



Máscaras em trânsito: fotoetnografia na pandemia da Covid-19

Masks in transit: photoethnography in the
Covid-19 pandemic

Máscaras en Tránsito: fotoetnografía en la
pandemia del Covid-19

Waldson de Souza Costa

Universidade Federal da Bahia

wsouzac@yahoo.com.br – <https://orcid.org/0000-0001-5264-9010>

Lucas Barreto de Souza

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

lookasclicks@gmail.com – <https://orcid.org/0000-0002-5678-3951>

Apresentação

Durante dezembro de 2019 e 2021, em meio a pandemia da Covid-19, as máscaras de proteção facial ganharam protagonismo no Brasil e no mundo. Elas fizeram parte das ações de prevenção contra a contaminação do vírus como item necessário e, por vezes, obrigatório, nos espaços públicos e privados. O objeto, que até então só era utilizado, na maioria das vezes, pelos profissionais de centros de saúde, ganhou as ruas e foi incorporado no cotidiano dos centros urbanos e rurais. Nesse processo o item, categorizado como Equipamento de Proteção Individual (EPI), tomou status doméstico — particular e coletivo — sendo reconfigurado como adereço da vida cotidiana, como parte da vestimenta básica e necessária para a manutenção das relações sociais e não mais como item restrito aos espaços médicos ou industriais onde podemos supor que ocorram maior incidência de agentes contaminantes que justifiquem o uso frequente de tal proteção. Nesse sentido, além de objeto pessoal e íntimo como parte do vestuário cotidiano, as máscaras foram tomadas como produto da moda, adereço e, até mesmo, como mero objeto que, pós-uso, seguiram para descarte, como mais uma categoria de lixo produzido pela atividade humana.

Este ensaio visual foi produzido entre junho e dezembro de 2020, como parte integrante de avaliação da disciplina de Antropologia Visual, do Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGA) da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Ele é exercício fotoetnográfico que busca mostrar a variedade das reconfigurações e sentidos que as máscaras faciais tomaram ao longo da pandemia do coronavírus.

Ao vivenciar o isolamento em cidades de estados diferentes, respectivamente Maceió, em Alagoas e Salvador, na Bahia, os autores tomaram para si a compreensão do fazer fotoetnográfico diante da concepção de que a partir deste modelo metodológico, seria possível não só ampliar o potencial de observação dos dados científicos, mas, também, o entendimento do argumento central da narrativa visual:

O fotoetnógrafo se distancia da técnica para que seu olhar possa mergulhar no universo que constitui o objetivo de suas pesquisas[...] Sem jamais comprometer seu objetivo antropológico, o fotógrafo dedica-se a gerir e explorar adequadamente todos os recursos que a abordagem fotográfica coloca à sua disposição, não apenas faz uma simples transcrição visual dos dados de campo, mas também elabora a construção de uma narração visual eficaz e que contém informações interpretativas de uma determinada realidade (Achutti, 2004, p.113).

Nesse sentido, torna-se importante abordar os usos e (des)usos das máscaras protetoras em ambientes públicos para evidenciar a interatividade do objeto nos mais diversos contextos. Alcançando, dessa forma, interpretações nas quais é possível observar múltiplas compreensões que vão da relação de agência (Gell, 2009), diante das inúmeras variações compostas nas relações sociotécnicas, nas quais as máscaras permanecerem “coisas” na interação com o mundo a contextos em que as máscaras estão vinculadas às questões ambientais, nas quais a relação delas com as outras coisas interagem com diversificados seres e espaços da vida (Ingold, 2012), a exemplo das imagens 5 e 12 da narrativa visual. A primeira mostra o uso da máscara por uma mulher que passeia com um ser não-humano (cão doméstico) que precisa também se adaptar a interação com o ruído da máscara. A máscara que, na imagem 12, é descartada na praia e incorporada aos diversos elementos minerais e orgânicos do ambiente.

Durante o exercício visual, todas as imagens captadas atenderam, além de tudo, a critérios técnicos e éticos, como autorização dos interlocutores ou a ocultação de suas identificações, sobrepondo o foco principal sempre no item de observação: as *máscaras em trânsito*. Para captação das imagens, os pesquisadores utilizaram equipamentos simples, aparelhos *smartphones* (*Iphone 5 e Iphone 8*), o que facilitou a mobilidade nos espaços públicos e exigiu, no momento da produção das fotografias, interação direta com os interlocutores, espaços e objetos.

Na pretensão de reproduzir o cotidiano e atender aos critérios técnicos e éticos, as fotografias sofreram edições mínimas, a exemplo de pequenas alterações de contrastes, correção de cores e adequação de enquadramento — tudo realizado nos próprios programas de edição disponibilizados pelos *smartphones* no APP Foto. A medida foi adotada pelos pesquisadores para evitar que fotos do cotidiano se tornassem plásticas, afastando-se das irregularidades e intervenções que são comuns na fotoetnografia.

