA tivessem explicado como as orcas do Sea World passam por um treinamento rigoroso e atuam 365 dias por ano? E se eles tivessem demonstrado por meio dos registros fiscais quanto dinheiro os parques ganham com essas apresentações? [...] E se eles tivessem pedido ao juiz para considerar esses fatos e se o Sea World deveria ou não pagar pela aposentadoria de orcas mais velhas? Se a PETA tivesse feito isso, o resultado do caso teria sido diferente? Talvez. (HRIBAL, 2011, p. 25, tradução livre)¹⁵⁸

Para Hribal (2011, p. 26), a dificuldade em assumirmos os animais como trabalhadores se deve ao fato de que nossos argumentos e ações em favor dos animais ainda têm seu ponto de partida em concepções que os reafirmam como “propriedades” e como “recursos naturais”¹⁵⁹. Assim, segundo este autor, à medida em que desvalorizamos o trabalho dos animais ou desconsideramos efetivamente suas participações no mundo do

¹⁵⁸ “But what if the PETA’s attorneys had explained how Sea World orcas go through rigorous training and perform 365 days a year? What if they had demonstrated through the tax records how much money the parks make through these performances? [...] What if they had asked the judge to consider these facts and whether or not Sea World should have to pay for the retirement of older orcas? If PETA had done this, would the outcome of the case have been any different? Perhaps.” (HRIBAL, 2011, p. 25).

¹⁵⁹ “But we cannot even begin to move our arguments in that direction when the starting point of our thinking is in fact the end point. Living commodities and lively capital are twenty-first century versions of livestock. They are ideas that reaffirm other animals as property and a natural resource. When we devalue their work or dismiss it altogether, we are reinforcing the very idea that other animals have no agency and are separate from us” (HRIBAL, 2011, p. 25)

trabalho estamos reforçando a ideia de que eles não possuem agência e que estão separados de nossas vidas (id).

Na contramão dessa ideia de que os animais não são agentes e que coparticipam na construção do mundo social, entendendo que pensar os touros como trabalhadores e profissionais não significa ignorar as controvérsias que envolvem esta prática. Certamente, trata-se de uma sugestão desafiadora enxergar os animais de rodeio (além dos touros, também os cavalos) como sujeitos de uma categoria profissional e, desta forma, trazê-los ao debate enquanto agentes responsáveis tanto quanto os peões pelos resultados das montarias. Adotar esta perspectiva implica no esforço de pensar a partir do universo dos peões de rodeio, ou seja, entender os touros como *parceiros*, agentes de transformação e de prestígio.

Como já apontei anteriormente, nesse universo do rodeio a valorização da habilidade de um peão (ou seja, a sua *arte*) está diretamente relacionada ao desempenho do touro na arena (ou seja, a *índole*). Uma *boa montaria* é, neste sentido, o produto de um trabalho de interações (ou ‘parcerias’) bem-sucedidas entre peões e touros dentro dos critérios e regras do rodeio. Estes critérios, como também abordei em seções anteriores, são constituídos como índices de desempenho físico e de demonstração de potência, tanto na avaliação dos peões, como na avaliação dos touros. Estes índices são balizados por noções técnicas e estéticas voltados para quantificar e qualificar o valor de certas performances. O objetivo é o de fornecer suporte às avaliações e pontuação auferidas pelos juízes de rodeio. As avaliações são, assim, norteadas tanto por elementos técnicos, esportivos e artísticos, como por valores e subjetividades que envolvem o estereótipo do peão e a estereotipação de suas habilidades e de sua relação com os touros.

Apesar do rodeio encarnar um padrão bem definido em torno deste estereótipo do peão, representado pelo domínio de habilidades e a demonstração de masculinidade, seus significados podem ser apreendidos a partir das diferentes perspectivas dos agentes desse universo. Por um lado, do ponto de vista dos peões de rodeio, a prática de montaria é uma *dança* que se desenvolve a partir da relação de trabalho com os touros. Por outro lado, para a “indústria do rodeio” (ALEM, 1996) e seus produtores, essa prática se constitui como um espetáculo articulado e moldado a partir das representações da “luta” entre homens e animais considerados “selvagens”. Nesse universo, a percepção dos peões de que os touros são *parceiros* coexiste com a concepção de que estes animais são portadores de uma “natureza selvagem”.

A coexistência destas perspectivas “antagônicas” é o que gera a matéria-prima a partir da qual o espetáculo de montaria é produzido como uma disputa entre homens e animais para reafirmar uma noção de superioridade técnica e determinados sentidos de masculinidade diante da superioridade física e da selvageria dos touros. Isto porque neste universo vigora uma concepção de masculinidade que, por razões históricas, se configurou a partir de ideais regionalistas e nacionalistas fomentados pelas elites pecuaristas os quais foram assimilados pelo Estado no processo de construção de uma identidade do “homem do campo”.

Ao longo do tempo, a homenagem ao peão boiadeiro encabeçada pela Festa do Peão cumpriu o papel de transformar essas representações do “homem do campo”, até então, vinculadas aos estereótipos negativos do “caipira”, do “caboclo” e do “mestiço”, em uma nova representação vinculada a imagem de um “herói nacional” associado ao “mito do caubói”. Este estereótipo também se vincula ao mito dos “pioneiros”, dos “bandeirantes”, dos “desbravadores”, bem como aos valores de um ‘Brasil profundo’, onde estes personagens são prestigiados como heróis e homenageados pelo protagonismo na ocupação, povoamento, integração e desenvolvimento da nação.

Como apontei no Capítulo 2, esse mito passou a reforçar nas últimas décadas os sentidos da expansão do agronegócio no Brasil, revigorando o imaginário do pioneiro desembarcando em “terras vazias”, enfrentando a “natureza selvagem” dos animais e a floresta para trazer a “civilização” e o “progresso”. Esta visão de mundo, que pode ser entendida como um dos sustentáculos desse sistema de valores da “sociedade do agronegócio” (HEREDIA; PALMEIRA; LEITE, 2010), é personificada nesse estereótipo do peão boiadeiro e ressignificada na estereotipação dos corpos e habilidades dos peões de rodeio a partir de suas relações com os touros. Essa estereotipação ocorre tanto pela apropriação e representação dessa imagem do peão através dos meios de comunicação quando os retratam como *super-homens*, como por meio de um processo de internalização e exteriorização deste estereótipo por parte dos próprios peões de rodeio.

As representações construídas em torno dos peões de rodeio como indivíduos dotados de masculinidade, “superpoderes” e capacidades especiais para o rodeio, reforça uma ideia estigmatizada, sexualizada, racializada e elitista do mundo rural na qual tais capacidades são pensadas como inerentes a estes homens. Simbolizados através de corpos viris, fortes e másculos, e associados ao estereótipo do homem rústico, grosseiro e valente ligado ao meio rural, aos animais e a natureza, dotado de uma destreza inigualável na lida

com touros, um resultado da miscigenação e da confluência entre as raças formadoras da nação, os peões de rodeio tornam-se a personificação da visão de mundo do agronegócio brasileiro e uma constante recriação desse mito. Estas representações invisibilizam hierarquias, desigualdades e distinções (de classe, raça, gênero, região) que atravessam o universo dos peões e as relações de classe, trabalho e prestígio que são constitutivas do desenvolvimento de suas habilidades, suas técnicas corporais e conhecimentos específicos na interação com bovinos.

Tendo isso em mente, é pertinente considerar o que diz Mara Viveros Vigoya (2018) acerca da construção de percepções sexualizadas e racializadas dos corpos masculinos negros na Colômbia. Concordando com esta autora, entendo que é próprio dos estereótipos “a simplificação da realidade a partir de um número reduzido de elementos específicos que são exagerados, da ocultação consciente ou do simples esquecimento” (p. 104). Para Vigoya, os estereótipos nos fazem presumir que “já sabemos tudo o que precisamos saber de uma pessoa ou grupo, definindo cada unidade que o compõe por seus elementos” (id.). Isto, na visão da autora, faz com que os estereótipos constituam também uma “situação de fechamento epistêmico, que não tolera perguntas” (id.).

A partir de suas pesquisas no contexto colombiano, Vigoya (2018, p. 103) problematiza aspectos do multiculturalismo (como no caso da música popular do Pacífico) que propiciaram a construção de percepções sobre os corpos de homens negros frente ao imaginário dominante que os descreve, a partir de uma concepção de identidade nacional difundida pelos meios de comunicação e pelas políticas de Estado, como seres “dionisíacos” e centrados no “gozo dos sentidos” (do álcool, da dança e da sexualidade). Confrontando estes estereótipos com a experiência de gênero de alguns homens, a autora propõe entender a centralidade das relações étnico-raciais e de classe no estabelecimento de hierarquias em função dos comportamentos destes homens no trabalho e na família, âmbitos que considera ser pontos nodais de uma organização social profundamente interconectada e modelada por estas relações.

Neste sentido, Vigoya (2018, p. 26) adota uma perspectiva fundamentada na interseccionalidade e propõe compreender as experiências de masculinidade, negridade e branquidade como “eventos historicamente situados”, de modo que a masculinidade não é pensada como um “atributo dos homens”, mas sim a partir de uma noção “relacional” que é construída:

[...] em oposição à de feminilidade e em contraste com outras masculinidades inscritas em diferentes relações (de classe, idade, raça, etnicidade, cor de pele e região) que organizam hierarquicamente os vínculos entre homens (VIGOYA, 2018, p. 24).

Ao problematizar esse processo de racialização e sexualização dos homens negros na Colômbia, Vigoya (2018, p. 29) faz ecoar um questionamento mais amplo presente no pensamento feminista e descolonial sobre a construção de uma identidade “latino-americana”, que a autora chama de uma proposta de “latinidade” forjada por razões históricas para “responder a necessidades ultrapassadas”. Esta noção é entendida por Vigoya como um conjunto de “ideias” resultantes do processo de independência do controle metropolitano espanhol e português iniciado na primeira metade do século XIX pelas “elites crioulas”. O projeto destas elites era o de construir “novas nações” à espelho da civilização dos estados-nação europeus, no entanto, tal projeto se confrontava com o dilema da composição racial das populações “latino-americanas”. Como resposta, a ideia da mistura das “raças” ganhou força em meio ao desejo das nações periféricas em ascender às vantagens do progresso e da civilização moderna.

Nas palavras de Vigoya (2018):

A mestiçagem, uma das fricções fundamentais latino-americanas (Sommer, 1990), foi considerada como a garantia primordial da homogeneidade nacional na região. Também deu lugar à famosa “ideologia da mestiçagem”, afirmando o surgimento de uma nova cultura pela fusão harmônica, em termos biológicos e culturais, do melhor das “raças” e culturas de origem (Batalla & Arce, 1992). Esta visão tem sido criticada porque invisibiliza as desigualdades sociais internas ligadas à “raça” (VIGOYA, 2018, p. 29-30).

Considerando as questões colocadas por Vigoya (2018) e a sua análise da construção dos estereótipos de homens negros no contexto latino-americano, entendo que é possível pensar eventos históricos análogos relacionados a ascensão das elites pecuaristas brasileiras e a construção desse estereótipo do peão boiadeiro e dos peões de rodeio no Brasil. Como acontece com todo estereótipo, este estereótipo do peão oculta um processo de constituição de sujeitos, corpos e relações inscritas em uma “sociedade do agronegócio” (HEREDIA; PALMEIRA; LEITE, 2010). Ao contrário da imagem midiática dos peões como *super-homens*, as trajetórias de vida e carreira de meus interlocutores peões de rodeio, bem como suas percepções, sentimentos e emoções no contexto das montarias, revelam um universo no qual rapazes oriundos de famílias

empregadas nas fazendas de gado no interior do país se lançam como profissionais do rodeio na busca pelo reconhecimento de suas existências sociais em um universo marcado pela valorização de homens que demonstram possuir uma *arte* na relação com os touros.

“Dançar com touros” nada mais é do que uma expressão ligada a estética desse esquema cultural que organiza as relações entre os homens nesse universo, que sinaliza para a construção de um “capital-corpo” (WACQUANT, 2002) como estratégia de ação, e que, ao mesmo tempo, os distingue a partir da demonstração de suas habilidades, força, coragem, destreza e sucesso. Se, como dizia Leach (1996, p. 75), “estética e ética são idênticas”, e se nossa pretensão é entender as “normas éticas” de uma sociedade, é a “estética” que devemos estudar. Nas palavras deste autor, esses elementos “são parte do sistema total de comunicação interpessoal dentro do grupo. São ações simbólicas, representações”. Estas representações nos dizem ‘coisas’ sobre o mundo social, que, no caso desse mundo do rodeio e do agronegócio, envolve um projeto de nação das elites pecuaristas e ruralistas que visa o reconhecimento público de sua “cultura” e dos valores inculcados nesse mito da sociedade agrária personificado no estereótipo do peão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Arte do rodeio, expressão que intitula esta tese, é tomada aqui como uma categoria nativa de um mundo social que expressa determinados sistemas de valores de uma sociedade configurada em torno do agronegócio. Procurei enfatizar alguns desses valores a partir da descrição e análise das práticas e sentidos que envolvem o mundo do rodeio no Brasil. Nesta direção, foram abordados temas relacionados ao prestígio das relações entre homens e touros, a construção de uma identidade nacional associada ao “homem do campo”, a produção cultural e o mercado simbólico das festas de rodeio e as disputas por reconhecimento que atravessam esse universo. Minha proposta foi pensar o universo da Festa do Peão Boiadeiro de Barretos e os significados atribuídos pelos agentes que a organizam, produzem, financiam e que dela participam.

A presente tese é, neste aspecto, um esforço de compreensão da *arte do rodeio* como afirmação da “cultura” de uma “sociedade do agronegócio” (HEREDIA; PALMEIRA; LEITE, 2010). Pensando com Sahlins (2003), Leach (1978), Mauss (2003) e outros autores e autoras no campo da Antropologia preocupados em problematizar a ideia de que o “mundo” não se impõe como uma realidade factual e particionada aos seres humanos (e nem aos animais não humanos (INGOLD, 1988; HARAWAY, 2021)) – como se fossem esferas segmentadas (da ordem da “economia”, da “sociedade”, da “natureza”, da “ideologia”, etc.) –, e que as culturas não são formuladas exclusivamente a partir da atividade prática e do interesse utilitário tomado como o motor das sociedades capitalistas modernas, entendo a *arte do rodeio* como prática mediadora das relações entre a condição material e a ordem simbólica dos agentes que constroem esse universo, atuando na produção dos seus significados.

No Brasil, os significados do rodeio estão intimamente ligados à Festa do Peão de Barretos. A etnografia realizada nesta pesquisa buscou, primeiramente, seguir as pistas desta relação e enveredar através dos processos históricos relacionados ao surgimento da Festa do Peão. No Capítulo 1, procurei mostrar como a Festa do Peão foi forjada no interior da elite pecuarista de Barretos, e maneira que Os Independentes a idealizaram como uma homenagem ao “homem do campo”. A formação do clube Os Independentes e, posteriormente, a criação da Festa do Peão, em meados da década de

1950, resultaram dos efeitos do avanço da modernização do campo e da urbanização das cidades, bem como das transformações da percepção da elite rural paulista acerca do seu passado, de sua própria identidade (e “cultura”) e da busca pelo reconhecimento de seu papel na formação, desenvolvimento e progresso da nação.

O clube Os Independentes, ancorado em um princípio de sociabilidade, masculinidade e distinção (inscrito em torno do ideal de um grupo composto exclusivamente por *homens, solteiros e independentes*) e regido pela visão de mundo dessa elite pecuarista da qual seus fundadores faziam parte, assumiram a missão de resgatar valores ligados às “raízes” da cultura sertaneja por meio da Festa do Peão. A iniciativa deste clube não somente tornou seus integrantes reconhecidos pela idealização, realização e sucesso desta festa, como também pela construção de uma narrativa do rodeio na qual Barretos figura como o “lugar” de origem dessa tradição. Barretos, que até meados do século XX havia sido conhecida no Brasil e no mundo como o coração da pecuária e da indústria da carne brasileira, se destacaria a partir de então por sua importância cultural através da Festa do Peão.

De “capital do gado”, Barretos passou a ser reconhecida como a “capital do rodeio”. Em 2011, este status foi oficialmente reconhecido pelo Estado brasileiro, conferindo à cidade o título de Capital Nacional do Rodeio. Essa passagem de um status a outro, ocorreu na medida em que Os Independentes se apropriaram de um discurso fomentado pelo Estado acerca da valorização da cultura popular e da importância da preservação do folclore para a formação da “identidade nacional”. Disseminado, sobretudo, a partir dos anos 1950, este discurso vislumbrava na modernização e no avanço do capitalismo sobre o chamado “terceiro mundo” um inevitável “fim” das populações rurais e camponesas e, portanto, de suas culturas (Cf. SAHLINS, 1997). Além disso, os efeitos do pós-Segunda Guerra fizeram com que o folclore passasse a ser estimulado pelas políticas culturais das décadas seguintes, sendo apropriado pelo regime militar nos anos 1960 como expressão de uma “identidade do homem do campo brasileiro” marcada por ideologias da “diversidade cultural”, da “democracia racial” e da “unidade” nacional.

A Festa do Peão surgiu, assim, fundamentada em “narrativas agrárias” (pensando nos termos de Mauro Almeida (2007)) alimentadas pela ideologia desenvolvimentista, pela influência do pensamento regionalista e da visão nacionalista que vigoravam nessa época. Toda a sua idealização, programações, atrações e espetáculos foram pensados por seus criadores a partir de dualidades conceituais consagradas na

sociedade brasileira, tais como “tradição/modernidade”, “atraso/progresso”, “nação/região”, “campo/cidade”, “rural/urbano”. Por meio da narrativa da homenagem ao peão boiadeiro, Os Independentes projetaram a Festa do Peão como uma das grandes “festas nacionais”, mobilizando uma determinada noção de “cultura” para legitimar a razão da existência desta festa e construir o prestígio de sua marca no mercado de bens simbólicos.

Numa linha similar ao primeiro capítulo, mas de maneira mais aprofundada, no Capítulo 2 procurei explorar os sentidos dessa “cultura” (com aspas), bem como a construção das representações do peão boiadeiro como uma espécie de herói da sociedade agrária (que é expresso principalmente na formulação “herói do sertão”), o processo de consolidação do mundo do rodeio brasileiro e as controvérsias que envolvem o reconhecimento do rodeio como manifestação cultural do patrimônio imaterial. Retomando a literatura dos estudos sobre o mundo do rodeio no Brasil, é possível perceber que essa noção de “cultura” do rodeio nem sempre foi questionada de forma direta ou para além da esfera da indústria e da produção cultural (Cf. ALEM, 1996; PIMENTEL, 1997; AMARAL, 1998; MILITÃO, 2002; COSTA, 2003). Em sua maioria, estes estudos partem da premissa que o rodeio é uma manifestação do mundo rural associada as práticas de lazer dos peões boiadeiros, mas que a transformação destas festas em bens simbólicos massificados as teriam condicionado à alienação das camadas populares, com maior aderência entre àquelas ligadas as cidades do interior e às populações oriundas do campo.

Esta premissa, a meu ver, reforça uma ideia essencialista de cultura e de que as relações entre campo e cidade prescindem de uma divisão espacial e social, além de enquadrar o mundo do rodeio em uma interpretação cristalizada da categoria “rural”. Partindo das mudanças nas dinâmicas sociais, econômicas e culturais do meio rural das últimas décadas, Maria José Carneiro (2008, p. 25) problematiza as categorias em uso para dar conta da emergência de “novas ruralidades”, ressaltando que o novo cenário que se desenha em torno do “rural” deixa de representá-lo unicamente como meio de produção ligado ao universo e aos produtos agrícolas, sendo valorizando justamente por suas “características imateriais, objeto de avaliações múltiplas, de caráter subjetivo, mas que integra também uma visão da realidade que é ao mesmo tempo imaginária e operatória”. Como assinala esta autora, “a noção de rural corresponde a construções simbólicas pertencentes a diferentes universos culturais que lhes atribuem significados distintos” (id.,

p. 30-31). Pensar o “rural” por meio desta chave analítica implica compreendê-lo como um “esquema classificatório” e “princípio de construção do mundo social e de ações”, ao mesmo tempo, como uma “categoria social objetiva” que fundamenta seus significados como “categoria social subjetiva” (id.).

