

Dossiê: Antropologia e fotografia: experimentações e etnografias**A “fotrica” como malha e possibilidade de entrelaçamento de memórias e trajetórias**

Aline de Jesus Maffi

Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho
aline.maffi@unesp.br – <https://orcid.org/0000-0002-0150-6834>**RESUMO**

Este artigo busca propor alguns apontamentos sobre a fotrica. Nesse sentido, o texto apresenta perspectivas teóricas que fundamentam o que se tem chamado de fotrica, terminologia fundamentada no tensionamento da ideia de futrica, em um contexto de pesquisa no qual as imagens são associadas a relatos orais. Assim, a fotrica é concebida como uma malha relacional e um movimento de composição e articulação de memórias e trajetórias de mulheres que compartilham o mesmo contexto comunitário. Inserida em uma pesquisa fotobiográfica, a fotrica é pensada como um movimento relacional e conceitual que subsidiará o cruzamento de trajetórias de mulheres na pesquisa em andamento na Zona Rural de Londrina, Paraná, no Distrito de Maravilha. A partir disso, proponho que ela pode se caracterizar como uma composição contra-hegemônica que fundamenta o cruzamento e a articulação de fotobiografias e que se configura como um instrumento conceitual que pode visibilizar a reemergência de uma memória coletiva sobre uma territorialidade compartilhada.

Palavras-chave: Antropologia visual; Fotrica; Malha; Memória coletiva.

The “fotrica” as a meshwork and possibility of interweaving memories and trajectories

ABSTRACT

This article seeks to propose some notes about “fotrica”. In this sense, the text presents theoretical perspectives that underlie what has been called “fotrica”, terminology based on the tensioning of the idea of gossip, in a research context in which images are associated with oral reports. Thus, “fotrica” is conceived as a relational meshwork and a movement of composition and articulation of memories and trajectories of women who share the same community context. Inserted in a photobiographical research, “fotrica” is thought as a relational and conceptual movement that will subsidize the intersection of women's trajectories in the research in progress in the Rural Zone of Londrina, Paraná, in the District of Maravilha. From this, I propose that “fotrica” can be characterized as a counter-hegemonic composition that underlies the intersection and articulation of photobiographies and that it is configured as a conceptual instrument that can make visible the reemergence of a collective memory on a shared territoriality.

Keywords: Visual anthropology; Fotrica; Meshwork; Collective memory.

La “fotrica” como malla y la posibilidad de entrelazar memorias y trayectorias

RESUMEN

Este artículo busca proponer algunos apuntes sobre “fotrica”. En este sentido, el texto presenta perspectivas teóricas que subyacen en lo que se ha denominado “fotrica”, terminología basada en la tensión de la idea de futrica, en un contexto de investigación en el que las imágenes se asocian a relatos orales. Así, “fotrica” se concibe como una malla relacional y un movimiento de composición y articulación de memorias y trayectorias de mujeres que comparten un mismo contexto comunitario. Insertada en una investigación fotobiográfica, la “fotrica” es pensada como un movimiento relacional y conceptual que subsidiará la intersección de las trayectorias de mujeres en investigaciones en curso en la Zona Rural de Londrina, Paraná, en el Distrito de Maravilha. A partir de ello propongo que la “fotrica” puede caracterizarse como una composición contrahegemónica que subyace en la intersección y articulación de fotobiografías y que se configura como un instrumento conceptual que puede visibilizar el resurgimiento de una memoria colectiva sobre una territorialidad compartida.

Palabras clave: Antropología visual; Fotrica; Malla; Memoria colectiva.

Introdução

Este artigo¹ se situa como um movimento de escrita e como uma busca teórica que almeja fundamentar a relação entre trajetórias fotobiográficas e a reemergência de uma memória coletiva, constituindo-se como um experimento teórico inicial. Nessa direção, o objetivo do texto consiste em apresentar perspectivas teóricas que subsidiam o que se tem denominando como fotrica, a qual começa a ser movimentada como uma malha (*meshwork*) relacional que busca tecer instrumentos teóricos para fundamentar o cruzamento e a articulação de trajetórias — a partir de fotobiografias — e memórias de mulheres que partilham o mesmo contexto comunitário. Diante disso, ele apresenta a fotrica como uma tecitura² de trajetórias, a fim de inferir sobre as possíveis contribuições à movimentação de uma memória coletiva que essa perspectiva pode abrir.

Importa dizer que este artigo se constitui como uma articulação teórica desenvolvida para subsidiar uma experiência de pesquisa que, nesse momento, encontra-se em andamento, a qual se intitula “À margem do visível: processos de identificação, ruralidades, as memórias e trajetórias de mulheres em fotobiografias”, em curso no Distrito de Maravilha, Londrina, Paraná, caracterizando-se como uma pesquisa de campo fundamentada na perspectiva fotobiográfica³. Na pesquisa referida, pretende-se abrir reflexões sobre processos de identificação de mulheres, ruralidades, memórias e trajetórias, a fim de reconhecer a correlação entre esses processos, a interação e a construção de uma memória coletiva, evocada por uma territorialidade compartilhada. As interlocutoras do estudo são mulheres negras e brancas, com faixa etária entre 64 e 84 anos, que possuem uma longa experiência comunitária. Todas migraram para Maravilha há mais de 50 anos.

¹ A primeira versão deste trabalho foi apresentada na 33ª Reunião Brasileira de Antropologia (RBA), realizada entre os dias 28 de agosto a 03 de setembro de 2022. Por meio das discussões que ocorreram no “Grupo de Trabalho 42: Experiências contra-hegemônicas em Memória Social e Patrimônio Cultural”, agreguei novos elementos ao texto e, assim, cheguei à esta versão.

² Em alguns dicionários é possível encontrar a expressão tecitura grafada com c, no entanto, não há um consenso em relação ao uso da expressão. Faço a opção de utilizar a palavra tecitura grafada com t, pois, recorrentemente, ela está associada ao cruzamento de fios de uma urdidura, ao passo que a expressão tessitura designa a disposição de notas musicais. Como a terminologia aqui utilizada está associada a mobilização da categoria malha, considero o seu uso mais apropriado para o que pretendo significar.

³ Na pesquisa mencionada, as fotobiografias são pensadas a partir da perspectiva de Fabiana Bruno (2003; 2009; 2010), autora cuja concepção associa elementos verbais e visuais (verbo-visuais) na definição de fotobiografia. Com Bruno (2010), sigo o entendimento de que as fotobiografias se caracterizam por uma ação de ordem arqueológica, movimentada por uma tentativa de “descobrir e, na medida do possível, desvendar, camada após camada, imagem após imagem [...] traços e vestígios de emoções, sensibilidades, sentimentos, sempre, fragmentos da vida de uma pessoa ímpar” (BRUNO, 2010, p. 30).

A fim de pensar a fotrica como um vir-a-ser ou devir (DELEUZE; PARNET, 1998) em um movimento de abertura conceitual, neste texto, buscarei insistir no tensionamento da ideia de futrica, para, por meio dela, procurar elementos à proposição da noção de fotrica. Nesse caminho, tecerei algumas tratativas sobre o sentido mais recorrente associado à futrica, que se vincula às noções de intriga, mexerico, fofoca e fuxico. Contudo, argumentarei que esses sentidos remontam a uma ambivalência, pois se por um lado eles supõem fofoca, por outro pressupõem, também, uma ação comunicativa e, portanto, relação.

Para isso, buscarei articular metodologicamente a construção de uma revisão narrativa de literatura, visando uma interpretação crítica das categorias movimentadas: “outrem”, “relação”, “coisa” e “malha”, como fundamentos à fotrica. Por meio desse arranjo categórico, que se caracteriza como um esforço interativo e dialógico, pretende-se suscitar possíveis apontamentos, ainda que iniciais, sobre a fotrica como devir e relação que se expressa por meio de uma visualidade.

