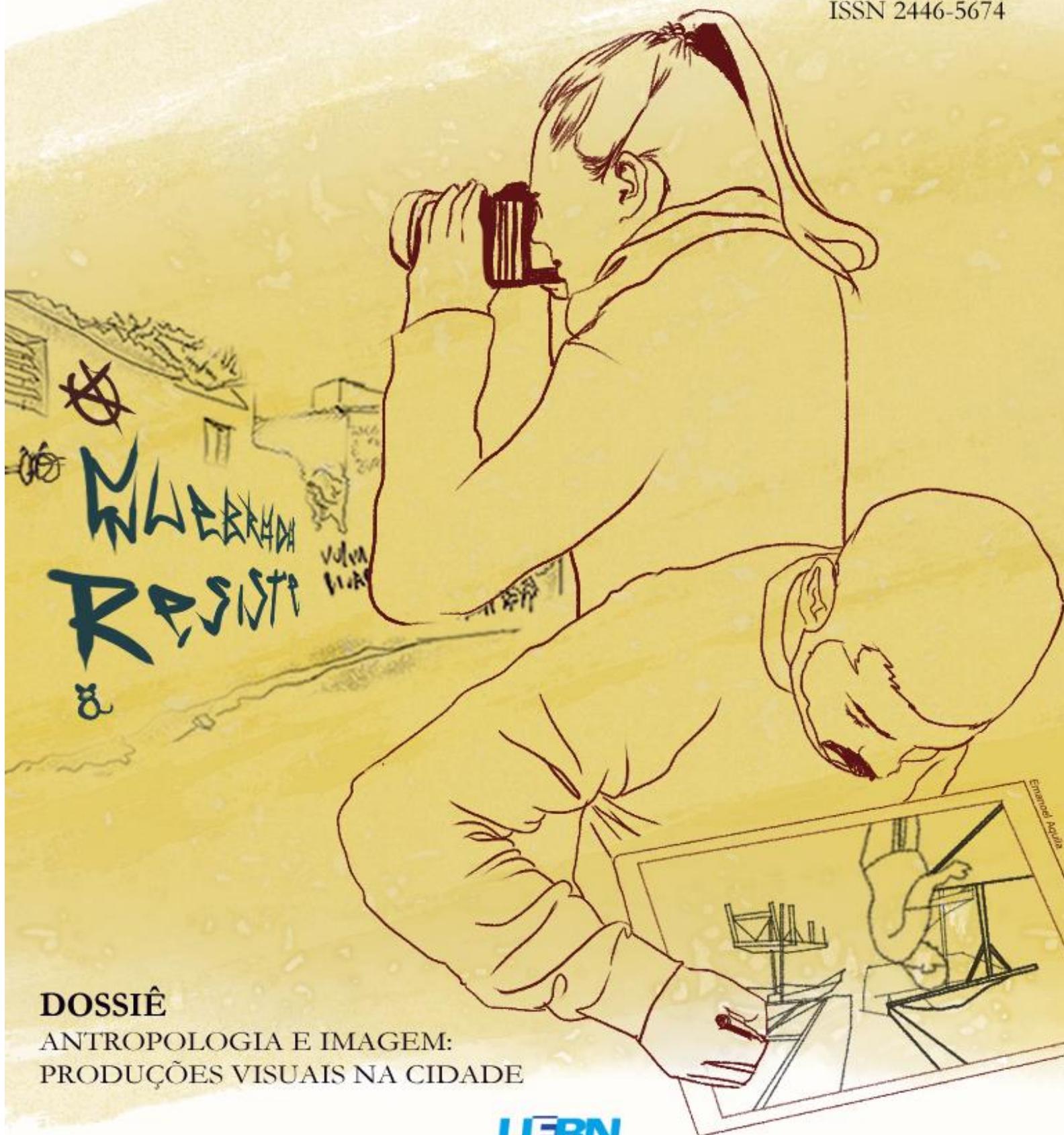


Equatorial

Revista do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFRN

v. 7 n.13 | jul./dez. 2020

ISSN 2446-5674



DOSSIÊ

ANTROPOLOGIA E IMAGEM:
PRODUÇÕES VISUAIS NA CIDADE

A Revista Equatorial é uma publicação dos discentes do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), voltada para a divulgação da produção científica antropológica (textual e iconográfica), em língua portuguesa e espanhola, de forma a promover a integração da produção latino-americana. Objetiva-se à difusão de artigos inéditos, entrevistas, traduções, resenhas e ensaios visuais na área de Antropologia. Também publicam-se trabalhos no campo das Ciências Humanas, desde que dialoguem com a disciplina.

Equatorial

v.7 n.13 | jul/dez 2020
ISSN: 2446-5674

Conselho Editorial

Profa. Dra. Ana Gretel Echazú Böschemeier (UFRN)
Profa. Dra. Andréa Cláudia Miguel Marques Barbosa (UNIFESP)
Prof. Dra. Angela Mercedes Facundo Navia (UFRN)
Prof. Dr. Camilo Albuquerque de Braz (UFG)
Profa. Dra. Carmen Silvia Rial (UFSC)
Profa. Dra. Cláudia Lee Williams Fonseca (UFRGS)
Profa. Dra. Elisete Schwade (UFRN)
Profa. Dra. Francisca de Sousa Miller (UFRN)
Profa. Dra. Jane Felipe Beltrão (UFPA)
Prof. Dr. Jean Segata (UFRGS)
Prof. Dr. José Glebson Vieira (UFRN)
Profa. Dra. Julie Antoinette Cavignac (UFRN)
Profa. Dra. Lisabete Coradini (UFRN)
Profa. Dr. Luiz Carvalho de Assunção (UFRN)
Profa. Dra. Maria Gabriela Lugones (UNC, Argentina)
Profa. Dra. Marta Zambrano Escobar (UNAL, Colômbia)
Prof. Dr. Mauricio Caviedes Pinilla (PUJ, Colômbia)
Prof. Dr. Mauro Guilherme Pinheiro Koury (UFPB)
Profa. Dra. Miriam Pillar Grossi (UFSC)
Prof. Dr. Paulo Victor Leite Lopes (UFRN)
Profa. Dra. Rita de Cássia Maria Neves (UFRN)
Profa. Dra. Rozeli Maria Porto (UFRN)
Profa. Dra. Sonia Regina Lourenço (UFMT)
Profa. Dra. Susana Rostagnol (UDELAR, Uruguai)
Profa. Dra. Tania Pérez-Bustos (UNAL, Colômbia)

Comissão Editorial

Alejandro Escobar Hoyos (Mestrando)
Ana Maria do Nascimento Moura (Doutoranda)
Anatil Maux de Souza (Doutoranda)
Angela Facundo (Professora Doutora)
Arthur Leonardo de Lima Pereira (Mestrando)
Cristina Diógenes Souza Bezerra (Mestre)
Elcimar Dantas Pereira (Doutorando)
Eloyza Tolentino Soares (Mestranda)
Ester Paixão Corrêa (Doutoranda)
Fernanda Gabriele de Moura Pires (Mestranda)
Heytor de Queiroz Marques (Doutorando)
Janaína Felix Julio (Mestranda)
Ioanna Augusta Costa da Silva (Mestranda)
Maria Gabriela Dantas de Oliveira (Mestranda)
Marília Teixeira de Melo (Mestranda)
Maurício Guedes de Melo Júnior (Mestrando)
Rebeca Suêz Lima dos Santos (Mestranda)
Rianna de Carvalho Feitosa (Doutoranda)
Suzanne Freire Pereira (Mestranda)
Taísa Lewitzki (Doutoranda)

Expediente

Professora Supervisora

Dra. Angela Mercedes Facundo Navia

Projeto Gráfico

Arthur Leonardo Costa Novo
Eduardo Neves Rocha de Brito
Francisco Cleiton Vieira Silva do Rego
Thágila Maria dos Santos de Oliveira

Capa

Emanoel Áquila Bezerra de Souza

Diagramação

Ana Maria do Nascimento Moura
Ester Paixão Corrêa
Suzanne Freire Pereira

Revisão Final

Anatil Maux de Souza
Arthur Leonardo de Lima Pereira
Ioanna Augusta Costa da Silva
Marília Teixeira de Melo
Maurício Guedes de Melo Júnior
Taísa Lewitzki

Imagem da Capa

Emanoel Áquila Bezerra de Souza

Institucional

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Prof. Dr. José Daniel Diniz Melo – Reitor
Prof. Dr. Henio Ferreira de Miranda – Vice-Reitor

Pró-Reitoria de Pós-Graduação

Prof. Rubens Maribondo do Nascimento

Pró-Reitoria de Pesquisa

Profª. Sibebe Berenice Castellã Pergher

Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes

Profª. Dra. Maria das Gracas Soares Rodrigues -
Diretora

Prof. Dr. Josenildo Soares Bezerra - Vice-Diretor

Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social

Prof. Dra. Rozeli Maria Porto - Coordenadora

Prof. Dr. José Glebson Vieira – Vice-Coordenador

Revista Equatorial

<https://periodicos.ufrn.br/equatorial/index>
<https://pt-br.facebook.com/revistaequatorial/>
revistaequatorial@gmail.com

Indexação

<http://sumarios.org/revistas/revista-equatorial>
<http://flacso.org.ar/latinrev/>

DOI | 10.21680/2446-5674.2020v7n13

Catálogo da Publicação na Fonte.

Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA).

Equatorial : Revista do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social
/ Universidade Federal do Rio Grande do Norte. – v. 7, n. 13
(jul./dez.2020). – Natal : Universidade Federal do Rio Grande do Norte,
2020- .

v.

Semestral

ISSN 2446-5674

1. Antropologia. 2. Periódicos. I. Universidade Federal do Rio Grande
do Norte.

RN/BSE-CCHLA

CDU 39

Editorial:

Vislumbres antropológicos pela cidade

Eloyza Tolentino Soares

Dossiê: Antropologia e Imagem – produções visuais na cidade

Apresentação

O fazer antropológico, a produção visual e as experiências da/na cidade

Deyse de Fátima do Amarante Brandão

Ana Carolina Amorim da Paz

Desenhando um ensaio visual: o Centro de Fortaleza/CE em imagens traçadas no papel

Alice Dote

Uso do desenho como ferramenta de percepção e transmissão: construção social do Mercado Público de Pelotas (RS).

Tanize Machado Garcia; Daniele Borges Bezerra

Usos do desenho na feira livre: experimentações (etno)gráficas no mercado público de Rio Tinto (PB, Brasil)

João Mendonça; João Vitor Velame

Cidade política, cidade poética: inscrição, circulação e cotidiano na cidade de Viçosa (MG)

Jeferson Carvalho da Silva

Minas que pixam: imagens da pixação dissidente em Natal-RN

Natalia Firmino Amarante

A imagem-graffiti: olhares sobre o conflito armado colombiano

Natalia Pérez Torres

Artigos

“Outrora Esquecidos”: etnografia do Cemitério Municipal Cristo Rei de Toledo – Paraná

Jéssica Dal Piva

A rotina extraordinária da comunidade de Paracatu de Baixo (MG) após o rompimento da barragem de Fundão

Gabriela de Paula Marcurio

Resenha

Um estudo dos dispositivos do apagamento indígena no Uruguai

Camila Galan de Paula

O seletto clube da humanidade e algumas ideias para adiar o fim do mundo

Liz Dalfré; Mikael Prodócimo

Ensaio Visual

Entre parentes e lembranças: considerações etnográficas sobre o tomar de conta em meio ao curso de vida em Canto do Buriti-PI

Ana Clara Sousa Damásio dos Santos

Editorial: Vislumbres antropológicos pela cidade

É com imensa satisfação que a equipe da Revista Equatorial publica mais um número repleto de contribuições antropológicas inéditas. Nesta edição, trazemos o dossiê *Antropologia e imagem: produções visuais na cidade*, organizado pelas antropólogas Ana Carolina Amorim da Paz, doutoranda no PPGA/UFBA, e Deyse de Fátima do Amarante Brandão, doutoranda no PPGAS/UFRN. É sempre relevante enaltecer o papel e a garra das revistas de divulgação de pesquisas científicas que compõem a pós-graduação brasileira. Para a realização deste número da Equatorial, contamos com a dedicação das pesquisadoras que se propuseram a organizar o dossiê, além da nossa equipe editorial e também de todas as pessoas que enviaram os seus trabalhos. Somos imensamente gratas e gratos por todo o conteúdo visual, textual e afetivo que se fazem presentes nesta edição.

Diante do recorte referente à Antropologia Visual na cidade, nos inebriamos em infinitas linhas e cruzamentos presentes nos emaranhados citadinos. O visual da cidade, representado através de palavras e imagens que constam nos artigos, traz consigo a importância da valorização desta ferramenta como grande aliada da pesquisa antropológica. Nos trabalhos dispostos a seguir, notamos relações de conflitos no meio político; relações de trabalho retratadas através do desenho, assim como reflexões sobre as relações de gênero tensionadas pela presença de mulheres na pixação, etc.

Ainda neste volume, contamos com duas publicações de artigos de fluxo contínuo. O primeiro se debruça sobre uma etnografia produzida no cemitério municipal de Cristo Rei de Toledo, no Paraná; o segundo, traz uma pesquisa que mostra o cotidiano da comunidade de Paracatu de Baixo (MG), localizada no município de Mariana, que foi profundamente marcada pelo rompimento da barragem de Fundão, da mineradora Samarco. Na seção de resenhas, trazemos duas resenhas sobre os livros *Uma arqueologia do apagamento: narrativas de desaparecimento Charrúa no Uruguai*, de Francesca Repetto e *Ideias para*

adiar o fim do mundo, de Ailton Krenak. Na seção dos ensaios visuais, apresentamos um ensaio que versa sobre parentes, cuidados e lembranças, capaz de transmitir sentimentos através de uma poesia imagética.

Este é o segundo número que lançamos durante a pandemia. Além de todas as problemáticas que a COVID-19 nos trouxe, é possível perceber uma grande comunicação entre a imagem, o humano e a cidade nos seus mais diversos signos e significações neste período desafiador. Junto à imagem, o contexto digital também foi ativado, principalmente em redes sociais, como forma de interação. Percebemos, ainda mais, o grande potencial que o visual da imagem carrega consigo: seja matar a saudade; provocar os mais diversos sentimentos possíveis (e impossíveis); impactar política e socialmente o olhar e interpretação de quem a observa; transformar vidas etc.

A Antropologia Visual nos oferece um importantíssimo aporte metodológico como meio de pesquisa. Enquanto as palavras se debruçam num sentido (aparentemente) mais fixo da situação, as imagens permitem que as interpretações sejam mais fluidas – ainda que sejam aparentemente fixas –, propiciando um engajamento visual com o momento que ali se projeta. A partir da imagem realizada na cidade, pensamos e intuimos cheiros, sons, conflitos e mais uma infinidade de interações.

O segundo semestre de 2020 tem representado para nós, pesquisadoras e pesquisadores no contexto brasileiro (também mundial), muita força e resiliência. A saudade, agora, faz parte de todos os espaços. Não há quem não tenha sido afetada e afetado pela COVID-19. Tomamos consciência, cada vez mais, que as pessoas não foram feitas para viverem à distância. Todavia, quem dera a saudade fosse o único grande problema do caos que estamos vivenciando. Em meio aos altos índices de contaminação, com um presidente que não possui uma noção mínima sobre estratégias de biossegurança para lidar com um país em contexto de pandemia, o Brasil parece desmoronar aos poucos. Em situação de quarentena – a quem assim pode permanecer –, podemos perceber, de forma ainda mais violenta, que o nosso país carece de um sistema político que reconheça os anseios da sua população, que perpassam infinitos temas que vão desde a fome até implicações geradas pelas relações de gênero em contextos de isolamento social.

No momento em que este dossiê vem a público, estamos dialogando diretamente com as diversas formas de transmissão da imagem, seja através de plataformas de reuniões, chamadas de vídeo, fotos enviadas de formas instantâneas ou, até mesmo, fotos no *feed* das redes sociais, acompanhadas por textos que expressam os infinitos sentimentos causados pela COVID-19. Tem sido possível, ainda, através de imagem, acompanhar o

cotidiano de quem precisa, mesmo durante quarentena e pandemia, deslocar-se pelos vários caminhos que contornam a cidade para o cumprimento de suas missões que são diárias e necessárias.

Todos os trabalhos aqui presentes nos trazem imagens, sejam postas nos textos ou visualizadas a partir do que está escrito. Através das pesquisas, notamos o rumo que o Brasil vem percorrendo diante das infinitas flexibilizações ambientais e negligências sociais cometidas por parte dos nossos governantes. A Antropologia nos ensina sobre política, cuidado, afeto, conflitos armados, relações de gênero e sexualidade, relações de trabalho, apagamentos e esquecimentos. É neste contexto de pandemia que nos fortalecemos cada vez mais e reafirmamos a importância da pesquisa antropológica para a sociedade brasileira.

Desejamos uma boa leitura e reflexão a todas as pessoas que embarcarão conosco nesta jornada.

Eloyza Tolentino Soares

Mestranda em Antropologia Social – PPGAS
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Dossiê Antropologia e Imagem: produções visuais na cidade

Apresentação

Ana Carolina Amorim da Paz

Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Antropologia
Universidade Federal da Bahia (PPGA/UFBA)

Deyse de Fátima do Amarante Brandão

Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Antropologia
Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPGA/UFRN)

O fazer antropológico, a produção visual e as experiências da cidade

O(A) antropólogo(a), na figura de narrador(a), concebe a etnografia como produção de sentido de uma vida compartilhada pela magia da linguagem, em que múltiplas experiências ocorrem e lançam, no tempo, as marcas que estetizam as formas de interagir no espaço social.
(Anna Luíza Carvalho da Rocha)

É notório que os usos da imagem consumida e produzida no mundo contemporâneo vêm ganhando cada vez mais espaço em nossos cotidianos. As imagens, sejam elas provenientes das técnicas da “era da reprodutibilidade” (cf. BENJAMIN, 1985) ou da era digital e globalizada, estão a todo momento jogando com suas polissemias, em cadeias de significados cambiantes. Os avanços tecnológicos ao longo dos anos certamente facilitaram o acesso e difusão do uso social das imagens, não só barateando os custos para aquisição de equipamentos e insumos de produção, mas também ampliando

os meios de divulgação/exposição, fornecendo uma diversidade de equipamentos de qualidade resolutiva e programas de edição, facilitando a mobilidade e outros recursos de suporte imagético. Por outro lado, as formas artesanais de produção visual ganham cada vez mais força e destaque como forma expressiva, artística, política e de visibilidade na cidade. Graffiti, “pixo”, lambe-lambe, publicidades, palavras de ordem inscritas em muros, desenhos e grafias de protestos e gentilezas... As imagens contemporâneas germinam em meio citadino tornando-se protagonistas do cenário visual metropolitano (CAMPOS; BRIGHENTI; SPINELLI, 2011). Carmem Rial (1995) aponta que as imagens seriam um dos modos de se tentar apreender a própria contemporaneidade em seus vários aspectos – econômicos, históricos, políticos e culturais –, destacando que quando pensamos nestes aspectos culturais, logo vem à mente as imagens que são transmitidas para o mundo (em programas de televisão, cinema, publicidades, fotos, vídeos digitais compartilhados via internet). Com a multiplicação de aparatos técnicos, desde o surgimento da fotografia e do cinema, e, mais tarde, da publicidade (cartazes, ilustrações...), desenrola-se uma transformação não só sobre a ontologia da imagem (CAMPOS, 2013), mas da nossa própria experimentação sensorial e visual do mundo que habitamos.

Assim, as imagens, esses artefatos produzidos pelo homem, “visando à representação visual de algo” (CAMPOS; BRIGHENTI; SPINELLI, 2011, p. 02), a partir de suas próprias convenções culturais, sem dúvidas, acompanha a história da humanidade galgando grande importância na produção de conhecimento sobre o mundo. Entretanto, é na modernidade que ela ganha um novo estatuto ligado à experiência urbana: a primazia da imagem a partir da observação da cidade. O *flaneur*, aquele que apreende o movimento da cidade, tornou-se um marco para pensar o modo de vida urbano, ligando o homem moderno ao cenário citadino, dando ênfase ao movimento e à observação, como podemos testemunhar nos trabalhos de Charles Baudelaire (1996), Edgar Allan Poe (2008), João do Rio (2012), Walter Benjamin (1991) e tanto outros autores que se dedicaram ao estudo do ato de flunar¹.

Se por um lado poderíamos dizer que tais experiências estariam centradas na percepção visual do movimento citadino, ela não se faz em silêncio. Ela mobiliza todos os sentidos: o barulho das passadas e das carruagens, o cheiro do ambiente, a textura dos objetos, a sensação climática, o paladar e os afetos suscitados, como bem descreve Allan Poe (2008) em seu conto de 1840, “O homem da multidão”. Essa visibilidade do movimento urbano oferecido ao olhar pela miríade perceptível que se encontra na superfície do visível produzem imagens a partir e sobre a cidade, que por sua vez, remetem a um modo de olhar culturalmente modelado, circunscrito sócio, cultural, histórico e

especialmente delimitados, constituindo uma produção de visualidades e de gramáticas visuais a respeito do cidadão (CAMPOS; BRIGHENTI; SPINELLI, 2011).

Vale ressaltar que os primeiros usos da imagem na pesquisa antropológica remetem ao século XIX, com a utilização da fotografia, do desenho e de registros audiovisuais como documentação e preservação das práticas culturais de povos sem escrita que pudessem desaparecer com o tempo: registravam-se costumes, danças, rituais, atividades técnicas e expressões de um povo. Neste contexto, as imagens eram utilizadas como meras ilustrações do real, como instrumentos de captação das nuances de um povo.

O interesse crescente pelos usos da imagem nos estudos acadêmicos em Ciências Sociais nos traz discussões também sobre os diversos modos de ver, refletir e pensar as sociedades complexas. Koury (1999) nos fala que são os pesquisadores da Escola de Chicago que se utilizam das imagens como instrumento de análise sistemática (em formas de registros pessoais, como as fotografias) para a compreensão das populações estudadas. Já no Brasil, o interesse sistemático para os usos e potencialidades das imagens adquiriram uma relação interdisciplinar a partir dos anos 1970 e 1980, consolidando os estudos da imagem – como objeto e/ou instrumento – a partir dos anos 1990. É na Antropologia mais do que em outras ciências que a imagem ajudou a ampliar o olhar do pesquisador, expandindo tanto as observações a respeito de uma determinada sociedade como o próprio lugar da imagem na produção do conhecimento.