Tendo isso em mente, neste segundo capítulo busquei analisar a maneira como essa noção de “cultura” que envolve o rodeio e a Festa do Peão de Barretos é capturada e instrumentalizada para produzir formas de legitimação no campo político e de reconhecimento e prestígio na esfera pública. Com isto, propus um redirecionamento do foco dos estudos sobre o mundo do rodeio de modo que, sem abandonar a análise da indústria do cultural (ou, nos termos de Alem (1996), da “indústria do rodeio”) e das dinâmicas do mercado de bens simbólicos, fosse também possível focalizar outros processos, valores e significados em torno dos quais se constitui esse esquema cultural da *arte do rodeio*. Dialogando com autores e autoras que abordam os usos da cultura como instrumento de afirmação identitária e de reivindicação de direitos (MONTERO; ARRUTI; POMPA, 2012; CARNEIRO DA CUNHA, 2009; FEATHERSTONE, 1995), os sentidos dessa noção de “cultura” (e de “arte”) atribuída ao rodeio mostrou-se não somente como um produto cultural massificado, mas sim como a afirmação de um projeto político do agronegócio.

No Capítulo 3, procurei compreender os significados do ‘festejar’ a partir do universo dos frequentadores e participantes da Festa do Peão de Barretos, focando na produção de experiências e significados que ocorrem no tempo da festa. Partindo de categorias nativas como *duração, clima, fervo, esquentas*, entre outras, o enfoque se deu, primeiramente, na direção das práticas de lazer, sociabilidade, consumo e diversão que envolvem a produção de espacialidades e temporalidades, a partir da festa de rua que acontece na Avenida 43. Como procurei demonstrar, durante a realização da Festa do Peão esta avenida é transformada em uma “mancha de lazer” (MAGNANI, 2015), onde *agroboys, agrogirls, turistas* e moradores locais e regionais tomam conta da paisagem urbana e acionam uma lógica na qual usos do espaço público fazem parte dos significados do ‘festejar’ nesse universo.

Já, a partir do Parque do Peão, esses sentidos estão ligados as relações deste público com os shows e com os rodeios. Classificados pelos organizadores da Festa do Peão como *público de show, público de rodeio e amantes do rodeio*, suas diferenças e similaridades correspondem aos interesses e as formas de apreciação voltados às

respectivas atrações de seus enunciados. Procurei explorar as experiências deste *público de show* a partir da descrição e análise dos shows de Marília Mendonça e Shania Twain, que participei na companhia de algumas interlocutoras. Ao ressaltar o protagonismo feminino presente nas canções sertanejas denominadas de “sofrências” e da onda do “feminejo”, buscando pensá-las como “rituais de rebelião” (GLUCKMAN, [1963] 2011), abordei brevemente os sentidos que operam nestes rituais, considerando a produção de marcadores sociais de gênero e de classe, bem como as formas de distinção, disputas por status, prestígio e ostentação que envolvem a participação deste público nos shows.

Também procurei analisar neste terceiro capítulo o ritual do rodeio e seus significados para os *amantes do rodeio*. O intuito principal foi mostrar como determinados valores da “sociedade do agronegócio” são recriados e reafirmados na Festa do Peão. A partir da descrição da abertura das competições de rodeio e das solenidades que envolvem este momento, destaquei a maneira como os *amantes do rodeio* enxergam a si mesmos como integrantes de uma “comunidade imaginada” (ANDERSON, 2008), onde noções de “pertencimento”, “cultura”, “tradição” e “nação” conformam princípios de uma identidade coletiva intimamente vinculada ao ideal de um resgate das “raízes” do homem do campo. Além disso, enfatizei como as práticas e sentidos desse ritual são atravessados pelo atual contexto social, político, religioso e econômico brasileiro, e como os agentes envolvidos incorporam novos elementos ao rito e se apropriam de símbolos nacionais (como no caso da bandeira e do hino nacional brasileiro), os quais, nos últimos anos, foram “monopolizados” (GUEDES; ALMEIDA, 2019) pela extrema-direita no Brasil.

No Capítulo 4 e no Capítulo 5, busquei me deter sobre esta *arte do rodeio* a partir do universo das práticas de montarias em touros e das relações que peões e tropeiros (criadores de touros) desenvolvem com estes animais. As relações entre humanos e animais, e mais especificamente entre homens e touros, são centrais nesse mundo do rodeio. Estas relações se desdobram em relações de prestígio, em interações comerciais, em envolvimento afetivos, de confiança, de risco, de cooperação, de trabalho e de classe, além de envolverem noções estéticas, sistemas de preferências, formas de valorização, concepções de natureza (e cultura), noções de habilidades, técnicas, performances, produção de estereótipos, sentidos de masculinidade, reprodução de hierarquias e de distinções.

No Capítulo 4, a abordagem privilegiou as relações entre tropeiros e touros, buscando evidenciar os sentidos da noção de *índole* e a construção da imagem destes animais como seres dotados de uma “natureza selvagem”. A vida e a carreira do boi Bandido são tomadas como um caso exemplar da valorização dos touros nesse mundo do rodeio, e da maneira como estes animais produzem prestígio e são produzidos por seus donos, os tropeiros, para corresponderem a uma determinada “hierarquia de valor” (VANDER VELDEN, 2019; APPADURAI, 2008). É o *bom olho* do tropeiro que o permite identificar e selecionar os bovinos que serão lançados às arenas para se tornarem touros de rodeio. Esta habilidade é tida no mundo do rodeio como uma capacidade exclusiva dos tropeiros, pois entende-se que sua hereditariedade ligada a tradicionais famílias pecuaristas os qualifica para distinguir, classificar e avaliar a “natureza selvagem” dos touros. O valor da *índole*, como procurei ressaltar, é fruto dessa relação entre tropeiros e touros, a qual se desdobra e age como um valor comercial, afetivo e político fundamentando tanto o mercado de criação de touros no Brasil, como a base do discurso de legitimação do rodeio como “cultura” e de seu reconhecimento como patrimônio cultural imaterial.

Por fim, no Capítulo 5, o foco foi direcionado para pensar os sentidos dessa *arte do rodeio* a partir do universo dos peões e de suas relações com os touros. Nesse universo, a valorização dos peões de rodeio está relacionada a demonstração de capacidades “especiais”, isto é, por meio da comprovação de que se detém um saber-fazer na “arte” de construir formas de cooperação (ou ‘parcerias’) com os touros. Durante as montarias, peões e touros precisam provar aos olhos dos juízes e *amantes do rodeio* que dominam determinadas habilidades e performances que são valorizadas no rodeio por expressarem noções de superioridade e sentidos de masculinidade. Estas capacidades envolvem habilidades técnicas e corporais desenvolvidas por meio das relações de trabalho entre peões e bovinos nas fazendas de gado, e que são reconvertidas através do mundo do rodeio em um capital social, que procurei pensar a partir da concepção de um “capital-corpo” (conforme a formulação de Wacquant (2002)).

Este capital, no caso daqueles peões que conseguem trilhar uma carreira de sucesso, permite com que promovam certos deslocamentos no espaço social, tanto em termos de mobilidade social, como de posição na estrutura das relações nessa “sociedade do agronegócio”. Quando alcançam as promessas do rodeio, os peões, outrora empregados das fazendas, tornam-se proprietários de terras e empresários do

agronegócio, invertendo a chave classificatória das hierarquias entre “peões” e “patrões” (BRANDÃO, 1995; 2009). Entretanto, o *sonho* da maioria dos peões em ser campeão não reflete somente o desejo pela fama, pelo dinheiro e pelo sucesso, mas é, sobretudo, a expressão do desejo de muitos rapazes do interior que almejam alcançar o reconhecimento de suas existências sociais nesse universo onde homens e animais precisam se destacar, demonstrando capacidades consideradas especiais e apropriadas para o espetáculo do rodeio, para serem vistos como dignos de valorização.

Neste quinto capítulo, também apontei como ao contrário da ideia de que os touros são animais perigosos, agressivos e detentores de uma “natureza selvagem” (a índole), os peões enxergam e se relacionam com estes animais como atletas profissionais e ‘parceiros’ de trabalho. Esta parceria entre peões e touros não elimina *riscos, medos, incertezas* ou qualquer outro elemento relacionado a imprevisibilidade de cada montaria. É justamente a consciência de que no rodeio algo sempre pode dar errado e que essa parceria pode não resultar em uma *boa montaria*, o que faz com que os peões sejam *apaixonados* pelas montarias com touros, e que associem esta prática a um tipo de *dança* que tem sua estética, habilidades e técnicas produzidas e valorizadas dentro das regras e dos critérios do mundo do rodeio.

Todavia, essa relação de cooperação entre peões e touros é tomada pela “indústria do rodeio” (ALEM, 1996) como a matéria-prima para a construção de estereótipos dos peões como *super-homens*, isto é, sujeitos dotados de atributos como coragem, força, valentia, destreza, as quais são tidas como derivadas de condições biológicas e culturais que tornam seus corpos e mentes mais predispostos ao rodeio e, conseqüentemente, mais homens do que os outros homens por enfrentarem estes animais em um duelo corpo a corpo. Estes estereótipos, como procurei mostrar, invisibilizam as relações de prestígio entre peões e touros, ocultando suas trajetórias de vida e carreira e as hierarquias, desigualdades e distinções que os envolvem nessa “sociedade do agronegócio” (HEREDIA; PALMEIRA; LEITE, 2010).

Em linhas gerais, a *arte do rodeio* é pensada aqui como linguagem de afirmação da “cultura” de um grupo, onde encontram-se condensados os significados de um esquema simbólico configurado a partir de determinados valores das elites pecuaristas e de setores da sociedade ligados ao agronegócio. Retomando a ideia de Sahlins (2003, p. 213) de que não existe “lógica material” separada de “sistemas significativos”, essa noção de *arte* atribuída ao rodeio nos diz “coisas” sobre um mundo social onde humanos,

animais, festa, tradição, cultura, identidade, política, economia e sociedade estão profundamente emaranhados numa complexa trama de significados.

É por meio destes significados que o mito do peão boiadeiro é recriado e atualizado através da Festa do Peão. Este mito masculino da sociedade agrária é evocado pela narrativa de uma “Era de Ouro” da pecuária que reascende o imaginário dos “desbravadores”, “bandeirantes” e “pioneiros”, trazendo em seu ideário o resgate de um Brasil profundo ligado às “raízes” do homem do campo e à visão de mundo do agronegócio. Não por acaso, nas últimas décadas no Brasil, o avanço e o crescimento do agronegócio passaram a reforçar esse “mito dos pioneiros” e a impulsionar a construção de símbolos nacionais para legitimar as trajetórias das elites pecuaristas e consolidar seus projetos de poder.

No período de realização desta pesquisa (entre 2017 e 2022), que corresponde ao mesmo período de ascensão da extrema-direita no país e do governo do presidente Jair Bolsonaro, esse ideário foi reativado em sua forma mais ameaçadora para servir como o estímulo à promoção de inúmeras desregulações de leis ambientais (ou, nas palavras de um de seus ministros, “fazer passar a boiada”), o aumento do desmatamento da floresta Amazônica e de invasões de terras indígenas por pecuaristas, caubóis, aventureiros e garimpeiros, entre tantos outros crimes ligados a lógica desenvolvimentista da política “mortífera” (Cf. COSTA, 2020, p. 142) adotada por este governo para favorecer a expansão do agronegócio.

No mundo do rodeio, festa, peões, touros, tropeiros e agronegócio conformam uma constelação de agentes, práticas e sentidos por meio dos quais a sociedade agrária e as relações entre homens e bovinos são ressignificados como *arte*. Longe de esgotar as possibilidades analíticas dessa *arte do rodeio*, o levantamento etnográfico que ora resulta nesta tese buscou enfatizar, a partir de um registro situado da Festa do Peão de Barretos, apenas alguns dos significados esta *arte* e as dimensões que ela assume, no campo político, como instrumento prático de reivindicação por reconhecimento e como linguagem de afirmação dos valores desse mundo social.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, C. **Capítulos de História Colonial: 1500-1800**. Brasília: Conselho Editorial do Senado Federal, [1907] 1998.

ABREU, C. de C. **Experiência rave: entre o espetáculo e o ritual**. 2011. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de São Paulo – USP, São Paulo.

AIRES, F. J. F. **O “espetáculo do cabra-macho”: um estudo sobre os vaqueiros nas vaquejadas no Rio Grande do Norte**. 2008. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN, Natal.

ALEM, J. M. **Caipira e Country: a nova ruralidade brasileira**. São Paulo. 1996. Tese (Doutorado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade de São Paulo (USP), São Paulo.

_____. Rodeios: a fabricação de uma identidade caipira-sertanejo-country no Brasil. **Revista USP**, [S. l.], n. 64, p. 94-121, 2005. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13394>. Acesso em: 2 ago. 2022.

_____. Identidades e lutas simbólicas no Brasil country. In: MACHADO, M. C. T. PATRIOTA, R. (Orgs.). **Política, Cultura e Movimentos Sociais: contemporaneidades historiográficas**. Uberlândia, Universidade Federal de Uberlândia, 2001.

ALFONSO, L. P. **EMBRATUR: Formadora de imagens da nação brasileira**. 2006. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Departamento de Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas.

ALMEIDA, A. W. B. de. Universalização e localismo: movimentos sociais e crise dos padrões tradicionais de relação política na Amazonia. In: D’INCAO, M. A.; SILVEIRA, I. M. da. (Org.). **A Amazônia e a Crise da Modernização**. Belém: Museu P. E. Goeldi, 1994.

ALMEIDA, G. S. **O processo de formação e expansão da cadeia agroalimentar da carne bovina no Brasil e o caso paulista (1909-1989)**. 2017. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Econômico) – Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Econômico, Espaço e Meio Ambiente do Instituto de Economia da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas.

ALMEIDA, J. M. G. Regionalismo e modernismo: as duas faces da renovação cultural dos anos 20. In: KOMINSKY, E. V.; LÉPINE, C.; PEIXOTO, F. A. (Orgs.). **Gilberto Freyre em quatro tempos**. Bauru; São Paulo: Edusc; Editora Unesp, 2003.

ALMEIDA, M. W. B. de. Narrativas agrárias e a morte do campesinato. **RURIS**

(Campinas, Online), [S. l.], v. 1, n. 2, 2012. Disponível em: <https://ojs.ifch.unicamp.br/index.php/ruris/article/view/656>. Acesso em: 20 jul. 2022.

ALMEIDA, M. V. de. Gênero, masculinidade poder: revendo um caso do sul de Portugal. **Anuário Antropológico**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996.

ALMEIDA, R. de. Bolsonaro presidente: conservadorismo, evangelismo e a crise brasileira. **Novos Estudos CEBRAP**, v. 38, n. 1, pp. 185-213, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.25091/S01013300201900010010>. Acesso em: 20 jul. 2022.

_____. Deus acima de todos. In: Vários autores. (Org.). **Democracia em risco? 22 ensaios sobre o Brasil hoje**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

_____. A onda quebrada: evangélicos e conservadorismo. **Cadernos Pagu** [online]. 2017, n. 50, jun., 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/18094449201700500001>. Acesso em: 29 ago. 2022.

_____. Dez anos do chute na santa: a intolerância com a diferença. In: GONÇALVES, V. (Org.). **Intolerância religiosa: impactos do neopentecostalismo no campo religioso afro-brasileiro**. São Paulo: Edusp, 2007.

ALONSO, A. A comunidade moral bolsonarista. In: Vários autores. (Org.). **Democracia em risco? 22 ensaios sobre o Brasil hoje**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ALVIM, M. R. B. A Arte do Ouro. **Um estudo sobre os ourives de Juazeiro do Norte**. 1972. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Programa de Pós- Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ/MN, Rio de Janeiro.

AMOEDO MARTINEZ, D. **Casas, terras, vacas e plantas: o sistema agrícola de Tourém e Pitões das Júnias (Alto Barroso, Portugal)**. 2019. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas.

APPADURAI, A. **A vida social das coisas: as mercadorias sub uma perspectiva cultural**. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.

_____. Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy. In: FEATHERSTONE, M. (Edit.). **Global Culture: nationalism, globalization and modernity**. London and New Delhi: SAGE Publications, 1990.

_____. Dez anos do chute na santa: a intolerância com a diferença. In: GONÇALVES, V. (Org.). **Intolerância religiosa: impactos do neopentecostalismo no campo religioso afro-brasileiro**. São Paulo: Edusp, 2007.

ALONSO, G. **Cowboys do asfalto: música sertaneja e modernização brasileira**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

_____. Oposição no sertão: a construção da distinção entre música caipira e música sertaneja. **Outros Tempos: Pesquisa em Foco - História**, [S. l.], v. 10, n. 15, 2013.

Disponível em:
https://www.outrostempos.uema.br/index.php/outros_tempos_uema/article/view/258.
 Acesso em: 2 ago. 2022.

AMARAL, R. C. **Festa à Brasileira: significados do festejar, no país que “não é sério”**. 1998. Tese (Doutorado em Antropologia) – Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, Universidade de São Paulo – USP, São Paulo.

ANDERSON, B. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANTUNES DE OLIVEIRA, G. **Pensar nos Bichos: afetos e políticas da proteção animal**. 2012. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de São Carlos – UFSCar, São Carlos.

ASSISMOS, B. M.; PINTO, M. de R.; LEITE, R. S.; ANRADE, M. L. de. Conspicuous Consumption and its Relation to Brand Consciousness, Status Consumption and Self-Expression. **Brazilian Business Review** [online], , v. 16, n. 4, pp. 350-368, jul./ago. 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.15728/bbr.2019.16.4.3>. Acesso em: 28 ago. 2022.

ARANTES, A. A. As tramas da memória: antigas estruturas e processos culturais contemporâneos. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Coimbra, Portugal, v. 1/32, n.32, pp. 233-244, 1991.

_____. A salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil. In: BARRIO, A. E.; MOTTA, A.; GOMES, M. H. (Org.). **Inovação cultural, patrimônio e educação**. 1ª ed. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010.

_____. **O que é cultura popular**. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

ARAUJO, C. R. **Perfil dos operários do Frigorífico Anglo de Barretos, 1927-1935**. 2002. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas.

ARMANI, K. de O.; TRUCULLO, P. V.; TINELI, R. A.; FERNANDES, S. de C. T. **Descobrimos Barretos – 1854-2012**. Barretos: Liverpool Editora, 2012. Disponível em: <<http://www.barretos.sp.gov.br/imagens/historiadebarretos.pdf>>. Acesso em 12 nov. 2018.

ARRUTI, J. M. Sobre políticas de reconhecimento e sobreposições territoriais. **RURIS** (Campinas, Online), [S. l.], v. 7, n. 2, 2015. Disponível em: <https://ojs.ifch.unicamp.br/index.php/ruris/article/view/1880>. Acesso em: 20 jul. 2022.

BARROS, C. R. de. Uma história de dois azares e um impeachment. In: Vários autores. (Org.). **Democracia em risco? 22 ensaios sobre o Brasil hoje**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

BATESON, G. **Pasos hacia una ecología de la mente. Una aproximación**

revolucionaria a la autocomprensión del hombre. Buenos Aires, Editorial Lohlé-Lumen, [1972] 1998.

BORGES, A. L. M.; AZEVEDO, C. de A. A mancha de lazer na Vila Olímpia. In: MAGNINI, J. G. C.; SOUZA, B. M. de. (Org.). **Jovens na metrópole: etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade.** 1 ed. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2007.

BRAGA, G. T. **“O fervo e a luta”: políticas do corpo e do prazer em festas de São Paulo e Berlim.** 2018. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – USP, São Paulo.

BRANDÃO, C. R. **Cavalcadas de Pirenópolis: um estudo sobre representações de cristãos e mouros em Goiás.** Goiânia: Oriente, 1974.