Nessa abertura, em um primeiro momento, movimentarei a abordagem histórica sobre a terminologia *gossip*, erigida pela filósofa Silvia Federici (2017; 2019), pela qual a autora propõe que a mudança do significado da expressão *gossip*, na Inglaterra, no início da modernidade, coaduna-se com a inquisição. Também serão mobilizadas as abordagens sobre *gossip*, fofoca ou futrica a partir dos trabalhos dos antropólogos Max Gluckman (1963), Ulf Hannerz (1969) e Marie Élisabeth Handman (1983), entre outros.

Em um segundo momento, buscarei tensionar a ideia de futrica em sua associação com elementos comunicacionais e, assim, portanto, à sua condição de linguagem. Com Gilles Deleuze e Félix Guattari (2001), seguirei a ideia de que a existência de outrem pressupõe a possibilidade de existência do ponto de vista. Nesse caminho, a partir da teorização mencionada, buscarei propor uma correlação entre a ideia de relação, erigida por Tim Ingold (2019), e a noção de outrem, de Deleuze e Guattari (2001). Com base nas perspectivas mencionadas, objetiva-se tecer considerações sobre a futrica como um esforço de ordem argumentativa, a fim de propor uma relação entre a futrica e outrem. Por meio dessa composição, busco alcançar uma abertura da futrica às questões visuais — à fotrica.

Finalmente, recorrerei à antropologia ecológica e, em especial, ao conceito de malha, de Ingold (2012). Esse conceito, fundamentado na perspectiva de Martin Heidegger e de Deleuze, é pensado como uma reflexão sobre a cultura material e as relações de comunicação, integração e fluxos entre coisas. Assim, a partir da mobilização

conceitual proposta, pretendo argumentar que essa noção agrega a potencialidade de movimentar possíveis cruzamentos relacionais entre as trajetórias específicas de mulheres e uma memória coletiva, através dos gatilhos da memória e reminiscências, que podem ser colocados em relação por meio da futrica em um contexto de emaranhados criativos, envolvidos em um fluxo comunitário.

***Gossip*/fofoca/futrica: A questão dos pontos de vista**

Do ponto de vista etimológico, a palavra futrica está associada à junção de *futre+ico*, ou da palavra francesa *foutriquet*, que se refere a um indivíduo pretencioso. No dicionário infopédia são apresentados cinco significados para a expressão futrica: loja pequena, quitanda; taberna, baiuca; conjunto de objetos velhos ou sem préstimo; provocação; e, por último, mexerico, intriga. No Brasil, a última definição apresenta maior circulação, constituindo-se como o significado mais usual. Já na língua inglesa, a palavra *gossip* é equivalente à expressão fofoca ou futrica, em português.

Se, por um lado, a terminologia futrica é, recorrentemente, vinculada às noções de fofoca, intriga, mexerico e fuxico, associada a um sentido depreciativo, por outro, essas mesmas expressões também se constituem como pressupostos comunicacionais e, portanto, como evidência relacional. É justamente essa dupla potencialidade da expressão que alimenta a sua ambivalência. De tal modo, seguindo essas pistas, farei algumas inferências acerca da expressão futrica e, para isso, recorrerei tanto à construção histórica do termo *gossip* quanto à literatura antropológica.

Silvia Federici (2017) busca compreender a mudança de sentido da expressão *gossip* a partir do início da modernidade. A autora salienta que, na Idade Média, *gossip* significava amiga, entretanto, com a “caça às bruxas”, o significado dessa palavra foi alterado, passando a assumir uma conotação pejorativa. Ela destaca que essa mudança de significado operava sob uma lógica que buscava distanciar as mulheres de vínculos comuns.

No ensaio “Sobre o significado de *gossip*”, Federici (2019) salienta a importância de narrar as transformações nos significados das palavras e ressalta como as mudanças de significação estão associadas a transformações contextuais. Nesse texto, a autora faz uma associação entre o uso da expressão *gossip* e a opressão de gênero. A partir dessa terminologia, Federici problematiza as investidas contrárias às mulheres no contexto de nascimento da Inglaterra moderna,

[...] quando uma expressão que usualmente aludia a uma amiga próxima se transformou em um termo que significava uma conversa fútil, maledicente, isto é, uma conversa que provavelmente semearia a discórdia, o oposto da solidariedade que a amizade entre mulheres implica e produz. Imputar um sentido depreciativo a uma palavra que indicava amizade entre as mulheres ajudou a destruir a sociabilidade feminina que prevaleceu na Idade Média, quando a maioria das atividades executadas pelas mulheres era de natureza coletiva e, ao menos nas classes baixas, as mulheres formavam uma comunidade coesa que era a causa de uma força sem-par na era moderna. (FEDERICI, 2019, p. 3).

A expressão *gossip* deriva dos termos *God* (Deus) e *sibb* (aparentado), significando, inicialmente, *god parent* (madrinha ou padrinho), ou seja, uma “pessoa que mantém uma relação espiritual com a criança” (FEDERICI, 2019, p. 4). Essa terminologia, contudo, passou por algumas modificações de significado ao longo da história. Na Inglaterra, no início da modernidade, *gossip* indicava todas as acompanhantes da mulher no momento do parto — não apenas a parteira —, constituindo-se também como uma expressão para designar amigas. Segundo Federici (2019), “em todo caso, a palavra tinha fortes conotações emocionais” e denotava “os laços a unir as mulheres na sociedade inglesa pré-moderna” (FEDERICI, 2019, p. 4).

No início do século XVI, o significado de *gossip* começa a ser transformado e passa a caracterizar mulheres envolvidas em conversas, consideradas, naquela conjuntura, “frívolas”. Nesse contexto, as acusações de bruxaria começam a se ampliar, principalmente as denúncias destinadas a mulheres de classes populares. Federici (2019) associa essa mudança contínua de significado ao

[...] fortalecimento da autoridade patriarcal na família e à exclusão das mulheres dos ofícios e das guildas, o que, com o processo dos cercamentos, levou à “feminização da pobreza”. Com a consolidação da família e da autoridade masculina em seu interior, representando o poder do Estado com respeito a esposas e crianças, e com a perda do acesso a antigos meios de subsistência, tanto o poder das mulheres como as amizades femininas foram enfraquecidos. (FEDERICI, 2019, p. 8).

A autora ainda destaca que, em 1547, na Inglaterra, foi decretado que as mulheres estavam proibidas de marcarem encontros para “tagarelar”. O decreto enfatizava que maridos deveriam manter as companheiras dentro de suas respectivas casas. Nesse

cenário, “as amigadas femininas foram um dos alvos da caça às bruxas, na medida em que, no desenrolar dos julgamentos, as mulheres acusadas foram forçadas, sob tortura, a denunciar umas às outras” (FEDERICI, 2019, p. 8). Foi nesse contexto que *gossip* teve o seu significado transformado, deslocando-se de uma expressão que indicava afeto e amizade para uma terminologia associada à difamação. Na atualidade, *gossip* passou a caracterizar conversas informais, associadas a uma perspectiva depreciativa que assume a potencialidade de descredibilizar reputações.

Conforme enunciado, Federici (2019) procura posicionar, historicamente, a mudança do sentido atribuído à terminologia *gossip*. Na abordagem da autora, essa terminologia foi erigida como uma desvalorização do conhecimento construído pelas mulheres, partindo de uma articulação antinômica que estabelece um corte entre o conhecimento, considerado legítimo/real, e *gossip*, como prática não legítima. Nesse corte, as mulheres são colocadas como inábeis para erigirem discursos factuais, e, por isso, tal perspectiva se articula, também, ao binarismo “racionalidade masculina” frente à “irracionalidade das mulheres”. Logo, a inversão do sentido da noção de fofoca fundamenta-se em um processo de desvalorização do trabalho das mulheres, especialmente do trabalho doméstico, tal como na recusa em conceber as mulheres como *sujeitos*⁴ de conhecimento.