É no advento da pós-modernidade que a produção etnográfica sobre a cidade tem permitido novos investimentos etnográficos, privilegiando a produção das imagens, dispondo “da experiência de interlocução do processo de pesquisa de campo na forma narrativa de imagens” (ROCHA; ECKERT, 2015, p. 31). Neste sentido, o fazer etnográfico repousado na imagem reconfiguram as experiências do vivido, do espaço social, das memórias na ambiência urbana.

Ainda nos estudos sobre as cidades, as chamadas etnografias urbanas (NASCIMENTO, 2016) ou etnografias de rua (ROCHA; ECKERT, 2003) apontam para um modo específico de se fazer pesquisa, utilizando-se de um suporte teórico-metodológico particular para pensar o espaço e a experiência urbana, desenvolvida por meio de um conjunto de métodos, técnicas e estratégias de acesso aos saberes locais (ROCHA; ECKERT, 2003). Esta forma de fazer pesquisa constitui-se em um modo de coleta, produção e análise de dados que se dão de “perto e de dentro” (MAGNANI, 2002), através da interação entre as experiências vividas – relatadas/observadas/sentidas – em campo de pesquisa junto aos interlocutores e os modelos teóricos pertinentes à temática

abordada, na tentativa de compreender as dinâmicas sociais a partir de lógicas produzidas pelas pessoas que vivem e fazem a cidade.

Assim, as imagens tornam-se protagonistas, comunicando estilos, acentuando conflitos, constituindo memórias, estetizando o cotidiano. As imagens se colocam então como meio, método e produto para acessar saberes localizados, específicos, múltiplos e circunstanciais sobre a cidade. As imagens aparecem nos estudos antropológicos sobre a cidade, forjados por experimentações, por meio de sensibilidades, colaborações e partilhas, propondo novas questões e problemas relacionados ao registro e aos processos da imagem como produção cultural e social. Atualmente, podemos verificar um crescimento significativo de produções antropológicas urbanas cujo objeto de reflexão vincula-se a presença de imagens (podemos citar AZEVEDO, 2014; BARBOSA, 2012; BRUNO; SAIMAN, 2006; CAMPOS, 2012; CORADINI, 2000; KUSCHNIR, 2016; MEIRINHO, 2016; ROCHA; ECKERT, 2015; PAVAN; CORADINI, 2018; RAMOS, 2010; VIEIRA, 2012 etc.), sob os mais variados suportes (iconografia, fotografia, cinema e vídeo, desenho, quadrinhos, colagens etc.) tanto como instrumento quanto como tema ou produto de pesquisa. Há muito já se despertara a necessidade de um debruçamento teórico-metodológico sobre o uso da linguagem imagética na análise das questões sociais, pois, como aponta Clarice Peixoto, esta linguagem traz “grande expressividade e força metafórica” (2019, p. 03) na reflexão sobre diferentes modos de vida, práticas, cotidianos, manifestações culturais, modos de fazer política, imaginários e representações sociais, condensando e tornando a percepção desses fenômenos mais sensíveis.

Este reconhecimento provocou intensas discussões sobre o cruzamento entre as Ciências Sociais e a linguagem visual, apontando para a necessidade de se pensar bases teóricas e epistemológicas próprias, incorporando novos temas, objetos e estratégias no campo de conhecimento antropológico. Não restam dúvidas de que as imagens trazem ao terreno da pesquisa etnográfica revelações fundamentais sobre as sociedades e suas formas de pensamento. Sua relação com a Antropologia constitui um campo fértil para se pensar modos de olhar e de se produzir mundos específicos, levando em conta as mediações, os contextos e as estratégias narrativas que incitem sua compreensão. As imagens reproduzem os aspectos visíveis, imitando sem querer ser idênticas ao que representam (NOVAES, 2008). As imagens propiciam assim, engajamentos que provocam e evocam, como diria Étienne Saiman: “a imagem nos provoca a pensar, nos convoca a pensar” (SAIMAN, 2012, p. 21).

As imagens, portanto, provocam e convocam o(a) leitor(a) a pensar através delas. Jogam com as experiências, com a imaginação, com as vivências e memórias de quem as criam, construindo uma consciência da experiência de ver e compreender o mundo. O desafio neste caso é envolver o(a) leitor(a) neste processo vivo de pensamento sobre as coisas, com o intuito de causar um agenciamento de produção de sensibilidades que envolvam o ato de olhar e de “se tornar parte daquilo que se vê” (CARNEIRO, 2011, p. 12). A imagem, ao realizar esse jogo, é viajante, desperta e promove ideias, “nos coloca em relação com ela” (SAIMAN, 2012 p. 24), seja quem a cria ou quem a visualiza.

Todas as imagens, sejam elas advindas de diversos suportes (papel, tela de computador, papel fotográfico, muros, postes etc.) e realizadas de diversas formas expressivas (desenhada, fotografada, pintada, sequenciada, ilustrada, filmada), possuem operações sensoriais, cognitivas e afetivas, levando-nos a outras dimensões mais complexas, como a associação de outras imagens, outras ideias, outras memórias e outros tempos.

A antropologia que estuda as imagens se forja então nessa reflexão, produzindo um tipo de conhecimento com, sobre e a partir de imagens, analisando possibilidades de práticas e suas representações na relação com a realidade social (PEIXOTO, 2019). Incorporar as imagens no investimento antropológico não se trata apenas de uma questão de método, mas de questões epistemológicas, pois como bem mencionaram Barbosa e Cunha (2006), “não se trata, portanto, de um novo meio para simplesmente produzir dados de pesquisa ou de estabelecer contatos e vínculos no campo, mas de propor, a partir da inclusão da imagem, novas questões e novos problemas” (p. 30). Para tal torna-se um desafio no campo das investigações em antropologia visual e antropologia urbana contemplar os acervos imagéticos da/na cidade numa perspectiva interdisciplinar, alinhando os conhecimentos da tradição antropológica com novas e inventivas práticas de investigação científica.

*

O presente dossiê tem como objetivo fazer circular a reflexão sobre o papel das imagens para pensar a cidade, a experiência urbana e a construção da prática etnográfica sob diversos contextos, escalas e localizações. Os trabalhos reunidos neste dossiê, *Antropologia e Imagens: Produções visuais na cidade*, totalizam seis produções acadêmicas, sendo dois ensaios visuais e quatro artigos, fruto de pesquisas vinculadas a diferentes instituições

e grupos de pesquisa nacionais, nas áreas de Ciências Humanas e Sociais, todas elas universidades públicas federais: três situados na região nordeste, dois no sul e um no sudeste do país. Ainda que tal número de trabalhos e alcance da Revista Equatorial no cenário brasileiro não possa apresentar uma representatividade das produções visuais em antropologia, tais dados nos oferecem pistas de como vem sendo tratado o tema no âmbito nacional, o modo de difusão, expansão e espraiamento por diferentes centros de pesquisas. Reflexo da rápida expansão dos grupos de antropologia visual e antropologia urbana, que se deve, em especial, às discussões e incentivos postulados pelos grupos de trabalho nas associações de representações das Ciências Sociais, como a ABA e ANPOCS (ROCHA; ECKERT, 2018; PEIXOTO, 2019), a ampliação e interiorização das instituições públicas de pesquisa e ensino superior, assim como a inserção de antropólogos visuais treinados com essa formação em centros espalhados no território nacional.

As produções acadêmicas que compõe o dossiê versam acerca de diferentes contextos citadinos, espaços, relações, práticas e grupos sociais. Como lócus de observação encontramos ruas, muros, becos, avenidas, mercados públicos, centros históricos e comerciais de cidades brasileiras do nordeste, sudeste e sul, além do contexto internacional, na Colômbia. Em especial, observamos o interesse no desenho e na fotografia com aporte teórico metodológico de coleta, análise e produção antropológica e as relações produzidas por meio do *graffiti* e do *pixo* como objeto de investigação. Apesar de tal predominância podemos perceber nesses trabalhos diversificadas formas de se fazer pesquisa etnográfica sobre e com cidade-imagem.

Colocando seus desenhos em exposição, Alice Dote abre caminhos para que o(a) leitor(a)/expectador(a) possa compreender o seu fazer etnográfico nas ruas do centro de Fortaleza/CE, fazendo a máxima do traço como “um gesto de observação que segue o que esteja acontecendo” (INGOLD, 2015, p. 322). Assim, ao deslocar dos passos, das coisas vistas à mão que rabisca, a autora desassossega-se e desconfia do olhar, produzindo deslocamentos teórico-metodológicos através das imagens. Em **Desenhando um ensaio visual: o Centro de Fortaleza/CE em imagens traçadas no papel**, título de seu ensaio visual, a autora nos contempla com imagens que aliam a caminhada, observação, escrita e imagética, ampliando assim o debate entre antropologia urbana, visual e grafias por meio da feitura dos desenhos, não só feitos de observação, mas de memória e movimento.

Seguindo o traçado do desenho, temos o artigo de Tanize Machado Garcia e Daniele Borges Bezerra, intitulado **Uso do desenho como ferramenta de percepção e transmissão: Construção social do Mercado público de Pelotas (RS)**. As autoras

utilizam as contribuições do desenho para refletir a respeito dos usos e negociações dos espaços do mercado por diferentes atores sociais. Desta forma, os desenhos produzidos do Mercado Público de Pelotas trouxeram percepções analíticas a respeito dos conflitos entre o poder público e os grupos frequentadores do mercado. Por meio dos traços, linhas e cores, as autoras tornaram visíveis as tensões existentes nestes conflitos, assim como emergiram percepções vividas, expressando realidades e movimentos em/do campo.

Também com o tema da intersecção entre desenho e mercado público, temos o artigo de João Martinho de Mendonça e João Vitor Velame, intitulado **Usos do desenho na feira livre: experimentações (etno)gráficas no mercado público de Rio Tinto (PB, Brasil)**, onde apresentam uma narrativa etnográfica construída a partir do desenho (em suas diferentes técnicas) como recurso metodológico, experimental e criativo sobre uma feira livre na cidade de Rio Tinto (PB). Neste artigo, os autores relatam os desafios dos usos do desenho no campo e as suas potencialidades, trazendo o método de "desenho-elicitação" ao compartilhar os desenhos com os feirantes, produzindo uma relação dialógica entre pesquisador e interlocutores.

Já o artigo de Jeferson Carvalho da Silva, **Cidade política, cidade poética: inscrição e cotidiano na cidade de Viçosa (MG)**, ao trabalhar as categorias de "inscrição" e "circulação" da antropóloga Teresa Caldeira (2012), as fotografias e os desenhos do autor surgem como práticas-poéticas etnográficas, evidenciando um olhar específico sobre a cidade e seu cotidiano, assim como as ocupações e produções de espaços da cidade. A profusão imagética da cidade é mostrada ao(a) leitor(a) por meio de fotografias que abordam os mais diversos movimentos, fluxos e códigos visuais que fazem da cidade suporte de expressões diversificadas. Já os desenhos nos convidam a acompanhar os deslocamentos dos habitantes da cidade, revelando em seus corpos linguagens políticas de controle e construção.

A categoria política também é abordada no ensaio visual **Minas que pixam: imagens da pixação dissidente em Natal-RN**, de Natália Firmino Amarante, no qual podemos observar a prática de manifestação política de mulheres pixadoras e grafiteiras nos muros da cidade de Natal/RN. As fotografias deste ensaio trazem as práticas do pixo destas mulheres, no qual concebem os muros das cidades como um espaço político legítimo para expressarem suas vozes e presenças, fazendo de suas grafias uma marca na busca de reconhecimento na cidade e no espaço majoritariamente masculino que é a prática do pixo.

Dando continuidade ao traçado político das práticas urbanas, temos em seguida o artigo de Natalia Pérez Torres, **A imagem-graffiti: olhares sobre o conflito armado colombiano**. A autora nos apresenta e discute o conceito de “imagem-graffiti” a partir das obras de um artista urbano local frente ao conflito armado na Colômbia, indagando o estatuto das imagens na guerra. Nesta discussão, imagem aparece como artefato que nos faz pensar não só o seu próprio estatuto a partir das relações locais, mas como um produto político-estético de transformação social.

Podemos observar que nesses trabalhos a imagem é abordada tanto como método como recurso de observação, registro, dispositivo de aproximação, intervenção e meio de análise, revelando uma maneira de observar a cidade e seus atores sociais, problematizando questões relacionadas ao processo de produção de conhecimento por meio da combinação entre teoria e metodologia, aliando o pensar e a empiria, colocando os suportes imagéticos como parte constitutiva do fazer etnográfico.

Sobre sua estrutura, organizamos este dossiê diferentemente de uma apresentação tradicional de periódico, que normalmente apresenta primeiro os manuscritos de artigos e finaliza com as seções de ensaios visuais, resenhas e entrevistas. Ao mesclar ensaios e artigos, destacamos as experimentações das grafias na composição e problematização da Antropologia (BRUNO, 2018). Assim, pretendemos conduzir o(a) leitor(a) a um processo de abertura e deslocamento do olhar, num estímulo de percepções e sensações, convidando-o(a) a explorar as informações visuais da imagem e da escrita em suas potencialidades intuitivas e imaginativas.

Esperamos que este dossiê possa contribuir para a utilização da imagem como prática antropológica, no qual as imagens endossem a mesma autoridade do texto escrito, rompendo com as abordagens que a utilizam como ilustração, atribuindo-lhe um significado de conteúdo antropológico (BITTENCOURT, 1994; PEIXOTO, 2019). Desta maneira, o presente dossiê compilou estudos que versam acerca de produções que apostam em novas grafias e suas reflexões no campo das experiências visuais, artísticas e antropológicas, a partir de discussões sobre essas práticas, seus processos, limites, potencialidades e contribuições à antropologia urbana e à cultura visual.

São produções que apontam não só realidades, práticas e relações específicas dos sujeitos investigados e determinadas cidades, mas discussões no plano do local e global, nos convidando a refletir sobre políticas públicas, imaginários e representações acerca da cidade, a estética e o estatuto da arte, violência, conflitos e memória, o fazer pesquisa e as bases teóricas que dele surgem. Trabalhos estes que tecem realidades específicas com um

universo mais amplo, mobilizando percepções e concepções sobre o urbano e os possíveis estatutos das imagens para a antropologia, a partir de articulações entre narrativas etnográficas em prol de um investimento ético-estético-político na pesquisa antropológica.

Com isso, queremos agradecer a todos os pesquisadores e colaboradores que ajudaram a contribuir com a produção de pareceres de avaliação. Agradecemos também a professora Ângela Mercedes Facundo Navia (PPGAS/UFRN) pela oportunidade de realização deste dossiê, a professora Lisabete Coradini (PPGAS/UFRN/NAVIS) pelo incentivo concebido na formulação desta proposta, a toda equipe editorial, em especial a Ana Maria do Nascimento Moura e Ioanna Augusta Costa da Silva pela assessoria e disponibilidade prestada e a Emanuel Souza, por ter agraciado nossos olhares com os desenhos que ilustram a capa deste Dossiê.

Desejamos uma boa leitura!

Notas:

1. Edgar Allan Poe em seu conto “o homem das multidões”, descreve como os homens se deslocam no meio urbano, destacando não só o seu ato de olhar sobre o deambular dos cidadãos, como também o papel do olhar dos transeuntes em seu caminhar. Benjamin (1991) destaca que na sociedade moderna o conhecimento sobre o modo de vida urbano é uma necessidade e tem seu valor de status social, atribuindo ao que seria anteriormente considerado uma desocupação, um reconhecimento de atividade de produção de conhecimento, principalmente, sobre as classes mais baixas. Já Goffman, segundo Ingold (2015), ao descrever o andar, destaca a importância dos olhos como guia na cidade, colocando o andar como uma experiência visual.

Referências

ALLAN POE, Edgar [1809-1849]. O homem da multidão. In: *Histórias extraordinárias*/Edgar Allan Poe; seleção; apresentação e tradução José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 258-43.

AZEVEDO, Aina. Desenhos na África do Sul: desenhar para ver, para dizer e para sentir. *Revista Brasileira de Pós-Graduação em Ciências Sociais*, 5 (13): 221-226. 2014.

BARBOSA, Andrea. Pimentas nos olhos não é frescor: Fotografia, espaço e memória na experiência vivida por jovens de um bairro “periférico” de Guarulhos, São Paulo. *Cadernos de Arte e Antropologia* [Online], v. 1, n. 2, 2012. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/cadernosaa/659>>. Acesso em 22 jun 2020.

BARBOSA, Andrea; CUNHA, Edgar Teodoro da. *Antropologia e Imagem*. 1. ed. RJ: Jorge Zahar Ed., 2006.

BAUDELAIRE, Charles [1821-1867]. *Sobre a modernidade o pintor da vida moderna*. Coleção Leitura. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Obras escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 165-196. v. 1.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Martins Barbosa e Hermerson Alves Batista. 2º edição. São Paulo: Brasiliense, 1991. (Obras escolhidas, v.3).

BITTENCOURT, Luciana. *Fotografia enquanto instrumento etnográfico*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994. pp. 225-41. (Anuário Antropológico, 92).

BRUNO, Fabiana; SAIMAN, Etienne. Imagens de velhice, imagens da infância: formas que se pensam. *Cad. Cedex*, Campinas, vol. 26, n. 68, p. 21-38, jan./abr. 2006. Disponível em <http://www.cedes.unicamp.br>. Acesso em 10 jun 2020.

BRUNO, Fabiana. Imagens, palavras e montagens: a potência da experimentação das grafias no fazer antropológico. In: *31ª Reunião Brasileira de Antropologia*. (SP06 – Grafias da Imagem na Antropologia em Ação). 2018. Brasília. Disponível em: https://www.31rba.abant.org.br/trabalho/view?ID_TRABALHO=553. Acesso em 20 jun 2020.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. “Inscrição e circulação: novas visibilidades e configurações do espaço público em São Paulo”. Tradução de Claudio Alves Marcondes. *Novos Estudos – CEBRAP*, n.94, 2012. pp. 31-67.

CAMPOS, Ricardo. Paredes comunicantes. Foto-ensaio sobre espaço público e comunicação ilegal. *Cadernos de Arte e Antropologia* [Online], v. 1, n. 1, 2012. Disponível em <http://journals.openedition.org/cadernosaa/746>. Acesso em 10 jun 2020.

CAMPOS, Ricardo. *Introdução à cultura visual. Abordagens e metodologias em Ciências Sociais*. Lisboa, Ed. Mundos Sociais, 2013.

CAMPOS, Ricardo; BRIGHENTI, Andrea Mubi; SPINELLI, Luciano. Introdução: um olhar sobre as imagens urbanas. In: *Uma cidade de Imagens. Produção e consumo visual em meio urbano*. CAMPOS, BRIGHENTI; SPINELLI (Org.), Lisboa: Ed. Mundos Sociais, 2011.

CARNEIRO, Teresa. *Desenhar o olhar sobre o mundo*. Diários gráficos em Almada. 2011. [pdf].

CORADINI, Lisabete. *Memorias del futuro: imagenes y discursos de la ciudad latinoamericana*. Tese (Doutorado)- Universidade Nacional Autónoma, México, 2000.

DO RIO, João [1881-1921]. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2012.

INGOLD, Tim. *Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. A Imagem nas Ciências Sociais: um balanço crítico. *BIB*, Rio de Janeiro, n. 47, 1. semestre de 1999, pp. 49-63.

KUSCHNIR, Karina. A antropologia pelo desenho: experiências visuais e etnográficas. *Cadernos de Arte e Antropologia*. v. 5, n. 2, 2016. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cadernosaa/1095>.

MAGNANI, José Guilherme. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. *Rev. bras. Ci. Soc.* [online]. 2002, v.17, n.49, pp.11-29.

MEIRINHO, Daniel. *Olhares em Foco*. Fotografia participativa e empoderamento juvenil. Ed.LabCom.IFP. Universidade da Beira Interior. Covilha, Portugal. 2016.

NASCIMENTO, Silvana. A cidade no corpo: diálogos entre corpografia e etnografia. *Ponto Urbe*, São Paulo, n. 19, p. [10], 2016. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.4000/pontourbe.3316>

NOVAES, Sylvia Caiuby. Imagem, magia e imaginação: desafios ao texto antropológico. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 2, p. 455-475, outubro de 2008. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132008000200007&lng=en&nrm=iso. Acesso em 21 de jun de 2020.

PAVAN, Maria Angela; CORADINI, Lisabete. No tabuleiro com as coletoras de frutas (mangabas): como construir um documentário com a extensão do tempo. In: *Narrativas, memórias e itinerários*. Lisabete Coradini, Maria Angela Pavan (Orgs.). Campina Grande: EDUEPB, 2018. pp:259-279.

PEIXOTO, Clarice. Antropologia & Imagens: O que há de particular na Antropologia Visual Brasileira? *Cadernos de Arte e Antropologia*, Salvador, v. 8, n. 1, 2019. pp. 131-146.

RAMOS, Manuel João. *Histórias Etíopes, diário de viagem*. Edições Tinta da china, Ltda. Lisboa, 2010.

RIAL, Carmem Silvia. Por uma Antropologia do Visual Contemporâneo. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 1, n. 2, p. 119-128, jul./set. 1995.

ROCHA, Ana Luiza; ECKERT, Cornelia. Etnografia de rua: estudo de antropologia urbana. *Rua*, v. 9, n. 1, p. 101-127, 2003.

ROCHA, Ana Luiza; ECKERT, Cornelia. *A preeminência da imagem e do imaginário nos jogos da memória coletiva em coleções etnográficas*. Brasília: ABA, 2015.

ROCHA, Ana Luiza; ECKERT, Cornelia. Projetos, desafios e consolidação de uma linha de pesquisa no Brasil: antropologia audiovisual. In: Mariano Báez Landa e Gabriel

O. Alvarez. (Org.). *Olhar In(com)formado: Teorias e práticas da Antropologia Visual: Uma mirada in(con) formada*. Teorías y prácticas de la Antropología Visual. v. 1, pp. 25-101. Goiânia: UFG, CAPES, 2018.