_____. **Sacerdotes de viola: rituais religiosos do catolicismo popular em São Paulo e Minas Gerais.** Petrópolis: Vozes, 1981.

_____. **O que é Folclore.** São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. **A Partilha da Vida.** Taubaté: GEIC, Cabral, 1995.

_____. Representações do trabalho entre lavradores de Mossâmedes. In: **“No rancho fundo”. Espaços e tempos no mundo rural.** Uberlândia/MG: EDUFU, 2009.

BRONNER, S. J. Contesting Tradition: The Deep Play and Protest of Pigeon Shoots. **The Journal of American Folklore**, Vol. 118, No. 4, pp. 409-452, Autumn, 2005. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/4137665>. Acesso em: 29 ago. 2022.

BROWN, W. **Nas ruínas do neoliberalismo.** São Paulo: Editora Filosófica Politeia, 2019.

BROWNELL, S. Bodies before Boas, Sport before the Laughter Left. In: BROWNELL, S. (Edit.). **The 1904 anthropology days and Olympic games: sport, race, and American imperialism.** Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2008.

BRUNO, R. Bancada Ruralista, Conservadorismo e Representação de Interesses no Brasil Contemporâneo. In: FLEXOR G.; MALUF, R. (Orgs.). **Questões agrárias, agrícolas e rurais: conjunturas e políticas públicas.** Rio de Janeiro, E-papers, 2017.

BONILA, O.; CAPIBERIBE, A. From ‘Flocking for Rights’ to the Politics of Death: Indigenous Struggle and Indigenous Policy in Brazil (1980-2020). **Portuguese Studies**, 37, n. 1, 102-19, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1981-3821202100020002>. Acesso: 21 ago. 2022.

BORGES, A. L. M.; AZEVEDO, C. de A. A mancha de lazer na Vila Olímpia. In: MAGNINI, J. G. C.; SOUZA, B. M. de. (Orgs.). **Jovens na metrópole: etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade.** São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2007.

BOTTON, F. B. As masculinidades em questão: uma perspectiva de construção teórica.

Revista Vernáculo, [S.l.], dez. 2007. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/vernaculo/article/view/20548/13731>. Acesso em: 20 jul. 2022.

BOURDIEU, P. Curso de 1ª de fevereiro de 1990. In: **Sobre o Estado: Cursos no Collège de France (1989-92)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

_____. **El baile de los solteros**. Barcelona: Editora Anagrama, 2004.

_____. **O senso prático**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

_____. A boemia e a invenção de uma arte de viver. In: **As regras da arte. Gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. A identidade e a representação. Elementos para uma reflexão crítica sobre a ideia de região. In: **O Poder Simbólico**. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Bertrand. Brasil, 1989.

_____. Une classe objet. In: Actes de la recherche en sciences sociales. **La paysannerie, une classe objet**, vol. 17-18, pp. 2-5, novembre 1977. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1977_num_17_1_2572. Acesso em: 23 set. 2022.

_____. *O habitus* e o espaço dos estilos de vida. In: **A Distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.

_____. O capital social - notas provisórias. In: NOGUEIRA, M. A.; CATARI, A. (Orgs.). **Escritos de educação**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes Ltda, 1998.

CALHOUN, C. Multiculturalismo e Nacionalismo, ou por que Sentir-se em Casa não Substituiu o Espaço público. In: MENDES, C. (Org.). **Pluralismo cultural, identidade e globalização**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

CARNEIRO DA CUNHA, M. "Cultura" e cultura: conhecimentos tradicionais e direitos intelectuais. In: **Cultura com aspás**. São Paulo: Cosac & Naify, 2009.

CANEIRO, M. J. "Rural" como categoria de pensamento. **RURIS** (Campinas, Online). [S.l.], v. 2, n. 1, 2008. Disponível em: <https://ojs.ifch.unicamp.br/index.php/ruris/article/view/661>. Acesso em: 14 out. 2022.

CASTELO BRANCO, F. O ódio como afeto político: sobre a composição do populismo de extrema-direita no Brasil. **Psicanálise & Barroco em Revista**, [S. l.], v. 17, n. 2, p. 64-95, 2019. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/psicanalise-barroco/article/view/9475>. Acesso em: 27 ago. 2022.

CAMPOS, S.M.C.T.L. A imagem como método de pesquisa antropológica: um ensaio de Antropologia Visual. **Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, 6: 275-286, 1996. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revmae/article/download/109274/107772/195962>. Acesso em: 28 ago. 2022.

CANÇADO, A. M. **Majestades da Cidade Princesa: Concurso Rainha da Soja de**

Ponta Grossa, Paraná (1970-1980). 2008. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná – UFPR, Curitiba.

CANDIDO, A. **Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida**. 5 ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1979.

CARMO, G. C. M. **Do ócio de Veblen ao controle das emoções de Elias: possíveis enfoques para uma interpretação do lazer**. 2002. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas.

CARREIRO, R. O dia da desforra: a trajetória do *spaghetti western* na cultura midiática. **Lumina**, [S.l.], v. 3, n. 2, 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/21037>. Acesso em: 3 ago. 2022.

CASCUDO, L. da C. **Vaqueiros e cantadores: folclore poético do sertão de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará**. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1939.

CAVALCANTI, M. L. V. de C. Tema e variante do mito: sobre a morte e a ressurreição do boi. **Mana** [online], Rio de Janeiro, v. 12, n.1, pp. 69-104, 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-93132006000100003>. Acesso: 3 ago. 2022.

CAVALCANTI, M. L. V. de C.; VILHENA, L. R. Trançando fronteiras: Florestan Fernandes e a marginalização do folclore [1990]. In: CAVALCANTI, M. L. V. de C. (Org.). **Reconhecimentos: antropologia, folclore e cultura popular**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.

CAVALCANTI, M. L. V. de C.; GONÇALVES, J. R. S. **As festas e os dias: ritos e sociabilidades festivas**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009.

CAVALIERI, P. **The Animal Question. Why Nonhuman Animals Deserve Human Rights**. Oxford/New York: Oxford University Press, 2001.

CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano. Artes de fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

CHÃ, A. **Agronegócio e indústria cultural: estratégias das empresas para a construção da hegemonia**. 2016. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Territorial na América Latina e Caribe, Universidade Estadual Paulista – UNESP, São Paulo.

CONNELL, R. **Masculinities**. University of California Press, Berkeley-Los Angeles, 1995.

_____.; MESSERSCHMIDT, J. W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Revista Estudos Feministas**, v. 21, n.1, p.241-282, 2013.

CORRÊA, M. C. **As rainhas de galos no Brasil: o caso de uma prática diante das**

alterações de sensibilidades em relação aos animais (1960-2017). 2017. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, Florianópolis.

COSTA, A. Posfácio. Aqui quem fala é da Terra. In: LATOUR, B. **Onde aterrar? Como se orientar politicamente no Antropoceno**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

COSTA, S. H. G. **A questão agrária no Brasil e a bancada ruralista no Congresso Nacional**. 2012. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade de São Paulo – USP, São Paulo.

COSTA, S. P. da. **Estradas da vida: a organização do mundo dos rodeios no Brasil**. 2003a. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Estadual do Rio de Janeiro – UERJ, Rio de Janeiro.

_____. Esporte e Paixão: o processo de regulamentação dos rodeios no Brasil. **Movimento**, Porto Alegre, v. 9, n. 2, p. 71-87, mai/ago, 2003b. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/Movimento/article/download/2810/1425>. Acesso em: 23 jul. 2020.

DAMATTA, R. O carnaval e o Dia da Pátria: uma comparação. In: **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____. Treze pontos riscados em torno da cultura popular. **Anuário Antropológico**, [S. l.], v. 17, n. 1, p. 49-67, [1994] 2018. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/anuarioantropologico/article/view/6501>. Acesso em: 2 ago. 2022.

DAMO, A.; OLIVEN, R. **Megaeventos esportivos no Brasil: um olhar antropológico**. Campinas, SP: Armazém do Ipê, 2014.

DE PAULA, S. G. O country no Brasil contemporâneo. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. Supp.1, p. 273-286, 1998a. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-59701998000400015>. Acesso: 18 ago. 2022.

_____. Sociabilidade country: o campo na cidade. In: SILVA, F. C. T. da; SANTOS, R.; COSTA, L. F. de C. (Org.). **Mundo rural e política. Ensaios interdisciplinares**. v. 1, p. 135-148, Rio de Janeiro: Campus, 1998b.

_____. Quando o campo se torna uma experiência urbana: o caso do estilo de vida country no Brasil. **Estudos Sociedade e Agricultura**, n. 17, oct., 2001. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/Brasil/cpda-ufrrj/20121127114839/paula.pdf>. Acesso: 2 ago. 2022.

DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DESCOLA, P. **Outras naturezas, outras culturas**. São Paulo: Editora 34, 2016.

DOIN, J. E. de M.; PERINELLI NETO, H.; PAZIANI, R. R.; PACANO, F. A. *A Belle*

Époque caipira: problematizações e oportunidades interpretativas da modernidade e urbanização no Mundo do Café (1852-1930) — a proposta do Cemumc. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 27, nº 53, p. 91-122, 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-01882007000100005>. Acesso: 2 ago. 2022.

DUMAZIER, J. **Lazer e cultura popular.** 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, [1975] 2000.

DURKHEIM, E. **As formas elementares da vida religiosa.** 3ª Ed. São Paulo: Paulus, 2008.

ELIAS, N.; SCOTSON, J. L. **Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

ELIAS, N. **A sociedade de corte. Investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

_____. Conceitos sociológicos fundamentais. In: **Escritos & ensaios. Estado, processo, opinião pública.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

_____. Sociogênese da diferença entre Kultur e Zivilisation no emprego alemão. In: **O processo civilizador: uma história dos costumes.** Vol 1. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

EMERY, J. W. **Rodeio & Dicionário Country.** São Paulo: Gráfica Editora, 1996

EVANS-PRITCHARD, E. E. Interesse pelo Gado. In: **Os Nuers. Uma descrição do modo de subsistência e das instituições políticas de um povo nilota.** 2ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva S. A., [1940] 2002.

FARIAS, E. S. de. **Festas populares e entretenimento-turismo no Brasil.** 2001. Tese (Doutorado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas.

FEATHERSTONE, M. **Cultura de Consumo e Pós-Modernismo.** São Paulo: Studio Nobel, 1995.

FERNANDES, F. A burguesia, o “progresso” e o folclore [1944]. In: **O folclore em questão.** 3 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2020.

FERRIGNO, M. V. **Veganismo e liberação animal: um estudo etnográfico.** 2012. Dissertação (Mestrado Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas.

FELDMAN-BIANCO, B. (Org.). **A Antropologia das sociedades contemporâneas.** São Paulo: Global, 1997.

FOLLIS, F. **Modernização urbana na belle époque paulista.** São Paulo: Unesp, 2004.

FRANÇA, I. L. **Consumindo lugares, consumindo nos lugares: homossexualidade, consumo e subjetividades na cidade de São Paulo.** Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

_____. Gordos, peludos e 'masculinos': homossexualidade, consumo e produção de identidades em São Paulo. **XIV Congresso Brasileiro de Sociologia**, Rio de Janeiro, 2009.

FRANÇA, M. G. **Sofrendo, cantando, chorando, bebendo: um estudo antropológico entre a música sertaneja e a banda sinaloense**. 2021. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Goiás – UFG, Goiânia.

FREHSE, F. Usos da rua. In: FORTUNA, C.; LEITE, R. P. (Org.). **Plural de Cidade: Novos Léxicos Urbanos**. 1 ed. Coimbra: Almedina, 2009.

FROEHLICH, G. **O bem-estar na carne: um estudo antropológico sobre as relações entre humanos e animais a partir da categoria de “bem-estar animal”**. 2016. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de Brasília – UNB, Brasília.

FRÚGOLI JR, H. O urbano em questão na antropologia: interfaces com a sociologia. **Revista de Antropologia** [online]. 2005, v. 48, n. 1, pp. 133-165. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0034-77012005000100004>. Acesso: 2 ago 2022.

_____. **São Paulo: espaços públicos e interação social**. 1ª. ed. São Paulo: Marco Zero, 1995.

GARCIA JR, A. **Sul: O caminho do roçado**. Brasília: Editora UNB/MCT CNPq, 1990.

GEERTZ, C. Uma descrição densa. Por uma Teoria Interpretativa da Cultura. In: **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
LTC, 2008

GIUMBELLI, E. O “chute na santa”: blasfêmia e pluralismo religioso no Brasil. In: BIRMAN, P. (Org.). **Religião e Espaço Público**. São Paulo: Attar/PRONEX, 2003.

GLUCKMAN, Max. Rituais de rebelião no sudeste da África. **Série Tradução**, v. 1. Brasília: DAN/UnB, [1963] 2011.

GODOY, A. S. **Aparecida: espaços, imagens e sentidos**. 2015. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas.

GOLDMAN, M. Lévi-Strauss e os sentidos da História. **Revista De Antropologia**, 42 (1-2), 1999. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0034-77011999000100012>. Acesso: 16 ago. 2022.

GOMES JR., N. **50 Anos de Festa: o berço nobre do rodeio brasileiro**. Barretos, SP: Ed.Do Autor, 2005.

GONÇALVES, A. F. **A Festa do Peão Boiadeiro de Barretos/SP como espaço de encontro de culturas**. 2013. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade

Federal do Paraná – UFPR, Curitiba.

GONÇALVES, B. de S.; MARAÑÓN, E. M. Documentação de fé: reflexões sobre os ex-votos e a sala das promessas do Santuário Nacional de Aparecida. **Tendências da Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação**, v. 5, n. 1, p. 1, 2012. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/115534>. Acesso em: 3 ago. 2022.

GUEDES, S. L. ; SILVA, E. M. A. O segundo sequestro do verde e amarelo: futebol, política e símbolos nacionais. **ALHETEIA**, v. 3, p. 73-89, 2019. Disponível em: <https://ludopedio.org.br/biblioteca/o-segundo-sequestro-do-verde-e-amarelo-futebol-politica-e-simbolos-nacionais/>. Acesso em: 3 ago. 2022.

HANNERZ, U. Cosmopolitans and Locals in World Culture. In: FEATHERSTONE, M. (Edit.). **Global Culture: nationalism, globalization and modernity**. London and New Delhi: SAGE Publications, 1990.

HARAWAY, D. **O manifesto das espécies companheiras: cachorros, pessoas e alteridade significativa**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

_____. **When species meet**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.

_____. Partilha do sofrimento: relações instrumentais entre animais de laboratório e sua gente. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 17, n. 35, p. 27-64, jan./jun. 2011.

HEREDIA, B.; PALMEIRA, M.; LEITE, S. P. Sociedade e Economia do “Agronegócio” no Brasil. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 25, n.74, P.59-195, out., 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-69092010000300010>. Acesso em: 23 jul. 2020.

HOCHSCHILD, A. R. **Strangers in Their Own Land: Anger and Mourning on the American Right**. Ed. New Press, NYC. 2016.

HOELLE, J. **Caubóis da floresta: o crescimento da pecuária e a cultura de gado na Amazônia brasileira**. Rio Branco: Edufac, 2021.

HOFBAUER, A. Branqueamento e democracia racial – sobre as entranhas do racismo no Brasil. In: Zanini, Maria Catarina Chitolina. (Org.). **Por que "raça"? Breves reflexões sobre a questão racial no cinema e na antropologia**. Santa Maria: EDUFISM, 2007.

HONNETH, A. **Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais**. São Paulo: Editora 34, 2009.

HOORNAERT, E. (Org.). **História da Igreja no Brasil: ensaio de interpretações a partir do povo**. Petrópolis: Vozes, 1983.

HRIBAL, J. Animals are part of the working class reviewed. **Borderlands**, vol. 11, n. 2, sept., 2012.

_____. Animals, agency, and class: writing the history of animals from below. **Human**

Ecology Review, vol. 12, no. 1, pp. 101-12, 2007.

_____. Animals are part of the working class: A challenge to labor history. **Labor History**, vol. 44, no 4, pp. 435-54, 2003.

ILLOUZ, E. **O amor nos tempos do capitalismo**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

INACIO, D. S. **Cenas esquecidas ou vaudeville, *opéra-comique* e a transformação do teatro no Rio de Janeiro dos anos 1840**. 2013. Tese (Doutorado em História Social) – Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas.

INGOLD, T. Humanidade e animalidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 28, n. 10, p. 39-53, 1995.

_____. Introduction. In: INGOLD, T. (ed.). **What is an animal?** London: Routledge, 1988.

_____. **The Percetion of the Environment: Essays on livelihood, dwelling and skill**. Londres; Nova York: Routledge, 2000.

_____. Da transmissão de representações à educação da atenção. **Educação**, Porto Alegre, v. 33, n. 1, p. 6-25, jan./abr., 2010. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/view/6777>. Acesso em: 16 ago. 2022.

_____. Andando na prancha: meditações sobre um processo de habilidade. In. **Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

KARNAL, L.; PURDY, S.; FERNANDES, L. E.; MORAIS, M. V. de. **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI**. São Paulo : Contexto, 2007.

KILANI, M. Traduction et connaissance: l'invention du possible. In: **L'invention de l'autre. Essais sur le discours anthropologiques**. Ed. Payot Lausanne, 2000.

LAFARGUE, P. **O direito à preguiça**. São Paulo: Hucitec; Unesp, 1999.

LATOURET, B.; WOOLGAR, S. **A vida de laboratório: a produção dos fatos científicos**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1997.

LATOURET, B. **Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica**. São Paulo: Editora 34, 2019.

_____. **Ciência em ação: como seguir cientistas e engenheiros sociedade afora**. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

_____. Onde aterrar?. In: **Onde aterrar? Como se orientar politicamente no Antropoceno**. 1 ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

_____. **A fabricação do direito: um estudo de etnologia jurídica**. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

LAWRENCE, E. A. **Rodeo: an anthropologist looks at the wild and the tame**. Chicago: University of Chicago Press, 1984.

LEACH, E. **Sistemas Políticos da Alta Birmânia. Um Estudo da Estrutura Social Kachin**. São Paulo: Edusp, [1954] 1996.

_____. **Cultura e comunicação**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

LEAL, N. S. **Nome aos bois: zebus e zebuzeiros em uma pecuária brasileira de elite**. 1ªed. São Paulo: Hucitec; Anpocs, 2016a.

_____. **“É de Agronegócio”! Circuito, relações e trocas entre peões de manejo, peões de rodeio e tratadores de gado em feiras de pecuária**. 2008. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo – USP, São Paulo.

_____. About zebus and zebuzeiros: value and price, influences and substances in elite cattle auctions. **Vibrant**, Brasília, v. 13, n. 2, p. 95-109, dez., 2016b. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1809-43412016v13n2p095>. Acesso em: 23 jul. 2020.

_____. Dos manuais que fazem raça: técnicas e enunciados sobre purezas zootécnicas. **Revista de Antropologia da UFSCar**, [S. l.], v. 10, n. 1, p. 25–52, 2018. Disponível em: <https://www.rau2.ufscar.br/index.php/rau/article/view/226>. Acesso em: 2 ago. 2022.

LEBRONICI, R. **Na pata do cavalo: um estudo etnográfico com apostadores do turfe em agências credenciadas do Jockey Club Brasileiro**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Autografia, 2017.

LEITE LOPES, J. S. **O vapor do diabo: o trabalho dos operários do açúcar**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

LERIS, M. **Epelho da tauromaquia**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

LENZI, G. P. **Memórias de pessoas e de chapéus em Blumenau, Brasil, e Florença, Itália**. 2014. Dissertação (Mestrado em Antropologia Iberoamericana) – Universidad de Salamanca, Salamanca.

_____.; BARRIO, A. B. E. . A Antropologia do Chapéu: o elemento de moda e suas novas possibilidades. **Vozes dos Vales**, v. 07, pp. 01-15, 2015. Disponível em: <https://fdocumentos.tips/document/a-antropologia-do-chapeu-o-elemento-de-moda-e-suas-novas-siteufvjmedubrfiles201505gabriela-poltronieri-lenzipdf.html?page=1>. Acesso em: 18 ago. 2022.