Por se tratar de uma narrativa visual construída por dois autores em espaços geográficos diferentes, para assegurar a unidade no estudo visual antropológico, a produção das imagens foi realizada após a escolha e adequação dos métodos e técnicas visuais. Após a definição da abordagem antropológica — escolha do fenômeno social a ser observado, nesse caso, o uso e desuso das máscaras — o título foi definido no momento da catalogação e edição das imagens ao ser verificado que, nas fotografias, as máscaras estavam sempre em movimento, integrando e compartilhando cenas do cotidiano.

Portanto, é possível observar que o ensaio visual em questão — mediante tantas possibilidades de análises — está, além de tudo, no campo da Antropologia da Interpretação, valorizando as formas urbanas diante da prática etnográfica produzida na cidade. Trata-se então de um exercício de Etnografia da Duração, no qual:

[...] a pesquisa com imagens propicia aos grupos sociais estudados partilhar das experiências de construção de imagens de si, alcançando, assim, a produção antropológica uma eficácia simbólica na construção de memórias coletivas em comparação com a cultura da escrita que orienta os meios acadêmicos (Rocha; Eckert, 2013a, p. 10).

Diante da conformação das ideias e conceitos apresentados, o presente ensaio visual abarca ainda a concepção de diversos outros autores, a exemplo de José Guilherme Magnani e Luiz Eduardo Robison Achutti. Porém, mais especificamente, nos apoiamos na obra compilada e também escrita por Ana Luíza Carvalho da Rocha e Cornelia Eckert (2013b) que congrega, lista e reflete sobre as diversas e relacionadas correntes da antropologia urbana no Brasil, ao passo que aborda estudos do modelo proposto com a concepção do urbano como um laboratório onde é possível observar e analisar os “acontecimentos temporais”.

No texto *Nas trilhas de uma Antropologia Urbana na e da Cidade*, da mesma obra supracitada, o tópico *Paisagem Urbana e os Jogos de Memória*, parece-nos comportar melhor nossa perspectiva antropológica urbana na concepção e execução desse exercício, uma vez que se trata de um evento atípico, da ordem do inusitado, “imponderável” e “imprevisto”, reflexo do surto gerado pela disseminação do vírus da Covid-19 pelo mundo, de modo que impactou, sobremaneira, a paisagem visual dos centros urbanos — das grandes e pequenas cidades — do Brasil e do mundo.

Foi assim que encontramos em Maceió e Salvador os impactos da pandemia — com o uso das máscaras de proteção e suas modificações no comportamento social. Tais alterações influenciaram os sujeitos, culturas e paisagens. Por isso, abordamos no trabalho não só os usos e (des)usos das máscaras nos espaços urbanos propriamente, mas sim os usos nos territórios urbanos, além dos múltiplos sentidos e maneiras de utilização. Porém, não se trata aqui especificamente de polissemias no âmbito patrimonial. Notamos também um referencial que possibilita a reconstituição ou recomposição de um tempo coletivo, a pandemia do novo coronavírus e seus reflexos nessas duas cidades brasileiras. Ou seja, pensamos, através do prisma, que “compreende as dinâmicas contraditórias que

configuram os ritmos temporais e as lógicas espaciais da vida urbana das cidades brasileiras” (Rocha; Eckert, 2013b, p. 43).

Assim, neste ensaio visual, a evidência está na utilização — no trânsito das máscaras — no cotidiano e na marcação da presença do objeto nos diversos processos de interação social. Nessa trajetória, a narrativa visual é composta por três momentos demarcados que representam:

- a) O “nascimento” (origem) — constituídas por imagens que evidenciam o surgimento do objeto que ganhou, além de tudo, caráter mercadológico. A narrativa expõe assim que, além da finalidade de proteção, a máscara foi tomada como item “social”, foi personificada e personalizada, fabricada e comercializada para atender interesses diversos além do objetivo fim/inicial: a segurança individual contra a contaminação do coronavírus;
- b) Desenvolvimento do status “social” do objeto evidenciando que, como item de segurança, ele está presente em todos os lugares, espaços sociais individuais e coletivos, independente das questões econômicas, religiosas, étnicas, entre outras, compondo e intermediando as relações sociais. Na composição do discurso do “trânsito das máscaras”, estão imagens que vão da viagem de transportes públicos à circulação de pessoas nas ruas, realizando atividades típicas do cotidiano — como o passeio com o animal de estimação e a performance do artista de rua. Nessa composição narrativa visual, há o espaço para o samba de roda e contraste da presença e ausência das máscaras nos rostos. Há também a cena do culto religioso em uma igreja católica, da interação entre barbeiro e cliente e, até mesmo, da foto *selfie* com a máscara em primeiro plano.
- c) No terceiro momento, as máscaras permanecem em trânsito, e, desta vez, como “coisas” que são caracterizadas como descarte. Aqui, da “morte” estão expostos os descartes inadequados do item que, quando perde a utilidade, toma forma de lixo. Em uma demonstração do descompromisso ambiental nos processos de produção, utilização e descarte do objeto, finda sua trajetória ao perder o “sentido útil”.