SAIMAN, Etienne. As imagens não são bolas de sinuca. In: SAIMAN, Etienne (org.). *Como pensam as imagens*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2012.

VIEIRA, Marina Cavalcanti. *Visões da modernidade nas histórias em quadrinhos: Gotham e Metrópolis em finais de 1930*. 2012. 143 fl. (Dissertação). Mestrado em Ciências Sociais. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2012.

Dossiê Antropologia e Imagem: produções visuais na cidade



Desenhando um ensaio visual: o Centro de Fortaleza/CE em imagens traçadas no papel

Drawing a visual essay: the Center of Fortaleza/CE in images traced on paper

Dibujando un ensayo visual: el Centro de Fortaleza/CE en imágenes trazadas en el papel

Alice Dote

Mestranda no Programa de Pós-Graduação
em Sociologia da Universidade Federal do
Ceará (PPGS/UFC)

Apresentação

O desenho surgiu nesta pesquisa sem que eu o esperasse. Buscando o encontro com escritas urbanas¹ riscadas nas superfícies do Centro de Fortaleza², tracei como métodos de pesquisa a realização de caminhadas etnográficas por suas ruas e a fotografia dessas imagens também passantes, efêmeras e fugidias. O caminhar e as imagens que dele emergem provocaram outros encontros não previstos, como a confirmar que o deslocamento dos passos faz-nos, quase sempre, experimentar outros deslocamentos – tais quais os metodológicos – durante a pesquisa.

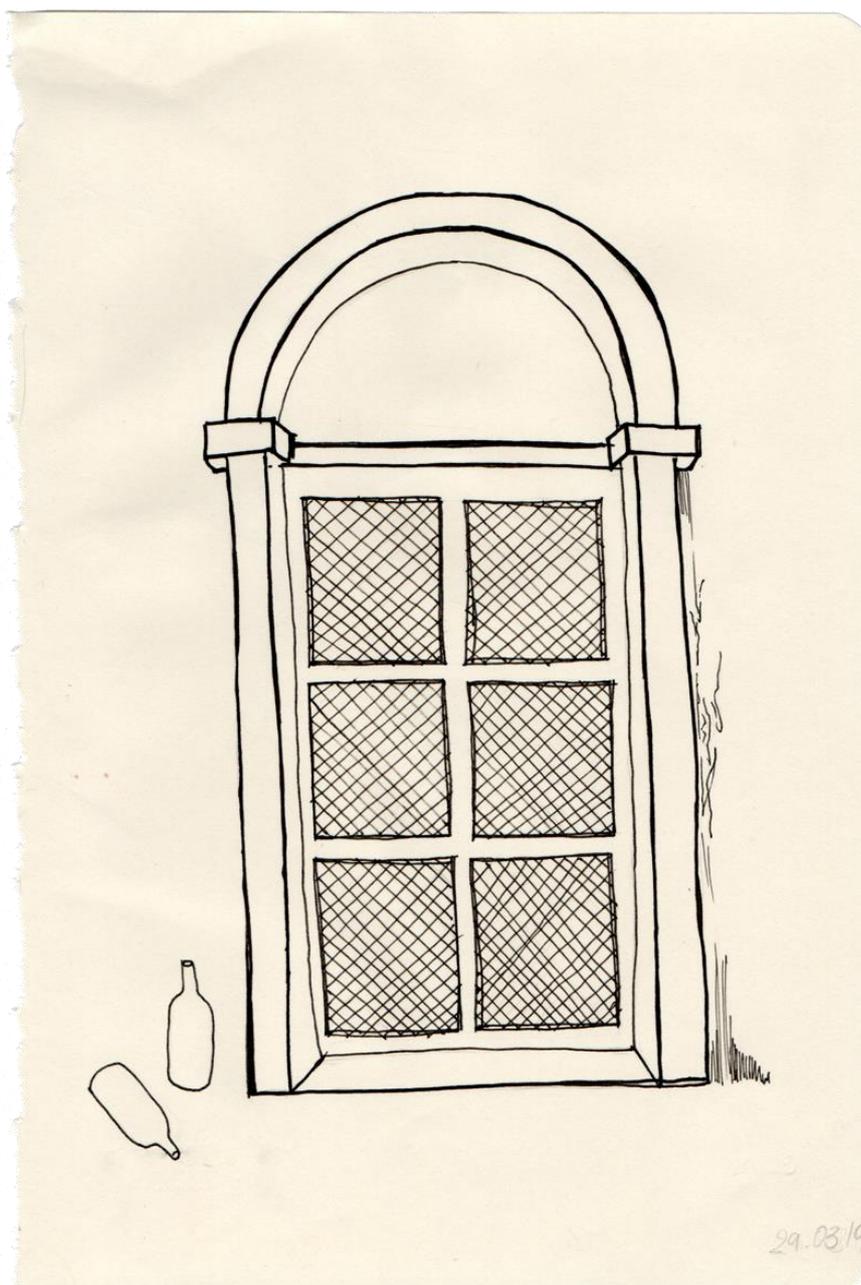
De início, o desenho surgiu como um artifício para instaurar uma pausa no caminhar e demorar-me em alguns espaços, o que compreende o exercício de outra temporalidade na observação, como apontam as antropólogas Karina Kuschnir (2016) e Aina Azevedo (2016). Logo, fui notando que, para além disso, o gesto de desenhar constitui-se uma maneira outra de desassossegar e desconfiar do olhar em uma pesquisa antropológica que se faz nos caminhos e através de imagens – as que encontramos e as que produzimos. Não à toa, John Berger (2012) associa o desenhar ao descobrir, sendo aqui, portanto, fundamental o processo de olhar. Traçar algumas linhas no papel é como uma busca, uma sutil perseguição de algum encontro que se tece entre os movimentos do olhar, da coisa vista, da mão que risca. Inquieta-nos, assim, a seguir tateando com o olhar.

Logo, o desenho foi investido de intencionalidade e reflexividade e assumido como um método, ou, em outras palavras, outra maneira de percorrer, perceber e envolver-me com o campo e com o ofício da pesquisa antropológica. Como propõe Tim Ingold (2015), no desenho, gesto que nutre estreita correspondência com o andar e o escrever, não tentamos projetar o que vemos em campo, mas nos misturarmos ao mundo, assim, provocamos e tecemos encontros, deixamos rastros. Com isso, intento, aqui, não representar um “objeto” em uma unidade coerente de imagens, nem mesmo descrevê-las ou interpretá-las. Partilhando as imagens produzidas ao longo de caminhadas e experiências várias no Centro de Fortaleza durante essa pesquisa, arrisco deixá-las mostrar-se a si próprias.

Este ensaio visual, portanto, faz parte da pesquisa “Cidade caminhante”³, em andamento no curso de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará. Todos os desenhos partem de situações vividas na pesquisa, no ano de 2019. Alguns foram realizados inteiramente em campo, outros foram ali rabiscados, mas finalizados posteriormente. Há, também, aqueles que têm em uma cena ou experiência sua origem, mas são feitos não de observação, mas de memória. O caminho de suas feitura foi o escolhido para essa partilha: disponho os desenhos neste ensaio na ordem em que foram realizados ao longo das caminhadas etnográficas, indicando um percurso espaço-temporal no Centro de Fortaleza⁴.



1. “Não era eu tomando aquela cerveja às onze da manhã”
Caneta nanquim sobre papel. Elaboração da autora (março/2019).



2. “A cidade goza de tudo o que não gozamos”
Caneta nanquim sobre papel. Elaboração da autora (março/2019)



3. “Aos domingos”

Caneta nanquim sobre papel. Elaboração da autora (abril/2019)



4. “Havia uma sombra de árvore”

Caneta nanquim sobre papel. Elaboração da autora (abril/2019)



5. “De pipoca Luiza⁵ a cigarro na unidade”
Caneta nanquim sobre papel. Elaboração da autora (abril/2019)



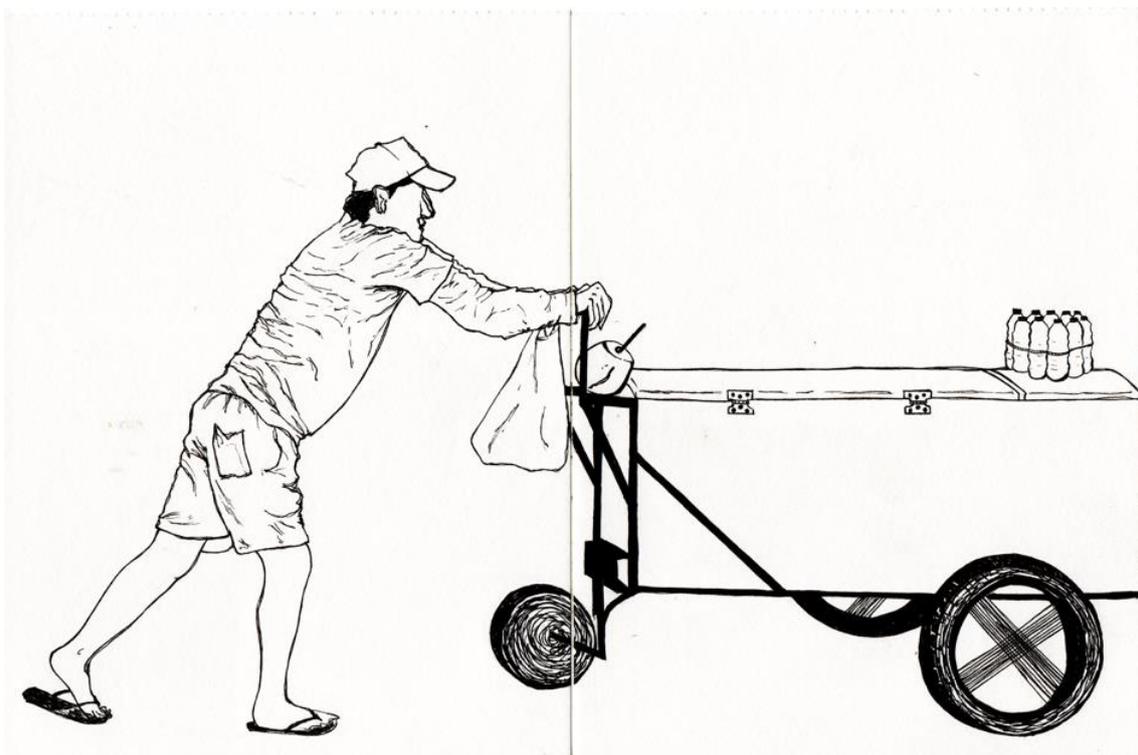
6. “Tudo o que é preciso para fazer arte”

Colagem analógica e caneta nanquim sobre papel. Elaboração da autora (abril/2019)



7. “Lá pelas dez da manhã do sábado”

Caneta nanquim sobre papel. Elaboração da autora (agosto/2019)



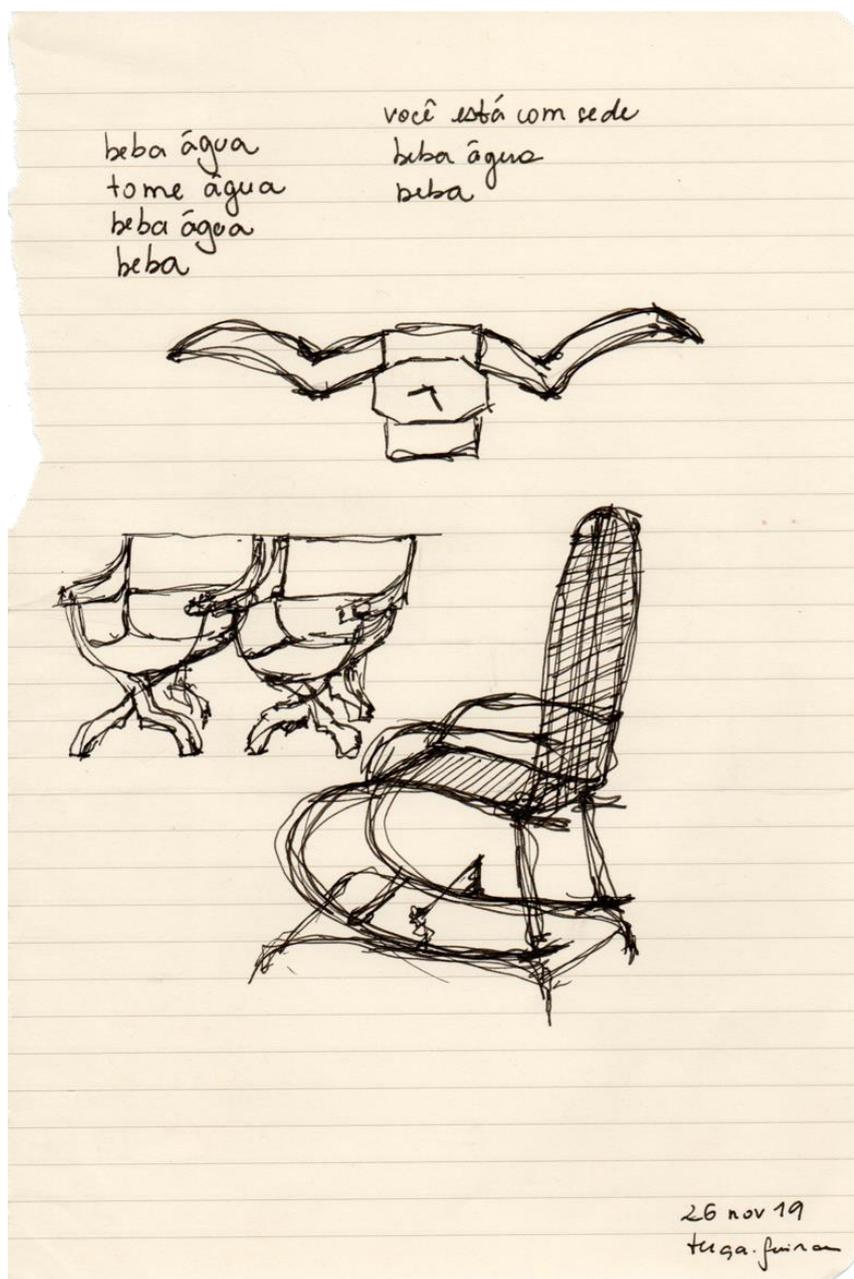
8. “óiaáguageladasóumrealóia”

Caneta nanquim sobre papel. Elaboração da autora (outubro/2019)



9. “3pardemeia5reaisolhaameia”

Caneta nanquim sobre papel. Elaboração da autora (novembro/2019)



10. “A mesma dos domingos, só que diferente”
Caneta nanquim sobre papel. Elaboração da autora (novembro/2019)



11. “O nome da valsa é raio de sol”

Guache sobre papel. Elaboração da autora (abril/2019-janeiro/2020)



12. “Só a saideira”

Caneta nanquim sobre papel. Elaboração da autora (maio/2019-janeiro/2020)

Notas:

1. Adoto essa denominação para me referir às frases e palavras riscadas nos muros, paredes, postes, lixeiras, placas e outras superfícies da cidade. Em diferentes técnicas – como pixação, estêncil e lambe-lambe –, povoam a materialidade urbana com gritos de protestos, recados de amor, desabaços íntimos, dizeres irreverentes, palavras soltas e mesmo ditos sem sentido aparente. Nessas imagens – imagens que são, também, escrita –, considero que importa não só a mensagem veiculada, mas o gesto pelo qual elas existem e fazem-se ver. Assim, ao longo da pesquisa, foram se delineando, em termos de “objeto” e de método, formas de correspondência e atravessamentos entre imagem e palavra.
2. Na cidade de Fortaleza, capital do Ceará, entende-se assim tanto o bairro Centro, como o chamado “centro da cidade”. Embora não seja o seu centro geográfico, é institucional e popularmente aceito como seu centro histórico.
3. Para conferir as demais imagens da pesquisa (fotografias, vídeos e desenhos), inclusive as fotografias de escritas urbanas, pode-se acessar: cidadecaminhante.tumblr.com. Essa é uma plataforma que, já nos últimos meses da pesquisa, resolvi criar para partilhar as imagens encontradas e criadas. Através de uma montagem entre elas, que segue também uma ordenação cronológica (como a que proponho nesse ensaio visual), busco, compondo uma espécie de mesa de imagens, deixá-las mostrar-se por si e pelas relações tecidas entre elas, de modo que é intencional a ausência de escrituras, como legendas explicativas ou mesmo trechos do diário de campo que as contextualizem (isso, no entanto, é trabalhado no texto de dissertação). Como se pode notar, é essa também a escolha que rege a apresentação dos desenhos nesse ensaio visual.
4. Optei por não indicar uma data precisa de elaboração dos desenhos, uma vez que essas não costumam ser produções de um dia só. Pode-se perceber que alguns títulos indicam que a cena foi vivenciada no sábado ou domingo (por exemplo, desenhos 3 e 7). Para evitar a impressão de que todos os desenhos partiram de uma pesquisa “de final de semana” (o que não é verdade), assinalo, nesta nota, que os desenhos 1, 2, 4, 6, 10 e 11 são decorrentes de caminhadas realizadas durante dias da semana, e os desenhos 3, 5, 7, 8, 9 e 12, de percursos feitos aos sábados e domingos.
5. Pipoca Luiza é uma marca cearense do que se chama, popularmente, de “pipoca de isopor”.

Referências

AZEVEDO, Aina. Diário de campo e diário gráfico: contribuições do desenho à antropologia. *Áltera – Revista de Antropologia*, v. 2, n. 2, jan./jun. 2016, pp. 100-119. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/altera/article/view/34737>. Acesso em: fev. 2020.

BERGER, John. *Sobre el dibujo*. Barcelona: Gustavo Gili, 2012.

INGOLD, Tim. *Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

KUSCHNIR, Karina. A antropologia pelo desenho: experiências visuais e etnográficas. *Cadernos de Arte e Antropologia*, v. 5, n. 2, 2016, pp. 5-13. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cadernosaa/1095>. Acesso em fev. 2020.

Recebido em 28 de fevereiro de 2020

Aceito em 01 de maio de 2020

Dossiê Antropologia e imagem: produções visuais na cidade

Uso do desenho como ferramenta de percepção e transmissão: Construção social do Mercado Público de Pelotas (RS)

Tanize Machado Garcia¹

Doutoranda em Antropologia – PPGAnt
Universidade Federal de Pelotas

Daniele Borges Bezerra²

Doutora em Memória Social e Patrimônio Cultural
Universidade Federal de Pelotas
Coordenadora do Laboratório de Ensino, Pesquisa e Produção da Imagem e do Som (LEPPAIS-UFPel)

RESUMO

Este artigo apresenta a contribuição do desenho para a apreensão da construção social dos espaços do Mercado Público de Pelotas (RS) e para a instrumentalização científica poético-narrativa em antropologia visual. A análise parte de uma audiência pública, ocorrida em 2017, em que múltiplos atores a partir do conflito, negociaram a utilização do local para eventos musicais. Como ferramenta nessa situação de pesquisa, o desenho em antropologia urbana, permitiu apreender diferentes perspectivas, usos e significados socioculturais atribuídos ao patrimônio cultural. Assim, as imagens desenhadas pela pesquisadora, anexadas à malha do texto, habitam as páginas como os territórios da cidade são habitados pelos cidadãos em seus fluxos.

Palavras-chave: Antropologia Urbana; Antropologia Visual; Desenho; Mercado Público de Pelotas; Escritura Antropoética.

Use of drawing as a tool for the perception and transmission: Social construction of Public Market of Pelotas (RS)

ABSTRACT

This article presents the contribution of drawing to the apprehension of the social construction of spaces in the Public Market of Pelotas (RS) and for the poetic-narrative scientific instrumentalization in visual anthropology. The analysis comes from a public audience, held in 2017, in which multiple actors from the conflict, negotiated the use of the venue for musical events. As a tool in this research situation, drawing in urban anthropology, allowed to apprehend different perspectives, uses and sociocultural meanings attributed to cultural heritage. Thus, the images drawn by the researcher, attached to the text grid, inhabit the pages as the territories of the city are inhabited by the citizens in their flows.

Keywords: Urban Anthropology; Visual Anthropology; Drawing; Pelotas Public Market; Anthropoetic Scripture.

Utilizando el dibujo como herramienta de percepción y transmisión: Construcción social del Mercado Público de Pelotas (RS)

RESUMEN

Este artículo presenta la contribución del dibujo a la comprensión de la construcción social de espacios en el Mercado Público de Pelotas (RS) y a la instrumentalización científica poética-narrativa en antropología visual. El análisis proviene de una audiencia pública, celebrada en 2017, en la que múltiples actores del conflicto, negociaron el uso del lugar para eventos musicales. Como herramienta en esta situación de investigación, el dibujo de la antropología urbana permitió comprender diferentes perspectivas, usos y significados socioculturales atribuidos al patrimonio cultural. Por lo tanto, las imágenes dibujadas por el investigador, adjuntas a la cuadrícula de texto, habitan las páginas como los territorios de la ciudad están habitados por los ciudadanos en sus flujos.

Palabras clave: Antropología urbana; Antropología visual; Dibujo; Mercado Público de Pelotas; Escritura Antropoética.

Introdução

Este artigo traz um recorte da dissertação de mestrado Mercado Público de Pelotas no País das Maravilhas: uma etnografia sobre a pluralidade narrativa de um patrimônio em disputa (GARCIA, 2018), apresentando discussões que resultam de experiência empírica da pesquisadora em uma audiência pública ocorrida em março de 2017, na Câmara de Vereadores da cidade de Pelotas (RS). Essa audiência tinha como objetivo discutir as razões pelas quais os eventos musicais que aconteciam semanalmente no interior do Mercado Público (MP), iniciados em 2014, haviam sido suspensos, sem notificação, por parte dos gestores do espaço. Esse fragmento fez-se importante de ser revisitado em face da duração de seus desdobramentos, perceptível em múltiplas transformações das dinâmicas sociais que ocorreram no Mercado Público durante os dois anos de pesquisa, quando foi possível apreender, a partir das negociações em torno dos espaços urbanos, feitas por atores plurais em situação de conflito, como se dá a construção social dos espaços de patrimônio público cultural.