LIMA, A. P. de. Intencionalidade, afecto e distinção: as escolhas dos nomes em famílias de elite de Lisboa. In: PINA CABRAL, J. de; VIEGAS, S. de M. (Org.). **Nomes: gênero, etnicidade e família**. Coimbra: Almedina, 2007.

LIPOVETSKY, G. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LOPES, A. C. F. R. **Tradição, nacionalismo e modernidade: o Monumento Duque de Caxias**. São Carlos: EdUFSCar, 2017.

LOPES, J. R. **A imagética da devoção: a iconografia popular como mediação entre a consciência da realidade e o ethos religioso**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.

_____. Círio de Nazaré: agenciamentos, conflitos e negociação da identidade amazônica. **Religião & Sociedade** [online]. 2011, v. 31, n. 1, pp. 155-181, 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0100-85872011000100007>. Acesso em: 3 ago 2022.

MACHADO, C. E. Tempo e ritual no pensamento de Edmund Leach: considerações a partir de Sistemas Políticos da Alta Birmânia. **Ponto Urbe** [Online], 22, 2018. Disponível em: <http://journals.openedition.org/pontourbe/3760>. Acesso: 3 ago. 2022.

_____. Prestígio, arte e leilão na festa do santo padroeiro. **Proa: Revista de Antropologia e Arte**, [S. l.], v. 2, n. 8, p. 157-180, 2018. Disponível em: <https://ojs.ifch.unicamp.br/index.php/proa/article/view/3108>. Acesso em: 2 ago. 2022.

_____. **Pertencimento e mudança: um estudo sobre temporalidades em um pequeno município brasileiro**. 2017. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Estadual Paulista – UNESP, Marília.

_____. Os santos de casa: um estudo sobre família, comunidade e religião no menor município brasileiro. **Ciencias Sociales y Religion/Ciências Sociais e Religião**, 15(19), 89-107, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.22456/1982-2650.44536>. Disponível em: Acesso em: 10 out. 2021.

_____. Revisitando os altares domésticos: os usos dos espaços domésticos como parte da experiência religiosa. **Primeiros Estudos USP**, n. 2, p. 144-165, 2012. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/primeirosestudos/article/view/45950/49552>. Acesso em: 02 set. 2021.

MAGNANI, J. G. C. **Festa no Pedaco: cultura popular e lazer na cidade**. 3 ed. São Paulo: Hucitec/UNESP, 2003.

_____. Outras trajetórias: da periferia ao centro. In: **Da periferia ao centro: trajetórias de pesquisa em antropologia urbana**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2015. (Coleção “Antropologia hoje”).

_____. Cultura Popular: controvérsias e perspectivas. **Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais**, Rio de Janeiro, v. 12, p. 23-39, 1981. Disponível em: <https://bibanpocs.emnuvens.com.br/revista/article/download/31/25>. Acesso em: 2 ago. 2022.

_____. Introdução – Circuito de Jovens. In: MAGNANI, J. G. C.; SOUZA, B. M. de. (Orgs.). **Jovens na metrópole: etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2007.

MAIA, T. de A. **Os cardeais da cultura nacional: o Conselho Federal de Cultura na ditadura civil-militar (1967-1975)**. São Paulo: Itáu Cultural/Iluminuras, 2012.

MARIANO, R. O futuro não será protestante. **Ciencias Sociales y Religion/Ciências Sociais e Religião**, Campinas, SP, v. 1, n. 1, p. 89–114, 1999. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/csr/article/view/13362>. Acesso em: 3 ago. 2022.

MATOS, O. C. F. Construção e desaparecimento do herói: uma questão de identidade nacional. **Tempo Social**; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 6(1-2): 83-90, 1994. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/ts/a/VwYN4TYNLbBskghLTT7k6Zm/?format=pdf&lang=pt>.

Acesso em: 23 set. 2022.

MAUAD, J. N. **Os Independentes: éramos uma vez vinte**. São José do Rio Preto: Ativa, 2003.

MAUSS, M. Ensaio sobre a dádiva. Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

_____. As técnicas do corpo. In: **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

_____. HUBERT, H. Esboço de uma teoria geral da magia. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

_____. A prece. In: **Ensaio de sociologia**. São Paulo: Perspectiva, [1909] 1981.

MAZOTI-CORRÊA, L. M. O remelexo do devir caipira: processo(s) identitário(s) na contemporaneidade. **Cadernos de Campo (USP)**, v. 24, p. 90-116, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/97368>. Acesso em: 2 ago. 2022.

MEDEIROS, C. de A. **Direito dos Animais: o valor da vida animal à luz do princípio da sensciência**. Curitiba. Curitiba: Juruá, 2019.

MEDRADO, J. **Do pastoreio à pecuária. A invenção da modernização rural nos sertões do Brasil Central**. 2013. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense – UFF, Rio de Janeiro.

MENEZES, R. **Espiral – História do Desenvolvimento Cultural de Barretos**. São Paulo. Editora: Intec, 1985.

MENEZES, R.C.; TEIXEIRA, F. L. C. (Org.). **As Religiões no Brasil: continuidades e rupturas**. 1 ed. Petrópolis: Vozes, 2006.

MENEZES, R. **A dinâmica do sagrado: rituais, sociabilidade e santidade num**

convento do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Relume Dará/Núcleo de Antropologia da Política/UFRJ, 2004.

MICELI, S. **Estado e cultura no Brasil.** São Paulo: Difel, 1984.

MILITÃO, M. L. **Ser peão, tornar-se cowboy: uma análise antropológica acerca da construção de identidade na festa do peão de boiadeiro.** 2001. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Porto Alegre.

MIRA, M. C. Diversidade cultural em São Paulo: o “orgulho caipira”. In: FARIAS, E. S. de.; MIRA, M. C. (Org.). **Faces contemporâneas da cultura popular.** Jundiaí: Paco Editorial, 2014.

MIRANDA, H. M. **Los charros en España y México. Estereotipos ganaderos y violencia lúdica.** 2009. Tesis (Doctorado en Antropología) – Instituto de Iberoamérica, Universidad de Salamanca, Salamanca.

_____. **Vaqueros míticos. Antropología comparada de los charros em España y en México.** Ciudad de México, México: Gedisa, 2020.

MONTEIRO, J. M. **Negros da terra: índios e bandeirantes nas origens de São Paulo.** São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

MONTERO, P. ARRUTI, J. M., POMPA, C. Para uma antropologia do político. In: LAVALLE, A. G. (Org.). **O horizonte da política: questões emergentes e agenda de pesquisa.** São Paulo: Unesp, 2012.

MOTT, L. Cotidiano e vivência religiosa: entre a capela e o calundu. In: MELO E SOUZA, L. de (org.). **História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América portuguesa.** vol. 1. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

MURILHA, D. **O higienismo e a construção dos matadouros e mercados públicos.** 2011. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação em Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica de Campinas – PUC, Campinas.

NEDELL, J. D. **Belle époque: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século.** São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

NICOLAU NETTO, M. **Do Brasil e outras marcas: nação e economia simbólica nos megaeventos esportivos.** São Paulo: Intermeios/Fapesp, 2019.

OLIVEIRA, A. de P. **Miguilim foi para cidade ser cantor. Uma antropologia da música sertaneja.** 2009. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, Florianópolis.

OLIVEN, R. **A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil-nação.** Petrópolis: Vozes, 1992.

_____. O Nacional e o Regional na Construção da Identidade Brasileira. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 2, p. 68-74, 1986.

ORTIZ, R. **Cultura e identidade nacional**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

_____. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

_____. **A Modernidade Tradição Brasileira**. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

_____. **Universalismo e diversidade: contradições da modernidade-mundo**. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2015.

OSORIO, A. Entre o real e o representado: um debate na história dos animais. **Caderno Eletrônico de Ciências Sociais**, v. 3, p. 75-94, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.24305/cadecs.v3i1.12275>. Acesso em: 29 ago. 2022.

_____. Mãe de gato? Reflexões sobre o parentesco entre humanos e animais de estimação. In: BEVILAQUA, C. B; VANDER VELDEN, F. (Org.). **Parentes, vítimas, sujeitos: perspectivas antropológicas sobre relações entre humanos e animais**. 1ed. Curitiba e São Carlos: EdUFPR/EdUFSCar, 2016.

PACHECO DE OLIVEIRA, J. **O nascimento do Brasil e outros ensaios: “pacificação”, regime tutelar e formação de alteridades**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2016.

PALMEIRA, M. Política e tempo: nota exploratória. In: PEIRANO, M. (Org.). **O dito e o feito: ensaios de antropologia dos rituais**. Rio de Janeiro : Relume Dumará : Núcleo de Antropologia da Política/UFRJ, 2002

_____. Casa e trabalho: notas sobre as relações sociais no plantation tradicional (1977). In: WELCH, C.; MALAGODI, E.; CAVALCANTI, J. S. B.; WANDERLEY, M. de N. B. (Orgs.). **Camponeses brasileiros: leituras e interpretações clássicas**. V. 1. São Paulo: Editora UNESP; Brasília, DF: Núcleo de Estudos Agrários e Desenvolvimento Rural, 2009.

_____. Modernização, Estado e questão agrária. **Estudos Avançados**, 3 (7): 87-108, 1989. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40141989000300006>. Acessado em: 17 jun. 2022.

_____.; GOLDMAN, M. Apresentação. In: PALMEIRA, M.; GOLDMAN, M. (Orgs.). **Antropologia, voto e representação política**. Rio de Janeiro: Contra-Capa, 1996.

PAVÃO, L. C. Volteios e ziguezagues: uma leitura antropológica sobre o vínculo animal-humano na Equoterapia. **R@U – Revista de Antropologia da UFSCar** (Dossiê Animais Plurais), v. 7, n. 1, pp. 211-229, jan./jun., 2015.

PEIRANO, M. A análise antropológica de rituais. In: PEIRANO, M. (Org.). **O dito e o feito: ensaios de antropologia dos rituais**. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Núcleo de Antropologia da Política/UFRJ, 2002.

_____. A antropologia como ciência social no Brasil. **Etnográfica** (Lisboa), Lisboa, v. 4, p. 219-232, 2000.

_____. In the context. As várias histórias da antropologia. In: PEIXOTO, F. A.; PONTES, H.; SCHWARCZ, L. M. (Orgs). **Antropologias, histórias, experiências**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

PEIXOTO, F. A. As cidades nas narrativas sobre o Brasil. In: FRÚGOLI JR, H., ANDRADE, L. T., PEIXOTO, F. A. (Org.). **As cidades e seus agentes: práticas e representações**. Belo Horizonte: PUC Minas/Edusp, 2006.

PERILO, M. de P. P. **“Rolês”, “closes” e “xaxos”: uma etnografia sober juventude, (homo)sexualidade e cidades**. 2017. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas.

PERINELLI NETO, H. **Nos quintas do Brasil: homens, pecuária, complexo cafeeiro e modernidade - Barretos (1954-1931)**. 2009. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual Paulista – UNESP, Franca.

_____.; PAZZIANI, R. R. A construção da civilidade numa cidade do Brasil Central Pecuário: segurança pública, urbanização e sociabilidade em Barretos (1890/1937). In. **XII Simpósio Internacional Processo Civilizador**, Recife, 2009.

PINA CABRAL, J. A prece revisitada: comemorando a obra inacabada de Marcel Mauss. **Religião & Sociedade** [online], v. 29, n. 2, pp. 13-28, jan., 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0100-85872009000200002>. Acesso: 18 ago. 2022.

PIMENTEL, S. V. **O chão é o limite: a festa do peão de boiadeiro e a domesticação do sertão**. Goiânia: Editora da UFG, 1997.

PISCITELLI, A. G. Gênero em Perspectiva. **Cadernos Pagu** (UNICAMP), Campinas, v. 11, p. 141-157, 1998.

PITT-RIVERS, A. El sacrificio del toro. **Revista de Estudios Taurinos**, n. 14, p. 77-118, Sevilla, [1984] 2002. Disponível em: <https://hdl.handle.net/11441/79746>. Acesso em: 20 mai.2021.

POMPEIA, C. **Formação política do agronegócio**. São Paulo: Elefante, 2021.

_____. **Formação política do agronegócio**. 2018. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas.

_____. Concertação e poder: o agronegócio como fenômeno político no Brasil. **Revista Brasileira de Ciências Sociais** [online], v. 35, n. 104, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/3510410/2020>. Acesso: 3 ago. 2022.

_____. “Agro é tudo”: simulações no aparato de legitimação do agronegócio. **Horizontes Antropológicos** [Online], v. 26, n. 56, pp. 195-224, mar., 2020. Disponível

em: <https://doi.org/10.1590/S0104-71832020000100009> . Acesso: 18 ago. 2022.

PONTES, H. **Destinos mistos: os críticos do Glupo Clima em São Paulo (1940-68)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. Som e fúria: estudo faz uma etnografia do boxe. In: NASCIMENTO, M. M. do (Org.). **Jornal de Resenhas**. São Paulo: Discurso Editorial, v. 3, p. 24-72, 2002.

RÉMOND, R. **História dos Estados Unidos**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

REESINK, M. L. “Rogai por nós”: a prece no catolicismo brasileiro à luz do pensamento maussiano. **Religião & Sociedade** [Online], v. 29, n. 2, pp. 29-57, mar., 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0100-85872009000200003>. Acesso: 18 ago. 2022.

RODRIGUES, A. B. Turismo rural no Brasil - ensaio de uma tipologia. In: ALMEIDA, J. A.; RIEDL, M. (Orgs.). **Turismo rural: ecologia, lazer e desenvolvimento**. Bauru, SP: EDUSC, 2000.

QUEIROZ, M. I. P. de. **Bairro rurais paulistas: dinâmica das relações bairro rural-cidade**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1973.

QUEIROZ, R. **Brasil de carne e osso: o sucesso da indústria exportadora de carne bovina brasileira**. São Paulo: Abook Editora, 2015.

REDFIELD, R. **Peasant Society and Culture**. Chicago: University of Chicago Press, 1956.

_____. The folk society. **American Journal of Sociology**, 52: 292-308, 147, jan. 1947.

RIBEIRO, N. **O novo olhar sobre a cidade: uma perspectiva histórica da antropologia urbana no Braisl**. 2013. Monografia (Bacharel em Ciências Sociais) – Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF, Juiz de Fora.

RIDENTI, M. Intelectuais e artistas brasileiros nos anos 1960/70: entre a pena e o fuzil. **ArtCultura: Revista de História, Cultura e Arte**, n. 14. Uberlândia, Edufu/CNPq/Capes, jan.-jun. 2007.

_____. Caleidoscópio da cultura brasileira (1964-2000). In: MICELI, S.; PONTES, H. (Orgs.). **Cultura e Sociedade: Brasil e Argentina**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

ROSSI, L. G. F. **O intelectual “feiticeiro”: Édson Carneiro e o campo de estudos das relações raciais no Brasil**. 2011. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas.

SÁEZ, O. C. O sexo e a morte dos touros. A controvérsia taurina e o caso da tragédia. **Horizontes Antropológicos**, 48, p. 151-170, jun., 2017. Disponível em: <http://journals.openedition.org/horizontes/1610>. Acesso em: 11 out. 2021.

_____. O que os santos podem fazer pela antropologia?. **Religião & Sociedade** [online]. 2009, v. 29, n. 2, pp. 198-219, 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0100-85872009000200010>. Acesso: 3 ago. 2022.

SAHLINS, M. O “pessimismo sentimental” e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um “objeto em via de extinção (Parte I). **Mana**, 3 (1):41-73, 1997. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-93131997000100002>. Acesso: 2 ago. 2022.

_____. Notas sobre o Sistema de Vestuário Americano. In: **Cultura e Razão Prática**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

_____. **Stone Age of Economics**. Chicago: Aldine-Atherton, 1972

SALGADO, L. R. **A viola e o caipira no século XXI: o instrumento musical e sua relação nos processos de subjetivação caipira**. 2020. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Porto Alegre.

SANCHIS, P. Cultura brasileira e religião... passado e atualidade... **Cadernos CERU**, [S. l.], v. 19, n. 2, p. 71-92, 2008. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ceru/article/view/11858>. Acesso em: 3 ago. 2022.

SANTOS, E. I. dos. **Música caipira e música sertaneja: classificações e discursos sobre autenticidades na perspectiva de críticos e artistas**. 2005. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ.

SANTOS, L. C. S. dos. **Publicidade na Belém da belle époque entre os anos de 1870 e 1912**. 1 ed. Curitiba: Appris, 2018.

SEGATO, R. L. A antropologia e a crise taxonômica da cultura popular. **Anuário Antropológico**, [S. l.], v. 13, n. 1, p. 81-94, [1991] 2018. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/anuarioantropologico/article/view/6411>. Acesso em: 2 ago. 2022.

SEGATA, J. SÜSSEKIND, Felipe. O rastro da onça: relações entre humanos e animais no Pantanal. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2014. **Horizontes Antropológicos** (Online), v. 21, p. 415-421, 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/xj4rZZ3GV9DmW4SsmZPmGQM/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 29 ago. 2022.

SERRA, R. **Rodeio: uma paixão**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2000.

SILVA, A. T. da. Publicações do folclore nos anos 1960 e 1970. In: CAVALCANTI; M. L.; CORREA, J. (Org.). **Enlaces: estudos de folclore e culturas populares**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2018.

SILVA, A. P. da. **O peão da festa do peão de boiadeiro: herói ou vítima em mais do que oito segundos**. 2007. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC, São Paulo.

SILVA, C. J. da. Entre nós e eles: as diferenças construídas pelas transformações sociais e econômicas no universo rural paulista. **Revista NEP – Núcleo de Estudos Paranaenses da UFRP**, v. 7, p. 67-88, 2021. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/nep/article/view/81611/43961>. Acesso: 2 ago. 2022.

SILVA, G. de C.; MORAES, V. D. de. Ambivalências humanas e não humanas em “Meu tio o Iauaretê”, de Guimarães Rosa. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros** [online]. 2020, n. 75, pp. 36-52. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i75p36-52>. Acesso: 3 ago. 2022.

SILVA, M. Alguns Apontamentos de Trajetórias Pretas em Barretos. In: MEDEIROS, A. O. **Barretos em 3ª pessoa**. 1.ed. Monte Alto, SP: Pirapora Comunicação e Estúdio Fotográfico, 2020.

SILVA, M. A. da. **Se manque! Uma etnografia do carnaval no pedaço GLS da Ilha de Santa Catarina**. 2003. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, Florianópolis.

SIMMEL, G. O estrangeiro. In: MORAES FILHO, E. (Org.). **Simmel**. São Paulo: Ed. Ática, 1983.

SINGER, P. **Animal Liberation**. New York: Harper Collins, 1975.

SOARES, A. L. **Revista Brasileira de Folclore: intelectuais, folclore e políticas culturais (1961-1976)**. 2010. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura) – Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC, Rio de Janeiro.

SOLANO, E. A bolsonarização do Brasil. In: Vários autores. (Org.). **Democracia em risco? 22 ensaios sobre o Brasil hoje**. 1ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SORDI, C. **De carcaças e máquinas de quatro estômagos: controvérsias sobre o consumo e a produção de carne no Brasil**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2016.

SOUZA SANTOS, A. A. de. **The Politics of Memory: urban cultural heritage in Brazil**. London/New York: Rowman & Littlefield, 2020.

SOUZA, M. Os estudos de folclore no Brasil. In: CAVALCANTI, M. L. V. de C. (Org.) **Reconhecimentos: antropologia, folclore e cultura popular**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.

SOUZA, M. F. de. As análises de gênero e a formação do campo de estudos sobre a (s) masculinidade (s). **Mediações**, Londrina, v. 14, n.2, p. 123-144, Jul/dez., 2009

SOUZA, M. S. **“Sou policial, mas sou mulher”:** gênero e representações sociais na **Política Militar de São Paulo**. 2014. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas.

SZARYCZ, G. The representation of animal actors: theorizing performance and performativity in the animal Kingdom. In: TAYLOR, N.; SIGNAL, T. (ed.). **Theorizing animals: re-thinking humanimal relations**. Leiden, Boston: Brill, 2011.