A autora sustenta que a concepção depreciativa de *gossip* surgiu em um contexto histórico específico. Assim, por outras perspectivas, em outros contextos culturais, *gossip* pode expressar a potencialidade de que as mulheres sejam compreendidas como tecelãs da memória, o que se associa, sobretudo, à possibilidade de manutenção das histórias das comunidades. Na perspectiva da autora, a fofoca, *gossip*, pode ser entendida como uma possibilidade de formação do ponto de vista das mulheres⁵.

Ademais, para Federici, tal perspectiva pode se associar à construção de uma identidade coletiva e ao fortalecimento de vínculos comunitários. Como tecelãs da memória, as mulheres podem transmitir, por meio da história oral, esses conhecimentos

⁴ O termo *sujeito* é utilizado em itálico em referência à abordagem de Grada Kilomba (2019). Assim como a terminologia *object, subject* não tem gênero na língua inglesa. A autora destaca que a tradução para o português é reduzida ao gênero masculino — o sujeito —, não permitindo alterações para o gênero feminino — *a sujeita* —, assim como nos vários gêneros LGBTQIA+ — *xs sujeitxs* —.

⁵ Parece-me pouco provável que seja possível a formação de um ponto de vista das mulheres, como categoria “universal”. Por isso, a ideia de pontos de vista, a meu ver, soa mais aberta aos fluxos relacionais. Entendo, contudo, que no contexto apresentado por Federici (2019) — o início da modernidade na Inglaterra — a ideia de “formação do ponto de vista das mulheres” é mobilizada como possibilidade de articulação das mulheres frente à uma conjuntura hegemônica.

às gerações futuras. Nesse sentido, é possível inferir que a dimensão de tecelãs da memória pode se associar à possibilidade de reemergência da memória coletiva.

Em “*Gossip and Scandal*”, Gluckman (1963) ressalta que a fofoca se constitui como uma ação que pode possibilitar a criação de vínculos, uma vez que reforça o sentimento de identidade comunitária por meio de identificações. Pode, ainda, por meio da narrativa oral, produzir uma história social dessa comunidade. Nessa concepção, a futrica pode caracterizar-se como uma história narrada pelo próprio grupo, a partir de vínculos de pertencimento, pois não se fofoca sobre a vida de pessoas desconhecidas.

A autora Isla Brito (2020), por sua vez, destaca que Gluckman parece diferenciar fofoca de escândalo ao considerar esse último como fundamentado em conteúdos mais agressivos, alcançando o status de escândalo devido à gravidade do conteúdo enunciado. Entretanto, pontua que essa distinção, estabelecida por Gluckman, constitui-se como parte integrante do mesmo fenômeno, que ocorre com diferentes intensidades a depender do conteúdo veiculado.

Gluckman salienta o papel tanto de união da comunidade em relação ao restante da sociedade, desempenhado pela fofoca, quanto o papel de vetor (ou regulador) de disputas entre grupos menores. Tais disputas travadas seriam de difícil interpretação por forasteiros que muitas vezes sequer podem tomar parte nelas por conta de suas peculiaridades temáticas, isto é, pelo desconhecimento das especificidades dos conteúdos e de uma série de informações relevantes sem as quais seria impossível ingressar na interação. (BRITO, 2020, p. 22).

Brito também salienta a importância do trabalho “Os Estabelecidos e os Outsiders — Sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade”, de 1965, escrito por Norbert Elias e John L. Scotson. Ao veicular a noção de fofoca elogiosa (*pride gossip*), esse trabalho propõe para o universo de pesquisas das ciências sociais que a fofoca, além da detração, tem a potencialidade de exaltar, de modo comparativo ou não, “pessoas, atitudes, ações, morais, ou mesmo a mera entabulação de assuntos de interesse grupal” (BRITO, 2020, p. 23).

Elias e Scotson (2000) apontam que as fofocas, em seu contexto de pesquisa, tinham um valor de entretenimento e que a propagação de notícias sobre as pessoas conhecidas no contexto comunitário movimentava a vida local. A fofoca depreciativa (*blame gossip*) era executada, sobretudo, acerca de pessoas de fora, ao passo que a fofoca

elogiosa (*pride gossip*) tinha a potencialidade de trazer fama para o indivíduo e para o seu grupo.

Hannerz (1969), em “*Soulside: Inquiries into Ghetto Culture and Community*”, em sua clássica pesquisa sobre um bairro habitado por pessoas negras em Washington, ressalta que a fofoca assumia significativa importância comunicacional entre as pessoas que não passaram por um processo de alfabetização formal, pois ela contribuía à descoberta de endereços de amigos ou familiares que haviam se deslocado para outros bairros.

Nesse mesmo texto, Hannerz (1969) descreve que, em seu contexto de pesquisa, havia pouca fofoca, justamente porque ela poderia levar pessoas a exigirem explicações quando consideravam o conteúdo ofensivo. Logo, é possível inferir que futrica/fofoca envolve um emaranhado comunicacional e, sobretudo, relacional. Por meio dela, elementos que, por algum motivo, não são de imediato abordados em espaços públicos, podem ser elaborados e organizados.

Em “*La violence et le ruse: Hommes et femmes dans un village*”, Marie Élisabeth Handman (1983), ao discorrer sobre as relações entre homens e mulheres no contexto de uma aldeia grega, destaca que a fofoca assumia uma funcionalidade educativa na conjuntura em questão. Por meio das conversas e histórias, ao ouvir aos adultos, as crianças aprendiam os fundamentos morais importantes para o grupo.

Claudia Fonseca (2000) em “Família, Fofoca e Honra”, ao abordar a relação entre fofoca e honra, assim como Gluckman, ressalta que na Vila do Cachorro Sentado e na Vila São João — bairros pesquisados por ela em Porto Alegre — a fofoca estava relacionada à agregação do grupo, pois as pessoas a quem a fofoca se destinava eram integrantes da comunidade, o que indicava, portanto, pertencimento. Fonseca (2000) também destaca, paralelamente à abordagem de Handman (1983), a importância educativa da fofoca. Por meio dela, os mais velhos, ao movimentarem histórias que envolviam fofocas, mobilizavam elementos éticos e práticos que contribuía para informar os mais jovens sobre padrões de comportamento.

Entendo que as concepções supracitadas, apesar da diversidade de contextos, momentos históricos e abordagens teóricas, têm um pressuposto comum. Elas atribuem à futrica, ou fofoca, uma dimensão relacional, evocando vínculos de pertencimento. Na medida em que a fofoca é pensada a partir de arranjos relacionais específicos, ela pode ser associada a uma dimensão comunicativa, pois se fundamenta em um pressuposto que alude a algum tipo de relação, seja com o conteúdo da enunciação ou com as pessoas

implicadas na ação. Nessas abordagens, portanto, o pressuposto comunicacional da futrica parece sinalizar emaranhados relacionais inseridos em malhas comunitárias.

Ainda que de modo breve, ao recuperar o sentido do vocábulo futrica no dicionário e, ao mesmo tempo, correlacioná-lo com outras narrativas, históricas e antropológicas, é possível ressaltar que a ambiguidade de significados dessa terminologia não exclui a sua potencialidade comunicativa, destarte, relacional. Ela pode comportar um conjunto de relações que constroem narrativas sobre a vida comunitária, articuladas à circulação de uma memória coletiva e, portanto, da história oral. Diante disso, a associação da ideia de futrica à possibilidade de formação de múltiplos pontos de vista em um contexto comunitário, não se dissocia de uma dimensão de construção da memória coletiva, tal como não se isenta dos conflitos que esse tipo de comunicação pode fomentar.

A futrica assume uma dialética específica nos contextos em que está inserida, assim, restringi-la a uma perspectiva depreciativa ou associá-la, exclusivamente, à formação dos pontos de vista de modo não contextual, pode acabar deslocando-a dos sentidos construídos nos processos interativos. Desse modo, parece-me que, por se tratar de uma noção contextual, construída em dinâmicas relacionais específicas, restringir o seu entendimento a uma definição pré-estabelecida reduz a possibilidade de diálogo com as dinâmicas comunicacionais e, portanto, relacionais, que essa expressão pode agregar.