O momento da audiência foi compreendido como uma situação social, de acordo com Max Gluckman (1987), da qual emergiram reflexões acerca das negociações de grupos plurais, dentre eles, agentes do poder público, músicos, promotores de eventos, permissionários, frequentadores, que se uniram em negociação sobre os diferentes interesses de uso do território do Mercado. Mas, primordialmente, o questionamento da pesquisadora era sobre a quem (ou a quais grupos) é dado o direito de usufruir do patrimônio cultural cidadão, e como isso se constrói cotidianamente. Partindo da situação de conflito da audiência, foi possível abstrair as partes dessa estrutura e identificar quais os grupos implicados em defender seus interesses. A análise dos desenhos, tanto quanto as anotações produzidas pela pesquisadora permitiram perceber a tensão entre os campos de força gerada na audiência, delineando diversas narrativas dos grupos heterogêneos que habitam o Mercado cotidianamente. Nesse sentido, os desenhos tornam visíveis os processos de negociação entre os cidadãos praticantes do evento e o poder público, uma vez que ambos os grupos imprimem no espaço, tanto objetiva quanto subjetivamente, os significados sociais de ocupação dos espaços públicos da cidade. Concordamos, assim, com Fabiana Bruno (2019), quando afirma que também é possível fazer ver pelas imagens (BRUNO, 2019).

Na forma de um ensaio antropológico³, ou seja, de um registro reflexivo feito por meio de desenhos e textos, trazemos os principais desdobramentos e reflexões sobre a audiência que evidenciavam um bem em disputa. Conforme Patrícia Pinheiro, Claudia

Turra Magni e Marília Kosky (2019), o termo “antropoético” se traduz pelo movimento através de fronteiras de saberes e fazeres, entre antropologia e ética, entre áreas de conhecimento que se interconectam pelos interesses dos pesquisadores, e que se ligam pela poética. Sobretudo, ressaltamos que os desenhos foram utilizados como grafia, não como ilustração, pois derivam de uma relação construída entre a pesquisadora implicada no campo e a produção epistemológica decorrente. Ainda no que se refere aos modos de fazer na pesquisa antropológica, consideramos que a escritura antropoética (PINHEIRO; MAGNI; KOSBY; 2019) também é resultado da experimentação de ferramentas metafóricas utilizadas para lidar com conhecimentos plurais. Essas novas ferramentas surgem a toda nova investida em campo pelas particularidades vividas por cada pesquisador, e são postas à prova pela criatividade empregada por cada um. Isso gera um aprendizado constante de novas habilidades, com implicações teóricas contundentes, seguindo os passos de Mariza Peirano (1995) e ratificando a ideia de uma antropologia no plural (PEIRANO, 1992). Por isso, optou-se pela não denominação das imagens como figuras. Busca-se, dessa forma, refletir sobre as contribuições dos desenhos na apresentação ética e poética da escrita etnográfica resultante de pesquisas em antropologia urbana e, assim, expor imagetivamente as negociações feitas entre o poder público e os cidadãos, delineando diferentes perspectivas. Como consequência desse processo, evidenciam-se distintas formas semânticas de patrimônio, apreendidas e retransmitidas através das imagens.

Assim, parte-se da ideia de que os sentidos socioespaciais do meio urbano não se encerram na forma das coisas da cidade, mas na maneira como os cidadãos dão forma às coisas urbanas. A antropóloga, ao optar pelo uso da ferramenta metodológica do desenho, tanto na etapa de pesquisa empírica quanto na escrita etnográfica, encorajou-nos a defender a inscrição visual pelo desenho como uma forma de grafia análoga à escrita, na qual o primeiro acumula a trama do drama patrimonial, complementando as reflexões conduzidas pelos textos e teorias.

De acordo com Paul Ricoeur (1998), a cidade é lócus possível de leitura, que se dá por meio da narratividade da sua própria arquitetura. Em seus fluxos, metaforicamente, as cidades são como textos, cujos significados são dados pelos seus leitores, que são, em grande medida, os cidadãos que as habitam. Desse modo, inscreve-se no texto, pela imagem, a intriga do patrimônio, meio pelo qual a hermenêutica da cidade evidencia diferentes pontos de vista que a conduzem às ininterruptas transformações negociadas pelos sujeitos urbanos. Assim, o exercício de revisitar a pesquisa e (re)imaginar as experiências pelo desenho implica em reconhecer que os locais de patrimônio urbano

ganham formas e significados na nossa memória e também geram memórias, pensamentos, discussões, a partir de sua duração.

Dessa forma, é pelo exercício da disciplina que esta se (re)inventa. Com isso, o processo de registro pelo desenho e pela escrita em diários gráficos, a partir da observação participante, não corresponde somente à criação de dados, mas é entendido como um meio de conhecer pelo processo de desenhar, procedimento densamente abordado por autores como Tim Ingold (2007) e Aina Azevedo (2016). Ademais, a produção de dados é perpassada pela produção de sentidos, conforme afirma David Le Breton (2016). Isso nos permite investir no desenho como ferramenta semiótica de escritura etnográfica, ou seja, com potencial agregador de outras percepções sobre o campo de pesquisa, proporcionando também uma forma de restituição acessível e aberta a outras interpretações, em face da potência viva, incompleta e aberta das linguagens visuais no contexto da transmissão de informações (BEZERRA, 2019).

Consideramos que o mundo que habitamos habita em nós, e tudo é conectado por linhas a uma malha (INGOLD, 2012). Dessa forma, as pessoas habitam nossas experiências antropológicas, e como estratégia de manutenção ética das impressões vividas pretende-se com os desenhos que as impressões que vivenciamos habitem também nossos produtos científicos finais.

A audiência pública...

[...] Pelotas, 23 de fevereiro de 2017.

Ao Excelentíssimo presidente da Câmara [...].

Proposição de Audiência Pública.

A vereadora, e que subscreve no alto das suas atribuições, solicita que seja encaminhado para apreciação da Câmara e da Comissão Temática de Cultura a proposição de audiência pública sobre o Mercado Público Municipal de Pelotas, no dia 14 de março, às 18h e 30min no plenário da Câmara. Pela iniciativa que se justifica pelas mudanças estruturais dentro das dependências do Mercado propostas pela Secretaria de Desenvolvimento Econômico e Turismo (SDET).

Que haja consenso e diálogo com a população que hoje promove e utiliza o Mercado Público para atividades culturais [...].

(Ato de convocatória, Audiência Pública: Mercado Público Municipal de Pelotas, 2017). (GARCIA, 2018, p.87).

Os eventos (ou festas populares) que aconteciam no Mercado Público de Pelotas (RS) naquela época, destacavam a presença de público plural. Pouco tempo depois da requalificação patrimonial do espaço⁴, entre 2009 e 2013, uma série de atividades culturais era realizada pela gestão pública. Os encontros populares de música foram construídos e se mantinham pela ação da “comunidade” frequentadora do Mercado, com aval da Secretaria de Cultura do município, desde 2014, quando músicos da cidade propuseram realizar rodas de samba no local, nos sábados ao entardecer. Em 2016, o evento *Sexta Black* começou a se fortalecer no MP aumentando e direcionando outros públicos ao *centro histórico* da cidade.

A *Sexta Black* tinha como característica a predominância de pessoas apreciadoras do estilo musical denominado *charme* afro-americano, sem faixa etária definida, e era organizada, promovida e frequentada por residentes de bairros periféricos. Os encontros imprimiam ao local forte identificação com as origens africanas, cuja representatividade no município é marcante. A presença de pessoas pobres, residentes da periferia e/ou negras frequentando com assiduidade o Mercado se destacou como o cerne das discussões na audiência pública. Entretanto, considera-se que o estereótipo da pobreza associado à imagem das comunidades negras, tenha sido predominante nesses debates, do mesmo modo como essas comunidades representam um dos significativos apagamentos culturais dos discursos oficiais sobre as origens de Pelotas. Essas narrativas são, predominantemente, baseadas na influência europeia e na opulência econômica financiada, nos séculos XVIII e XIX, pelas charqueadas mantidas pela mão de obra negra escravizada. No mesmo período, era edificada a área central da cidade: o *centro histórico*, atualmente inventariado e/ou tombado como patrimônio cultural, onde está situado o Mercado Público. O contexto histórico utilizado nessas narrativas é aquele no qual a figura do negro surge como força de trabalho *inevitável*, e não como produtora de cultura. Atualmente, o Mercado recebe forte reforço administrativo e midiático como atrativo turístico do município, sendo símbolo eleito para tratar do tema do patrimônio e da cultura no *site* da cidade (GARCIA, 2018).

No decurso das edições semanais, o evento havia se fortalecido, e contava com um público frequentador cada vez maior. A partir daí passou a se tornar alvo de conflitos entre os permissionários das bancas e a administração pública que gerenciava o local, daí partindo as iniciativas de modificação dos eventos musicais, colocadas em ação pelos gestores municipais. Isso culminou na suspensão dos eventos sem aviso prévio, o que motivou o apelo junto aos gestores do poder executivo para a convocação da audiência pública de março de 2017. Salienta-se que em nenhum termo oficial foi encontrada

qualquer justificativa para o cancelamento das festas. Tampouco a convocação pública explicitava quais as modificações que ocorreriam, principiando uma série de especulações que chegaram aos telejornais locais, indicando inclusive a possibilidade de cancelamento permanente de eventos no interior do Mercado Público. Essas dúvidas somente seriam esclarecidas no momento da reunião na Câmara Municipal de Pelotas.

A câmara de vereadores da cidade fica localizada a poucos quarteirões de distância do MP e funciona em um *casarão* (termo que designa as edificações em estilo colonial, institucionalizadas pelo tombo ou inventário) restaurado e reformado para a finalidade de acomodar a “Casa do Povo”. No dia marcado para a audiência pública, aos poucos foram aparecendo no local pessoas sozinhas ou em pequenos grupos, que ficavam paradas junto à porta de vidro, como se esperassem a chegada de mais alguém. Contudo, em alguma medida, as pessoas pareciam se sentir *intimidadas* naquele lugar formal ou *espaço de poder*, evitando entrar logo no prédio. De acordo com Rogério Proença Leite (2010, p. 84), enquanto espaço de poder, o espaço público é lugar de pertencimentos, pela diversidade de vínculos e atribuições de significados. Ele não está imune às desigualdades sociais e às dissimetrias do poder; ao contrário, essas características perpassam sua construção social.

Aos poucos as pessoas foram se acomodando nas poltronas da plenária, de acordo com afinidades que iam sendo percebidas na medida em que trocavam sinais de identificação com um ou outro grupo. Pairava no ar certa densidade atravessada pela conversação mantida em tom baixo, os rostos constrictos. As pessoas que aguardavam gesticulavam muito com as mãos e, com a cabeça, faziam o sinal negativo. Dentre os presentes estavam os músicos, DJs e promotores dos eventos no Mercado Público, alguns destes residentes em conjuntos habitacionais marginais ao centro, caracterizados pela constante associação às narrativas que tratam essas populações como *periféricas* e *marginalizadas*, cujos significados são pejorativamente traduzidos como *pobreza* e *violência*. Outras pessoas da comunidade chegavam para a reunião, como permissionários, radialistas, jornalistas. De forma geral, eram pessoas interessadas em saber quais decisões seriam tomadas a partir daquela reunião. Mas foi somente quando chegaram a vereadora proponente da audiência, três outros vereadores e os representantes da Secretaria de Desenvolvimento Econômico e Turismo (SDET) e da Secretaria de Cultura (Secult), após o horário marcado, que se deu início ao ato.

A vereadora proponente abriu a audiência com a leitura do ato da convocatória, expondo que sua motivação para a proposição teria se dado pelo fato de haver sido procurada por permissionários e promotores dos eventos, que lhe relataram que a

suspensão dos encontros culturais com música os havia surpreendido. Dessa maneira, eles alegavam não estarem interessados em mudanças na forma como os eventos estavam acontecendo. Ela declarou também que aquela reunião havia sido convocada com a pretensão de criar um espaço e um momento para que os gestores públicos “escutassem as pessoas e discutissem, que projeto de mudança é esse?” (Vereadora apud GARCIA, 2018).

A seguir, foi passada a vez de falar para o titular da SDET, que apresentou o teor das mudanças do ponto de vista da gestão pública, algo que até aquele momento orbitava na esfera dos boatos. Durante a exposição, ele também relatou algumas justificativas para a ação. A partir de então, os interessados em se manifestar, representando os frequentadores do Mercado Público e das festas, começaram a se organizar para as falas. Foi possível, assim, compreender a estratégia utilizada pelo poder público, com a criação de um clima de poder. Por outro lado, desde a suspensão dos eventos, os promotores e interessados nas festas já haviam estabelecido algumas táticas para iniciar a negociação dos encontros musicais. Isso se deu no momento em que acionaram a vereadora. À luz de Michel De Certeau (1998), por “estratégias” entendemos operações de poder, que, quando isoladas, referem-se aos procedimentos institucionais. Por “táticas”, compreendemos as ações adotadas pelos coletivos urbanos, que se revelam pelas artes de fazer dos cidadãos. Elas não são isoláveis, pois se diluem nos modos de fazer e negociar o cotidiano.

Segundo a SDET, os eventos não corriam o risco de cancelamento, mas precisariam ser o quanto antes transferidos para um novo local, ainda no interior do próprio Mercado Público. Até a última edição, tanto a *Sexta Black* quanto os encontros de samba, que ocorriam aos sábados, recebiam frequentadores em escala crescente na principal praça de alimentação do interior do MP, que recebe o nome de Pátio 4. Com a alteração, os eventos deveriam ser removidos para o Pátio 1, uma área menos frequentada e que, segundo o poder público, seria mais *propícia* para os encontros musicais. Esse local teria seu nome alterado para Pátio Cultural. Em vista disso, o gestor justificou a ação pelo fato de os eventos configurarem momentos em que o MP recebia um número muito grande de pessoas. Para a administração, isso excedia a capacidade de carga para a qual “se tinha planejado a reforma de revitalização” (Secretário da SDET apud GARCIA, 2018) do Mercado. Também foi relatado que o aumento do fluxo de pessoas nas dependências do edifício sobrecarregava os sistemas de abastecimento de água e energia elétrica, causando inúmeras quedas de luz e prejuízos para os permissionários das bancas de alimentos e bebidas.



Imagem 01: Um grupo que ganha sentido a partir do conflito, de onde emergem outros grupos, margens e fronteiras.

Não somente pelo que era dito, mas também pela linguagem dos corpos no espaço, era possível perceber diferenças na forma como os agentes públicos ali presentes exprimiam suas posições. Enquanto alguns deles demonstravam semblantes distendidos, outros se destacavam pela atitude um tanto *blasé* e pareciam estar desatentos ao que ocorria. Por outro lado, havia os que deixavam perceber a preocupação, alguma irritação e até fúria. Não se poderia deixar de considerar a familiaridade dos gestores com aquele ambiente e, ainda que a bancada onde se encontravam exibisse em caixa alta um letrero que dizia que *todo poder emana do povo*, os gestores que representavam esse poder manipulavam estrategicamente planos que alteravam os arranjos populares para os usos do Mercado Público.

De acordo com Gluckman (1987), uma situação social como a do conflito patrimonial, numa primeira análise, forma um grande grupo, unido por uma razão, do qual a observação atenta permite que se identifiquem quais os elementos que compõem a estrutura de sua formação. A forma como os sujeitos ocupavam o espaço da câmara *silenciosamente* começava a expressar distinções entre os grupos. A expressão física dos corpos delineava a tensão que se colocava pela própria configuração espacial. Quer fosse

pela expressão de poder daqueles que estavam *acima*, quer fosse pela reivindicação por representatividade daqueles que se encontravam *abaixo*. Dessa maneira, as anotações e as notações em desenhos realizados sobre a *situação*, permitem perceber que, mesmo que nada fosse dito, são expressas no espaço e pelas *coisas do lugar* diferenças de representatividade do poder, formas de cooperação e união em prol de um mesmo interesse, como no caso das comunidades em negociação para os usos do Mercado Público. Pela comoção das pessoas e por suas presenças na câmara de vereadores naquela noite, percebia-se que sem negociação não se encerraria o ato. Assim, o exercício do *poder* parecia criar uma *força de poder* direcionada aos que “assistiam” na plateia da plenária e aguardavam por sua vez de se pronunciar, enquanto os gestores públicos permaneciam sentados na parte elevada da sala, com suas vozes sustentadas por microfones.

Chegava, assim, o tempo dessas outras falas e era passada a palavra aos que estavam na assistência. Um permissionário destacou que, diferentemente do que havia sido dito pelo agente da SDET, a alteração dos eventos não teria sido motivada pela capacidade de carga interna do Mercado Público, mas por interesses “*particulares*” de uma permissionária cujo restaurante ficava no mesmo espaço onde os eventos aconteciam, o Pátio 4, somados aos interesses do poder público em remover “gente pobre e gente negra do Mercado” (Permissionário apud GARCIA, 2018). Segundo ele, mensagens haviam sido trocadas entre um grupo seletivo de pessoas, por intermédio do aplicativo *Whatsapp*, meio pelo qual outras negociações para o espaço e para os eventos haviam sido feitas. Aos poucos, a força criada em sentido contrário às decisões do poder público estabelecia a tensão e o tom da audiência, pois foi a partir dessa manifestação que os demais presentes conduziram seus discursos. Trocavam-se impressões e acusações de lado a lado.



Imagem 02: Protagonismo negro na Audiência Pública.

Após essa intervenção, uma sucessão de pessoas declarou ser aquela uma determinação “racista, que visava o afastamento de negros e pobres do Mercado Público” (Frequentadora, Audiência, 2017). O processo de negociação continuava quando um dos promotores da *Sexta Black* argumentou que a proposta do poder público parecia “discriminar a gente negra, a gente pobre. Peço que não nos tire dali (...)” (Promotor apud GARCIA, 2018).

Retornando a fala para os gestores e vereadores, sucedeu-se uma série de explicações sobre a necessidade de mudança imediata dos eventos. Outros argumentos foram levantados por um vereador que, tentando fortalecer a pauta do partido político que representava, defendia a permanência dos eventos *onde e como* estavam sendo construídos pela comunidade, devido ao histórico afastamento daqueles grupos dos contextos socioculturais do patrimônio em Pelotas. Dessa forma, as transformações propostas pelos gestores na audiência passariam a mensagem de que havia esforços em manter um espaço “privilegiado” para a minoria entendida como elite dentro do Mercado. Logo, a manutenção dos eventos como estavam desconstruiria a ideia de uma possível *elitização* do local. Por outro lado, um terceiro vereador propôs a transferência dos eventos em caráter de teste para o Pátio 1, pelo período de sessenta dias. Tendo ocorrido uma espécie de votação velada entre os gestores públicos presentes, essa última proposta foi acatada pelo representante da SDET. Os esforços de reativação das festas sem qualquer alteração foram desconsiderados imediatamente, pelos gestores presentes na plenária.

Houve também a anuência da vereadora proponente da audiência a essa proposta de teste dos eventos no Pátio 1 pelo prazo de sessenta dias. Entretanto, o resultado da negociação não agradou aos representantes das comunidades negras e dos promotores das festas ali presentes. Mesmo inconformados com o resultado daquele debate, eles se retiraram tão logo a audiência pública foi dada por encerrada, levando consigo apenas uma *promessa* de que, após o período estabelecido, seria convocada uma nova audiência para novos debates.

Para apreender os significados contidos nas narrativas produzidas pelas pessoas na audiência, era necessário compreender o que significavam os espaços: a) do Pátio 4, onde a *Sexta Black* era realizada antes da suspensão, ou seja, dias antes da audiência; e b) do Pátio 1, para onde seriam direcionados os eventos. O que esses espaços representavam em termos de narrativas associadas aos discursos oficiais e particulares sobre a cidade a partir das experiências daquelas pessoas nesses locais?



Imagem 03: Pátio 1 versus Pátio 4

Dessa forma, adentrando as portas abertas por Aina Azevedo (2016) no caminho da antropologia desenhada, não apenas desenhamos mas também, retiramos os desenhos dos diários de campo, e essas imagens passaram a adensar de conhecimento empírico a escrita. Isso se dá justamente pelo fato de não nos colocarmos como artistas, mas como antropólogas em busca da maior variedade possível de instrumentos que nos permitam conhecer, descrever, registrar. Não somente anotar o universo pesquisado, mas *notar*,

perceber, pela experiência. Ao longo de uma semana de campo, um desenho foi produzido, abarcando a diversidade de dinâmicas sociais que ocorriam nas mais variadas horas dos dias que se seguiam. De acordo com Mitch Miller (2014), a técnica de desenho dialético (tradução nossa) visa o resultado desenhado das experiências empíricas influenciadas pelos interlocutores das pesquisas e da experiência da pesquisadora em campo, portanto se deu como resultado de nossas interações, conversas e experiências através dos dias da semana. Ao revisitar o Mercado Público pelo desenho, percebeu-se que as atividades comerciais do MP, após a requalificação patrimonial, determinavam algumas formas de socialização dos frequentadores.

O Mercado Público, atualmente, obedece a um *mix de serviços*⁵ que rege a forma como devem ser distribuídas as atividades econômicas das bancas internas e externas. O edifício é dividido em quatro áreas internas de circulação, conectadas por corredores que formam uma espécie de cruz. Cada uma dessas áreas⁶ recebe o nome de Pátio e estes são numerados de um até quatro.

A *Sexta Black*, um dos eventos mais mencionados nas discussões na audiência, ocorria no Pátio 4, onde está situada a principal praça de alimentação do interior do Mercado, que dispõe de restaurantes, bares e docerias. Observou-se no período da pesquisa que o público, de forma geral, permanecia mais nesse local, que, por sua vez, tinha como referência externa a *cidade histórica*⁶.