TAVARES, O. Megaeventos Eportivos. **Movimento**, [S. l.], v. 17, n. 3, p. 11–35, 2011. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/Movimento/article/view/23176>. Acesso em: 3 ago. 2022.

TEIXEIRA, F Faces do catolicismo brasileiro contemporâneo. **Revista USP**, [S. l.], n. 67, p. 14-23, 2005. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13452>. Acesso: 3 ago. 2022.

TOTA, A. P. Americanização no condicional: brasil nos anos 40. **Perspectivas: Revista de Ciências Sociais**, v. 16, 1993. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/106751>. Acesso: 2 ago. 2022.

TSING, A. L. **The Mushroom at the End of the World On the Possibility of Life in Capitalist Ruins**. Princeton: Princeton University Press, 2015a.

_____. Margens Indomáveis: cogumelos como espécies companheiras. **ILHA**, v. 17, n. 1, p. 177-201, jan./jul., 2015b. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5007/2175-8034.2015v17n1p117>. Acesso em: 24 jul. 2020.

VAINER, C. Introdução. In: VAINER, C.; BROUDEHOUX, A.; SÁNCHEZ, F.; OLIVEIRA, F. **Os megaeventos e a cidade: perspectivas críticas**. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2016.

VANDER VELDEN, F. **Joias da floresta: antropologia do tráfico de animais**. São Carlos: EdUFSCar, 2019.

_____. Apresentação ao Dossiê. **R@U – Revista de Antropologia da UFSCar** (Dossiê Animais Plurais), v. 7, n. 1, pp. 7-16, jan./jun., 2015.

VERGUNST, J. Rhythms of Walking: History and Presence in a City Street. **Space and Culture**, 13(4): 376-388, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/1206331210374145>. Acesso: 16 ago. 2022.

VENCATO, A. P. **Fervendo com as drags: corporalidades e performances de dragqueens em territórios gays da Ilha de Santa Catarina**. 2002. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, Florianópolis.

VIGOYA, M. V. **As cores da masculinidade: experiências interseccionais e práticas de poder na Nossa América**. Rio de Janeiro, RJ: Papéis Selvagens, 2018.

VIGNA, E. **A bancada ruralista: um grupo de interesse**. Brasília: INESC, 2001.

VILHENA, L. R. **Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro, 1947-1964**. Rio de Janeiro: Funarte: Fundação Getúlio Vargas, 1997.

WACQUANT, L. **Corpo e alma. Notas etnográficas de um aprendiz de boxe.** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

WIRTH, L. O urbanismo como modo de vida. In: VELHO, O. (Org.). **O fenômeno urbano.** Rio de Janeiro, Guanabara, [1938] 1967.

_____. **The Ghetto.** Chicago: University of Chicago, 1956.

WILLIAMS, R. **Problemas in materialism and culture.** Londres, Verso Editions, 1982.

WOLFF, F. Libérer les animaux ? Un slogan immoral et absurde. In: BIRNBAUM, J. (dir.). **Qui sont les animaux.** Paris, Éditions Gallimard, 2010.

WOORTMANN, K. Com parente não se negueia: O campesinato como ordem moral. **Anuário Antropológico**, [S. l.], v. 12, n. 1, p. 11–73, [1990] 2018. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/anuarioantropologico/article/view/6389>. Acesso em: 2 ago. 2022.

WRIGHT, W. **The Wild West: The Mythical Cowboy and Social Theory.** London: SAGE Publications, 2001.

VAN GENNEP, A. **Os Ritos de passagem.** Petrópolis: Vozes, [1909] 2011.

VEBLEN, T. B. **A Teoria da Classe Ociosa: Um estudo econômico das instituições.** São Paulo: Pioneira, 1965.

YÚDICE, G. **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

ZAN, J. R. Da roça a Nashville. **RUA - Revista de Arquitetura e Urbanismo**, Unicamp, v. 1, p. 113-136, 1995. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8638928/6531>. Acesso: 2 ago. 2022.

ZANCANARI, N. S. **Estrada boiadeira, sua história, seus peões e comitivas: do Sul de Mato Grosso ao Noroeste paulista.** 2013. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal da Grande Dourados – UFGD, Dourados.

ANEXOS

O Estado de São Paulo, 18 de agosto de 1967

Programação da 11ª Festa do Peão de Barretos, de 23 a 27 de agosto de 1967

Peão do boiadeiro é o dono da festa

Na cidade, na roça, nas invernadas tudo é rebuliço e só se fala num assunto em Barretos: a Festa do Peão do Boiadeiro, que já se tornou tradição das mais autênticas na "região do vale do rio Grande", e que se realiza, este ano, de 23 a 27 do corrente.

Dela participam indistintamente todas as classes sociais do município e vizinhanças, procurando-se através do folclore cultivar, realçar e propagar as manifestações espontâneas do povo. Nela vai, de mistura com a camada intelectual ou economicamente selecionada, a singeleza, a ingenuidade e a pureza da alma do caboclo paulista, num espetáculo que de fantasia pouco tem, onde cada qual se apresenta como é, e alguns peões exibem-se até descalços.

A Festa do Peão foi instituída por um grupo de jovens bem aquinhoados da sociedade local — em geral fazendeiros — que, unidos sob o nome Os Independentes, se dedicam a promover campanhas e festividades de caráter cívico, com finalidade meramente filantrópica, destinando a renda às obras de benemerência da cidade.

A festa que promovem este ano, pela 12.ª vez, tem um sentido de homenagem ao herói anônimo das grandes jornadas, no transporte das boiadas dos centros de criação ou recriação aos pontos de abate. É ele — o peão do boiadeiro — o elemento que vive em contato direto e permanente com aquele centro da pecuária brasileira que registra importante capítulo na balança econômica do País. Nada mais justo, portanto, que seja ele, o peão, o dono da festa.

Programa

Dia 23 — quarta-feira

As 8 horas - Aiverada.

Das 12 às 17 - Rodeio Internacional, provas de montaria com peões brasileiros e estrangeiros, prova do laço e pega do bezerro.

17,30 - Catira 25 de Agosto de Barretos.

19,45 - Quêrelha do Grupo Escolar Almeida Pinto sob o comando de Zico Garcia.

20,15 - Xaranga e Xará (rádio e televisão)

20,33 - Catira Guarani D'Oeste

20,39 - Garça e Zé Matão (Rádio Tupys)

21,03 - Conjunto Malungo do Teatro de Arena de São Paulo; macumba e outras danças afro-brasileiras.

22,00 - Trio Cançãoiros do Sertão (Rádio Piratininga de Barretos).

22,10 - Catira de Itulutaba.

22,23 - Canário e Passarinho (Rádio Tupys)

22,40 - Gaúchos (dançando folclore da Bacia do Prata).

23,30 - Duo Gereze (Rádio Piratininga de Barretos)

23,40 - Conjunto Folclórico de Assuncion do Paraguai

(premiado na Argentina como maior conjunto folclórico da América Latina).

Até às 20h - Índios Javaeses (danças nativas), um após outro: catiras de Frutal e de Paulo de Faria, programa livre: chulas, corta-jacas, etc.

Dia 24 — quinta-feira

Das 12 às 17 - Rodeio Internacional, provas de montaria com peões brasileiros e estrangeiros, prova do laço e pega do bezerro.

19,30 - Catira Mirim de Barretos.

20,00 - Veira e Vitrinha (Rádio Nacional).

20,30 - Conjunto Assuncion do Paraguai.

20,45 - Conjunto Músicas Capelhanas "Panamby-Vera".

21,00 - Zico e Zéca (Rádio Nacional).

21,30 - Conjunto Malungo do Teatro de Arena de São Paulo apresentando danças nordestinas: frevo, samba, candomblé, maracatu, coco etc.

22,10 - Catira Mirim de Miguelópolis (meninos e meninas).

22,25 - Trio Vencedor do Concurso Mário Vilela da Rádio Barretos.

22,35 - Gaúchos (folclore do sul do país).

23,30 - Dupla vencedora do concurso Mário Vilela da Rádio Barretos.

23,40 - Catira de Frutal.

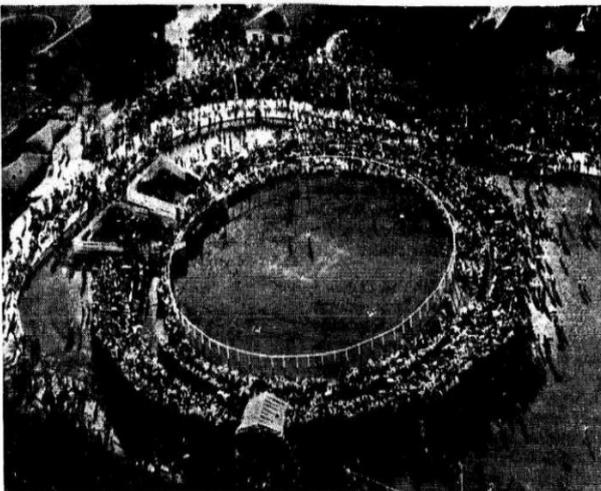
00,00 - Catira de Guarany D'Oeste.

00,15 - Índios Javaeses (dependendo de confirmação)

00,35 - Catira de Itulutaba

01,00 - Catira 25 de Agosto de Barretos.

01,20 - Programa livre: chula, corta-jacas e outras danças folclóricas.



O picadeiro, no ano passado

22,25 - Trio Vencedor do Concurso Mário Vilela da Rádio Barretos.

22,35 - Gaúchos (folclore do sul do país).

23,30 - Dupla vencedora do concurso Mário Vilela da Rádio Barretos.

23,40 - Catira de Frutal.

00,00 - Catira de Guarany D'Oeste.

00,15 - Índios Javaeses (dependendo de confirmação)

00,35 - Catira de Itulutaba

01,00 - Catira 25 de Agosto de Barretos.

01,20 - Programa livre: chula, corta-jacas e outras danças folclóricas.

Dia 25 — sexta-feira

Das 12 às 17 - Rodeio Internacional, provas de montaria com peões brasileiros e estrangeiros, prova do laço e pega do bezerro.

19,30 - Catira de Frutal.

19,45 - Folia de Reis de Rubino Garcia.

20,10 - Catira de Paulo de Faria.

20,30 - Catira de Frutal.

20,40 - Ramon Peres e seus Mariachis (9 músicos da TV).

21,15 - Pedro Bertol, Zé da Estrada e Celinho (Rádio Nacional e televisão, acompanhados pelos Mariachis de Ramon Peres).

21,45 - Danças do Vilão e Mocambique (folclore mineiro).

22,15 - Gaúchos (dançando folclore da Bacia do Prata).

22,30 - Duo Gereze (Rádio Piratininga de Barretos).

23,00 - Catira 25 de Agosto de Barretos.

23,15 - Conjunto Folclórico de Assuncion do Paraguai.

24,00 - Cançãoiros do Sertão (Rádio Piratininga de Barretos).

00,10 - Catira Guarany D'Oeste.

00,25 - Índios Javaeses (dependendo de confirmação).

00,40 - Catiras restantes: 25 de Agosto de Barretos, Paulo de Faria de Frutal.

01,00 - Programa livre: danças folclóricas pela madrugada.

Dia 26 — sábado

Das 12 às 17 - Rodeio Internacional, provas de montaria com peões brasileiros e estrangeiros, prova do laço e pega do bezerro.

19,30 - Catira de Frutal.

19,45 - Catira de Itulutaba.

20,00 - Horácio Seré (ex-integrante das Rádios El Mundo, Belgrano e televisão Argentina) acompanhado pelo conjunto Serenata.

20,30 - Catira 25 de Agosto de Barretos.

20,45 - José Lopes (rádio e televisão)

21,15 - Maxixe - choro - batuque pelo Curso de Balé do professor Eduardo Suenza de Ribeirão Preto, Solista Sandra Barros da Rocha. Acompanhamento Musical pela Academia de Acordeões do professor Gláucia Montano.

21,40 - Trio Carreiro e Pardini.

22,30 - Inestila Barros.

22,40 - Conjunto "Banco Folclórico" tricamas de Coimbra da cidade de Santos "folclore Português".

23,20 - Dupla vencedora da Rádio Barretos.

23,40 - Gaúchos (dançando folclore do sul).

00,10 - Catira de Paulo de Faria.

00,25 - Trio Vencedor da Rádio Barretos.

00,35 - Conjunto Assuncion do Paraguai.

01,05 - Demais Catiras que não dançaram.

02,00 - Programa livre.

Dia 27 — domingo

As 8 horas - Sida do grande destile tipica.

11,00 - Queima do alho, provas de comitivas e de fazendas, prova de berrantes.

Das 13 às 18 - Grande Rodeio Internacional, provas de montaria com peões brasileiros e estrangeiros, prova do laço e pega do bezerro.

20,00 - Alemães, danças da Bavária, Austria e Tirol.

20,05 - Conjunto Folclórico "Rancho Tricamas de Coimbra, da cidade de Santos".

21,00 - Alemães (conjunto Tiroleses de S. Paulo).

21,10 - Cinema, rádio e televisão.

21,35 - Alemães (última apresentação) dança dos tapas e apoteose final do numero.

21,40 - Chico Buarque de Holanda precedido pela Banda do Ateneu com 80 figurantes.

22,15 - Solenidades de entrega de prêmios.

22,45 - Exibição e seu conjunto.

23,00 - Catira Campê da Festa.

23,15 - Gaúchos (dançando folclore da Bacia do Prata).

23,45 - Catira 2.ª colocada.

24,00 - Conjunto Assuncion do Paraguai.

00,40 - Índios Javaeses.

01,00 - Catira 3.ª colocada, chulas, corta-jacas até às 2 da madrugada.

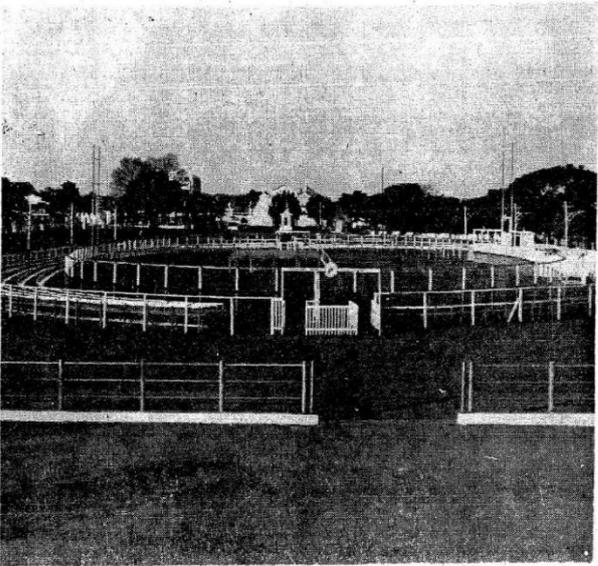
02,00 - Encerramento com a Escola de Samba do Oscarinho com Exaltado a Barretos.

Programação da 13ª Festa do Peão de Barretos, de 20 a 25 de agosto de 1969

16 — O ESTADO DE S. PAULO

QUARTA-FEIRA, 20 DE AGOSTO DE 1969

Até o Exterior na Festa do Peão



Do enviado especial

A partir de amanhã este recinto será pequeno para os que querem ver os 300 peões em ação

Aqui, casados não entram

Se solteiro, maior de 21 anos e residir no município são as condições exigidas do interessado em ingressar no Clube dos Independentes, responsável pela tradição que se formou em torno das festas do peão de boiadeiro de Barretos, conhecida internacionalmente. O clube paga todas as despesas de transporte, estada e alimentação dos peões.

"Antigamente — conta o sr. Nilson Barroso — eram os peões fundadores que se casaram fora de boiadeiro que traziam bois para os frigoríficos de Barretos. Só um desses frigoríficos chegava a abater, na época, mais de duas mil cabeças. E eram centenas de peões que chegavam diariamente à cidade. Um peão vinha à frente, tocando o berrante (fôno de chifre de boi) para atrair o gado, e outros vinham mais atrás. Eles traziam a riqueza para Barretos e o boi ainda constitui a principal fonte de renda do município, pois os frigoríficos, além de abate, industrializam a carne. Além, do boi nada se perde, pois até o cabelo dentro da orelha é enviado para uma fábrica de pinóis em Santa Catarina".

CASADO, NÃO
O Clube dos Independentes

no casamento do associado. A despedida foi em 1964, após pertencer 4 anos ao clube. Mas mesmo assim, os casados são sempre procurados para colaborar, dar palpites".

TUDO SE RESOLVE
O argenteo Nivaldo Gomes, vice-presidente do clube, diz que os Independentes são hoje cerca de 30 e apesar das despesas serem elevadas para a promoção da Festa do Peão, sempre houve superavit. Só um ano que houve déficit de NC\$ 3.000,00, mas a turma se recruta e o dinheiro sai. Integram o clube fazendeiros, agricultores, professores, contadores. O boi da festa era dividido entre as diversas instituições assistenciais de Barretos, mas nos últimos três anos foi destinado para a aquisição do sede do clube e despesas de reformas. Mas, sempre houve ajuda às instituições: elas instalaram barracquinhas no recinto da Exposição para venda de refrigerantes, suco, frutas, etc. e não pagam taxas. "É uma maneira de ajudar às entidades, indiretamente" — salienta.

As despesas são nas contratações de coqueletes folclóricos, duplas caipiras, artistas de rádio e televisão, transportes de conjuntos, presentes para as diversas provas. No ano passado, cerca de 30 mil pessoas visitaram o recinto da Exposição, diariamente, dando um total de 150 mil pessoas. Para o presente ano, espera-se maior número de visitantes, pois a festa já é bem conhecida e está sendo divulgada em todo o Brasil e mesmo no exterior. O ingresso para este ano é de

ANTÔNIO HIGA
Enviado especial

Os mais arrojados peões do Brasil e de outros países da América Latina estão reunidos em Barretos, preparando-se para a 14ª Festa do Peão de Boiadeiro de Barretos, a maior promoção folclórica da cidade. A festa terá início amanhã e será encerrada segunda-feira, dia 25, com rodeios, espetáculos folclóricos e outras atrações populares.

Mais de 300 peões estão na cidade dispostos a arrebatar os primeiros lugares do rodeio, que vão de 200 a 2.500 cruzados novos. Os cavalos são treinados para derrubar bois e já foram usados em outros rodeios, chamado "Garrincha" por causa de suas pernas tortas, que não conseguia alisar o peão ao soltar, saltando pelo chão. Mas a parte mais divertida do espetáculo é a "barricada": uns 30 cavalos, de um ano a um ano e meio, são soltos e todos os assistentes interessados podem entrar na pista. Uns agarram o pescoço do animal e tentam desmontá-lo, enquanto outros procuram montá-lo. Há também aqueles que usam um pano vermelho e fazem as vezes do toureiro. A assistência do rodeio invade a arena, aderindo à briga caudal.

PEÕES
Além dos peões convidados da Argentina, Uruguai e Paraguai, estarão se apresentando nos rodeios a partir de amanhã os melhores amadores da região de Barretos, entre os quais: Benedito Alves (Benê), campeão de 1968; Geraldo Gotão, João José dos Santos (Terra Seta); Maurício Lourenço de Faria; Anésio Diniz da Silva; de Góidil; Geremias Félix, Roberto Silva, Orleães Edes do Nascimento, Delmo Correa Miranda (Igaçu de Santa Maria, campeão em Goiânia) e outros.

Os prêmios estão assim distribuídos: 1.º lugar, 2.500 cruzados novos; 2.º prêmio, 1.500 cruzados novos; 3.º, 1 mil; 4.º, 700 cruzados novos; 5.º, 500 cruzados, e de 6.º ao 16.º colocados, prêmios de 300 cruzados novos e veda um.

Extenso programa foi elaborado para a festa, que é promovida pelo clube, mas o Natal dos Povos também, e o carnaval de rua com carros alegóricos, rainha do carnaval e outras atrações folclóricas pela entidade.