Início



1.

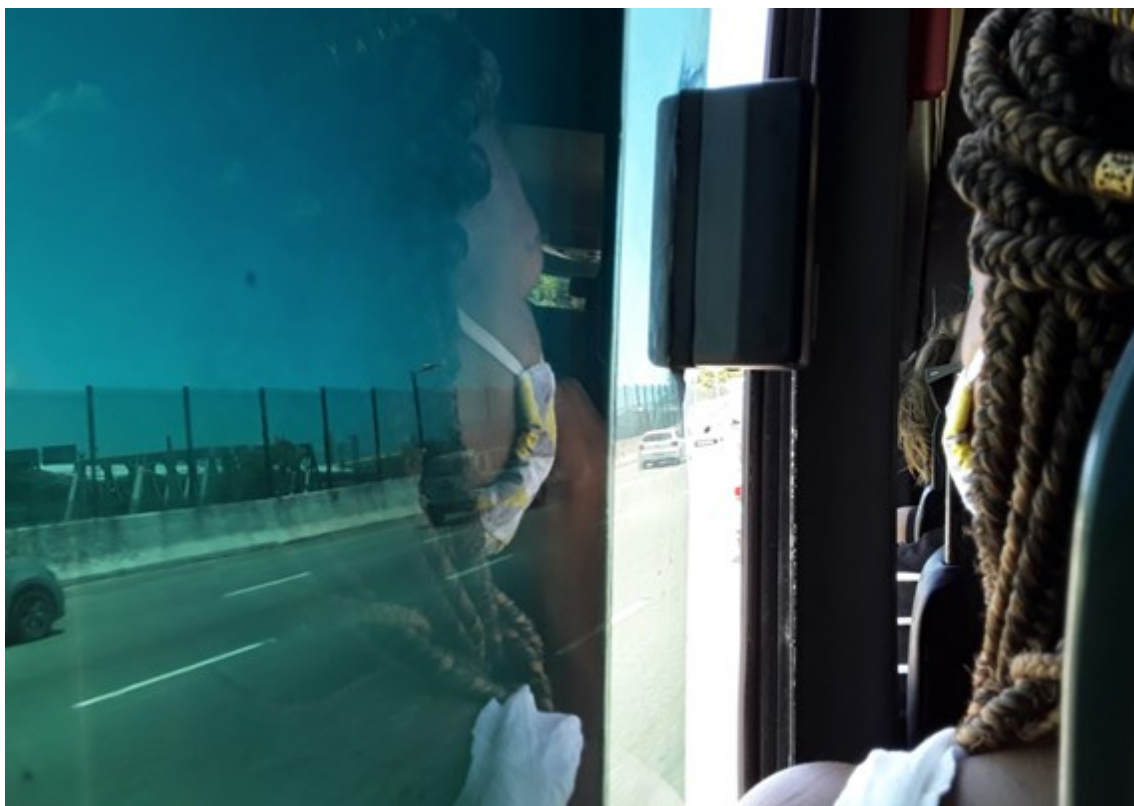
As máscaras de proteção seguiram a regra da lei de mercado de oferta e procura e foram confeccionadas em diversos modelos, estilos e cores, para atender a demanda da pandemia e o interesse da população, vista no cenário como consumidores. Foto: Waldson de Souza Costa (08/2020).



2.

De item de proteção à adereço da moda, o mercado se adapta aos cenários em busca de capital. Foto: Waldson de Souza Costa (10/2020).

Máscaras em trânsito



3.