Imagem 04: Ficção temporal: narrativas de fachada

A representatividade da paisagem externa (*o centro histórico*), que é o acesso contíguo ao Pátio 4 do Mercado, parecia acirrar a disputa pela permanência dos grupos ali, e constituía uma espécie de fronteira social com limites narrativos e visuais definidos pelas edificações do entorno do Mercado (Garcia, 2018), uma vez que fazer parte daquele espaço significava inserir grupos historicamente postos à margem das narrativas oficiais sobre Pelotas. Esses coletivos, incluídos nas dinâmicas cotidianas do MP, tornavam-se sujeitos editores dos discursos. Além disso, a grande maioria dos bares e restaurantes daquele quadrante contava com mesas e cadeiras, e havia um ponto de táxi nas proximidades, diferentemente das atividades restritas às outras áreas, como o Pátio 1, que são locais de passagem interna e externa, próximos de pontos de ônibus.

Como já apontamos, o aumento de visitantes na área do *centro histórico*, que se destinavam à *Sexta-Black*, nas noites de sexta-feira, começava a despertar a atenção dos gestores, tendo se tornado motivo de conflitos que culminaram na audiência do início do mês de março de 2017. Entretanto, a configuração social das atividades e da edificação do Pátio 4 passara a ser fundamental para a realização da festa, quer pelo suporte físico das bancas ao redor, quer pelos laços de amizade construídos por promotores e frequentadores da *Sexta Black* com os permissionários e funcionários das bancas. A transferência dos eventos, proposta para o Pátio 1 (Pátio Cultural), afetaria diretamente essas relações, o que apareceu em muitas narrativas dos participantes que se pronunciaram na audiência. Nesse sentido, é importante ressaltar a não identificação dos promotores das festas com a denominação Pátio Cultural, demonstrando a relutância em aceitar o espaço como *palco* definitivo da *Sexta*. Assim como, os aspectos físicos do Pátio 1 para compreensão das falas dos manifestantes.



Imagem 05: Aquilo que se dá a ver e aquilo que falam “deles”...

O Pátio 1 guarda relação física e econômica com atividades comerciais como peixarias, área de carnes e barbearias, sendo porta de acesso ao *centro comercial* da cidade. Entre as reclamações dos participantes e promotores dos eventos presentes na audiência, os bares, restaurantes e docerias do entorno do Pátio 4 proporcionavam o conforto de uma festa: bebida, petiscos, serviços de garçom, que foram sendo incorporados aos modos de fazer dos participantes. Já o relativo isolamento do Pátio 1 em relação ao fluxo de pessoas que frequentavam o Mercado em busca de lazer, bem como os odores que provinham da área de carnes e a relação direta com o estacionamento, área de carga e descarga de materiais, imprimiam ao espaço um caráter marginal. Em vista disso, aquele espaço não interessava os organizadores e participantes dos eventos, pois não os incluía no cotidiano do patrimônio público que, como muitos declaravam, era de todos. Entretanto, seria necessário lutar para permanecer.

Para Tim Ingold (2007), “dar forma” é mais importante que a própria “forma”, pois enquanto a forma significa morte, dar forma é gerar vida, substituindo o modelo de coisas acabadas, mortas. Assim, propomos, como metáfora, a relação entre arte e tecnologia para pensarmos o lugar (Mercado Público) como matéria morta que ganha vida a partir de fluxos e transformações promovidos pelas dinâmicas das interações e disputas sociais. O MP, por conseguinte, é a matéria sobre a qual os sujeitos aplicam tecnologias de movimento, através de suas escolhas, que são as artes de viver. Pensamos na arte não só como produto estético, mas como expressão humana inserida no embate entre estratégias e táticas que dão vida ao patrimônio. Assim, o espaço do Mercado é transformado em lugar, pois a forma é moldada pelas artes das narrativas vivas – arte enquanto agência, portanto (GELL, 2018) –, promovendo uma interferência nos campos de força e de poder pelas táticas que intervêm nas estratégias.

Na semana que se seguiu à audiência, os eventos passaram a ocorrer no novo Pátio Cultural. Consequentemente, as negociações iniciadas na audiência tiveram continuidade no próprio Mercado Público. Segundo Paul Ricoeur (1998), a narrativa arquitetural passa por uma etapa de configuração, o que significa dizer que agrega ares literários que compõem discursos sobre a cidade. Essas narrativas proporcionam ao pesquisador adentrar o campo da hermenêutica do urbano, ampliando a percepção e a apreensão do que *falam* os espaços, ou seja, dão a ver como a cidade é vivida sob a lógica de seus habitantes. Do mesmo modo, permitem perceber como esses espaços são utilizados como

estratégia de domínio e manutenção do poder de alguns grupos sobre outros, o que não pressupõe a aceitação sem negociação.

Por isso, a partir do momento em que ficaram suspensos os eventos, o que se entendia como proposta de reajuste aos poucos ganhava caráter de determinação. A nova configuração do uso dos espaços, tal qual um drama, colocou em “intriga” (RICOUER, 1998, p.50) pontos de vista distintos e conflitantes, que passaram a ser negociados a partir do *romance* dessas relações sociais.

Enquanto isso, no Mercado Público... Que Mercado é esse?

Os eventos culturais e musicais no Mercado Público são atribuição da Secult cuja pessoa responsável na época da pesquisa era Agabê, mulher negra, já em idade madura, que gozava de carisma e firmeza em seus gestos e meios de lidar com seus interlocutores. Ela transitava entre os papéis de gestora pública e frequentadora dos eventos, e teve atuação fundamental na compreensão das negociações do espaço durante aquele ano.

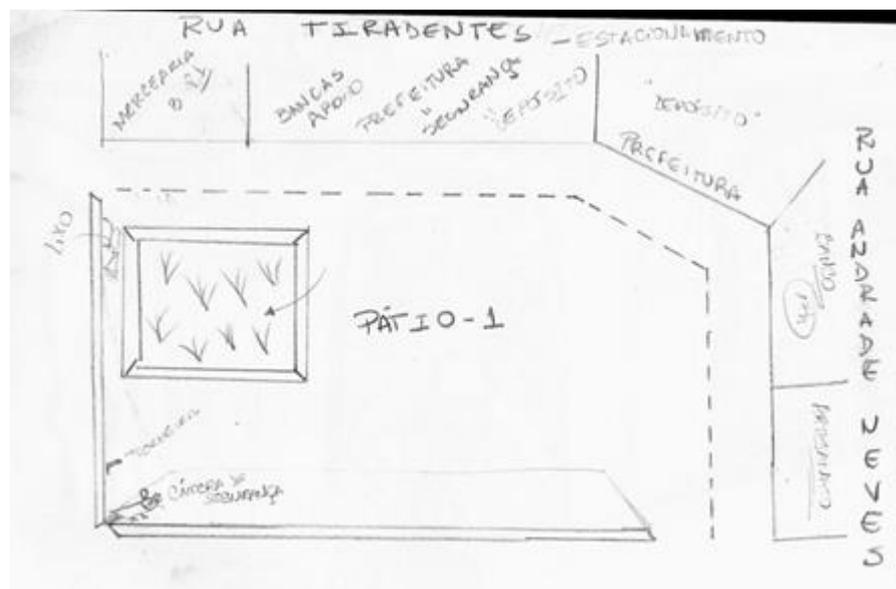
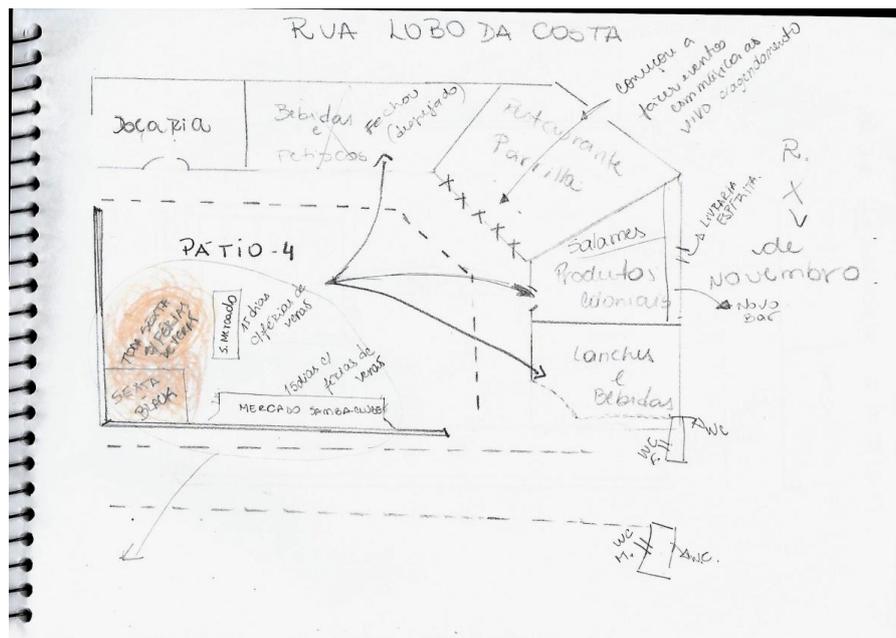


Imagem 06: Iguais mas diferentes...

Se, em termos físicos, o Mercado é um quadrado dividido em quatro partes iguais, no que diz respeito aos aspectos sociais, cada um dos espaços revela uma morfologia distinta. Destacaremos as diferenças entre os Pátios 4 e 1, pois melhor se aplicam a esse recorte. Segundo Seu Erre, que mantinha uma banca no Pátio 1, o local era uma área de poucos investimentos relacionados ao turismo. Ele também afirmava que muitos trabalhadores das lojas do *centro comercial* se dirigiam àquela parte do Mercado para aquecer suas “marmitas” (Seu Erre apud Garcia, 2018) por um preço baixo e aguardar o

encerramento do intervalo destinado ao almoço. Ainda segundo ele, alguns permissionários usavam aquele espaço para lavar utensílios como panelas e baldes.

Para Seu Erre, havia uma grande diferença em relação aos usos dos espaços e aos incentivos feitos pela gestão do Mercado, o que acabava por dividi-lo em duas partes, uma turística e outra de suporte ao turismo, pois ali as bancas em disponibilidade eram utilizadas para trocas de vigilância e depósito de materiais diversos.

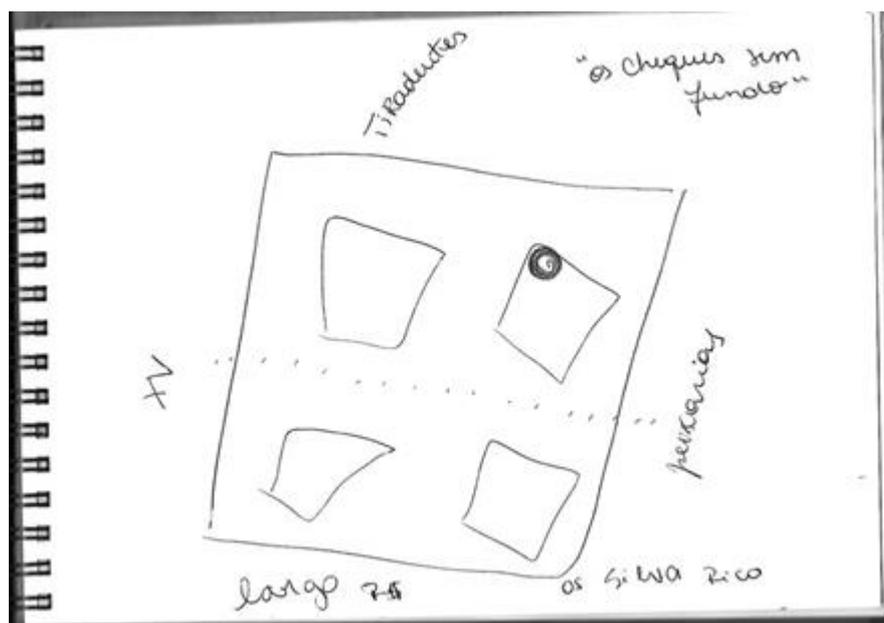


Imagem 07: Dividido e multiplicado

Nas palavras de Seu Erre, um lado pertencia aos “Silva Rico” e o outro, o do Pátio 1 ou Pátio Cultural, aos “Cheques Sem Fundo” (Garcia, 2018). Seu Erre dizia não saber desenhar, por isso pediu que a pesquisadora desenhasse conforme ele ditava, primeiramente um quadrado, que deveria ser dividido em duas partes, depois deveriam ser feitos os registros dos nomes. A partir desse pedido de registro visual, refletimos sobre o caráter da memória e da duração na (re)imaginação daquilo que é narrado na forma de uma imagem. Logo, análoga à transmissão da experiência pela narrativa desse interlocutor, *resta*, no desenho em forma de memória, a configuração social sobre o lugar narrado não apenas com a palavra, mas a narração de um gesto conduzido pela memória a ser desenhado no papel pela pesquisadora. Narrativamente, o Pátio 1 se assemelhava à ideia de periferia, e o Pátio 4 fazia referência ao *centro histórico*, cujos acessos eram a “fachada principal”, o que acirrava ainda mais as disputas pelo espaço.

Outro motivo de tensão foi a instalação de uma câmera de vigilância voltada para o interior do Pátio 1, e não para o movimento de passantes pela frente e no interior das bancas. Junto à câmera, uma placa foi fixada informando a capacidade de carga para o espaço, que era de, no máximo, duzentas e cinquenta pessoas. Entretanto, os frequentadores dos eventos superavam em muito essa marca e tinham como característica o movimento. Não foram encontradas outras placas desse tipo nos outros pátios durante a pesquisa de campo, nem mesmo câmeras direcionadas para o interior, o que fazia pensar que a *vigilância* localizada transmitia a sensação de uma tentativa de redução do evento em termos de participantes. Porém, a placa não surtiu efeitos em termos de contenção de público, e o que se percebeu ao longo do tempo foi exatamente o oposto. A *Sexta Black* manteve as mesmas características após a transferência.

Esse evento tinha surgido de forma espontânea no Pátio 4, a partir de 2016. Aos poucos, transformações foram sendo percebidas nos fluxos de pessoas pelo Mercado nas sextas-feiras. Uma sonoridade pulsante reunia diversos grupos em fileiras de dançarinos amadores ou profissionais, que compartilhavam alegria e animação junto com seus passos de dança, ensaiados ou não. Um aglomerado de pessoas amigas passou, assim, a se reunir em uma das bancas do Pátio 4, ao redor do *notebook* por meio do qual Dejota mostrava algumas músicas. Com o tempo, os encontros foram ficando mais frequentes e foi realizado um pedido de autorização formal junto à Secult, por parte desse grupo, pois, apesar de Dejota liderar a solicitação, ele sempre fazia uso do plural em suas falas. Dessa forma, ele buscava reforçar a ideia de que falava pelo coletivo que frequentava os eventos.

No início, a *Sexta Black* tinha uma hora de duração. Com a transferência para o Pátio 1, passou a se estender por cerca de três horas, tempo ainda ampliado pela movimentação para as montagens dos equipamentos, já que os *amigos da festa* se posicionavam para auxiliar Dejota na passagem de som. Essa mudança de fluxo de pessoas pelo Mercado era significativa na modificação da aura do local. Dejota sempre era o primeiro a se apresentar, anunciando no microfone o início da festa e convidando as pessoas para que ocupassem a *pista* e se divertissem ao som do *charme*, *pop-rock*, *funk* americano e *soul music*. Ainda que não fosse um evento exclusivamente negro, era manifesta a afirmação das origens africanas na forma como dançavam, nas características de vestuário alegre e colorido, penteados e cortes de cabelo que remetiam ao universo da música afro-americana e das culturas afro-brasileiras. Entretanto, dizia Dejota, “tu tá vendo, não tem só negro, só branco, só jovem, aqui tem de tudo, basta gostar e vir [...] é festa que rola nos bairros, agora no centro da cidade” (Dejota apud GARCIA, 2018).

A criação do Pátio Cultural aos poucos proporcionou uma reordenação espacial do trânsito social pelo Mercado. O público que frequentava os eventos passou, a cada edição, a se movimentar por uma área ainda maior para chegar até a nova *pista*. Os frequentadores aguardavam o início do evento espalhados pelas imediações das quatro faixas laterais do Mercado. Dessa forma, o fluxo dos frequentadores se espalhou por todas as áreas. As bebidas, de acordo com interlocutores, foram “proibidas” (extraoficialmente) de serem comercializadas em garrafas pela banca mais próxima aos eventos no Pátio 1. Isso teria motivado os permissionários do Pátio 4 a transportarem cervejas em garrafas de vidro, dentro de caixas de isopor, até o novo local. Dejeta afirma que incentivava o consumo de alimentos e bebidas das bancas do Mercado como mais uma forma de tornar interessante ao poder público a manutenção da festa. De acordo com ele, permanecer realizando os encontros da *Sexta Black* no Mercado era a única forma de garantir a manutenção da festa na agenda de eventos, era um ato de resistência e um meio de demonstrar que eles ainda permaneciam firmes no propósito de retornar para o Pátio 4.

Outra característica importante que se confirmou como mais uma tática utilizada pelos praticantes da festa era a musicalidade que tomava conta da região. Podia-se escutar por toda a área o som do *charme*. A esperança de retorno para o Pátio 4 era um sentimento evocado nas falas de interlocutores durante todo o período em que os eventos ocorreram no Pátio 1.



Imagem 08: Nos verão de volta...

Para De Certeau (1998), as práticas do espaço são entendidas também como táticas adotadas pelos cidadãos, que subvertem a ordem imposta pelos jogos de poder. Durante as edições da festa no Pátio 4, antes da suspensão, percebia-se que apenas uma das bancas do local fechava as portas ao acesso interno, dispondo em frente barreiras com engradados de bebida. A área de dentro da banca, cujas portas davam acesso ao pátio interno, não era utilizada. Em outras oportunidades, o local era tomado por mesas e cadeiras, ocupadas por clientes. Tratava-se de um restaurante de renome no Mercado, que foi mencionado na audiência pela articulação junto à gestão mediante trocas de mensagens pelo aplicativo *Whatsapp*. Com a remoção dos eventos, não mais foram percebidas portas fechadas no restaurante. Em alguns momentos, ao contrário, artistas se apresentavam no formato voz e violão, porém o estilo musical era bastante diverso daquele que conduzia o *balanço* da *Sexta Black*.

Os limites evidenciados pelas novas dinâmicas do MP, como os eventos culturais implementados nesse espaço público de patrimônio, trazem a necessidade de constantes negociações entre os planos de alteração da gestão pública e os usos que as pessoas fazem do lugar. Nesse sentido, as margens do que se considera centro e periferia são movimentadas (e alteradas) pela pluralidade de frequentadores do lugar e pela dialética entre a gestão pública e os cidadãos (AGIER, 2015). Com o passar do tempo, podia-se perceber que o movimento da festa tomava contornos que não eram restritos ao Pátio 1. Os frequentadores da *Sexta Black* ficavam dispersos por todas as áreas de circulação do MP, incluindo as áreas de carnes, estacionamento, praças de alimentação, àquelas cuja narrativa histórica apoiava o turismo.

Dessa forma, o que se pôde perceber foi que, com os usos definidos pelos frequentadores dos eventos, a estratégia utilizada pela administração para uma possível invisibilização dos grupos frequentadores das festas, acabou por modificar o fluxo de maneira a tornar ainda mais fortes e mais evidentes que aqueles grupos estavam presentes e *fixados* no Mercado Público de Pelotas, assim como a percepção de que as suas manifestações e imaginários já estavam atrelados à ideia do patrimônio cultural dos cidadãos.

Em meados de 2017, os eventos de *charme* retornaram ao Pátio 4, sem que para isso outra audiência tivesse sido convocada. A amplitude e visibilidade que os eventos haviam conquistado tinham sido o avesso das intenções manifestadas pelos gestores na audiência do início daquele ano e pelas estratégias adotadas durante o período de modificação. Para

Dejota, o retorno foi resultado “da pressão, porque a gente continuou sempre pedindo pra voltar e esperou por isso”. Entretanto, quando falamos em negociação, falamos de duas ou mais partes envolvidas. Destaca-se, dessa forma, a presença de Agabê, cujo trânsito foi marcado pela atuação entre os papéis de gestora pública responsável pelos eventos culturais, de mulher negra e de frequentadora das festas do Mercado. De acordo com Marcella Silva (2015), havia ambivalência na atuação de Agabê como agente de estado/frequentadora do Mercado, isso esconderia a necessidade de criar estratégias de atuação para manter as relações harmônicas entre as instâncias da administração pública (2015), na figura de Agabê como sua representante, e os promotores das festas.

Ademais, percebia-se que havia diferenças entre a forma de gerenciamento proposta pela SDET e pela Secult quando se tratava do Mercado Público. Os eventos aconteciam com a ciência e o apoio da Secretaria de Cultura, que criou, durante o período, um cargo de diretoria, delegado a Agabê, para tratar desses assuntos. Ela também redigiu uma solicitação na qual descrevia a diferença entre os pátios do Mercado, destacando as sensações que emanavam desses espaços. Segundo ela, o Pátio 1 era “gélido. Porque ele realmente era frio, com todas aquelas bancas fechadas e as portas cinzas” (Agabê apud GARCIA, 2018). Dessa forma, expressava que os eventos realizados pelas pessoas haviam ganhado significado também pela relação que tinha se estabelecido, sendo atribuídos às pessoas o *colorido* e o *calor* dos eventos. Já para Dejota, além da *pressão* a que submetiam o poder público (e à qual eram submetidos) e da *esperança*, o retorno teria se dado pelas constantes solicitações que eram feitas por eles à Secult, e também pela *paciência* na espera. Assim, considera que, em alguma medida, a transferência da festa foi borrando as fronteiras que separavam frio e calor, o cinza e o colorido.

Discussão e aspectos finais

Diante dos dados empíricos produzidos por meio dos desenhos realizados sobre o Mercado Público de Pelotas (RS), como forma de observação e notação através das imagens, foi possível abstrair as partes que formavam a estrutura social da audiência pública. Por meio do retorno aos desenhos produzidos, percebeu-se que restavam neles informações que ainda não haviam sido descritas ou analisadas, cujos rastros foram encontrados no exercício de redação deste artigo. Quando Fabiana Bruno (2019) afirma que o desenho permite abstrair do concreto da imagem aquilo que se percebe pelos

sentidos das linhas, e seus vãos, abre-se ainda mais a possibilidade de apreensão dos significados das lacunas observadas em campo.