OS INDEPENDENTES
O jornalista Ambrosio Alves de Souza é colaborador do clube e informou que a sede dos Independentes — um velho casarão construído em 1912 (fica na praça Francisco Barreto) passou por reformas, após ser adquirido em 1968, há 2 anos — é de estilo colonial. Já funcionava um Cartão de Registro. E diz que foi no dia 25 de maio de 1969 que chegou a Barretos o primeiro trem, fato comemorado com muitas festas. E hoje, para a Festa do Peão, milhares de pessoas chegam por via férrea ou rodovia. "É a maior festa folclórica da América Latina, só com carnaval nos rodeios de Dallas, Texas (Estados Unidos). Além disso, Barretos é também conhecida por sua Exposição de Artes e Esas promoções fizeram com que o recinto fosse remodelado para acomodar maior número de pessoas". Varias cidades já enviaram comissões para colher informações sobre o funcionamento do clube e da festa.

foi um dos fundadores do Clube dos Independentes. Era uma turma de rapazes, acima de 23 anos, que não namoravam, trabalhavam e não dependiam de "mesada" do pai. Eles não tinham motivo para passar a noite. Bem-ramos e resolavam fundar um clube para promover reuniões, festas. A idéia surgiu no salão do clube do Gremio Literário e Recreativo de Barretos e deu origem a uma reunião no salão Bar do Henrique, no centro da cidade. Hoje é o Caju Lanchês Bar. A reunião foi durante o dia — 13 de agosto de 1965. Era um feriado (naquela época, dia da Assunção de Nossa Senhora era feriado).
"Reuniram-se uns 15, mais ou menos. Uma corveta, outra corveta, passamos a tarde toda assim. Não me lembro quem lançou a "miculhu". A idéia inicial era a fundação de um grupo popular promover reuniões, churrascos. Fundado o clube, a primeira reunião foi uma gincana automobilística, realizada no recinto da Exposição de Animais. Depois, comemoramos um aniversário de Prata, ainda no mesmo ano; por 31 de agosto. E prometemos a 14ª Festa do Peão de Boiadeiro, de 20 a 25 de setembro. A renda bruta foi de NC\$ 147,00 e houve um lucro de NC\$ 25,66. Fizemos três partidas de "tubete" entre os "independentes" — os casados e perdemos as três".

O sr. Saulo Junqueira Franco

O NOME
E foi o sr. Saulo quem lançou o nome de Clube dos Independentes, aceito por unanimidade. Na reunião inicial, foi nomeado comissão de 5 elementos, para elaboração dos estatutos e apresentação a chapa da primeira diretoria do clube. A comissão foi constituída pelos srs. Antonio Renato Prato, Saulo Junqueira Franco, Joaquim Luis Goulart, João Nicolau Mauad e Dileo Scalvini. Esse grupo se reuniu umas três vezes. Antes, escolhemos o nome do clube e sugeriram vários: "dos Bandidos", "dos Solitários", mas propôs "dos Independentes", porque ninguém namorava, todos trabalhavam, não dependiam de mesada e nem de namorada, era uma turma "independente".

DIRETORES
Conta, ainda, o sr. Saulo que após escolhido o nome, foi eleita a primeira diretoria, assim formada: Dileo Scalvini, 2.º secretário; Helio Garcez; tesoureiro; Saulo Junqueira Franco; 2.º secretário; Oswaldo Manser; diretor social; João Nicolau Mauad.

E a sugestão para se realizar a festa do peão partiu do então presidente do Rotary Clube, sr. Decio José Pinto. A ideia foi aceita e os "independentes" a promoveram para homenagem aos peões de boiadeiro.

Alvorada com fogos

Uma alvorada com queima de fogos despertará amanhã, às 8 horas, a população de Barretos. O início do programa oficial da 14ª Festa do Peão de Boiadeiro, que está assim elaborado: 8 horas, rodeio internacional com peões brasileiros, argentinos e paraguaios; 9 horas, Alcinés Menegaz e Conjunto Kick Backs; 10 e 20 horas, catirimir de Barretos; 20 e 35, Balé Yuba (japonesa de Itanindiba); 20 e 50, catira de Itanindiba; Minas; 21 e 05, Balé Yuba; 21 e 40, Belmonte e Amiral, do Rádio Nacional de São Paulo; 21 e 50 horas, Conjunto Internacional de Missões da Argentina (Paraguai da Baía do Frutal); 22 e 30, Centro de Tradições Gaúchas Farrapouilha de Curitiba; 23 horas, Lili e Lea, do Rádio Nacional de São Paulo; 23 e 15, Baianos da Universidade Federal de Salvador (Barragem de Curitiba e Nordeste); meta-solista, Catira, 25 de Agosto de Barretos; catira de Frutal, Minas; catira de Paulo de Faria; meta-solista e 45, dupla de trio vencedor do concurso da Rádio Piratininga, de Barretos; 1 hora, encerramento da noite.

Sexta-feira: às 13 horas, rodeio; 20 horas, Baianos da Universidade de Salvador; 20 e 45, catira de Frutal; 21 horas, conjunto internacional de Assunção de Paraguai; 21 e 40, Centro de Tradições Gaúchas Farrapouilha de Curitiba; 22 e 15 horas, concurso de meta-solistas, fazendas, queima do boi e herrantes; 13 horas, rodeio; 20 horas, representação oficial, da Olimpíada, sob o patrocínio da Prefeitura de Olimpia, sendo o tema "Projecção do Folclore Nacional", sob a direção do folclorista José Santana; 20 e 35, catira de Frutal; 20 e 45, Balé Eduardo Sica, de Ribeirão Preto, tema "Realização do Peão de Boiadeiro"; 21 e 15, catira de Itanindiba; 21 e 30, conjunto internacional de Assunção do Paraguai; 22 e 15, Centro de Tradições Gaúchas Farrapouilha de Curitiba; 23 horas, conjunto de Missões, Argentina; 23 e 40, catira de Barretos; catira de Paulo de Faria; e 30, dança do Vilão, Moçambique.

Segunda-feira, dia 25: às 13 horas, final do rodeio internacional; 20 horas, Alcinés Menegaz e conjunto Kick Backs; 20 e 15, Pedro Bento, 26 da Estrada, Ceilândia e Honon Perez; 20 e 25, catira de Itanindiba; 20 e 50, Centro de Tradições Gaúchas Farrapouilha de Curitiba; 21 e 30, Jair Rodrigues; 21 e 55, Orquestra do Santuário de Curitiba; 22 e 15, Coral Santa Cecilia, de Barretos; 22 e 25, conjunto de Missões; 23 horas, solenidade de entrega de prêmios e homenagem aos peões, "heróis anônimos da grandeza do Brasil Central"; 23 e 25, conjunto de Assunção; 24 horas, catira de Barretos, de Paulo de Faria, de Itanindiba e de Frutal; 1 hora, encerramento da festa com o toque do berrante (toque do silêncio) e queima de fogos.

Parque do Peão (1985)

Esboço do projeto arquitetônico do Parque do Peão elaborado por Oscar Niemeyer

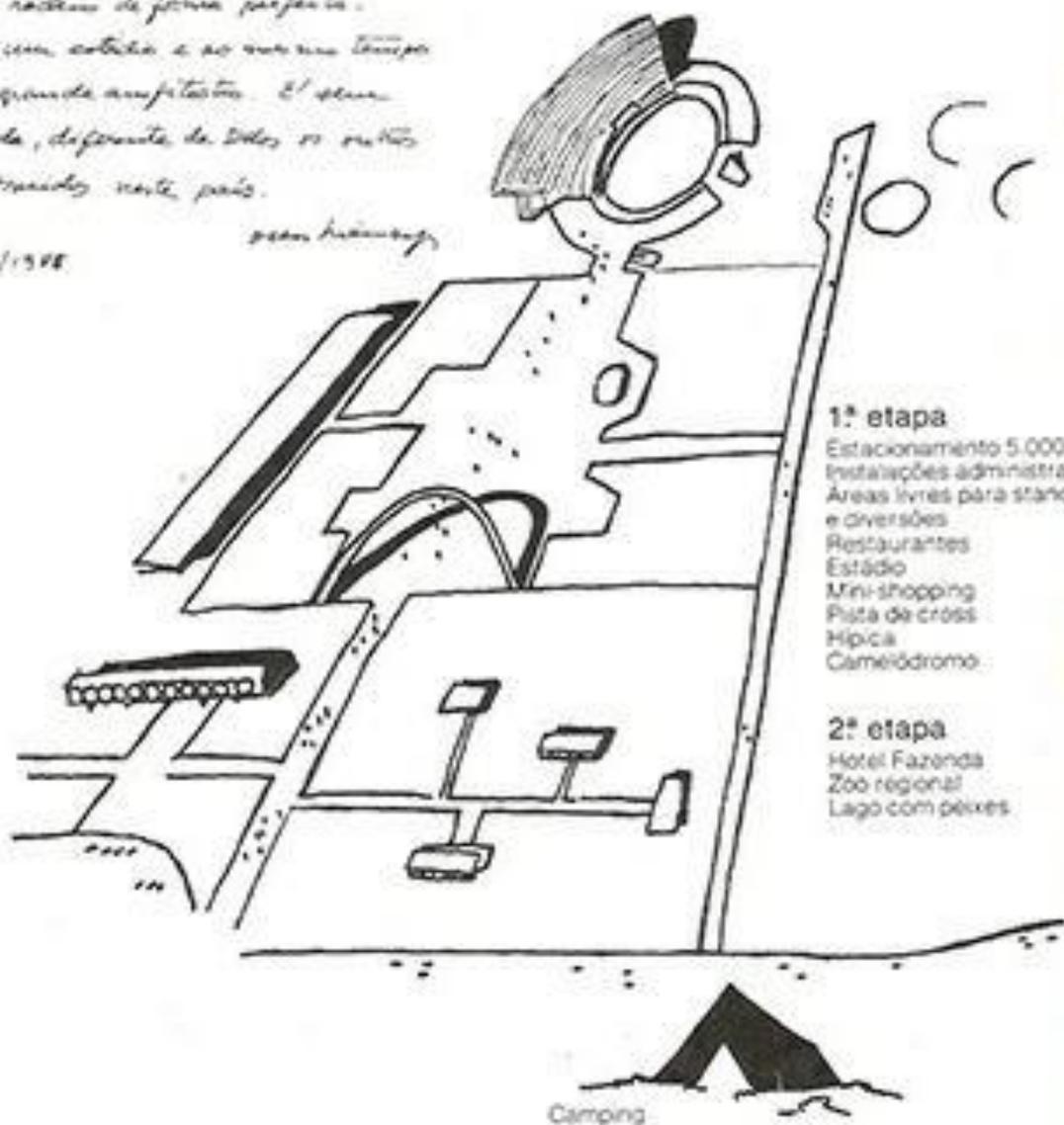
O PARQUE DO PEÃO

segundo Oscar Niemeyer

*havia vontade por criar um estabulho
polivalente, servindo ao esporte,
à recreação, às grandes festas populares
e ao turismo de jumento perfeito.
Será um estabulho e ao mesmo tempo
uma grande arquitetura. É uma
divisão, diferente de todos os outros
construídos neste país.*

Rio 2/1988

oscar niemeyer



Fonte: Blog Cowboy Store. Disponível em: <https://blog.cowboystore.com.br/cultura-raiz/curiosidades-festa-do-peao-de-barretos/>. Acesso: 3 ago. 2020.

Área externa do Parque do Peão
Entrada principal do Parque do Peão



Créditos: Carlos Eduardo Machado

Memorial do Peão (Museu do Peão Boiadeiro)



Créditos: Carlos Eduardo Machado

Festival Gastronômico “Queima do Alho” (64ª Festa do Peão de Barretos, 2019)



Créditos: Carlos Eduardo Machado

Palcos externos

Palco Culturando (Concurso Violeira Rose Abrão)



Créditos: Carlos Eduardo Machado

Palco Raízes Sertanejas



Palco Amanhecer



Créditos: Carlos Eduardo Machado

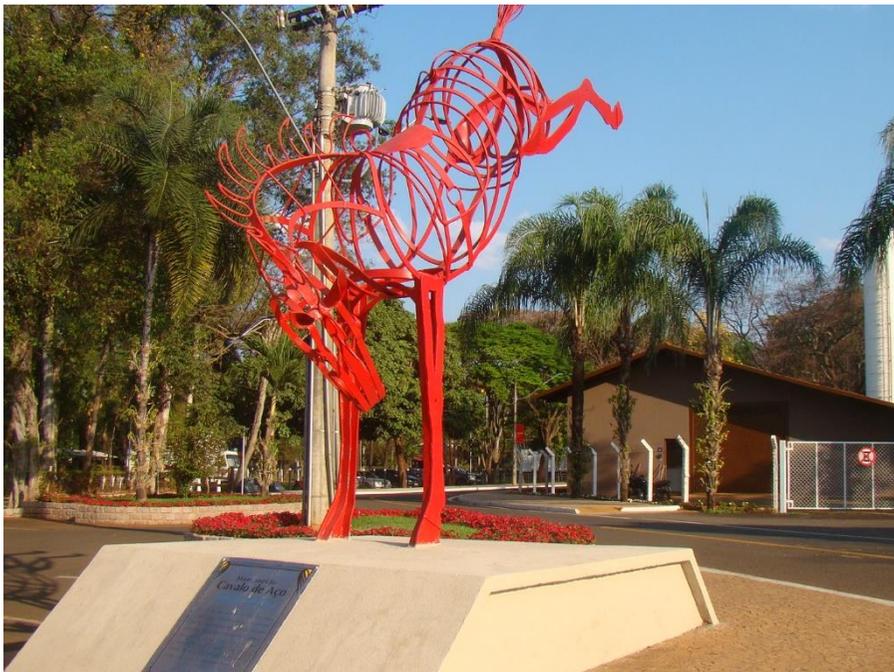
Show da cantora canadense Shania Twain (2018)



Créditos: Carlos Eduardo Machado

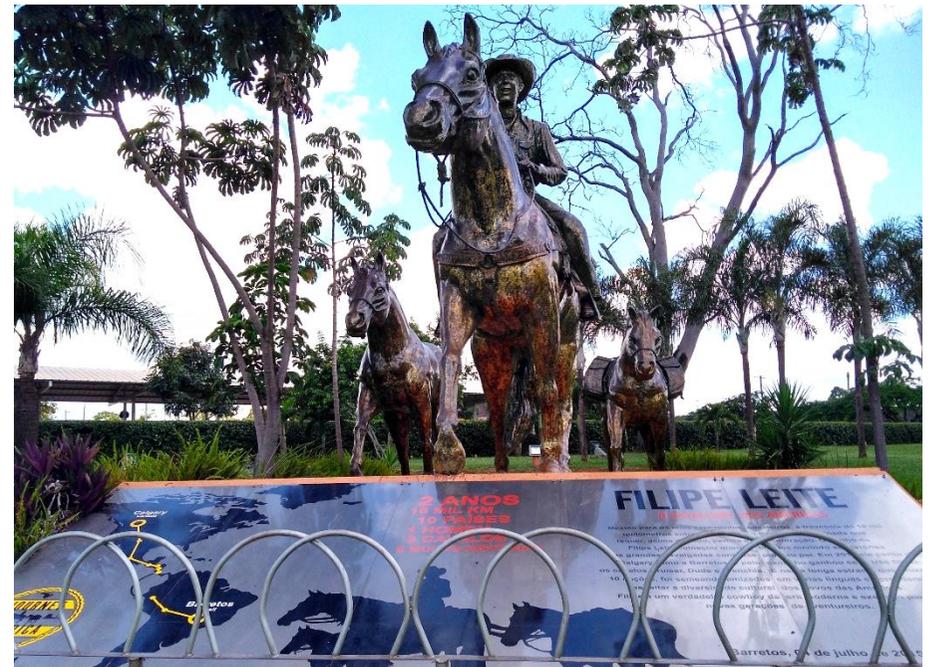
Esculturas do Parque do Peão

Cavalo de Aço



Créditos: Carlos Eduardo Machado

Cavaleiro das Américas



Entrevistas

Entrevistas com membros do Clube Os Independentes.

Entrevistado: Mussa Calil Neto (65 anos)

Mussa Calil Neto é ex-presidente do Clube Os Independentes (gestão 1984-1985) e principal idealizador do Parque do Peão. Esta entrevista foi realizada em um de seus empreendimentos comerciais, uma concessionária de automóveis na região central de Barretos, em 20 de março de 2018.

Carlos Eduardo Machado (CEM): Para começar gostaria de saber como surgiu a ideia da construção do Parque do Peão, e como você vê esse prestígio que a Festa do Peão ganhou ao longo dos anos?

Mussa Calil Neto (MCN): A Festa do Peão de Barretos foi realizada por 29 anos no centro da cidade. De 1956 até 1984 foram 29 festas realizadas dentro do Recinto Paulo de Lima Correa, que era um local emprestado pelo Governo do Estado para Os Independentes fazer esse evento. Nesse período, a Festa do Peão teve uma sequência interrupta. O que acontecia nessa época e por que o clube já pensava em fazer a mudança da festa do centro da cidade para um outro local? É que a Festa do Peão tem uma característica popular, uma festa que é para o povo. E, com isso, o que a gente entende? Que é uma festa que tem que agradar tanto o rico, como pobre, como o bilionário, como o paupérrimo, aquelas pessoas que têm muito dinheiro, como os miseráveis, porque a característica da festa é uma festa popular. Então, todas as camadas sociais teriam que ter acesso à festa. Nós passávamos nessa época por um período de economia instável, com uma inflação que era galopante, e isso fez com que o ingresso para entrar no Recinto durante a festa passasse a ser um pouco caro. Então, nem todas as pessoas podiam participar da Festa do Peão. Não estava sendo uma “festa do peão”, ela praticamente estava sendo uma festa para gente que tinha dinheiro, uma “festa do patrão”. Tudo isso fez com que fosse necessário ter essa mudança da festa para um outro local. Em 1980 começamos a negociar uma área fora da cidade. Essa negociação começou na gestão de presidentes anteriores da Festa do Peão com a aquisição de 40 alqueires. E eu fui presidente da festa depois deles em 1984, a última festa dentro do Recinto Paulo de Lima Correa. Aí a gente tomou a decisão que deveríamos mudar, mas mudar para um lugar que ainda era uma fazenda abandonada, não tinha cerca, não tinha água, arruamento, energia, não tinha nada.

CEM: Esses 40 alqueires adquiridos inicialmente, é o mesmo lugar onde foi construído o Parque do Peão?

MCN: Sim. Depois de negociar esses alqueires, a gente contratou alguns arquitetos da cidade pra eles estudarem onde seria a planta baixa, onde seria colocado cada peça, pra gente ter pelo menos uma ideia do que teria que ser feito pra realização da festa. Mas não deu certo.

CEM: Por que não deu certo?

MCN: A única coisa que eu pedia era para preservar uma mata nativa para aproveitar a área para os turistas. E eles traziam projetos com o estádio do rodeio em cima da mata. Um deles me perguntou “você não gostou?”, e eu disse “Não”. Então, ele falou “se achar que meu trabalho não está bom, procura o Oscar Niemeyer” [frase dita em tom de ironia]. E foi o que eu fiz.

CEM: E como foi o contato com Niemeyer?

MCN: Liguei para o Rio de Janeiro e consegui o telefone do escritório do Oscar Niemeyer. Aí atendeu uma senhora chamada Maria de Lurdes para quem expliquei que eu queria ver se o “Doutor Oscar” podia nos receber pra fazer um contato por causa de um projeto cultural. Ela pediu para esperar um pouquinho, e ele veio e atendeu o telefone. Então eu disse: “Doutor Oscar aqui é de Barretos, é o Mussa Calil, eu queria ver com o senhor se poderia fazer um trabalho pra gente que é a nossa Festa do Peão, que é um evento pra preservar a memória do Peão de Boiadeiro, um projeto cultural, e temos um espaço de 40 alqueires para desenvolver um estudo em cima da área”. Ele [Oscar Niemeyer] entendeu e marcou uma reunião com a gente no Rio de Janeiro. Essa reunião foi marcada na véspera do Ano Novo de 1984, quando já estavam iniciando os preparativos para o Rock in Rio de 1985.