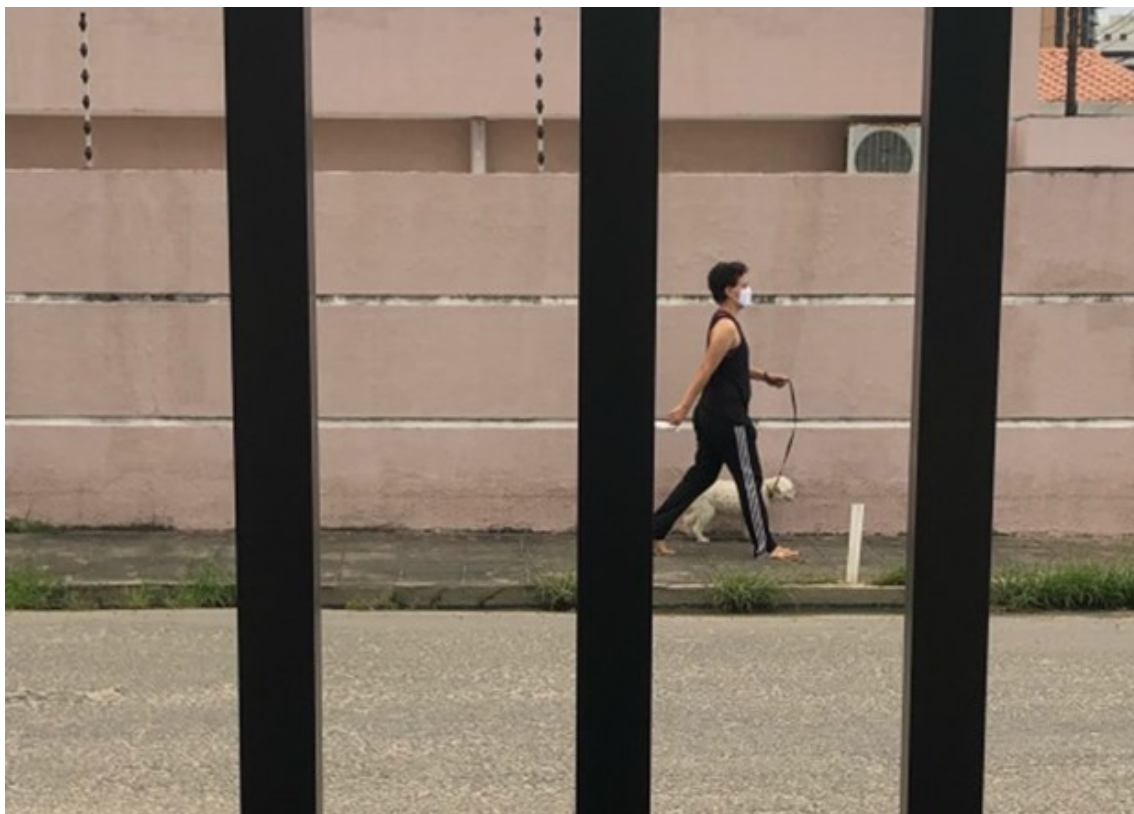
Máscara em trânsito em uma das capitais do Brasil.
Foto: Lucas Barreto de Souza (06/2020).



4.

Ambulante em trânsito no transporte público exhibe mercadorias e se protege com a máscara que expõe slogan de marca esportiva internacional.

Foto: Lucas Barreto de Souza (06/2020).



5.

Máscara como proteção e adereço para caminhada com animal de estimação no “novo normal”. Foto: Waldson de Souza Costa (11/2020).



6.

Interação mascarada durante atividade cotidiana entre profissional e criança. O personagem infantil também se mascara. Foto: Waldson de Souza Costa (12/2020).



7.

Fé em Deus e confiança na ciência durante ato religioso de rotina na igreja católica.
Foto: Waldson de Souza Costa (12/2020).



8.

Na roda de samba há quem use a máscara e quem descarte o item de proteção durante momento de interação. Foto: Lucas Barreto de Souza (09/2020).



9.

Na rua, no carro... por todos os cantos as máscaras marcam presença. Até mesmo na atividade, esforço e concentração, a máscara acompanha o artista de rua. Foto: Waldson de Souza Costa (06/2020).



10.

Faz uma selfie mesmo que de máscara. Um novo padrão nas imagens do tempo de pandemia. Foto: Lucas Barreto de Souza (08/2020).

Fim



11.

É o fim? Depois do uso, máscaras são descartadas de forma inadequada.
Foto: Lucas Barreto de Souza (11/2020).



12.

Não aprendemos nada durante a pandemia. Máscaras que já não servem são abandonadas por todos os cantos. Foto: Waldson de Souza Costa (09/2020).

Referências

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robison. *Fotoetnografia – da Biblioteca Jardim*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2004.

GELL, Alfred. Definição do problema: a necessidade de uma antropologia da arte. *Revista Poiésis*, v. 10, n. 14, p. 243–259, 2009.

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

ROCHA; Ana Luíza Carvalho da; ECKERT, Cornelia. *Antropologia da e na cidade, interpretações sobre as formas da vida urbana*. Porto Alegre: Ed. Marcavisual, 2013a.

ROCHA, Ana Luíza Carvalho da; ECKERT, Cornelia. *Etnografia da Duração – antropologia das memórias coletivas em coleções etnográficas*. Porto Alegre: Ed. Marcavisual, 2013b.

Recebido em 8 de março de 2023

Aceito em 14 de agosto de 2023