De futrica à fotrica: apontamentos iniciais

Ingold (2019) salienta que, na condição de criaturas vivas, biossociais, os seres humanos produzem ininterruptamente a si mesmos, já que, ao mesmo passo que produzem os outros, são produzidos por eles. Como criaturas criadoras, os humanos estão inseridos continuamente na ação e, por isso, mais do que interagir, *intra-agem*. Ao partir desse pressuposto, Ingold (2019) compreende as relações como formas por meio das quais os seres vivos convivem, forjando, mutuamente, as suas existências.

Em um processo de contínuo desdobramento, as relações originam seres que, por sua vez, estão unidos por elas. É na relação com as outras pessoas que o ser se constitui, uma vez que as relações estabelecidas são mutuamente internalizadas, por meio de um processo de união e diferenciação. Ao mesmo tempo em que o indivíduo se une aos outros na dinâmica relacional, ele também se diferencia pela sua condição de ser/pessoa, que passa pelo reconhecimento do outro. Nessa acepção, os seres estão dentro da ação, e, portanto, não interagem tanto quanto *intra-agem*.

As noções de união e diferenciação que fundamentam a noção de relação da concepção de Ingold (2019) coadunam-se com a dinâmica relacional pela qual Deleuze e Guattari (2001) definem o conceito de outrem. Para eles, outrem se caracteriza como a possibilidade da existência do ponto de vista, o que presume movimento e qualidade da existência da percepção.

Nesse movimento que pressupõe vida, outrem assume realidade por meio da linguagem, isto é, por intermédio das relações que se estabelecem, mediadas pela linguagem. Ao partir desse pressuposto, a existência de outrem passa pela percepção da noção de relação, pois a sua experiência como mundo possível assume realidade a partir de um campo relacional (DELEUZE; GUATTARI, 2001). Outrem se constitui pela existência de um mundo possível, posicionado em uma historicidade, e ocupa um campo perceptivo específico que é composto por uma realidade própria, não se caracterizando nem como sujeito nem como objeto. De tal modo, a existência de outrem é concebida como possibilidade de existência do ponto de vista.

As imagens são entendidas como dispositivos que pensam e fazem pensar, ressalta Etienne Samain (2014). Como observa Sylvia Caiuby Novaes (2009), a percepção humana está orientada, principalmente, por aquilo que é conhecido por intermédio da estrutura e ordenação da linguagem. Nesse sentido, olhar e produzir imagens, como reitera a autora, implica em operações mentais elaboradas, associadas à vida psíquica e cultural.

A fotobiografia, segundo a perspectiva de Fabiana Bruno (2010), entende a imagem fotográfica como um acontecimento, “ora epifania, ora fenômeno no sentido etimológico das palavras” (BRUNO, 2010, p.30), um campo de forças cruzadas e, por fim, como um sistema de relações que remete a instâncias enunciativas, figurativas e perceptivas.

Elizabeth Edwards (1996), ao abordar a relação entre tempo e fotografia, reitera que a fotografia é “do” passado, entretanto, também é do presente. Em referência a Roland Barthes, ela pontua que na fotografia “o ‘lá e então’ transforma-se no ‘aqui e agora’” e argumenta que “os próprios imediatismo e realismo da fotografia diferenciam-na de todos os outros mecanismos através dos quais temos acesso ao passado” (EDWARDS, 1996, p. 16). De tal modo, a repetição do tempo “aprisionado” na imagem fotográfica é carregada de força, pois é ela que possibilita “ao espectador demorar-se, imaginar ou analisar de uma forma que não seria possível no fluxo natural do tempo” (EDWARDS, 1996, p. 16).

De acordo com a autora, entendo que a mobilização de fotografias que tematizam momentos que integram a experiência de vida das mulheres de Maravilha, possibilita que

elas se coloquem de modo demorado frente às memórias acionadas e transformadas pela experiência da imagem e que realizem reflexões sobre as suas trajetórias de uma forma muito específica, marcada pela força do tempo retido na fotografia, na interação entre passado e presente. Assim, o trabalho com imagens, guardadas por mulheres que compartilham uma territorialidade, é motivado pelas suas experiências e, portanto, por um conjunto de acontecimentos, forças cruzadas e relações que caracterizam as imagens, como ressalta Bruno (2010).

Ao abordar o conceito de territorialidade, Emília Pietrafesa de Godoi (2014) argumenta que o território não se restringe à materialidade espacial, uma vez que não há território que seja pensado de modo exterior às relações sociais. A autora acrescenta que o território, além da inscrição no espaço físico, toma forma nas narrativas, visto que ele é produzido discursivamente, especialmente em lugares cuja população, de modo marcante, tem a sua tradição oral fundamentada na memória social.

Territorialidades, como processos de construção de territórios, recobrem, pois, ao menos dois conteúdos diferentes: de um lado, a ligação a lugares precisos, resultado de um longo investimento material e simbólico e que se exprime por um sistema de representações, e, de outro lado, os princípios de organização — a distribuição e os arranjos dos lugares de morada, de trabalho e de celebrações, as hierarquias sociais, as relações com os grupos vizinhos. Quando falamos em territorialidade como processo de construção de um território, o aspecto processual merece destaque, pois confere ao território um caráter plástico, isto é, em permanente conformação; não se refere, pois, a uma construção definitivamente acabada. (GODOI, 2014, p. 10).

Assim, ao considerar a dimensão discursiva do Distrito de Maravilha, como territorialidade em constante conformação, o trabalho com trajetórias de mulheres nessa territorialidade, através de fotografias, é marcado por um encontro de narrativas. Em outras palavras, há um cruzamento entre as trajetórias e histórias dessas mulheres, uma vez que as suas enunciações remetem a elementos da memória coletiva de Maravilha — relatados com frequência quando esses *sujeitos* realizam o trabalho de memória, por meio das fotografias, durante as entrevistas que integram o processo de composição das fotobiografias.

Nesse sentido, o cruzamento e a articulação de narrativas de mulheres é o que se tem denominado como fotrica. Assim, ao substituir a letra U da expressão futrica pelo O, formando a terminologia fotrica, busco sinalizar um movimento de articulação de

narrativas que ocorre a partir do trabalho com imagens em uma territorialidade compartilhada. A fotrica, então, caracteriza-se como uma articulação de fotobiografias, compostas a partir de imagens integrantes de acervos particulares de mulheres.

Diante disso, o sentido de fotrica aqui movimentado, é fundamentado na potencialidade comunicativa e, portanto, relacional que a futrica carrega. Destarte, ao considerar esse contexto, a fotrica alude a uma participação ativa na ação narrativa, isto é, a um movimento no qual os *sujeitos* estão *intra-agindo*. Nesse contexto, o sentido de *gossip*, recuperado por Federici (2017; 2019), como possibilidade de valorização dos pontos de vista das mulheres⁶ pode fomentar a movimentação e reemergência da memória coletiva de *sujeitos* que partilham uma territorialidade.

Ademais, mais que marcar a importância do campo da visualidade⁷, o emprego da terminologia fotrica buscar evocar um contexto comunitário e sinalizá-la como um encontro de trajetórias fotobiográficas. Nesse sentido, a fotrica, como movimento narrativo, expressivo, poético e meio de conhecimento, assume forma por intermédio de um processo, motivado pela experiência da imagem, que pressupõe o cruzamento de reminiscências e memórias de *sujeitos*.

Desse modo, a substituição das letras acima referida, marca tanto o trabalho com imagens, quanto a relação entre pontos de vista que se estabelecem pela ação comunicativa de mulheres. A fotrica ou a sua movimentação, isto é, a ação de fotricar, no sentido aqui aplicado, consiste na construção de uma ferramenta teórica à articulação de memórias pessoais e coletivas de mulheres que partilham uma territorialidade⁸. Diante do exposto, é possível inferir que um pressuposto relacional e, portanto, de linguagem, compõe a fotrica.