Diante disso, afirma-se que as estratégias do poder público começaram a ser articuladas antes da suspensão dos eventos no Pátio 4, tendo sido alcançada pela experiência empírica que destacou o fechamento das portas de apenas um restaurante quando acontecia, na área interna, a *Sexta Black* (ver imagem *Iguais mas diferentes*, p. 15, e imagem *Me verão de volta*, p. 18). Essa prática já destacava uma tática de contenção e de imposição de limites utilizada pelos permissionários e frequentadores do restaurante em relação aos frequentadores e promotores da festa. Segundo as narrativas dos manifestantes na audiência, o conflito de interesses já estava posto mediante a negociação com alguns permissionários que não compareceram à audiência pública. As negociações já haviam, portanto, começado, mas sem envolver a comoção da comunidade.

Assim, determina-se o caráter da duração contida na imagem, pois as lacunas que nela se depositam não duram na superfície do desenho, colocam-se em camadas cujos acessos se dão a qualquer tempo, exigindo a atenção do olhar. Desse modo, traços e linhas esboçam relações sociais, que são permeadas pelo olhar da antropóloga que, conforme aponta Favret-Saada (2005), permite-se afetar pelo campo, e faz do desenho seu instrumento de registro e análise a respeito do urbano.

Ademais, a manutenção do equilíbrio social no que concerne aos usos dos espaços do Mercado Público se deu pelo conflito entre o poder público e os grupos frequentadores, mas também, entre os permissionários e organizadores da festa. A heterogeneidade dos coletivos presentes na audiência formavam a “comunidade do Mercado”, e a união de todos em um mesmo ambiente evidenciou diferentes interesses para os usos do equipamento urbano. A territorialidade do MP e do *centro histórico* da cidade era vivida, reivindicada pelas pessoas, construída cotidianamente pelo ato dos cidadãos de *estarem lá* em seus momentos de trabalho e de lazer. Assim, suas decisões e gestos de permanência também declaravam táticas de negociação.

Ao isolarmos o caráter da mudança, podemos perceber os usos do espaço como táticas de reivindicação dos direitos de permanência e dos interesses “das classes populares” (Magnani, 2002, p. 23). A presença em campo, a relação com os interlocutores, permitia alcançar a compreensão das sensibilidades e dos sentimentos vividos no período por aquelas pessoas. Muitas vezes a alegria, a diversão, até mesmo certa euforia gerada pela mistura da música, do ambiente e da ingestão de bebidas alcoólicas, somada à incerteza sobre a continuidade da *Sexta Black*, definiam a aura que complementava a ideia

de participar da festa. Havia também a ternura que se percebia pelas presenças das famílias e o cuidado destas com as suas crianças, que dançavam e brincavam alegremente pelo pátio enquanto os preparativos aconteciam, elementos que definiam em alguma medida os significados do lugar naqueles momentos. Essas práticas no espaço desconstruíam as narrativas elitistas que os discursos oficiais são competentes em sugerir, pois o Mercado Público é socialmente construído por coletivos heterogêneos, ou seja, também por aqueles provenientes das periferias.

Considerando as dinâmicas sociais como estratégias de negociação para a construção dessas realidades, José Magnani (2002) comenta que, ainda que pareçam contraditórias, algumas decisões no âmbito da política são realizadas no sentido de articular o poder público e os interesses populares. Ele diz que são atividades combinatórias, pois, muitas vezes, representantes das comunidades se articulam com agentes públicos. Essa parceria permite que sejam resolvidos impasses ocasionados por interesses divergentes, entre o que é pretendido pela administração pública e aquilo que é reivindicado pelos grupos. Diante da atuação da vereadora proponente da audiência e de Agabê, com seu trânsito entre agente de estado/frequentadora das festas no MP, as articulações para as resoluções do conflito, que perdurou por meses, foram paulatinamente negociadas no/pelo espaço, delineando desfechos não previstos quando o poder público optou pela suspensão e remoção dos eventos.

A necessidade de negociação constante manteve a característica dos jogos de poder (jogos de força) entre o administrativo local e os grupos interessados no retorno da *Sexta Black* para o Pátio 4. As narrativas sobre o lugar e sobre os usos do Mercado acabaram por ser novamente editadas, e passaram a fazer parte de um imaginário criado para o *centro histórico* dentro da nova narrativa de uma *cidade pulsante*, assumida como imagem no *site* da cidade (GARCIA, 2018).

Da mesma forma, também ficam evidentes as modalidades de diversão e lazer eleitas pelas pessoas em ambientes públicos na cidade e como elas produzem as atividades de acordo com o que para elas significa diversão em lugares de patrimônio. O mesmo se pode estender para analisar as decisões adotadas pelo poder público. Ou seja, para a instituição também surge a necessidade de ressignificação dos lugares e das interações neles ocorridas. Seja pelos interesses que orbitam na esfera do poder, como forma de manutenção do equilíbrio social, seja no âmbito da gestão da *(des)ordem*.

Conforme dito antes, por se tratar de um bem patrimonial, o Mercado Público do município é alvo de disputas no âmbito das relações sociais, sendo matéria prima para a

ferramenta discursiva, que está à disposição de todos. E, nesse sentido, a narrativa é um dispositivo poderoso e maleável. Quando repetida constantemente, dilui-se entre narrativas oficiais e particulares, adapta-se e cria pontos de ancoragem para a reivindicação de interesses coletivos ou individuais. As experiências de lugar se complementam pelas narrativas verbais, usos do espaço, sentimentos, ações, percepções perpassadas pelos sentidos (LE BRETON, 2016), que constroem os significados dados aos espaços e ditam suas dinâmicas de uso. São, portanto, também da ordem do gesto e da agência dos corpos (GELL, 2018), e se expressam pela forma como os corpos imprimem no espaço os resultados de suas decisões. Nesse sentido, as narrativas aparecem compostas pelos gestos.

Como situação social, a realização da audiência e suas consequências colocaram os sujeitos urbanos em trânsito pelo Mercado, movimentaram as suas fronteiras pelo gesto de habitar os espaços e reeditaram as narrativas sobre ele. Esses grupos também são protagonistas dos (re)arranjos das narrativas oficiais da urbe, através das formas como negociaram as suas necessidades e permanências no Mercado Público. A continuidade das edições da *Sexta Black* mostrou-nos que, enquanto modos de habitar, o bem cultural em Pelotas é primordialmente consumido pelos habitantes da cidade de forma heterogênea e plural, principalmente após a requalificação do patrimônio para consumo como produto turístico. Assim, as práticas sociais ditas como da periferia supliciaram os discursos oficiais, bem como o protótipo de patrimônio cultural decorrente do passado imaginado pela administração pública. Dessa forma, as margens são criadas pelos significados de habitar a cidade, assim como as narrativas oficiais e particulares são imaginadas.

A negociação da territorialidade do Mercado é pensada como uma ressonância do vivido, que emerge pelo desenho, e tornou visível a tensão entre os campos de força gerados pelas estratégias da gestão e as táticas de permanência da comunidade, uma vez que estas promoveram o tensionamento das relações de disputas. A convocação da audiência pública desconstruiu um protótipo de cidade idealizada pelos gestores e emaranhada na cidade vivida por atores plurais, imbuídos de seus próprios lugares de fala e ação. Avistamos, assim, no drama social (RICOEUR, 1998), as etapas que compreendem concordância e discordância de pontos de vista como campos de forças que criam a unidade contextual pelo caráter das diferenças negociadas sobre um mesmo tema, e que são percebidos tanto pelo que foi narrado quanto pelo que foi sentido em campo.

Dessa forma, de acordo com Michel Agier (2015), os conflitos transformam continuamente os espaços pela fricção entre construção e desconstrução, implodindo a ideia de margens e fronteiras fixas, e fazendo com que os espaços assumam um caráter

móvel, coerente com os significados de *habitar* a cidade. Ao movimentarem-se pelos espaços públicos, os cidadãos conferem as suas próprias lógicas e sentidos ao que é construído narrativamente sobre a cidade. A gama variada de significados atribuídos ao Mercado Público revelou dilemas, ou seja, nem todos os tipos de atividades culturais e nem todos os coletivos urbanos são *aceitos* nos espaços de patrimônio público. Desse modo, estruturas sociais bem definidas, representadas por categorias de usuários, gestores públicos, permissionários, entre outros papéis sociais, assim como a arte, dão conta de conduzir a apreensão das negociações e das construções sociais do espaço patrimonial.

Por conseguinte, a arte como expressão de cultura popular é de suma importância para a compreensão da vida social constantemente em transformação. Tanto o Mercado quanto as periferias se movem com os seus significantes, algo que se tornou visível sobretudo através do traço desenhado no papel durante a pesquisa de campo. Nesse sentido, os desenhos trazidos ao longo do texto expressam experiências vividas que foram mais facilmente percebidas quando a pesquisadora, no período de elaboração da escrita da dissertação, recorreu aos desenhos feitos para pensar o campo e decidiu incluí-los como grafia. Foi a partir dessa experiência que o desenho, enquanto instrumento coadjuvante no processo de escrita etnográfica, mostrou seu protagonismo, pois contribuiu por ser um meio de narrar, de desencadear ideias.

Ao pensarmos o desenho como forma de inscrição no campo da vida, de acordo com Tim Ingold (2007), é necessário considerarmos o significado que as linhas trazem para a compreensão da vida como movimento e natureza das transformações. A vida, concebida pelo autor, não separa natureza e cultura, mas compreende que humanos e não humanos são conectados por linhas, por relações, que estão sempre em fluxo, como se terminássemos cada frase com reticências continuadas pelos rastros deixados pelo movimento. Os desenhos da pesquisadora não ilustram, mas expressam realidades, uma vez que são da ordem do fenômeno. Ou seja, o desenho *surge* como narrativa competente em expressar o movimento em (do) campo.

Em decorrência da abundância de material visual oriundo da experimentação no campo dos sentidos, pôde-se perceber que o desenho, como grafia complementar à escrita, pode ser parte do processo observacional, reflexivo e narrativo em antropologia. Essa técnica amplia o repertório de análise dos dados e se configura como um tipo de contribuição epistemológica ao campo, pois dá conta da descrição de outros elementos que somente a palavra não seria capaz de acessar. Além disso, as linhas carregam gestos que a tecnologia transformou em pontos lidos numa tela ou impressos no papel

(INGOLD, 2007). O desafio é o de transgredir a separação, articular o que a própria ciência foi competente em separar, a vida acadêmica e a vida *lá fora*. Algo como a criação e a recriação contínua das experiências de vida e da construção de cidade em camadas da vida vivida.

Notas

1. Autora. Desenvolveu a pesquisa no âmbito do mestrado em Antropologia (PPGAnt / UFPel) entre os anos 2016 e 2018. O texto contém releituras ou reinterpretções da dissertação em que os desenhos produzidos resultam de um conjunto de ferramentas metodológicas utilizadas na pesquisa empírica. O projeto de doutorado, em desenvolvimento, enfatiza as experimentações e contribuições do desenho e de outras grafias para a construção epistemológica em antropologia.
2. Profa. Dra. em Memória Social e Patrimônio Cultural (PPGMP/UFPel), acompanhou o desenvolvimento da pesquisa e participou da escrita deste artigo. É coorientadora da pesquisa de doutoramento da autora (PPGAnt/UFPel) e coordenadora do Laboratório de Ensino, Pesquisa e Produção da Imagem e do Som (LEPPAIS-Ufpel).
3. Tais premissas norteiam o grupo de pesquisas Antropoéticas junto ao LEPPAIS-UFPel.
4. A requalificação patrimonial diz respeito à seleção de um espaço a ser transformado e visa ao enobrecimento de uma área ou região (LEITE, 2010).
5. O Decreto 5.571/2012 dá responsabilidade ao município para a gestão do espaço através da parceria entre a SDET e a Secult. A colocação dessa normativa pelo gestor delimitava incisivamente a sensação e a crença do poder público de que, ao serem assumidas as atribuições de governo, foi recebida a incumbência da administração dos espaços públicos patrimoniais destinados ao desenvolvimento econômico, cultura e turismo (centro histórico, Mercado Público) e que a necessidade de reajuste dos projetos visava à “recuperação do Mercado Central”. O decreto era, em outras palavras, o termo de custódia do MP. Assim, as licitações das bancas no Mercado seriam as provas de que houve o visado “repovoamento do Mercado”.
6. As diferentes dinâmicas e atividades comerciais são previamente estabelecidas por edital. Assim, para que uma banca entre em funcionamento, é necessário que os interessados adéquem-se ao que é exigido pela administração pública local (SDET). No que diz respeito aos eventos musicais, os promotores culturais interessados devem redigir um projeto, cuja viabilidade é analisada pela Secretaria Municipal de Cultura.

Referências

AGIER, Michel. *Antropologia da Cidade: lugares, situações, movimentos*. Trad. Graça Índias Cordeiro. São Paulo, Ed. Terceiro Nome, 2011.

AGIER, Michel. Do direito à cidade ao fazer-cidade. O antropólogo, a margem e o centro. *Rev. Mana*; Rio de Janeiro, RJ: vol.21, n. 3, dez, 2015.

AZEVEDO, Aina. Diário de Campo e Diário Gráfico: contribuições do desenho à antropologia. *Áltera – Revista de Antropologia*, João Pessoa, v. 2, n. 2, p. 100-119, jan. / jun, 2016. Disponível em: (<<http://periodicos.ufpb.br/index.php/altera/article/view/34737>>). Acesso em: jul. 2017.

AZEVEDO, Aina. Um convite à antropologia desenhada. *Revista Metagraphias: metalinguagens e outras figuras*, v. 1, n. 1, p. 194-208, mar, 2016. Disponível em: (<<https://periodicos.unb.br/index.php/metagraphias/article/view/50>>). Acesso em: abr. 2020.

BEZERRA, Daniele B. *A ressonância afetiva das memórias como meio de transmissão para um patrimônio difícil: monumentos em antigos leprosários*. 2019. 520f. Tese (Doutorado em Memória Social e Patrimônio Cultural) - Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2019.

BRUNO, Fabiana. Potencialidades da experimentação das grafias no fazer antropológico: imagens, palavras e montagens. *Tessituras – Revista de Antropologia e Arqueologia*: Pelotas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia, UFPel., vol 7, n. 2, jul / dez, 2019. Disponível em: (<<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/tessituras/article/view/16500>>) Acesso em fev 2020.

DE CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: as artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

FAVRET-SAADA, Jeanne. Ser afetado. Tradução: Paula Siqueira. *Cadernos de campo*. n° 13, 155-161 p. 2005.

GARCIA, Tanize. *Mercado Público de Pelotas no País das Maravilhas: uma etnografia sobre a pluralidade narrativa de um patrimônio em disputa*. Dissertação. 212f (Mestrado em Antropologia) Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal de Pelotas, 2018.

GELL, Alfred. A construção do índice In *Arte e Agência: uma teoria antropológica*. São Paulo: UBU, p.113-122, 2018.

GLUCKMAN, Max. Análise de uma situação social na Zululândia moderna. A Antropologia das sociedades contemporâneas. In: FELDMAN-BIANCO, B. (Org.). *Antropologia das sociedades contemporâneas: métodos*. São Paulo: Ed. Global, p. 2-51, 1987.

INGOLD, Tim. *Lines: a brief history*. London: Routledge, 2007.

INGOLD, Tim. *Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 2015.

LE BRETON, David. *Antropologia dos sentidos*. Trad. Francisco Morás. Petrópolis, RJ. Ed. Vozes, 2016.

LEITE, Rogério P. A exaustão das cidades: antienobrecimento e intervenções urbanas em cidades brasileiras e portuguesas. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais. São Paulo: vol. 25, núm. 72, p. 73-88, fev./ 2010.

Disponível em: (<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10713660006>>). Acesso: ago. 2017.

MAGNANI, José. Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas de uma etnografia urbana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. v. 17, n. 49, p. 13-29, jun./2002.

MILLER, Mitch. Illustrating space as collaborative, socially engaged practice: the first report from the Draw Duke Street residency. *Spatialising Illustration. Varoom! Lab*. Online Issue Two, p. 24-40. mar./2014. Disponível em: (<https://issuu.com/dialectograms/docs/m_miller_varoomlab>). Acesso: jul. 2017.

PEIRANO, Mariza. Uma antropologia no Plural. In: *Uma antropologia no plural: três experiências contemporâneas*. Brasília, DF. Ed. Universidade de Brasília, p. 235-250, 1992.

PEIRANO, Mariza. *A favor da Etnografia*. Rio de Janeiro: Ed Relume-damará, 1995.

PINHEIRO, Patrícia; MAGNI, Claudia T.; KOSBY, Marília F. Antropoéticas: outras (Etno)Grafias. *Rev. Tessituras Revista de Antropologia e Arqueologia*: Pelotas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia, UFPel, vol 7, n. 2, jul-dez, 2019.

RICOEUR, Paul. Arquitetura e Narratividade. *Urbanisme*, n. 303, p. 44-51 nov./dez, 1998.

SILVA, Marcella Carvalho de Araujo. A transformação da política na favela: desconstruindo a “ausência” do Estado. *Revista Antropolítica*, n. 38, Niterói, p. 299-319, 1. sem., 2015. Disponível em: (<http://www.revistas.uff.br/index.php/antropolitica/article/view/343>) Acesso em jan. 2018.

Recebido em 29 de fevereiro de 2020.

Aceito em 15 de maio de 2020.

Dossiê Antropologia e imagem: produções visuais na cidade**Usos do desenho na feira livre: experimentações
(etno)gráficas no mercado público de Rio Tinto (PB,
Brasil)**João Martinho de Mendonça¹Professor dos cursos do Programa de Pós-Graduação e de
Bacharelado em Antropologia
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)João Vitor Velame²Graduando do curso de Bacharelado em Antropologia
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)**RESUMO**

O objetivo deste artigo é apresentar uma narrativa etnográfica construída a partir do uso do desenho como ferramenta metodológica. A pesquisa foi realizada na feira livre do mercado público de Rio Tinto, cidade localizada no interior do litoral norte da Paraíba, Brasil. A observação da venda de aves e crustáceos na perspectiva das relações entre humanos e não humanos, bem como a percepção dos ritmos e da duração da feira, constituem a tônica da experiência narrada. Procura-se, ao longo desse percurso, oferecer uma visão geral da feira no contexto urbano, tanto quanto descrições detalhadas de personagens e situações. O trabalho procura demonstrar, finalmente, possibilidades metodológicas experimentadas, através do uso do desenho, numa pesquisa antropológica sobre feiras urbanas.

Palavras-chave: Desenho etnográfico; antropologia visual; feira livre; mercado público; Rio Tinto.

Uses of drawing at the fair: (ethno)graphic experiments in a public market in the countryside of Paraíba - Brazil

ABSTRACT

The aim of this article is to present an ethnographic narrative created from the use of drawing as a methodological tool. The research was produced at the public market of Rio Tinto, a city located in the interior of the northern coast of Paraíba, Brazil. The observation of the sale of birds and crustaceans from a perspective of the relationship between humans and non-humans, as well as the perception of the rhythms and duration of the urban fair, those are the keynote of the narrated experience. Along this route, we seek to offer an overview of the market fair in an urban context, as well as detailed descriptions of personage and situations. The work seeks to demonstrate, thus, methodological possibilities experienced, through the use of drawing, in an anthropological research at urban fairs.

Keywords: Ethnographic drawing; visual anthropology; market fair; public market; Rio Tinto.

Usos del dibujo en la feria: experimentos (etno)gráficos en el mercado público del interior de Paraíba - Brasil

RESUMEN

El propósito de este artículo es presentar una narrativa etnográfica construida a partir del uso del dibujo como herramienta metodológica. La investigación se llevó a cabo en el mercado público de Rio Tinto, una ciudad ubicada en el interior de la costa norte de Paraíba, Brasil. La observación de la venta de aves y crustáceos desde la perspectiva de la relación entre humanos y no humanos, así como la percepción de los ritmos y la duración de la feria, son la nota clave de la experiencia narrada. A lo largo de esta ruta, buscamos ofrecer una visión general de la feria en el contexto urbano, así como descripciones detalladas de personajes y situaciones. El trabajo busca demostrar, por lo tanto, las posibilidades metodológicas experimentadas, mediante el uso del dibujo, en una investigación antropológica sobre ferias urbanas.

Palabras clave: Diseño etnográfico; antropología visual; mercado libre; mercado publico; Rio Tinto.

Introdução

Há muito temos experimentado a articulação entre a pesquisa de fotografias antigas (KOSSOY, 2001) e a coleta de relatos orais (QUEIROZ, 1988) para levantamento e reflexão sobre as memórias sócio-históricas de uma antiga cidade fabril chamada Rio Tinto, localizada no interior do litoral norte da Paraíba (MENDONÇA, 2014). Além da característica de ter sido uma cidade industrial no século passado, Rio Tinto tem um campus da Universidade Federal da Paraíba, com um curso de graduação em Antropologia em funcionamento desde 2007. Cabe também notar que toda a região do entorno é marcada pela presença efetiva dos índios Potiguara, registrada desde tempos coloniais (MOONEN e MAIA, 1992).

Nesse contexto, diversas reflexões metodológicas e teóricas tiveram lugar, com a formação de coleções imagéticas, produções fílmicas e defesas de Trabalhos de Conclusão de Curso de Graduação e Mestrado, junto ao grupo de pesquisa AVAEDOC¹. Este artigo se soma a essas contribuições e tem o objetivo de apresentar resultados de uma pesquisa mais recente, na qual a introdução do desenho etnográfico contribui para repensar a etnografia urbana em articulação com a antropologia visual, com ênfase na observação dos ritmos temporais e das relações entre seres vivos numa feira livre. A questão básica delimitada aqui, todavia, é saber como a prática do desenho pode funcionar enquanto método visual etnográfico?