Na reunião, mostrei pra ele o que era a Festa do Peão. E ele perguntou: “Mas por que você diz que é um evento cultural?”. Eu respondi: “Doutor, essa festa tem 29 anos, e ela só existe para preservar a memória do peão boiadeiro e seus costumes na culinária, na vestimenta, no vocabulário, na dança, na música... E essa tradição tem que permanecer. Mas o lugar que ela é realizada é bastante acanhado, e precisamos mudar para outro espaço. O que nós temos são esses alqueires e gostaríamos que o senhor desenvolvesse um projeto pra essa mudança”. Então, ele disse que iria estudar e depois entraria em contato. Foi quando eu falei: “Doutor, mas tem um detalhe, nós sabemos que o senhor é reconhecido internacionalmente, mas gostaríamos que o senhor fizesse esse estudo sem cobrar”. E o Niemeyer disse: “Mas como? Sem cobrar?”. Eu respondi: “Não Doutor, nós não temos dinheiro. Toda a arrecadação da festa é distribuída entre as entidades beneficentes, hospitais, creches, asilo”.

Quase dois meses depois, ele [Oscar Niemeyer] me ligou falando que dois arquitetos do seu escritório viriam para Barretos para fazer um apanhado da área. Depois de um tempo, retornamos ao Rio de Janeiro, eu e o vice-presidente da Festa do Peão, João Paulo Nogueira, e chegando lá Niemeyer explicou todo o projeto. Ele fez uma dedicatória no esboço desse projeto. Chegando lá ele explicou tudo o que que era o trabalho, né. Ele fez uma dedicatória no esboço dele. Aí ele pegou e falou: “Olha, isso aqui é onde vai ficar o estádio, o estacionamento, o circo, a área comercial, o camping, etc.”. Então, ele foi distribuindo o que tá tudo hoje lá no Parque.

CEM: Como foi a repercussão da construção do Parque do Peão? E como isso modificou a relação do clube com a mídia?

MCN: No começo, as propagandas da Festa do Peão eram feitas em “lambe-lambe”. Fazíamos na gráfica e distribuíamos pela região. Depois que mudamos a festa para o Parque foi um “boom”. Começamos a fazer cartazes de divulgação com artistas plásticos, e revistas importantes passaram a mandar repórteres para cobrir a festa. Também veio pra festa o Ernesto Paglia, àquele repórter da Globo, pra fazer uma matéria exclusiva para o Globo Repórter. Naquela época [1985], a Globo que era a “toda poderosa”, tinha poucas emissoras de televisão no país, e ele acompanhou um peão em competições de rodeios pelo país até chegar aqui na Festa do Peão e ser campeão em Barretos. Isso gerou um “boom” pra festa, explodiu, foi pro Brasil inteiro.

CEM: O senhor mencionou diversas vezes a importância de manter a “tradição”, e da Festa do Peão como um “evento cultural”. Nesse sentido, como o senhor vê as críticas dos amantes do rodeio quando a programação da festa trás cantores de funk, axé, e outros estilos diferentes das atrações da música sertaneja?

MCN: A tradição não se perdeu no tempo. Como a gente falou lá no começo, se existe a Festa do Peão ela tem que servir para todas as camadas sociais, tanto economicamente, como culturalmente, socialmente. Então, lá atrás, o que que existia na década de 1950, existia a música sertaneja raiz, que é aquele Tonico & Tinoco, Zico & Zeca, Raul Torres & Florêncio, Tião Carreiro & Pardinho, Liu & Léo. E isso era o que comandava as “noitadas folclóricas” da Festa do Peão em termos de música. Mas sempre trazendo conjuntos folclóricos do Paraguai, as congadas de Minas Gerais, a catira que é da nossa região, que é a dança do peão boiadeiro, trazíamos os conjuntos folclóricos da Bahia, tudo isso eram as atrações. Hoje a gente vê que a moçada gosta da música universitária, funk, pagode... então isso aí vem acrescentar. Você não vai pegar uma pessoa que gosta de música raiz e que hoje está com 70 ou 80 anos, não dá pra colocar esse público para ir assistir um show as duas horas da manhã de funk. Aquilo que esse público mais velho quer ver acontece durante o dia, na parte da tarde e na boca da noite. Aquilo que é folclore, aquilo que é a tradição, tá dentro da “Queima do Alho”. No dia em que acabar a “Queima do Alho”, aí acaba a tradição da Festa do Peão Boiadeiro. Porque é lá que tá toda a tradição. É na terra batida, a comida feita na trepe, no chão, com a lenha... tem lá as panelas, as bruacas (onde eles guardam seus mantimentos), e ali tá todo o tempero deles, que está no sal, na pimenta.

CEM: Por que o senhor atribui ao festival da Queima do Alho essa “tradição”? Ela é maior do que o próprio rodeio?

MCN: Eu acho que sim. Porque a tradição do peão boiadeiro que conserva na “Queima do Alho”. Além da música, dança, comida, vocabulário, roupa, é o verdadeiro peão boiadeiro brasileiro. Aquele que é pantaneiro, que sai de Minas Gerais, Mato Grosso, que usa chapéu, cruza as estradas... E aquilo que se vê hoje dentro do rodeio é mais o peão vestido como o peão americano. Não é aquela tradição que tinha antigamente com o peão da nossa lida, do nosso dia a dia. Tanto é que os primeiros peões era... “Quem é o neguinho do Otávio?”. “Neguinho” era o peão. “Otávio” era o patrão. Então eles colocavam o nome do peão associando ao nome do patrão para saber de onde procedia o peão. Aí depois, começou esses intercâmbios com outros países e ao invés do peão brasileiro mostrar a nossa vestimenta para o peão americano, não. A primeira coisa que ele faz é comprar o chapéu, bota, a fivela americana, a calça apertada, isso “americanizou o rodeio”. Eu já defendi em assembleias do clube que a nota do peão tem que ser aquela dada pelo conjunto da montaria e da vestimenta. Por exemplo, se o peão montou e fez uma boa montaria e ficou com nota 9, mas ele está vestido com roupas características do estado dele, do Brasil, deveria ganhar meio ponto a mais. Não é que ia tirar o ponto do peão se ele estiver vestido de americano, mas valorizar o que é nossa cultura, nossa moda, nossas vestimentas. Nunca acataram minha sugestão. Hoje, você vai no rodeio e a coisa mais difícil que tem é um peão montar fora da característica do peão americano.

CEM: Para encerrar, gostaria que o senhor contasse um pouco sobre sua trajetória pessoal e sua relação com o clube Os Independentes.

MCN: Eu nasci em Barretos em 1953. Comecei a trabalhar neste lugar que estamos hoje [uma concessionária de automóveis] com 9 anos de idade, quando isso era um posto de gasolina, em 1963. Meu tio comprou um posto de gasolina e uma revenda de carros DKV, e desde então passei a trabalhar com ele. Meu tio era um dos vinte fundadores do clube Os Independente, o Hosny Daher, e a gente via ele como um ídolo. A gente passava em frente ao recinto ele estava na portaria vendendo ingresso, bilhete. Quando eu era um moleque, ele me chamava pra ir ficar lá com ele. Em 1975, eu fui aceito pra entrar no clube. Na época, eu já tinha 23 anos. E meu

primeiro serviço era atender os gaúchos que ficavam acampados no recinto, abastecer de carvão, carne, laranja, levar comida. Depois disso, eu fui trabalhar na produção do desfile da festa... E em 1984 e 1985, a última festa na cidade e a primeira no Parque, foi quando assumi a presidência. Desde então passei a participar de outras diretorias, das relações públicas e da comunicação do clube. Eu sou formado em Administração de Empresas e tenho o curso de Ciências Contábeis. Hoje sou conselheiro do clube.

*

Entrevistado: Ricardo Batista da Rocha (40 anos)

Ricardo Batista da Rocha (também conhecido no mundo do rodeio como “Bodinho”) é ex-presidente do Clube Os Independentes (gestão 2018-2019) e foi responsável pela realização da 63ª e 64ª Festa do Peão. Esta entrevista foi realizada nas dependências do Parque do Peão em Barretos, em 23 de abril de 2018.

Carlos Eduardo Machado (CEM): Inicialmente, gostaria que você contasse um pouco da sua trajetória dentro do clube, na Festa do Peão, até chegada à presidência de Os Independentes.

Ricardo Batista da Rocha (RBR): Em 1998, eu fui convidado por um membro efetivo de Os Independentes que era responsável pelo setor da “Queima do Alho”. Isso me marcou porque foi o meu primeiro ano de faculdade. Me formei em veterinária pela Unimar em Marília. E ele me convidou para ajudar e isso me despertou um encantamento pela festa. Hoje, para entrarmos no clube, nós temos que trabalhar voluntariamente por alguns anos até que seu nome seja levado para votação. Para entrar no quadro de efeitos, é lógico, você tem que estar solteiro, e na época, eu entrei. E essa pessoa me disse: “Bodinho [apelido de Ricardo], se você quer entrar no clube você precisa conhecer novos setores”. Saindo dali eu fui para a diretoria de rodeio. Com o passar do tempo fui pegando um amor cada vez maior pelo clube. O trabalho é voluntário não tem renda nenhuma, então fazemos por amor. Em 2005, eu tive o prazer de ter o nome aprovado para participar da associação. De lá para cá, foram me dando diretorias relacionadas as competições, que é algo que eu gosto. Até que, quando o Jerônimo [ex-presidente e uma das principais influências do clube] voltou como presidente e me fez o convite para cuidar da parte artística da Festa do Peão. No clube, a gente troca o presidente a cada dois anos e as diretorias são renovadas. E eu acabei entrando e trazendo minha maneira de fazer as coisas. No ano passado [2017], não houve nem eleição. Eu fui eleito por aclamação. Os sócios efetivos que me colocaram a frente para conduzir a festa. Então, isso aqui é a realização de vários sonhos da minha vida.

CEM: Como a experiência de diretor artístico que você acumulou durante anos se reflete atualmente em sua gestão? Minha pergunta é proposital, pois estou pensando nas críticas feitas por alguns amantes do rodeio em relação a programação dos shows e atrações da Festa do Peão de Barretos. Muitos deles se queixavam da “perda da tradição da festa” com a presença cada vez maior de artistas e apresentações de estilos musicais distintos ao universo sertanejo, como no caso do funk, por exemplo. Como você encara essas críticas?

RBR: Nós rodamos todos os eventos do Brasil que antecedem a festa de Barretos para ver o que está levando mais o público, o que está no gosto musical das pessoas. Eu não trago [para a Festa do Peão] somente quem gosta do rodeio. Hoje, o Parque do Peão passou a ser um lugar que encanta o turista. Nós temos show da Anitta aqui dentro. O público nas redes sociais muitas

vezes não gosta, geralmente são os amantes do rodeio. Mas os amantes do rodeio precisam saber que a maior parte dos shows são voltados para eles. É preciso respeitar quem tem um gosto diferente e vem pra curtir um festival de música. Na primeira semana da festa, as pessoas comparecem mais para encontrar com os amigos ou assistir os shows, é um público de show. Já na segunda semana, quem comparece mais é o público do rodeio, então eu preconizo mais os shows “raiz”, como Chitãozinho e Xororó, Mato Grosso e Matias, por aí vai. Nossa grade de programação é pensada a partir disto.

CEM: Ainda sobre os shows, neste ano (2018) haverá a presença de Shania Twain, você esteve nas negociações para trazer o show, e como foi essa negociação?

RBR: Essa é uma realização pessoal, de um presidente, de uma associação e de um fã. Porque, se não me engano, quando ela estourou em 1995. Em 1998, nós trouxemos Garth Brooks [cantor de música country norte-americano], e desde então, o sonho de todos os presidentes foi a contratação dela. Por isso, eu só tenho a agradecer porque, lá atrás, outros presidentes, nós já fizemos proposta de valor dobrado do que estamos pagando pra ela hoje e ela nem se quer teve vontade de vir aqui. Ela ficou parado um tempo e está vindo com uma nova turnê. Claro, pensando nos fãs do Brasil que gostam e conhecem as músicas dela, nós pedimos pra que ela faça uma mescla da turnê nova, porém, relembrando várias músicas de sucesso que as pessoas do Brasil estão esperando ver esse show.

Se passaram 20 anos nós tentando na associação [clube]. Daí você olha como as coisas são... um cara que é amante do rodeio lá dos Estados Unidos, dono de rede de televisão norte-americana, ele também faz rodeio nos Estados Unidos com uma das maiores premiações no mundo e o cara é amigo pessoal dela [Shania Twain]. Ele acabou montando um vínculo conosco aqui, a gente tem parecerias ligadas ao rodeio, e nós pedimos uma ajuda pro cara. Ele está disponibilizando desde seu avião próprio pra trazer ela [Shania Twain], pra ajudar a viabilizar tudo... Ele também entrou no lado pessoal dela incentivando a vir... dizendo que daria retorno em mídia pra ela nas televisões dele... Então, foi uma série de fatores que conseguiu trazer uma artista dessa. Porque, você pode ter certeza, que se fosse o clube novamente tentando contratá-la, poderia botar o dobro de dinheiro que eu acho que ela não viria... Só que eu te falo, tudo tem um momento certo, Deus sabe a hora de fazer tudo.

CEM: Em relação as questões acerca dos maus tratos dos animais. Diante das polêmicas recentes da patrimonialização da vaquejada e do rodeio, e com sua experiência como veterinário e membro do clube, o que você pensa sobre essas controvérsias?

RBR: Infelizmente e felizmente, em todas as áreas hoje, sempre tem o bom profissional, como tem o mau profissional. Eu falar pra você que não existe rodeio com maus tratos aos animais, eu vou estar mentindo. Mas dentro de Barretos eu afirmo 100% que desde a chegada de um animal aqui... Nós temos há vários anos um professor com pesquisas científicas publicadas dizendo que não há maus tratos, sobre a parte do sedém... Aí você tem controvérsias... Infelizmente hoje tem pessoas que dizem “Ah, o boi pula porque aperta o testículo”. Mas e uma égua, pula por que? Isso é índole, isso é instinto. É lógico que tem uma maneira adequada de conduzir o animal até chegar no brete... Tem pessoas que batem. Em Barretos não existe nada disso. É tudo condutor elétrico, e é provado cientificamente que é a maneira certa de conduzir. Nós temos de quatro a cinco veterinário, mais de trinta estagiários cuidado 24 horas. Este grupo mora aqui dentro, nós damos toda a alimentação, alojamento pra essas pessoas. Elas ficam aqui desde o dia que começa o evento até o dia que termina. Desde o desembarque do animal, como ele é colocado aqui dentro... as medidas [dos bretes, espaços de confinamento onde os animais

aguardam até a abertura da porteira], a gente monta os currais com curva pra que ele [o touro] não veja a linha, o final... Tem vários estudos científicos que hoje a gente coloca tudo em prática aqui... Então, falar de Barretos... a gente faz desafio a qualquer um que é contra os rodeios pra vir aqui conhecer. Hoje a gente coloca juiz e promotor dentro dos bretes pra verem os maus tratos. Nós temos fotos publicadas de promotor passando a mão nos animais em cima dos bretes. Então, se você me falar de rodeios que tem maus tratos, com certeza, não vou duvidar jamais...

Mas falar de Barretos... aqui nós fazemos tudo. Nós fazemos pesquisas científicas a mais de trinta anos e continua fazendo. Nós temos o ECOA (Centro de Estudos de Comportamento Animal) aqui, que tem parceria com a Unesp de Jaboticabal, que não para hora nenhuma de fazer pesquisa em cima de tudo. E tudo o que a gente pegar, como, por exemplo, a prova do laço, que falam que causa maus tratos. Mas enquanto não tivermos um estudo que prova que não causa maus tratos, nós não estamos fazendo. Então, um animal desse que é bem tratado. Hoje um animal de rodeio que pula 8 segundos num final de semana, em um rodeio, a ração dele é muito melhor do que muitos seres humanos. Ele tem uma vida de rei.

Vale a pena fazer desafios para os protetores dos animais, virem conhecer como é o rodeio de Barretos. Não falo de outros. Mas de Barretos nós fazemos questão! Aqui é considerado os bons tratos do momento que ele chega até quando vai embora.

*

Entrevista com participantes da Festa do Peão

Entrevistada: Tamires dos Santos Furniel (30 anos)

Tamires dos Santos Furniel é jornalista e moradora da cidade de Barretos. Esta entrevista foi realizada em sua residência, em 19 de junho de 2018.

Carlos Eduardo Machado (CEM): A primeira pergunta que gostaria de fazer, uma vez que convive com esse universo da Festa do Peão desde que nasceu, é quais suas primeiras memórias da festa?

Tamires dos Santos Furniel (TSF): A primeira memória que eu tenho é o primeiro show que fui. Porque, na verdade, lá no Parque do Peão tem a parte dos brinquedos. E eu era criança e adorava ficar lá. Mas eu me lembro de um show da Xuxa com meu pai e uma amiga. Eu tinha uns 6 ou 7 anos. Foi marcante. Na adolescência eu comecei a ir na Festa do Peão com minhas amigas. Não ligava pra rodeio, a gente ia mesmo pra ver os shows. Eu me lembro do show do KLB, que na época eu era muito fã. Foi outra coisa que me marcou muito, eu tinha 13 ou 14 anos. Quando fiz 18 anos e me tornei maior de idade, aí eu fui pro “ferro”! Eu ia com as amigas e badalávamos a noite inteira. Eu e minhas amigas íamos quase todos os dias, e não era tão caro como é hoje. Como eu tinha carteira de estudante pagava meia. Na época, era em torno de R\$30 ou R\$40. Nós pedíamos pra alguém nos levar ou pagava estacionamento. Então, todo sábado e domingo a gente estava lá. Já cheguei a virar a noite na festa e no dia seguinte ir trabalhar.

CEM: A Festa do Peão também é bastante conhecida pelo comportamento abusivo de alguns homens em relação às mulheres. Você já sofreu ou presenciou algum tipo de abuso ou assédio?

TSF: Eu já ouvi falar de muitas coisas machistas na festa. Sobre homens que puxam o cabelo das meninas na arena durante o show, pegar pela mão ou puxar a blusa. Isso não acontece nem em show de rock. Eu já fui em show de rock e isso nunca aconteceu. Já aconteceu com amigas minhas de estarem andando e os caras cobrarem um beijo pra poder passar. Eu sei que é uma forma de, entre aspas, “paquerar”, então eu relevo.

Às vezes, quando tem muitos homens, e você está ali, entre aspas, “sozinha”, é complicado. Por isso, na minha cabeça, eu acho que mulher não deveria ir sozinha na Festa do Peão. Tem sempre que estar com um amigo ou uma amiga. Sozinha, sozinha, eu acho errado. Não que eu ache errado, mas eu acho que a pessoa vai sofrer coisas que não vai gostar.

CEM: Em relação a sua percepção do público que frequenta o Parque, você acha que a maioria são homens ou mulheres?

TSF: Hoje, eu diria uns 60% de mulheres e uns 40% de homens. Hoje em dia é muita mulher! É diferente do que eu observava quando era criança, eram mais homens. Agora as mulheres estão indo muito mais a festa. E tem outra coisa, hoje a mulher sabe se defender, né! Tem também muita segurança no Parque, e tem polícia, há uns dez anos atrás não tinha tanta segurança. Mesmo assim acontecem furtos ou coisas do gênero no Parque. Já perdi o celular lá. É o que mais roubam, bolças, dinheiro, celular... As minhas amigas falam pra levar na bota, mas eu não gosto.

CEM: Enquanto moradora de Barretos e pelo contato que você tem com a cidade durante a festa, quais suas impressões sobre os turistas?