Assim, se a fotrica, tal como a futrica, implica comunicação, ela está inserida na ação relacional, e, por conseguinte, em um processo em que agentes *intra-agem* através de

⁶ Federici (2017; 2019) utiliza a expressão no singular, contudo, como a categoria mulher é múltipla e entrecruzada por muitas formas de ser e estar no mundo, assim como pelos marcadores sociais da diferença, faço a opção por grafá-la no plural.

⁷ Já que a terminologia fotrica faz referência também à própria grafia do vocábulo fotografia que tem origem etimológica no termo grego *phosgraphein*, derivado da junção de *phos* ou *photo* (luz) e *graphein* (escrever, marcar, desenhar). A terminologia designa “escrita com luz”, desenho ou marca com luz.

⁸ É importante destacar que o trabalho com memórias no Distrito de Maravilha, não exclui os processos de desterritorialização que marcam as trajetórias da maioria das participantes do estudo, uma vez que muitas delas vivenciaram deslocamentos compulsórios. Como pontua Godoi (2014), o “não reconhecimento de múltiplas territorialidades e deslegitimação delas por parte do Estado, [...] implica em não reconhecimento de direitos sobre um espaço de vida e trabalho” (p. 10–11), produzindo processos de desterritorialização.

aberturas traçadas quando as fotografias são colocadas em movimento como dispositivos expressivos, inventivos e poéticos, que fomentam reminiscências, abrem a experiência da memória, rememoram e, por expressar a experiência do olhar e de olhar, constituem-se como expressão inventiva que atua e cria mundos.

De tal modo, uma primeira aproximação entre as noções de outrem e de relação com a fotrica se faz possível, uma vez que os *sujeitos* — ao movimentarem fotografias em seus contextos interativos — estão inseridos na ação de fotricar. Nesse processo, a experiência da existência de outrem, como qualidade da percepção e existência do ponto de vista, associa-se a processos de similaridade e diferença. Assim, no que corresponde ao cruzamento de fotobiografias de mulheres que compartilham uma territorialidade — o que estou chamando de fotrica —, ao mesmo tempo em que memórias pessoais são acionadas e transformadas pela experiência da imagem, elas também estão posicionadas em uma historicidade, comunicando-se com outras memórias que estão em curso na vida comunitária. Essa movimentação abre a memória para processos de composição, construídos a partir de fotobiografias, possíveis de articulação através da fotrica.

A fotrica como possibilidade: tecituras da memória coletiva

Neste tópico, busco, por meio dos conceitos de coisa e malha, mobilizar elementos que podem tensionar o que estou chamando de fotrica e abordar a sua relação com a memória coletiva. Para tanto, antes de mergulhar nessas categorias, tecerei alguns apontamentos acerca da teoria ator-rede, considerando tanto a importância das proposições dessa perspectiva à antropologia quanto a interlocução crítica que Ingold estabelece com ela.

A teoria ator-rede⁹ — *Actor-network Theory* (ANT) — se constrói por meio da compreensão de que tudo é relacional e, portanto, o social deve ser compreendido como associação, isto é, como verbo, e não como substantivo (social), visto que ele não se caracteriza como uma entidade pré-estabelecida. Bruno Latour irá propor a sociologia das associações como um contraponto à sociologia do social. Para tanto, a sua abordagem

⁹ Latour é um dos principais expoentes da teoria ator-rede, uma abordagem alternativa à antinomia clássica, presente nas ciências sociais, que opõe a estrutura à ação. Ao propor esse deslocamento epistemológico, Latour se apoia na perspectiva teórica de Gabriel Tarde. Contemporâneo de Émile Durkheim, Tarde (2007) não se ampara no binarismo natureza versus cultura, uma vez que, para ele, todas as coisas podem ser compreendidas como sociais, até mesmo a natureza, diferenciando-se, nessa medida, da perspectiva funcionalista que se fundamenta na análise dos fatos sociais.

direcionada ao social é construída por meio das conexões, distanciando-se da sociologia do social que o compreendia como coisa. Na proposição de Latour (2012), a sociologia se constrói nas controvérsias, logo, os laços sociais são traçados nas conexões “de diferentes veículos não intercambiáveis” (LATOUR, 2012, p. 61).

A sociologia das associações, ao seguir princípios relativistas, não se restringe aos domínios do social. Ante tal propósito, Latour (2012) enumera cinco controvérsias importantes que a fundamentam,

a natureza dos grupos: várias formas contraditórias de se atribuir identidade aos atores; a natureza das ações: em cada curso de ação, toda uma variedade de agentes parece imiscuir-se e deslocar os objetivos originais; a natureza dos objetos: o tipo de agências que participam das interações permanece, ao que tudo indica, aberto; a natureza dos fatos: os vínculos das ciências naturais com o restante da sociedade parecem ser constantemente fonte de controvérsias; finalmente, o tipo de estudos realizados sob o rótulo de ciência do social, pois nunca fica claro em que sentido exato se pode dizer que as ciências sociais são empíricas. (LATOUR, 2012, p. 42).

Na perspectiva de Latour, as cinco incertezas conferem legitimidade à teoria ator-rede, e, por meio delas, a sociologia deveria rastrear as conexões que essas controvérsias, “empilhadas umas sobre as outras”, geram, pois “cada uma delas torna a anterior ainda mais intrigante até que algum sentido comum seja alcançado” (LATOUR, 2012, p. 42). O autor conclui que a ação está distribuída nas incertezas, não se restringindo apenas ao plano individual, de tal modo que, ao acompanhar essas controvérsias, os pesquisadores deveriam trabalhar com os problemas que fazem sentido para os nativos.

Diferentemente da abordagem da sociologia do social, que concebe os não-humanos no plano das representações, a teoria ator-rede enfrenta essa questão ao propor que eles sejam levados a sério, pois tudo que está no mundo possui ação e, por isso, é produzido em termos relacionais. Diante disso, as redes se constituem como agentes que, através das conexões, interferem-se reciprocamente.

A rede não designa um objeto exterior com a forma aproximada de pontos interconectados, como um telefone, uma rodovia ou uma ‘rede’ de esgoto. Ela nada mais é que um indicador da qualidade de um texto sobre os tópicos à mão. Restringe sua objetividade, isto é, a capacidade de cada ator para induzir outros atores a fazer coisas inesperadas. O bom texto tece redes de atores quando permite ao escritor estabelecer uma série de relações definidas como outras tantas translações. (LATOUR, 2012, p. 189).

O autor reitera que o termo rede é ambíguo e, portanto, ressalta que o sentido por ele empregado se refere a uma forma de associação entre agentes humanos, que convém para designar os fluxos de translações. Embora ressalte a ambiguidade da terminologia, ele justifica que o seu uso está associado a três aspectos importantes: o primeiro diz respeito a uma conexão que se estabelece ponto por ponto, é fisicamente rastreável e, por isso, ela pode ser registrada empiricamente, o segundo aspecto reforça que “essa conexão deixa vazia boa parte daquilo que não está conectado” (LATOUR, 2012, p. 189) e, por último, assevera que essa conexão não é gratuita, pois ela demanda esforço.

Latour pondera que uma rede não é feita por palavras e por substâncias duráveis, semelhantes a fios de nylon, pois ela pode ser compreendida como um traço, deixado por um agente que está em movimento. Destarte, não é definitiva e, tampouco, pode ser compreendida como algo que está pronto (LATOUR, 2012).

Ingold (2012), em uma perspectiva crítica a Latour, desenvolve os conceitos da antropologia ecológica, na qual tece apontamentos à teoria ator-rede, em especial às noções de objeto e de rede. Ao construir a crítica ao conceito de objeto, o autor propõe a substituição dessa terminologia pela noção de coisa, uma vez que ela pode ser compreendida como porosa e fluída e, por ser perpassada por fluxos vitais, compõe as dinâmicas e ciclos da vida e do ambiente.