Se por um lado, como parecem sugerir tanto Tim Ingold (2015) quanto Yves Winkin (1998), o desenho pode e deve ser usado por quaisquer etnógrafos, independentemente de suas supostas habilidades pessoais para tal, por outro lado, cada pesquisador(a) procura adotar técnicas com as quais se sente mais à vontade para o exercício etnográfico. Num artigo publicado por Margaret Mead (MEAD, 1970) intitulado “Arte e tecnologia do trabalho de campo”, a autora enfatiza a importância das habilidades e inclinações pessoais, inclusive artísticas, na definição das técnicas e métodos a serem empregados numa pesquisa antropológica. Em nosso caso, embora também tenham sido usadas fotografias e filmagens, o conhecimento mais avançado do pesquisador² sobre técnicas de desenho foi determinante para a metodologia adotada.

A prática do desenho na feira representou desafios, em termos visuais, que vão além dos problemas geralmente discutidos quando se trata de usar câmeras na pesquisa. Desde a inserção do pesquisador no campo até as peculiaridades da edição dos desenhos

produzidos, muitas possibilidades puderam ser experimentadas ou vislumbradas. Como situar, pois, esse tipo de produção gráfica no processo de pesquisa de campo? Quais seriam as peculiaridades da expressão gráfica, em termos de instrumentos de pesquisa e elaboração dos seus resultados? O que representa a criação gráfica para o método visual, quando comparada com as criações fotográficas ou videográficas? Em que medida o uso do desenho pode favorecer a inserção do pesquisador, tanto quanto a colaboração por parte dos sujeitos desenhados?

O processo de desenvolvimento dessa pesquisa levou, efetivamente, às pessoas que fazem a feira, um pouco do que é o trabalho antropológico com imagens, na medida em que se trata de uma etnografia desenhada no mercado público e a partir dele. Etnografia constantemente negociada pelo pesquisador, nos espaços e interações com as mais diversas personagens locais. Neste artigo serão apresentados desenhos, descrições e narrativas em primeira pessoa, como expressões indissociáveis da experiência singular do pesquisador no campo. Nas seções seguintes vamos procurar descrever a feira, primeiramente num plano geral para, em seguida, oferecer a perspectiva de três diferentes pontos de observação, antes de partir para considerações conclusivas.

Cidade e mercado no ritmo da feira: plano geral

A cidade de Rio Tinto³ está localizada no litoral Norte no Estado da Paraíba. Muitas das memórias locais referem-se ao período de funcionamento da fábrica (Companhia de Tecidos Rio Tinto - CTRT), a qual foi responsável direta pelo processo de urbanização local⁴. Além de Rio Tinto, hoje a região do Vale do Rio Mamanguape abrange outros nove municípios⁵. Destacam-se na paisagem urbana: uma igreja central, o antigo cinema Orion, duas praças principais e o mercado público, entre outros lugares, em sua maior parte, marcados pelos tijolos vermelhos, usados nas edificações feitas pela fábrica desde a primeira metade do século XX. Entre a praça João Pessoa e a Praça da Vitória fica o mercado público (Santo Agostinho)⁶, o qual possui também uma praça, batizada com o nome do antigo prefeito da cidade. A praça Augusto Rodrigues da Silva, portanto, se originou do processo de revitalização⁷ promovido durante o mandato do mesmo.

Localizado, portanto, no centro da cidade, este mercado tem quase todo seu entorno ocupado com atividades comerciais. São no total cinquenta e três lojas ao redor, algumas colocam seus produtos fora de seu ambiente do dia a dia, utilizando espaços públicos, nos tradicionais bancos de madeira dos feirantes (conhecidos também como

“tabuleiros”). Entre as cinquenta e três lojas encontram-se quatro distribuidoras de bebidas/bar, quatro supermercados, nove lojas de roupas e acessórios, quatro salões de beleza, oito lojas de variedades (balas, vasilhas, eletrônicos, etc.), duas padarias, duas óticas e três lojas de materiais de construção; há também açougue, conserto de motos, rações e medicamentos, plano de assistência familiar, verduras, lojas de bicicletas e dos mais variados produtos. Até mesmo algumas pessoas que possuem suas residências entre esses comércios vendem algumas coisas tais como alimentos e sabonetes.



Figura 1: Desenho topográfico do Mercado Santo Agostinho. Legendas: 1. Verde - Fila da Lotérica; 2. Amarelo - A venda de Caranguejos; 3. Azul - Venda de Aves - Josias das Galinhas. Grafite 6B, Folha 27 x 35 cm 120 g/m², Photoshop CS6. 14 de novembro de 2019. Caderno de desenho.

O primeiro desenho apresentado (figura 1) dá uma ideia aproximada da localização central do mercado público na cidade, bem como sobre a disposição de suas edificações. Além disso, ele indica, pelos círculos coloridos, três locais onde foram realizados desenhos, dos quais alguns serão mostrados nas próximas seções deste artigo. A feira livre acontece tradicionalmente nos sábados, quando diversas atividades comerciais ocupam todo este complexo, formado pelo mercado público, pelas lojas do entorno, bem como pelos feirantes e ambulantes, os quais montam barracas ou circulam pelas ruas principais e nas adjacências do mercado. São produtos expostos sobre caixas de papelão, baldes plásticos que são usados para vender frutas e verduras, os "tripés"⁸ com caranguejos

pendurados, produtos que são vendidos por feirantes fora de suas barracas, abacaxis que são empilhados formando o "calçadão dos abacaxis" (em certas épocas do ano vendem abacaxi e melancia), "carro do ovo" ou das bananas, galinheiros improvisados, enfim, um sem número de trocas/vendas ocorre em todo este ambiente, onde até os comerciantes fixos (das lojas do entorno e do mercado público) ressignificam suas estratégias comerciais em função dos dias de feira livre.

Em certas épocas do ano a feira pode acontecer uma ou mais vezes durante a semana (geralmente entre quarta e domingo) e há uma série de fatores que são considerados pela administração do mercado, pela prefeitura e pelos feirantes nessas ocasiões. As características sazonais envolvidas na produção de certos gêneros alimentícios constituem um destes fatores, bem como, por outro lado, as tradições culturais, que seguem orientações mais gerais (nacionais e regionais) tanto quanto locais (especificidades do município e do seu entorno), sejam de natureza cívica ou religiosa. Ao longo da pesquisa estive por diversas vezes na feira de sábado, bem como em outros dias variados, algumas vezes desde a madrugada, de modo a acompanhar a chegada e as atividades preparatórias dos feirantes.

As narrativas apresentadas a seguir se referem a uma incursão etnográfica realizada na feira livre, a qual ocorreu excepcionalmente dia 6 de setembro de 2019 (sexta-feira), antes do feriado comemorativo da independência do Brasil no dia 7 (sábado). Além do desfile cívico-militar, a prefeitura local promove uma série de atividades na semana que antecede este feriado, incluindo hasteamento de bandeiras, parque de diversões, apresentações de bandas marciais, fanfarras e shows, bem como a realização de uma vaquejada durante três dias (LISBOA, 2019). Na manhã deste dia 6, ao falar com um comerciante sobre a feira, ouvi dele os comentários seguintes, enquanto o observava numa cadeira de balanço, na frente da sua loja de sacolas e utensílios para festas:

(...) a feira é assim (...) a semana santa é dos católicos, muita gente come peixe, é a feira do peixe, assim a feira passa a ser no domingo. No Carnaval não mexe, o carnaval daqui é antecipado... Hoje já começa a vaquejada e amanhã as bandas tocam, por isso a feira é hoje. Sexta-feira santa não mata o boi, semana santa vai ser no domingo, pois pode matar o boi no sábado, o boi não se mata na sexta-feira santa. E hoje é por causa do desfile. (Edimilson da Rocha, entrevista semiestruturada, sexta-feira 06 de Setembro de 2019, Rio Tinto - Paraíba, Brasil)

Em outros momentos, como no final de ano, a feira pode acontecer duas vezes, conforme o dia da semana que coincide com o feriado. Por exemplo, se o dia de Natal é

no meio da semana, há uma feira livre na véspera de Natal e a outra é feita no sábado subsequente. O mesmo pode ocorrer em função de outros feriados e eventos, porém, quando a feira não é no sábado, nem sempre a quantidade de feirantes é a mesma, pois nestes outros dias "não é todo mundo que coloca banco". A redefinição dos dias para a feira livre pode também exigir maior esforço de negociação, conforme as datas e os tipos de evento ou feriado em pauta na cidade. Seu Edimilson, mencionado acima, apontou que isso costuma ser negociado entre os feirantes, para verem se "troca" ou "não-troca", que normalmente "não-troca".

Em certos dias, nomes mais específicos são atribuídos localmente, em consonância com os fatores já apontados. Por exemplo, durante a semana santa em Abril tem a "feira do peixe" e no domingo de Páscoa tem a "feira da carne" (no sábado já pode-se matar bois, para ter sua carne vendida no dia seguinte, como foi mencionado há pouco), já durante as festas juninas tem a "feira do milho". Em meio a estas variações de tempos vividos no mercado de Rio Tinto, retorno uma vez mais ao 6 de Setembro de 2019. Hoje não são todos os feirantes que "colocaram o banco", observo alguns feirantes novos, vindos de cidades vizinhas, eles estão trabalhando também na vaquejada. Na próxima seção passo a narrar e a desenhar, portanto, os encontros e observações realizadas a partir de três lugares (representados com círculos na figura 1), ao longo de um dia de etnografia na feira livre.

Na fila da lotérica: tomada 1

Na prática da observação participante, me encontro na fila da lotérica do mercado por volta de sete horas da manhã. Esta lotérica, nomeada "Celina", encontrava-se anteriormente dentro do mercado. Ainda é possível ver a estrutura e o letreiro antigo da lotérica, encontram-se entre dois abatedouros de aves, a "Galinha Frigorífico" e o "Bom de Frango". Atualmente a lotérica fica entre dois supermercados, os quais fazem uso do calçadão da rua da Aurora para venderem e guardarem produtos dos clientes.



Figura 2: Fila da lotérica "Celina". Nanquim, 14,8x10,5 cm, 200 g/m², 06 de setembro de 2019. Diário gráfico.

Observo que o mercadinho Rosa de Saron (lado esquerdo da lotérica) expõe vassouras e cestas básicas para fora, além de utilizar de uma tenda que protege estes produtos de estarem expostos ao sol. Este mesmo lugar é usado para guardar outros produtos de seus clientes, a quem alguns rapazes esperam com carrinhos de mão. Ao lado direito da lotérica encontra-se o supermercado do Brizola, com garrafas de refrigerante de 2 litros empilhadas umas em cima das outras criando algo semelhante a um cercado, usado para guardar produtos de clientes. Os supermercados acabam entrelaçados no ritmo da feira, com a modificação do uso do espaço do calçadão pela feira. A fila da loteria assume a forma de um “L” devido à uma banca de alface e verduras que é montada na lateral, o que faz a fila ficar mais próxima ao mercadinho Rosa de Saron, diferentemente dos outros dias.

Enquanto observo os ritmos, movimentos e paisagens sonoras na fila da lotérica, realizo alguns esboços em meu diário gráfico (figura 2). Neste tempo de espera na fila uso também o diário de campo, no qual faço anotações como as seguintes:

antes mesmo das sete horas da manhã, as pessoas começam a dirigir-se à fila para aguardar, tem pessoas que chegam com uma hora de antecedência para serem os primeiros. Da fila da lotérica vejo as mais variadas pessoas, todo tipo de gente, bebês de colo, crianças, adolescentes, adultos, idosos e até mesmo encontro com alguns estudantes da universidade, vejo uma mulher pedindo dinheiro e outra vendendo salgadinhos e guloseimas. (Diário de Campo, sexta-feira 06 de setembro de 2019, Rio Tinto - Paraíba, Brasil).

Neste lugar é possível ver, também, o movimento dos frentistas com seus carrinhos de mão, carregando produtos dos fregueses e criando algo semelhante a um engarrafamento. São pessoas subindo e descendo a rua com sacolas, carrinhos carregados com frutas e verduras, um vendedor que passa com uma ave de cabeça para baixo, segurando pelas patas que se encontram amarradas por um pedaço de corda. Observo que apenas as asas encontram-se soltas, um outro senhor passa carregando duas aves dentro de uma sacola com um buraco onde ficam só as cabeças para fora. O vendedor de caranguejos passa carregando-os pendurados em cordas. Vejo um senhor com uma garrafa de aguardente 51 pela metade em suas mãos e fregueses que acabaram de chegar com suas sacolas ainda vazias. Ouço os rádios sendo ligados na barraca de brinquedos e variedades em frente à lotérica, etc.

Na fila escuto diferentes conversas, pessoas param para cumprimentar colegas aguardando a lotérica abrir, estas paradas contribuem para o engarrafamento ao qual me referi acima. As prosas variam, tratam de política, novela, fofocas, ladainhas, relatos de acontecimentos durante a semana, plantações, falam sobre o clima quente, sobre o gato ou cachorro que ficou doente, sobre desentendimentos, sobre os planos para o final de semana e, até mesmo, sobre os "virotos"⁹ da noite anterior. Algumas pessoas guardam lugares para outros. Um senhor que passa pergunta "e a mulher?" para o rapaz de braços cruzados, o qual responde: "vou guardar canto aqui pra ela", ambos sorriem antes de se perderem de vista.

Observo a chegada de uma moradora da cidade que pede esmola¹⁰ na fila. Assim que a porta está se abrindo, por volta de oito horas da manhã, ela rapidamente deixa sua sacola de compras debaixo da barraca da senhora que vende verduras e farinha, cumprimentando-a rapidamente. Então vai até o começo da fila, começa a conversar com todos que estão à espera (com certa inquietude, falando rápido, contando histórias de sua vida, bem humorada), consegue rapidamente alguns trocados e logo desaparece. Por volta de vinte minutos depois ela volta com algumas verduras, deixa na sacola embaixo da

barraca e retorna à fila para pedir dinheiro novamente. Depois dela fazer isso três vezes não a vejo mais.

Sentada em frente à porta da lotérica há uma pequena comerciante com uma criança de colo. Ali, enquanto cuida de seu bebê, começa a montar sua mercadoria em cima de caixas de papelão, as quais consegue com outro rapaz. Este, por sua vez, fala no microfone e anuncia produtos do supermercado Rosa de Saron. Enquanto isso, em questão de minutos, já estão organizados salgadinhos e guloseimas sobre as caixas obtidas com o rapaz. Quando alguém sai da lotérica ela oferece estes produtos. Observo que algumas pessoas preferem apenas contribuir com dinheiro e não aceitam nada em troca, ela insiste mesmo assim, oferecendo salgadinhos ou guloseimas. Os esboços realizados no diário gráfico (figura 2) me permitem, posteriormente, rememorar alguns destes personagens e situações observadas no início da feira. A próxima parada é no ponto de venda de caranguejos.

Venda de caranguejos: tomada 2

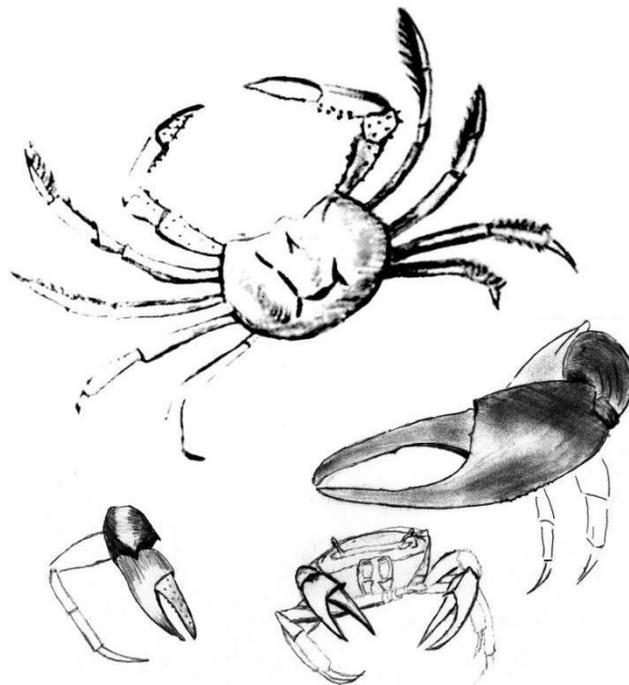


Figura 3: Ilustrações do Caranguejo "brabo" (Guaiamum), embaixo, e do caranguejo Uçá, com pelos nas patas. Grafite 6B, folha 27x35 cm 120 g/m². 30 de novembro de 2019. Caderno de desenho.

Na venda de caranguejo alguns feirantes utilizam bancos, outros o “tripé” de madeira e outros utilizam sacos, cestas artesanais e caixas de papelão (onde os crustáceos

ficam soltos). Estes feirantes encontram-se localizados na parte alta do mercado e próximos ao “galpão do peixe” (no mercado há três “galpões”, sendo estes “da carne”, “do peixe” e “da farinha”). Os caranguejos são vendidos presos por cordas ou presos por tiras de palha, as técnicas de amarrar variam, observo três formas diferentes: 1) caranguejos amarrados em grupos, conseguem movimentar-se; 2) caranguejos amarrados pelas patas, não conseguem se mover ficando imobilizados; 3) caranguejos suspensos nos tripés, apenas movem as patas.

Observo o movimento desses animais, de um lado para o outro, amarrados em grupos, quando estão prestes a cair são puxados para o centro do banco. Estes são os caranguejos uçá (*Ucides cordatus*), a forma como são amarrados facilita para transportá-los, pois quando o comércio está fraco os vendedores saem com uma ou duas “cordas” de caranguejo e caminham pela feira para vendê-los, a “corda” custa entre dez a vinte reais. Além do caranguejo uçá vendem também o caranguejo “brabo”, o guaiamum (*Cardisoma guanhumi*), cujo valor varia entre vinte e cinco a quarenta reais. Alguns destes caranguejos são capturados no apicum¹¹. Nos desenhos (figura 2) procurei caracterizar diferenças entre as duas espécies.

Próximo do quiosque, que vende caldo de cana e cachaças, acompanho dois homens que comercializam caranguejos, coco e banana. A mercadoria chegou há pouco tempo. Converso com um deles, ele me conta que são irmãos e diz que o outro vende as frutas e ajuda a amarrar os caranguejos. Eles compram direto de um homem mais velho, um índio Potiguara que entrega a mercadoria logo cedo e depois vai embora. Os dois irmãos, portanto, são feirantes e compram os caranguejos para revendê-los. Um deles relata que paga dez reais no banco e quatro reais para trazerem o banco até o local, no total quatorze reais. Relata que também faz pesca do uçá durante a semana e vende em sua cidade.

Um dos irmãos pega o saco onde caranguejos uçá encontram-se soltos e amarra-os ali mesmo com palha. Alguns homens se aproximam para conversar e beber com ele, em volta do caixote usado para amarrar os animais. Outros caranguejos ficam soltos dentro do saco, de modo que é possível observá-los movimentando-se. Entre cervejas e risadas, o feirante trabalha. Dá para sentir o cheiro da aguardente Pitu, consumida por um deles. Observo essa situação enquanto converso com o outro irmão.

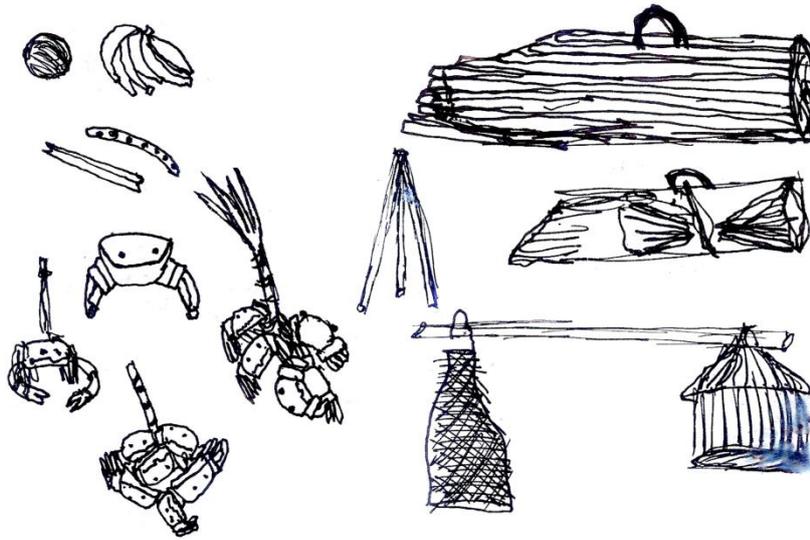


Figura 4: Objetos e produtos vendidos por dois irmãos. Nanquim, 15.5 x 21.5 cm 90 g/m². 06 setembro de 2019. Diário de campo.

Ele relata que há 20 anos vende na feira, me mostra alguns instrumentos que são usados para pegar caranguejo, camarão e siri. Dessa forma, realizo em meu diário de campo desenhos destes objetos (Figura 4) enquanto compartilhamos experiências e saberes. Alguns dos instrumentos que ele indica são o samburá (cesto) e o covo. Logo em seguida, mostra seu irmão amarrando os caranguejos: ele retira uma fita de palha cortando-a ao meio e começa a amarrar um por um. Estes feirantes apontam que não é sempre que os dois vendem juntos, pois têm dias que um tem produto e o outro não têm e vice-versa, chamando atenção também para as épocas de reprodução dos caranguejos¹².

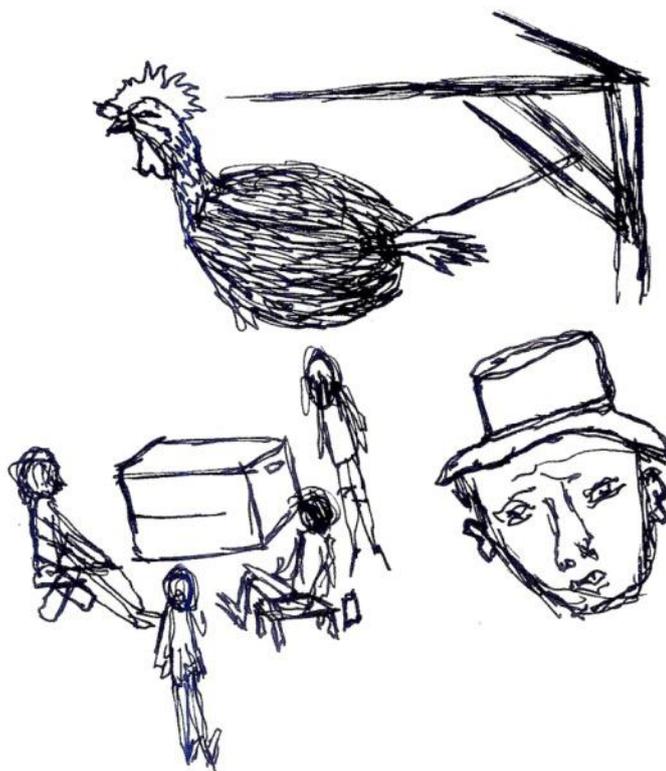


Figura 5: Trocando favores. Nanquim, 15.5 x 21.5 cm 90 g/m². 06 setembro de 2019. Diário de campo.