TSF: Eu tenho várias visões disso. Uma delas é que o turista vem pra se divertir, pra farrear. É claro, ele injeta dinheiro no município, paga hospedagem, vai acampar no Parque eu já ouvi muitas pessoas que eu conheço dizerem que guardam dinheiro o ano inteiro para vir aqui. É como no carnaval do Rio de Janeiro, sabe? Então, eles vêm pra fazer esbórnica! Eles querem se divertir e não pensar no amanhã... Isso a partir das pessoas com as quais tive contato. Essa parte de turismo existe sim. Mas não é a única coisa. Claro, os caras vêm com o pensamento de vir aqui e “pegar” a mulherada e “ferver”, mas também acho que a pessoa vai com o mesmo pensamento pro carnaval do Rio de Janeiro, sabe? Mas também tem a família que vem pra ver o rodeio, os shows, pessoas que são fãs. Assim como tem os solteiros que vem pra ver os *agrobos*.

CEM: Sobre a Avenida 43, o que você acha da concentração de turistas e frequentadores nos “esquentas”? Você participa?

TSF: Eu já vivi várias fases da minha vida que eu fui na Avenida 43. Muitas vezes eu ia pressionada pelas amigas que me convidavam. É um lugar dos turistas. Toda a parte da bebedeira e as paqueras que acontecem lá... E é esse pensamento dos turistas. “Vamos fazer um esquentado pra depois ir pro Parque” [reproduz um pensamento dos turistas]. Também já vive fases que foram mais tensas. Quando eu comecei a participar na 43, eu tinha entre 18 e 19 anos, eu fui pro “fervo”. Fui com minhas amigas pra aproveitar. Mas em que sentido esse “fervo”? Eu ia pra fazer amizade, conhecer pessoas, ficar com as amigas... Hoje eu sou mais tranquila. E eu ia com amigas que queriam ir pra ficar com dez! Era a cabeça dela, o jeito delas aproveitarem.

Os moradores da 43 a maioria não gosta dos “esquentas”. Os que gostam são os que alugam as casas porque estão ganhando dinheiro. Eles alugam as casas e vão para outro lugar, mas o que não alugam e ficam lá não gostam. Os turistas urinam nas calçadas, na rua, mesmo com banheiro químico e fazem a esbórnia. Apesar que hoje o pessoal está bem centralizado. A 43 é gigante, mas agora eles estão no meio da avenida. Ficam ali cavalarias, tem policiamento... quando eu ia antes já havia policiamento, mas eles davam mais espaço... hoje diminuiu esse espaço para eles terem um monitoramento maior.

CEM: Mas, além da 43, também existem outros espaços em Barretos onde os turistas e frequentadores fazem os “esquentas”, não é?

TSF: Então, no ano passado ou retrasado, eles fizeram ali no lago também [Tamires se refere ao lago artificial que existe em Barretos]. Sabe o que eles fizeram? Sabe aqueles caminhões de trio elétrico? Eles colocaram um DJ pra tocar lá... Foi patrocinado pela Brahma, que é a patrocinadora oficial da Festa do Peão. Na 43 não tem trio elétrico, mas tem carros, caminhonetes, com o som lá nas alturas. Geralmente são as caminhonetes dos agroboys.

CEM: E quem são os “agroboys”?

TSF: O agroboy é aquele menino que estuda agronomia, tem dinheiro, tem caminhonete e vem beber com os amigos na Festa do Peão. Assim como outros jovens que também se vestem bem, tem dinheiro e vem pra festa. Eu conheço muitos, alguns inclusive estudam agronomia aqui em Barretos. Ou, também tem os fazendeiros jovens que vem “todo” paramentados, com chapéus, calças apertadas, fivelas, botas, todo no estilo country. Então, o agroboy é esse cara que tem dinheiro e vem farrear com os amigos na Avenida 43 durante a festa.

CEM: Para encerramos, minha última pergunta é em relação ao trânsito e circulação desse público entre a Avenida 43 e o Parque do Peão, como é? Você acha que devido ao alto valor dos ingressos nos últimos anos, os frequentadores da 43 são de classes sociais diferentes, entre os que tem condições de entrar no Parque e os que não tem?

TSF: Sim e não. Não, porque tem gente que tem muito dinheiro e vem só pra ficar na 43. Mas sim... Eu acho que deve ter uns 60% das pessoas que não tem dinheiro pra entrar [no Parque]. Só que as pessoas que ficam ali [na Avenida 43] é por causa do clima da festa, mesmo não indo pro Parque tem aquela sensação. É a mesma sensação que você vai encontrar no Parque do Peão, só que ali você vai ter show e rodeio. Por isso que acho que trouxeram o trio elétrico da Brahma no lago, pra trazer esse clima pras pessoas. Porque falam que a festa é cara, mas tem coisas de graça também... E tem também os dias que são de “graça”. Assim, de “graça”, que são durante a semana... segunda, terça e quarta... Você pega um bilhete na ACIB (Associação Comercial de Barretos), e no Parque você não paga R\$40 ou R\$50, é mais barato. Dá pra assistir shows, rodeios. Eles também sorteiam uma moto ou outra coisa. Estes ingressos, eles falam, é pra “família barretense”. É uma forma de recompensar a cidade que recebe os turistas... Os barretenses, pelo menos a maioria, não vão. Eles vão nos dias que são de “graça”, embora eu não conheça todo mundo, eu vejo muita gente de Barretos lá. Mas, principalmente, encontro muito mais pessoas do Rio de Janeiro, Minas Gerais e, claro, do interior de São Paulo. Mas também é comum ver filas enormes nos postos de venda antecipado que são mais baratos. Não são turistas que fica nessas filas, é o pessoal daqui. Turista compra na hora ou pela internet... Eu mesma já fiquei duas horas em fila pra comprar ingresso.

*

Entrevistas com peões de rodeio

Entrevistado: Marco Adriano Lino (23 anos)

Marco Adriano Lino é peão de rodeio profissional e morador da cidade de Álvaro de Carvalho/SP. Nossa entrevista foi realizada durante a Festa do Peão de Barretos, em 19 de agosto de 2019.

Carlos Eduardo Machado (CEM): É sua primeira vez disputando no rodeio de Barretos?

Marco Adriano Lino (MAL): Sim, é a primeira vez. Eu participei do rodeio júnior quando tinha 17 anos, mas não ganhei. Quando eu vim pra cá eu estava despreparado, começando a carreira, faz quatro anos que eu monto agora. Hoje eu participo dos rodeios lá de Álvaro de Carvalho, pratico exercício, treino, mas não sou muito de treinar não, só que me dedico bastante.

CEM: Sobre essa preparação, quais são seus treinamentos? Como um peão se prepara para o rodeio? No seu caso, como você se prepara? Utiliza equipamentos, técnicas, tem animais a disposição para treinar?

MAL: Para treinar não precisa ter boi não. Você só precisa guardar na cabeça o que o boi faz, o que você tem que fazer. Tem boi que puxa mais quando roda, tem boi que pula mais pra frente que o outro, aí você sempre guardar na cabeça e então seu corpo vai ganhando agilidade, você aprender a pensar mais rápido e ser ligeiro que nem ele. O treinamento é isso: fazer exercícios, praticar e estar sempre em contato com o boi.

CEM: Faz quatro anos que você começou sua carreira, conte um pouco sobre esses anos.

MAL: Comecei montando perto da minha cidade Alvaro de Carvalho, nos rodeios dali, aí graças a Deus eu fui subindo... Só que ainda não ganhei carro e moto não, mas um importante rodeio que eu ganhei foi o da cidade de Marília em 2018, que me deu a chance de vir disputar aqui em Barretos.

CEM: E quanto a sua família, como é em relação a sua carreira?

MAL: Moro com minha família em Alvaro de Carvalho, mas antes dos meus pais se separarem morávamos na fazenda, sabe. Tenho mais dois irmãos, um irmão de 6 anos e uma irmã de 21.

CEM: Em relação aos patrocínios para participar dos rodeios, como funciona? Você tem patrocinadores?

MAL: Tenho. O João Marcos que é meu padrinho de catequese, ele trabalha com portões eletrônicos, aí ele me ajuda com algum dinheiro quando eu tenho um rodeio, e em troca sempre onde eu estou anuncio a marca dele... E também tenho outro patrocínio da marca Golden Horse que me deu umas “trais” para competir.

CEM: Vamos falar do rodeio. E os riscos da montaria, como você enxerga essa relação de perigo com os touros?

MAL: Então, por isso que treinar é um problema, você pode se machucar treinando facilmente e não estar preparado para um rodeio. É importante treinar pra não ficar travado, mas tem que tomar muito cuidado pra não correr riscos desnecessários.

CEM: Sobre as técnicas da montaria, poderia me explicar um pouco?

MAL: A técnica vai de cada um. Cada um tem um jeito de montar. Esse negócio de soltar, agarrar, segurar, na hora o corpo da gente sabe... O que você precisa aprender é se equilibrar em cima do touro e aí você faz o que puder...

CEM: Como é sua relação com o touro?

MAL: Vou te contar, eu tenho um medo enorme quando eu pego o bicho na arena, sabe... [risos]. Não vou mentir não, eu tenho mesmo. Mas, fazer o que? A gente fez nossa parte. O nosso sonho é ser um campeão de um grande rodeio, quem não quer ser campeão de Barretos? Então, tem que ter contato com o boi, malvadeza com ele você não vai fazer, ele vai pular e você precisa parar nele para cada vez mais ter o dom, a agilidade.

CEM: Pra que serve a esporta?

MAL: Ela serve pra você se segurar [no touro]. Se não fosse ela a gente tava fodido. Tem espora de todo jeito, igual ao jeito de cada peão montar, cada um prefere um tipo, daí depende do quanto a espora segura. O corpo do touro é liso, mas ela segura.

CEM: E a corda de apoio? Qual material os peões usam?

MAL: A cera. Dependendo da cera, o peão fica até preso, porque ela segura bastante.

CEM: E o braço de equilíbrio, como você faz?

MAL: É uma coisa que é da cabeça da gente, você faz sozinho. É igual quando pega um “boi chato” que quer machucar a gente, a mão vai automaticamente pro alto, como se fosse pra se defender do chifre.

CEM: Você já sofreu ferimentos na montaria?

MAL: Graças a Deus não tive nada sério. Só uma vez que machuquei a boca quando levei uma cabeçada do touro, mas eu estava de capacete.

CEM: Você então prefere montar de capacete do que chapéu? [risos]

MAL: [Risos] Ah, capacete né! Preservar a cara, manter os dentes, né? Já pensou levar uma cabeçada na boca e perder todos os dentes [risos].

CEM: Sobre as polêmicas dos maus-tratos aos touros no rodeio, o que você acha disso?

MAL: Não. As pessoas sabem como tratar os bois que vão montar. E é até pecado uma coisa dessas! Como alguém pode querer montar no boi e machucar ele. Nos bolões [pequenos rodeios pagos para montar] que eu participei, os donos também ficam em cima, não gostam que machuquem os bois.

CEM: Qual o touro que você irá montar nesta noite?

MAL: Haddad, da Companhia Califórnia.

CEM: Você conhece este touro? Já viu ele montar?

MAL: Já vi bastante coisa dele. Não é um boizinho fácil não. Mas é um boi que eu preciso “parar” nele hoje. Ele é um boi difícil, já até derrubou um parceiro meu, é um boi bem “pulador”.

CEM: Quais suas expectativas da montaria de hoje?

MAL: Ah, vou falar pra você, tem que ter juízo na cabeça. É a primeira vez que venho montar nessa arenona [se referindo a arena de Barretos]. Aí a gente tem que ter muita calma, tem que ir pra cima, usar as técnicas que eu tenho e seja o que Deus quiser.

CEM: E a índole dos touros, o que é isso?

MAL: A “pressão” você fala? Tem boi que tem pressão ehnn! Tem boi que não tem pressão, mas dá muita nota, sabe pular pra cima e outras coisas... Uma vez eu peguei o boi “Relíquia”. Ele já derrubou Silvano Alves e o João Ricardo Vieira aqui. Ave Maria! Nem sei como eu sai daquele boi. Foi o boi mais bravo que peguei até hoje.

*

Entrevistado: Maurício Gulla Moreira (20 anos)

Maurício Gulla Moreira é peão de rodeio profissional e morador da cidade de Gavião Peixoto/SP. Nossa entrevista foi realizada durante a Festa do Peão de Barretos, em 20 de agosto de 2019.

Carlos Eduardo Machado (CEM): Conte um pouco da sua trajetória de peão de rodeio.

Mauricio Gulla Moreira (MGM): Faz dois anos que eu monto profissionalmente. Eu comecei com 7 anos de idade. Eu tive muito incentivo do meu pai que é peão também. Então isso jogou muito pro meu lado, graças a Deus! Ele [o pai] me preparou bastante. [Filho do peão Redner Leandro Moreira, 39 anos, colecionador de mais de 90 títulos de campeonatos no mundo do rodeio, com mais de 22 anos de carreira].

CEM: Como está o seu “currículo”?

MGM: Meu primeiro rodeio foi aqui em Barretos, um rodeio junior. Eu ainda não era profissional. Não deu certo de ganhar, mas fui finalista. Mas minha carreira tá “pequena” ainda, eu tenho dois [títulos] campeão, dez vice campeão e mais uns quinze como finalista.

CEM: Você tem patrocínio?

MGM: Hoje eu tenho um patrocinador de Tabatinga que me ajuda com uma “traia”, mas pra você ter um “patrocínio forte” você tem que estar “destacado” no meio do rodeio, né. Graças a Deus eu estou montando bem, estou fazendo um bom trabalho aqui em Barretos, e isso pode julgar muito pra gente melhorar e fazer com que os comentários cheguem até os patrocinadores pra investir na gente.

CEM: Como é o treinamento e a sua preparação para as competições de montaria?

MGM: Hoje o peão não tem que estar preparado só fisicamente, ele tem que estar preparado psicologicamente. A cabeça é tudo, é oitenta por cento de uma montaria. Porque o corpo da gente já se prepara na academia, eu treino, mas evito muito pra não machucar. Faço abdominais pra trabalhar a lateral e o meio do abdômen. O que julgam na montaria é isso aí, é o abdômen, é a força do seu equilíbrio, tem que estar preparado. As pessoas acham que o peão tem que ter força nos braços, nas pernas, não! Hoje no rodeio você não pode disputar com um touro de uma tonelada. Como você vai fazer força contra um touro daquele? A gente tem é que montar no peso do equilíbrio da gente. Você tem que ter força nos braços pra manter seu equilíbrio e o peso do seu corpo. Por isso, a gente treina os braços. Mas a academia do peão é diferente das outras, o objetivo dele não é ficar “grande” e “forte”, porque a gente não pode ficar “grande”, mas nós precisamos estar em forma. O corpo tem que estar leve, mantido, então a gente trabalha mais com exercícios para o peso do corpo, barras, abdominais, tipo um crossfit, que exige bastante do corpo, por assim dizer.

CEM: Quando você fala que os peões de rodeio precisam ter preparação psicológica, o que exatamente quer dizer?

MGM: Tipo assim, ter um contato com o touro. Porque, quando você monta num touro, tem uma força que o touro sente que você tá com receio, com medo, com alguma coisa. Então, se você entra em contato com os touros nos treinos, monta uns touros bons, que você sabe que vai se dar bem com esse touro. Então, tem que sentar no seu touro, relaxar seu corpo, fazer o que você aprendeu, isso é essencial pra uma boa montaria. Não é só você amarrar a mãos ali no brete, abrir a porteira e sair na loucura. Ter essa tranquilidade é o que te dá sabedoria dos seus movimentos. Porque tudo é muito rápido. É a mesma coisa que um jogador de bola, você tem que pensar rápido! No rodeio pra você aprender a pensar rápido, você precisa estar em contato com o touro.

CEM: Esse contato também tem a ver com as técnicas de montaria? O que você pode me dizer sobre as técnicas dos peões de touro?

MGM: Essa é uma pergunta difícil. Porque cada montaria é diferente. Por mais que você monte de novo mesmo touro, ele vai ser diferente a todo momento. Os movimentos dele não vão ser os mesmos da outra vez. Ele nunca vai pular daquele jeito que você montou nele da primeira vez. O movimento vai ser sempre diferente. Por isso, toda técnica é diferente, a todo momento diferente.

CEM: O que é pegar um “touro bom” no rodeio?

MGM: Um touro bom é aquele touro que abre a porteira e ele dá um ou dois pulos normais e roda, a favor da sua mão, pra direita ou pra esquerda. Como eu sou canhoto, pra mim é quando roda pra esquerda, esse é um touro que eu vou ter mais habilidade na mão. Tem muito peão que tem muita técnica na mão [principal] e não tem muita técnica na contramão, quando roda ao contrário, tendo dificuldade pra tocar a montaria. Já um “touro difícil”, é um touro que torce o lombo, quando ele torce a paleta causa um desconforto na gente e tira todo o equilíbrio do peão. Porque pra você fazer uma boa montaria você tem que estar colado na corda, se você se afastar da corda a montaria fica difícil, porque a força imaginária do touro começa a te jogar tanto pra dentro, como pra fora.

CEM: Gostaria de saber sua opinião sobre as polêmicas em torno do rodeio. Como você sabe, muita gente é contra a realização do rodeio, outras são a favor, muitos criticam o uso do sedém nas montarias em touro, enfim, como você enxerga essas críticas e o que pode dizer a partir da sua posição como peão profissional de rodeio?

MGM: Críticas vamos ter em todo lugar, não importa o esporte sempre vão criticar, isso não tem jeito. Mas eu convido essas pessoas que criticam pra vir assistir um rodeio, ver no fundo dos bretes, perguntar pra gente pra saber um pouco mais. O sedém, por exemplo, é feito de lã. Ele não pega nos testículos dos animais, ele vem na virilha. O sedém age como se fizesse uma cocega pra estimular o pulo do animal. Se não fizesse essa cocega, o touro não vai ter aquela agilidade necessária pra ter uma boa nota e pra derrubar o peão. A corda que a gente usa, que passa pelo animal, ela tem um feltro em baixo de borracha de 3 a 4 centímetros para ficar confortável pro animal e pra gente ter equilíbrio em cima.

CEM: Por que o sedém é utilizado se os especialistas do rodeio dizem que os touros possuem “índole” e por isso pulam?

MGM: O sedem ele ajuda a estimular a anca do animal, mas você pode perceber que quando o peão cai muitos touros param de pular. A índole do animal é quando os peões estão em cima, os touros querem derrubar o peão, isso é índole. Por isso, pra ser tropeiro é difícil! Porque de cinquenta boi, garrote de genética, pra tentar clonar, você vai tirar cinco ou seis touros bons. Difícilmente ainda vai tirar touros bons! Os outros, você sabe, nós estamos comendo por aí. Tem touros no rodeio que pulam treze ou quatorze anos até se aposentar, e eles não vão ser mortos depois disso. Pra quem não sabe, eles são aposentados e vão pra vacada pra se reproduzir e produzir mais filhos deles.

CEM: Para encerrar nossa conversa, uma última pergunta pra você que vai montar hoje. O seu touro já foi sorteado? Já sabe com qual animal vai competir?

MGM: Eu peguei hoje o touro “Sangue Bom”, do tropeiro Roberto Mazzetti, vai ser a segunda montaria da noite de hoje.

CEM: Você já viu esse touro montando?

MGM: Já foi passado pra mim os vídeos hoje. Ele é um touro bom. Ele roda pros dois lados. Ele corta pra esquerda, corta a roda e roda pra direita. Então não é um “touro difícil”, mas também não é dos mais fáceis. É um touro que você não pode errar nos movimentos, é preciso montar bem centrado pra parar nele.

CEM: E como está sua expectativa pra sua montaria dessa noite?

MGM: Voltando àquilo que estávamos falando no começo, tudo tem uma ligação, tudo começa aqui [apontando para a cabeça]! Eu estou com a cabeça boa, estou pronto, você não pode estar nervoso com o seu touro, nem nada... Eu acho que vou me dar bem, eu acho que dou conta desse touro, porque eu vi os movimentos dele, eu estudei ele... Então, quando você tem esse psicológico, você vai bem no seu touro. Mesmo caindo, o peão também vai bem nele. Agora, quando o peão pega seu touro no sorteio e vê que é um “touro difícil”, ele já pensar que não vai bem nele. Desse jeito o peão está se programando psicologicamente errado, achando que vai ser derrotado e acaba não indo bem na montaria.