É na filosofia de Henri Lefebvre que Ingold (2021) busca o termo malha. Ele observa que o filósofo percebe similaridades entre a inscrição das palavras em uma página e a maneira como são registrados os movimentos e também os ritmos dos seres humanos e não humanos no espaço vivido, contudo, pondera que, para isso, a escrita precisa ser pensada como um tecido de linhas — como textura — e não como composição verbal/texto. Nessa textura de linhas entrelaçadas, as relações se constroem não como linhas que conectam pontos de uma rede, mas como linhas de fluxo de uma malha.

Segundo a perspectiva de Ingold (2012), a teoria ator-rede, de Bruno Latour, John Law e Michel Callon, fundamenta-se em uma divisão metafísica entre *sujeitos* e objetos e, por reproduzir essa perspectiva, acaba por atribuir aos objetos certa agência fetichizada. O autor segue argumentando que essa perspectiva teórica ignora que a distribuição dos fluxos e sentidos no interior de uma rede pressupõe a existência de fluxos desiguais. Nessa medida, Ingold (2012) se fundamenta na abordagem construída por Martin Heidegger e Gilles Deleuze, e, por meio dessa sustentação teórica, irá propor a noção de malha (*meshwork*) como uma alternativa à rede. A malha é apresentada por ele como uma

possibilidade “para pensar a cultura material e as relações de comunicação, integração e fluxos entre coisas” (INGOLD, 2012, p. 25).

Partindo da perspectiva de Heidegger de que a coisa é um acontecer, Ingold propõe que ela pode ser percebida como um lugar que entrelaça acontecimentos, uma reunião de pessoas para decidir suas questões. O autor sugere que cada participante desse acontecimento siga um modo de vida específico, tecendo, por meio da sua trajetória, um fio através do mundo.

Em seu célebre ensaio sobre *A coisa*, Heidegger (1971) buscou delinear justamente o que diferiria uma coisa de um objeto. O objeto coloca-se diante de nós como um fato consumado, oferecendo para nossa inspeção suas superfícies externas e congeladas. Ele é definido por sua própria contrastividade com relação à situação na qual ele se encontra (HEIDEGGER, 1971, p. 167). A coisa, por sua vez, é um “acontecer”, ou melhor, um lugar onde vários acontecimentos se entrelaçam. (INGOLD, 2012, p. 29).

A partir dessa construção, Ingold (2012) pensa a coisa como um “parlamento de fios”, como um nó, cujos fios deixam “rastros e são capturados por outros fios noutros nós. Numa palavra, as coisas vazam, sempre transbordando das superfícies que se formam temporariamente em torno delas” (INGOLD, 2012, p. 29). O antropólogo defende que, ao colocar o foco nos processos vitais por meio da noção de coisa, há um deslocamento da concepção de materialidade para a de fluxo dos materiais. Assim, a partir de Deleuze e Guattari, ele propõe que os fluxos sejam seguidos por meio dos traçados em que a forma é gerada.

Ingold (2012) sugere que as trajetórias — pelas quais a prática improvisativa segue os fluxos concomitantemente ao seu acontecimento — podem ser compreendidas, por intermédio do fundamento teórico de Deleuze e Guattari (2004), como linhas constantemente formadas. Isto é, como linhas de devir que não conectam pontos, mas passam e insurgem entre eles. Nesse sentido, o autor pensa a noção de malha de modo distinto da concepção de rede de conexões, uma vez que, para ele, a malha se caracteriza como um fluxo de linhas, “linhas entrelaçadas de crescimento e movimento” (INGOLD, 2012, p. 29).

Enquanto Latour (2012) compreende que a estabilização momentânea das controvérsias se caracteriza como um instrumento pertinente à sociologia das associações ao propor a rede como um instrumento para seguir os traços continuamente redefinidos,

deixados pelos atores na associação das controvérsias, para Ingold, a malha produz rastros e a construção do conhecimento ocorre durante o movimento.

Ingold (2021) recorre ao termo peregrino para descrever a experiência, expressa no corpo, do movimento de perambulação. Os seres humanos são entendidos como caminhantes que habitam a terra, deslocando-se através, em torno, para e de lugares, assim como para locais outros. Diante disso, ele afirma que a existência humana é situante, desdobrando-se ao longo de caminhos.

Prosseguindo ao longo de um caminho, cada habitante deixa uma trilha. Onde habitantes se encontram, trilhas são entrelaçadas, conforme a vida de cada um vincula-se à de outro. Cada entrelaçamento é um nó, e, quanto mais essas linhas vitais estão entrelaçadas, maior é a densidade do nó. (INGOLD, 2021, p. 219).

Os lugares são como nós e, também, como fios através dos quais linhas de peregrinação são atadas. Contudo, os fios trilham para além desses lugares, prendendo-se a outras linhas que estão associadas a outros locais, tal como fios que encontram outros nós. É justamente essa junção que o autor chama de malha (INGOLD, 2015; 2021). Ela se configura como um emaranhado de fios entrelaçados que constituem, cada um deles, modos de vida.

Na verdade, a malha é algo semelhante a uma rede em seu sentido original de um tecido de fios entrelaçados ou atados. Mas, através de sua extensão metafórica aos reinos do transporte e comunicações modernos, e especialmente da tecnologia da informação, o significado da “rede” mudou. Estamos agora mais inclinados a pensarmos nela como um complexo de pontos interconectados do que como linhas entrelaçadas. Por essa razão achei necessário distinguir a rede de transporte e a malha de peregrinação. A chave para essa distinção é o reconhecimento de que as linhas da malha não são conectoras. Elas são caminhos ao longo dos quais a vida é vivida. E é na ligação de linhas, não na conexão de pontos, que a malha é constituída. (INGOLD, 2021, p. 224).

Diante disso, ao pensar as trajetórias das mulheres de Maravilha como linhas de devir em constante formação, crescimento e movimento, a fotrica pode ser entendida como um fluxo de linhas entrelaçadas em uma territorialidade. Essas trajetórias, no entanto, não se restringem ao Distrito, uma vez que elas estão associadas a processos

migratórios que marcam a história local e do país¹⁰. No início da segunda metade do século XX, essas mulheres — na época crianças — deslocaram-se com os seus familiares para Maravilha, advindas de distintos estados do Brasil, com destaque para Minas Gerais e São Paulo.

Como enfatiza Ingold (2021, p. 113), “separar a aranha da sua teia seria como separar a ave do ar ou o peixe da água”, o mesmo procede com as trajetórias dessas mulheres, visto que as suas vivências não se dissociam da territorialidade habitada por elas há mais de meio século, assim como das trilhas construídas ao longo de suas vidas.

Nesse caminho, recorro à noção de malha a fim de movimentar a fotrica como um entrelaçamento de trajetórias, uma composição construída a partir do encontro de linhas de devir — em movimento — que se cruzam em uma territorialidade. Essa territorialidade, contudo, remete a outros lugares, outros nós. Em outras palavras, a fotrica é entendida como uma malha de trajetórias — um vir-a-ser e uma tecitura de fios emaranhados em uma malha comunitária — que agrega a possibilidade de composição/articulação de memórias. Diante disso, ela não é definida como “uma rede de conexões ponto a ponto, mas uma malha emaranhada de fios entrelaçados e completamente atados. Cada fio é um modo de vida, e cada nó é um lugar” (INGOLD, 2021, p. 224).

Assim, uma vez que as linhas da malha se constituem como caminhos por meio dos quais a vida é vivida, ela pode ser compreendida como uma possibilidade de pensar as relações de comunicação, integração de coisas e os seus fluxos. Nesse caminho, é possível ressaltar que as coisas integram a malha. Diante disso, Ingold (2012) propõe que observar uma coisa é como um convite para uma reunião, visto que o significado antigo de reunião associava-se a um lugar no qual as pessoas se encontravam para decidir suas questões.

A partir dessa perspectiva, as fotografias podem ser pensadas como coisas, na medida em que a coisa, em Ingold (2012), configura-se como um entrelaçamento de aconteceres. É nessa perspectiva que o trabalho com as imagens, integrantes dos acervos particulares das mulheres de Maravilha, é pensado. De tal modo, o contato com essas fotografias pode ser concebido como um convite para uma reunião, na qual as imagens motivam relatos orais de mulheres e possibilitam que memórias e aconteceres sejam

¹⁰ É importante destacar, contudo, que o processo migratório que marca as trajetórias das mulheres de Maravilha está associado à propaganda realizada pela Companhia de Terras Norte do Paraná (CTNP) — subsidiária da empresa inglesa Paraná *Plantation* Ltda. —, circulada nos jornais a partir de 1930. Nelson Dacio Tomazi (1997) destaca que, desde o início, a CTNP realizou intensiva propaganda sobre as terras adquiridas no “Norte do Paraná”, tanto no Brasil, quanto no exterior, que reforçava o discurso sobre “as maravilhas da região, do progresso e da riqueza ali existente” (TOMAZI, 1997, p. 206), com intuito de atrair compradores às terras adquiridas.

entrelaçados, pois, como destaca Ecléa Bosi (2004), uma memória pessoal também é uma memória social, familiar ou de um grupo.

Ademais, ao fundamentar-se nesse pressuposto, cada fotobiografia pode ser entendida como uma forma de seguir os rastros deixados por uma linha de devir, ou seja, uma composição a partir da trajetória de uma mulher e, por conseguinte, o entrelaçamento das fotobiografias — como uma malha de trajetórias — por sua vez, é o que estou de dominando como fotrica. Por esse ângulo, ao conceber as trajetórias como linhas de uma malha comunitária, o trabalho com imagens pode ser entendido como uma forma de seguir os rastros deixados por essas mulheres enquanto se movimentam. A construção do conhecimento, portanto, como sugere Ingold (2021), ocorre durante esse movimento.

Adair Felizardo e Etienne Samain (2007) pontuam que Jacques Le Goff atesta que a fotografia “revolucionou a memória”, visto que ela pode ativar a memória, discorrer sobre um passado e permitir que ele possa ser revivido no presente, mesmo que essa imagem não pertença à pessoa que a observa e mesmo que não seja a rememoração do passado dessa pessoa. Em referência a Barthes (1984), os autores afirmam que a fotografia comporta a magia da “(re)criação” de um “isso foi” para aqueles que a observam. Assim, eles enfatizam que ela pode suscitar e ressuscitar sentimentos, e, desse modo, atuar na memória individual e na coletiva.

Nessa dinâmica, as relações entre *sujeitos* com uma experiência particular e uma memória coletiva são colocadas em questão. No tocante à essa temática, Laurent Vidal (2007), na conferência “Acervos pessoais e memória coletiva — alguns elementos de reflexão”, tece uma interessante abordagem, partindo inicialmente de Maurice Halbwachs e François Rabelais. Vidal (2007) se propõe a discorrer sobre a possibilidade de um indivíduo, com sua experiência singular, revelar aspectos da memória coletiva. Ao se debruçar sobre o tema, ele questiona em que medida os acervos pessoais, suscetíveis de revelar a sensibilidade de uma pessoa e de um grupo, contribuem para o aprofundamento da reflexão sobre fenômenos que englobam essa memória coletiva.

Vidal (2007) retoma o contexto teórico sobre a elaboração da noção de memória coletiva de Halbwachs, que, frente à concepção de memória individual de Henri Bergson, pontua a existência de uma memória coletiva, de um grupo, de uma comunidade ou nação. Vidal (2007) destaca que, segundo Halbwachs, a memória coletiva apenas é revelada por meio da análise dos arquivos coletivos. Ao considerar que essa perspectiva foi abordada por Halbwachs somente de modo implícito, Vidal define esses arquivos coletivos de modo mais amplo, considerando “os documentos — escritos, orais e também os gestuais — e

os monumentos ou espaços, objetos de apropriação coletiva por parte de um grupo, uma comunidade, uma nação” (VIDAL, 2007, p. 4).

Ele retoma a discussão suscitada a partir da publicação de “Os quadros sociais da memória”, de 1925, em que “Maurice Halbwachs insinua não apenas a seletividade de toda memória, mas também um processo de negociação para conciliar memória coletiva e memórias individuais” (VIDAL, 2007, p. 8). Entre as discussões suscitadas na época, Vidal destaca a resenha do livro, publicada por Marc Bloch na Revista de Síntese. Na leitura de Bloch, entre outros pontos destacados, as lembranças estão em relação com valores mais amplos, o que começa a significar, desde então, que memória individual e memória coletiva já não podem ser pensadas separadamente.

Vidal (2007) reforça que, em resposta a Bloch, Halbwachs (1990) retoma a discussão no livro “A memória coletiva”, de 1950, publicado postumamente. Nele, o teórico irá voltar a discorrer acerca da distinção entre memória individual e coletiva e estender a discussão para a distinção entre memória coletiva e histórica.

Para ele, a memória coletiva pertence a um grupo, enquanto a história se localiza fora dos grupos e acima deles. E sobretudo, segundo ele, ‘a história começa no momento em que se apaga ou se decompõe a memória social. Enquanto uma lembrança subsiste, é inútil fixá-la por escrito’. Claro que esta asserção pode e deve ser discutida. No entanto, não podemos negar a existência de uma diferença entre a memória construída pelo trabalho dos historiadores e a memória mais profunda, dos grupos. (VIDAL, 2007, p. 8).

Vidal (2007) reanima a discussão trazendo para esse contexto François Rabelais e a história das palavras degeladas, integrante dos capítulos LV e LVI do Quarto Livro, “O Quarto Livro dos Fatos e Ditos Heroicos do Bom Pantagruel”. Na história em questão, Rabelais (2015) argumenta que Pantagruel e seus companheiros estão em um barco no mar glacial. Pantagruel chama a atenção de seus amigos para a circulação de vozes, apesar de não visualizar as pessoas que, supostamente, emitiam os sons. Seus acompanhantes tentavam ouvir os sons narradas por Pantagruel, contudo, permaneciam sem escutá-los. Pantagruel insiste em ressaltar a presença dos sons, até que seus companheiros de jornada, atentos, conseguem escutá-los. Homens, mulheres, crianças, cavalos.

Um cenário de insegurança se estabelece no barco, até que o piloto destaca que as vozes em questão se referiam a palavras que foram degeladas, audíveis, naquele momento, em decorrência da diminuição da intensidade do inverno. Ele declara que as

palavras e os sons, congelados no ar durante o momento mais rigoroso do inverno, referiam-se a uma batalha travada entre Arismapianos e os Nefelibatas.

Vidal (2007) destaca que a história apresentada por Rabelais possibilita compreender que a memória de acontecimentos dos quais não participamos está condicionada à possibilidade de acesso a esses acontecimentos. “E este acesso, por sua vez, depende da existência de traços — traços escritos, orais, monumentais ou arqueológicos. Sem estes, sobram apenas o silêncio e o esquecimento” (VIDAL, 2007, p. 5). Do mesmo modo, Vidal irá ressaltar que a memória acontece na defrontação com o “outro” e com os “outros”.

É a partir da história narrada por Rabelais, que Vidal irá retomar a discussão acerca da articulação entre o que ele denomina como os níveis individuais e coletivos da memória. Ao repensar a construção que definia essas noções como polos extremos, ele propõe que o degelo das palavras dos acervos pessoais colabora para um reposicionamento da memória coletiva. Ao trazer a metáfora das palavras degeladas, Vidal coloca o desafio¹¹ de passar das palavras degeladas para o corpo (VIDAL, 2008). Na narrativa apresentada, as palavras começam a fazer sentido quando são correlacionadas com as relações vividas no contexto descrito. Vidal propõe, então, um encontro entre a vida vivida, o arquivo escrito e a memória transmitida.

Ao pensar a fotrica também como uma tecitura da memória coletiva que apresenta uma dimensão corporal na composição com as interlocutoras da pesquisa, outras memórias podem ser degeladas, ou, como sugere Michael Pollak (1989), memórias subterrâneas podem ser movimentadas em um processo de subversão do silêncio. Nesse sentido, a fotrica pode assumir uma potencialidade contra-hegemônica, uma vez que ela coloca em questão, ao propor o entrelaçamento de trajetórias e memórias, a construção de uma memória oficial carregada de silenciamentos e invisibilidades.

Considerações finais

A partir das aberturas construídas neste texto, que expressam considerações preliminares de um processo de pesquisa em curso, busquei elementos iniciais para pensar a fotrica, antes de tudo, como a expressão de um movimento. Tal reflexão estende-se ainda à concepção desse movimento de pesquisa tanto como um caminhar — de acordo com a

¹¹ O contexto apresentado pelo autor refere-se à pesquisa histórica.

perspectiva de Ingold (2019), e, por isso, itinerância — quanto como uma experiência de linguagem.

Nesse percurso, a fotrica foi definida como um instrumento teórico que busca fundamentar a articulação de fotobiografias de mulheres compostas a partir de fotografias integrantes de álbuns de família. Assim, ao pensar as trajetórias como linhas entrecruzadas em uma malha comunitária, ela busca fundamentar os movimentos construídos, por meio do trabalho com fotografias articuladas a relatos orais de mulheres, como um caminho em que agentes *intra-agem* na ação de fotricar ou fotricam sobre as suas memórias em determinada paisagem contextual.

A fotrica, portanto, não expressa um conjunto de fotografias sobre uma pessoa, dissociado de um contexto comunitário, mas a ação de movimentar — como em uma comunicação compreendida como futrica, isto é, como uma especulação — fotobiografias, inseridas em emaranhados relacionais, de *sujeitos* que partilham uma territorialidade. Ela é concebida como uma malha e, por isso, pode articular trajetórias de mulheres, uma vez que pressupõe movimento e o cruzamento de linhas de devir em constante fluidez. Dito isso, nessa composição, trajetórias podem se correlacionar na articulação de uma memória coletiva, pois, como sugere Suely Kofes (2015, p. 33), “onde há um nome, há um conjunto de relações”.

Assim, os processos interativos possíveis, que formam emaranhados relacionais, são mobilizados na territorialidade compartilhada pelas interlocutoras da pesquisa. À vista disso, os procedimentos de composição articulam experiências de *sujeitos* ímpares — consoante a perspectiva fotobiográfica proposta por Bruno (2009) — ao movimento que estou chamando de fotrica. A fotrica coaduna-se também à possibilidade de reemergência de uma memória coletiva, traçada a partir do compartilhamento de experiências sobre uma territorialidade, a qual pode articular, por sua vez, o cruzamento de outras territorialidades e temporalidades, entrelaçadas na ação de fotricar.

Nesse pressuposto, a fotrica se constitui como movimento a partir do qual trajetórias especulativas, expressivas e poéticas podem abrir possibilidades de composições múltiplas, na medida em que emaranhados relacionais, integrantes de uma malha comunitária, são cruzados durante o trabalho com imagens em uma territorialidade. Destarte, por presumir comunicação, a fotrica provém de uma experiência de linguagem que, necessariamente, vincula-se à ideia de outrem, tendo em vista que ela, fundamentalmente, expressa um sentido relacional e especulativo. À vista disso, o ato de

fotricar pressupõe interlocução e uma participação coletiva na ação. Isto é, quem fotrica está em um processo interativo, pois está posicionado dentro da ação de fotricar.

Referências

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BRITO, Isla Antonello Terrana de Melo Bezerra. *Estrutura e liminaridade: Um estudo sobre a fofoca no Brasil*. 2020. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) — Departamento de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 2020.

BRUNO, Fabiana. *Retratos da Velhice: um duplo percurso metodológico e cognitivo*. 2003. Dissertação (Mestrado em Multimeios) — Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2003.

BRUNO, Fabiana. *Fotobiografia: Por uma metodologia da estética em Antropologia*. Tese (Doutorado em Multimeios) — Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, 2009.

BRUNO, Fabiana. Fotobiografia: por uma metodologia da estética em antropologia. *Resgate*, v. XVIII, n. 19, p. 27–45, 2010.

CAIUBY NOVAES, Sylvia. Imagem e Ciências Sociais, trajetória de uma relação difícil. In: BARBOSA, Andréa; CUNHA, Edgar Teodoro da; HIKIJI, Rose Satiko Gitirana (Orgs.). *Imagem-conhecimento: antropologia, cinema e outros diálogos*. Campinas: Papyrus, 2009. p. 35–60.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. Tradução: Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. *O que é filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 2001.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *A thousand plateaus*. Trans. Brian Massumi. London: Continuum, 2004.

EDWARDS, Elizabeth. Antropologia e Fotografia. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, v.2, p. 11–28, 1996.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. *Os Estabelecidos e os Outsiders: Sociologia das Relações de Poder a Partir de Uma Pequena Comunidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. São Paulo: Elefante, 2017.

FEDERICI, Silvia. *A história oculta da fofoca: mulheres, caça às bruxas e resistência ao patriarcado*. São Paulo: Boitempo, 2019.

FELIZARDO, Adair; SAMAIN, Etienne. A Fotografia como objeto e recurso de memória. *Discursos Fotográficos*, Londrina, v. 3, n. 3, p. 205–220, 2007.

FONSECA, Claudia. *Família, fofoca e honra*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2000.

FUTRICA. *Infopédia: Dicionário* Porto Editora. Porto: Porto editora, 2022. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/futrica>. Acesso em: 10 fev. 2022.

GLUCKMAN, Max. Gossip and scandal. *Current Anthropology*, v. 4, n. 3, p. 307–316, 1963.

GODOI, Emília Pietrafesa. Territorialidade: trajetórias e usos do conceito. *Raízes*, v. 34, n. 2, p. 8–16, 2014.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Edições vértice, 1990.

HANDMAN, Marie Élisabeth. *La violence et le ruse: hommes et femmes dans un village*. Paris: EDISUD, 1983.

HANNERZ, Ulf. *Soulside: Inquiries into Ghetto Culture and Community*. New York: Columbia University Press, 1969.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. *Horizontes Antropológicos*, v. 18, n. 37, p. 25–44, 2012.

INGOLD, Tim. *Líneas: una breve historia*. Barcelona: Editorial Gedisa, S.A, 2015.

INGOLD, Tim. *Antropologia. Para que serve?*. Trad. Beatriz Silveira Castro Filgueiras. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2019.

INGOLD, Tim. *Estar Vivo: ensaios sobre movimento e descrição*. Petrópolis: Vozes, 2021.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Codogó, 2019.

KOFES, Suely. Narrativas biográficas: que tipo de antropologia isso pode ser? In: KOFES, Suely. MANICA, Daniela (Orgs.). *Vida & grafias. Narrativas antropológicas: entre biografia e etnografia*. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2015. p. 20–39.

LATOUR, Bruno. *Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator-rede*. Salvador: EDUFBA-EDUSC, 2012.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos históricos*, v. 2, n. 3, p. 3–15, 1989.

RABELAIS, François. *O Quarto Livro dos Fatos e Ditos Heroicos do Bom Pantagruel*. Cotia: Ateliê Editorial, 2015.

SAMAIN, Etienne. As imagens não são bolas de sinuca. Como pensam as imagens. In: SAMAIN, Etienne (Org.). *Como pensam as imagens*. São Paulo: Editora Unicamp, 2014. p. 21–36.

TARDE, Gabriel. *Monadologia e sociologia e outros ensaios*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

TOMAZI, Nelson Dacio. *Norte do Paraná: histórias e fantasmagorias*. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1997.

VIDAL, Laurent. Acervos pessoais e memória coletiva - alguns elementos de reflexão. *Patrimônio e Memória*. UNESP – FCLAs – CEDAP, v. 3, n. 1, p. 3–13, 2007.

VIDAL, Laurent. *Mazagão, a cidade que atravessou o Atlântico: do Marrocos à Amazônia (1769–1783)*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

Financiamento

Para realização da pesquisa a autora conta com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Recebido em 30 de novembro de 2022

Aceito em 31 de maio de 2023