Observo ainda relações de cooperação entre os vendedores de caranguejo. Outro senhor que vende no calçadão, em frente ao banco dos irmãos mencionados, pede para ficar na sombra por causa do sol que estava pegando nos seus bichos dentro do saco. Dessa forma, traz seus produtos e organiza-os ali em frente ao banco deles. Ambos vendem caranguejo e ambos passam a compartilhar o mesmo lugar. Observo o modo como fazem para os caranguejos não perderem líquido: com garrafas d'água eles vão molhando esses animais toda vez que seu casco fica seco, o que ajuda a preservar a carne e a mantê-los vivos. Outro vendedor traz para o rapaz que vende caranguejos uma ave, a qual prende no pé do banco, antes de sair novamente. A ave fica tentando encontrar uma maneira de posicionar-se na sombra. Ao perceber isso, o vendedor de caranguejos muda

finalmente a ave para a sombra (Figura 5). Deixo o ponto dos caranguejos e volto a caminhar pelo mercado, até a próxima parada, onde me encontro com Josias e seu filho.

Aves vendidas, trocadas e abatidas: tomada 3

Enquanto me aproximo de uma das estruturas de metal do mercado público, observo a quantidade de bancos de madeira no calçadão. Ali encontro alguns galinheiros, improvisados com cercados de madeira ou melhor arranjados, como no caso de Josias, que vende suas aves em gaiolas de ferro. Josias da Galinha, como é conhecido, trabalha junto com seu filho mais novo e me conta que seu outro filho é como eu, pois está na universidade, porém, não tem tempo de ajudar no mercado, embora ajude-o a comprar as aves. Este vendedor organiza suas gaiolas durante a tarde de véspera, enquanto outros feirantes organizam seus produtos na madrugada, antes da feira começar.

Presenciei a troca de uma ave entre Josias e outro homem. Caminhando até o encontro de Josias, me deparei com tal homem que trazia uma ave debaixo do braço. Fazia muito tempo que o tinha observado devido à forma afetuosa como segurava a ave. Eis que este homem, segurando a galinha de capoeira, me conta que não precisa vender, mas que traz algumas galinhas por gostar de mostrá-las e de trocar experiências sobre cuidados e alimentação das mesmas. Diz que pode avaliar e mostrar o peso, as penas, o quanto estão saudáveis e, depois, se encontrar outra ave que admire, realiza uma troca. No momento em que este homem chegou até Josias, ele foi diretamente pesar uma ave que chamou sua atenção. Primeiro ele a segurou pelos pés para ver seu peso, depois pelas asas, para “confirmar” o peso, depois fez o mesmo com diferentes aves.

Josias comercializa peru, galo, galinha e pavão, além de vender ovos. Essas aves encontram-se em três gaiolas de porte grande, cobertas com folhas de bananeiras, as quais secam com o calor do dia (figura 8). As gaiolas ficam em cima de longos bancos de madeira. Observo a comercialização destas espécies vivas e percebo alguns dos critérios que entram nas avaliações das aves: são vendidas por peso, por tamanho, por suas cores e tipos, pelo fato de se reproduzirem ou não, por botarem ovos ou não etc. Além de serem comercializadas em dinheiro, também podem ser trocadas por outras espécies, com outros feirantes ou criadores visitantes (como o homem já mencionado).



Figura 6: Josias da Galinha segurando uma de suas aves. Nanquim, 14,8x10,5 cm, 200 g/m², 06 de setembro de 2019. Diário Gráfico.

O valor das aves que Josias diz para seus clientes me chama atenção, a primeira vez que escuto ele vendendo ouvi-o dizer assim: "essa ai é 6... aquela ali é 5". Depois de conversar com ele percebo que os valores 6 e 5 significam 60 reais e 50 reais, uma forma habitual de falar entre feirantes e fregueses. Quando cheguei ouvi ele falando para os seus fregueses que duas juntas (guardadas dentro de um caixote de plástico na garupa de sua moto) custavam "seis", "três" cada, já aquelas lá na frente custavam "cinco" cada. Quando ouvi esses valores pela primeira vez, alguém do lado de cá como eu, que nunca comprou uma galinha, fiquei espantado com o valor tão barato daquelas lindas aves de penas coloridas. Aprendi, assim, um pouco do vocabulário local usado nas vendas.

Vejo também que quando um cliente fica na dúvida do peso verdadeiro da ave, Josias da Galinha faz questão de ir na barraca vizinha e pesá-la na balança que o senhor das verduras têm em sua barraca. Volta sorridente. Tinha acertado novamente o peso e a troca é realizada.

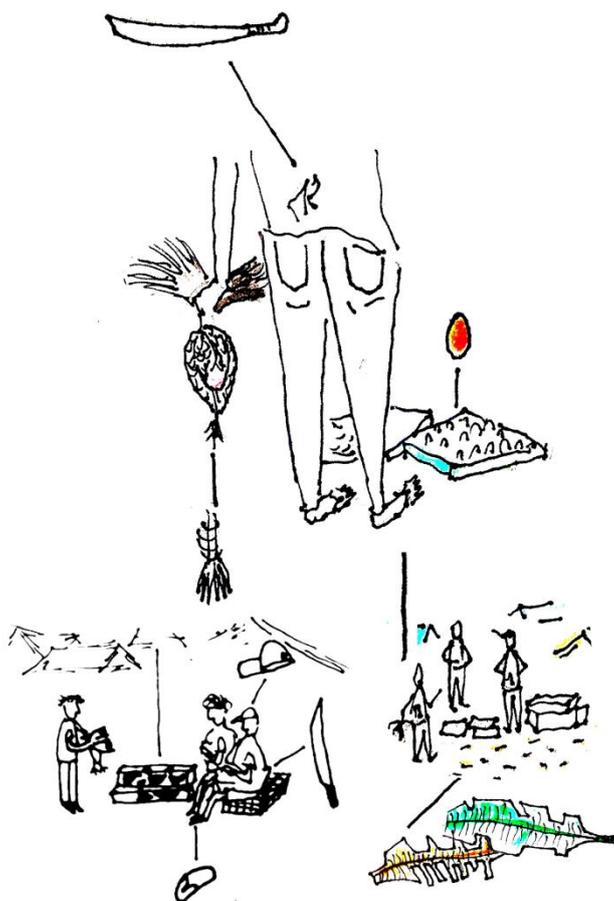


Figura 7: Sociabilidade entre trocas e vendas de aves. Nanquim e aquarela em pastilha, 14,8x10,5 cm, 200 g/m², 06 de setembro de 2019. Diário Gráfico.

Observo que o homem já demora mais de uma hora para fazer sua troca, as conversas se repetem: falam sobre o peso, sobre os valores, sobre seu terreno, sobre os ovos... e sobre os ovos, sobre seu terreno, sobre os valores, sobre o peso (Figura 7). Por fim, consegue fazer a troca pagando uma diferença no valor de quinze reais, entrega uma nota de vinte, logo depois Josias lhe devolve cinco reais. Ele pega, então, sua nova ave e lentamente começa a caminhar entre abacaxis, mesas, frutas e verduras, coisas e objetos espalhados no calçadão. Perco ele de vista junto ao movimento e o ritmo da feira livre, entre a multidão de cantos, risadas, gritos altos de promoção, agora tudo está mais barato.

Um pouco mais além dali, o caminhão das aves que são comercializadas para abate chega, por volta de 13h, as aves encontram-se em uma caixa de plástico, umas em cima das outras, são oito caixotes empilhados. Percebe-se que as aves não fazem tanto barulho, os caixotes não são feitos para que as aves consigam transitar lá dentro, tem por volta de quatro ou cinco aves cada. Este ponto de abate é nomeado “Galinha Frigorífico”. O

segundo ponto de abate se chama “Bom de Frango: em grosso e no varejo”, fica ao lado da antiga "Lotérica Celina". Aí as aves estão empilhadas em dez caixotes, totalizando sessenta caixotes em seis pilhas, além de outras quatro pilhas com oito caixas cada. Neste caso, as aves são jogadas dentro de uma máquina para serem abatidas, os feirantes que trabalham neste local têm como papel principal posicionar as galinhas na mesa e cortá-las de acordo com os pedidos de sua clientela. Fazem trocas das aves abatidas por dinheiro (somente venda), a negociação é rápida e com pouca interação entre clientes e feirantes, situação bem diversa daquelas observadas inicialmente.

Por fim, volto para acompanhar Josias por mais alguns minutos. Nessa hora do dia não têm muita sombra onde se possa ficar e o sol começa a incomodar. Observo que Josias possui vínculo com outros ambientes da feira, como é o caso de um de seus clientes, o qual pede para que de uma das aves fossem retiradas as penas, de modo que seu filho a levasse para o abate. Noutro caso, Josias pergunta para seu cliente se quer que retire a cabeça, cortando-a e jogando-a ali mesmo. Ao fim da feira já são poucas aves, em geral já vendidas e à espera dos novos donos, quando ficam amarradas pelas patas em pés de mesas próximas.

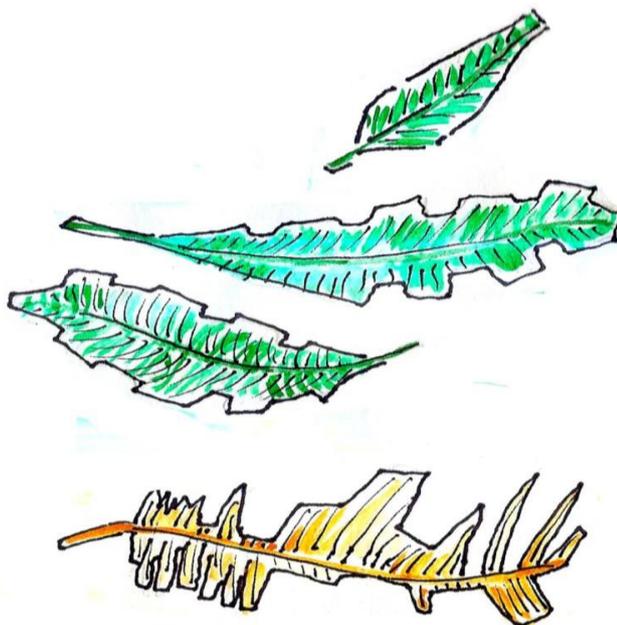


Figura 8: Já é fim de feira e as folhas secaram. Nanquim e aquarela em pastilha, 14,8x10,5 cm, 200 g/m², 06 de setembro de 2019. Diário Gráfico.

Enquanto isso, as conversas se repetem, seu filho começa a limpar as gaiolas, jogando as folhas secas de bananeira (Figura 8) e outros resíduos em um montinho, o que faz seu pai o lembrar: "não joga aí, joga próximo dos abacaxi, aí é casa da mulher, já te disse isso". Logo depois começam a organizar seus instrumentos e colocam-os próximos de seu carro, prontos para irem embora. É fim de feira. As folhas que estavam verdes pela manhã agora estão secas, aos poucos os ritmos desaceleram, a vida continua. Começam a aparecer os responsáveis pela limpeza do mercado, varrendo e jogando os resíduos em seus carrinhos de mão. O caminhão de lixo aparece para recolher o que sobrou da feira-livre. Os rapazes com os carrinhos de mão estão recolhendo os bancos de madeira, me preparo para voltar pra casa¹³.

Diário gráfico e digitalização no processo de pesquisa

Seguimos agora com algumas reflexões e apontamentos, de maneira a oferecer elementos para o debate das questões inicialmente levantadas sobre métodos visuais etnográficos. As narrativas e descrições apresentadas constituem uma amostra do trabalho de campo realizado com emprego de diferentes modalidades de desenho: cartográfico, esboços, estilizado, naturalista, colorido. O conjunto da narrativa foi estruturado a partir de um plano geral (do mercado público) e de observações tomadas de três lugares diferentes (cf. figura 1), neste mesmo ambiente, num dia de feira livre. Lugares onde o pesquisador esteve presente muitas outras vezes, para além da data referida (6 de setembro de 2019) para a construção do relato etnográfico aqui apresentado. Vejamos, pois, como essas diferentes técnicas foram experimentadas e organizadas ao longo da pesquisa.

Embora outras técnicas (entrevistas semi-estruturadas, fotografia, foto-elicitación, filmagem) tenham sido também utilizadas, o emprego do desenho foi concebido, desde o início, como a ferramenta principal a ser desenvolvida metodologicamente. A prática do desenho ao longo da pesquisa se tornou frequente, às vezes combinada com as outras técnicas mencionadas. Num primeiro momento, portanto, tratava-se de definir como o desenho seria empregado enquanto instrumento de pesquisa antropológica. Nesse sentido, os trabalhos antropológicos de Azevedo (2016a-b) e Kuschnir (2012, 2014, 2016), além de auxiliarem no "desenho" metodológico de nossa pesquisa, demonstravam relações entre desenho e antropologia (inclusive históricas), bem como articulações possíveis com debates nos campos das antropologias da arte, urbana e visual.

Para pensar o uso de diário de campo e de diário gráfico, partimos do sentido dado a essas noções no artigo de Azevedo (2016a). O diário de campo, portanto, foi usado para tomar anotações manuscritas durante a pesquisa, eventualmente acompanhadas de desenhos. Já o diário gráfico foi pensado para proporcionar a experimentação de materiais diversos, a saber: aquarela (que exige papéis de maior gramatura, adequada à pintura), grafite, nanquim e lápis de cor, todos eles com o objetivo de dar expressão aos mais variados tipos de desenhos imagináveis a partir do campo. Para diário gráfico, além de dois cadernos exclusivos (tamanhos médio e pequeno), foi também utilizado um caderno de desenho (de maior tamanho), no qual já haviam outros estudos artísticos, independentes de nosso projeto, além de folhas avulsas. Esse conjunto perfaz um total de quatro diferentes cadernos, três deles empregados exclusivamente como instrumentos de pesquisa, ou seja, como cadernos de campo.

Tínhamos como pano de fundo a questão de saber quais seriam os métodos visuais etnográficos mais adequados (PINK, 2001) aos objetivos específicos do nosso projeto. Havia, inicialmente, a intenção de dar livre curso à experimentação do desenho no exercício de uma etnografia da memória e dos ritmos, na qual contávamos, também, com fotografias antigas do mercado (MENDONÇA, 2012). A cada saída, portanto, o pesquisador pôde escolher entre diferentes possibilidades expressivas para ir ao campo, de acordo com expectativas, trajetórias e assuntos estipulados desde uma saída anterior e da releitura dos diários daquele dia, eventualmente alternando a prática dos desenhos com outras técnicas, como a foto-elicitación (BANKS, 2009). A experiência procurou, assim, articular observação e descrição com liberdade criativa e artística, além de explorar relações entre diferentes recursos visuais, concebidos a partir de metodologias qualitativas de pesquisa.

Para ficarmos apenas no uso dos desenhos, vejamos primeiramente o exemplo da figura 1 (mapa do mercado público). Este desenho teve seu primeiro esboço realizado no próprio mercado, utilizando o diário gráfico. Posteriormente foi reelaborado em casa para, então, ser recriado no caderno de desenho. A digitalização e a edição digital foram empregados, finalmente, para acrescentar os círculos coloridos que representam os três lugares visitados no dia 6 (fila, pontos de venda de caranguejos e de galinhas). Já no caso da figura 3 (caranguejos), foram feitos esboços diretamente no caderno de desenho, sem sair de casa. Após digitalização e tratamento digital foi finalizada a versão apresentada aqui, num processo que durou cerca de três dias, entre outras atividades. O uso das tecnologias digitais, portanto, constituiu mais um elemento importante do processo de pesquisa e criação.

Se nestes exemplos referidos acima temos duas formas de representação: icônica (mapa) e naturalista (caranguejo), pode-se dizer que nos demais casos outras formas, mais estilizadas, foram experimentadas. No caso da figura 2 (fila) os esboços foram desenhados na própria fila, utilizando o diário gráfico. Posteriormente, em casa, o contorno das linhas foi reforçado e teve lugar a digitalização. Assim, através da edição digital, foi possível reunir desenhos que haviam sido feitos em diferentes páginas do diário, num tipo de reorganização onde o conjunto finalmente esboçado serve para descrever, simultaneamente, uma série de observações diferentes, realizadas durante o tempo de espera na fila. O modo como aparecem as várias posturas dos braços das pessoas na fila, representado por duas linhas apenas, bem como as imagens das pessoas acompanhadas de crianças, do rapaz no microfone, das caixas de papelão e etc., sintetizam a habilidade do olhar em reconhecer e descrever técnicas corporais e materiais através de poucos traços, porém dotados de expressão e significado.

As figuras 4 e 5, primeiramente desenhadas no ponto de venda de caranguejos, utilizando o diário de campo, passaram por um processo semelhante (ao da figura 2) de reorganização digital, usado também na composição da figura 7 (ponto de venda de galinhas), originada do uso do diário gráfico no campo. Em todos estes desenhos, com traços multiplicados e maiores detalhes, vemos as possibilidades de desenvolvimento de um estilo de desenho etnográfico, experimentado pelo pesquisador. A figura 6 (Josias e a galinha) permite perceber a presença deste mesmo estilo, com um acabamento aprimorado, cuja unidade temática permite destacar o manejo das aves por Josias. Neste caso um desenho feito no diário gráfico com grafite no mercado foi, posteriormente, digitalizado e reelaborado em casa, havendo duas versões preliminares do mesmo. Dessa maneira, o desenho feito a mão e sua reelaboração digital são etapas complementares do mesmo processo criativo. A digitalização amplia, por outro lado, as possibilidades de articulação com outros meios de expressão (oral, sonora, escrita, fotográfica) na elaboração dos resultados da pesquisa.

Se fica claro, até aqui, como os desenhos podem servir “(...) como esboços, rabiscos, garranchos, rascunhos, insights de pesquisa. (...)” (AZEVEDO, 2016, p. 116), cabe notar, ainda, que sua prática constante pode levar ao desenvolvimento de um estilo próprio, seja de observação (a partir de um olhar antropológico) como, complementarmente, de expressão da visualidade etnográfica. Tentar desenhar consiste, para Winkin (1998, p. 134), em “dirigir” o olhar até os lugares e assuntos observados, tanto quanto levantar questões sobre eles (seus contornos, linhas, volumes, funções, etc.). O autor mencionado entende também que “(...) a etnografia hoje é ao mesmo tempo uma arte e uma disciplina científica,

que consiste em primeiro lugar em saber ver. (...)” (Ibid., p. 132). Pensamos que os caminhos de nossa pesquisa podem ser vistos como aprendizados dentro das perspectivas mencionadas acima, desde os primeiros esboços experimentados em campo até o ponto em que os vários cadernos usados estavam repletos de desenhos e anotações.

Desenho-elicitação e potencialidades colaborativas

Vimos como a digitalização tem sido importante no processo de criação visual e de pesquisa, mas precisamos destacar a materialidade dos cadernos de campo (diário de campo e diários gráficos) para refletir sobre o lugar do desenho no processo de inserção do pesquisador. Parar para observar e desenhar em campo, usando um caderno, pode levantar diversas dúvidas e desconfiças, sejam em relação ao pesquisador como sobre o que ele está fazendo. Nesse sentido, um fato básico que faz parte da formação em antropologia é a adoção de princípios éticos que orientam a conduta e a reação do pesquisador nestas situações. Destacamos, a seguir, dois principais movimentos que demonstram a importância da materialidade dos cadernos para as interações e diálogos surgidos no mercado público durante a pesquisa.

No primeiro movimento, observar, desenhar, ouvir e escrever são partes de uma mesma situação vivenciada no campo. O pesquisador entra em cena para desenhar e as pessoas da feira já sabem que ele faz uma pesquisa para a universidade. Ao realizar desenhos e tomar notas do que observa e ouve durante a venda de caranguejos (figura 3), o pesquisador interpela os feirantes para mostrar os desenhos e tirar dúvidas, saber o nome das coisas, como elas funcionam, como eles pensam seu trabalho na feira, etc. e assim um diálogo é mantido. Nesse tipo de situação um feirante pode tomar em suas mãos o diário gráfico, olhar, tecer comentários, levantar questões, fazer elogios etc. Eventualmente a gravação de uma entrevista pode ser combinada para a próxima semana ou para o dia seguinte. Nessa mesma situação, outros novos desenhos são realizados (figura 4).

Noutro movimento, pode ocorrer de um feirante tomar a liberdade de pedir para ver os diários gráficos. Os desenhos realizados em campo passam, portanto, a despertar a atenção dos feirantes e o ato de desenhar no mercado passa a ser mais reconhecido. Um dos feirantes aponta: "esse é o rapaz que desenha!". Esse reconhecimento pode ser tomado como um índice da aceitação do pesquisador junto aos trabalhadores e frequentadores do mercado. É o que tornou possível colocar, numa mesa de madeira, os vários cadernos abertos com os desenhos e, juntamente com alguns feirantes próximos, improvisar uma

sessão coletiva de apreciação. Diversos comentários surgem dessa situação, são identificadas pessoas, lugares e materiais usados pelos feirantes e, dessa forma, o processo de pesquisa segue seu curso, com possibilidades ampliadas.

Nestes movimentos, a pesquisa vai mais além do “saber ver”, mencionado anteriormente, para incluir a dimensão interativa e dialógica da etnografia, a intersubjetividade, aquilo que Winkin propõe nos termos seguintes: “(...) saber estar com, com outros e consigo mesmo, quando você se encontra perante outras pessoas. (...)” (Ibid., p. 132). Significa, além disso, que os métodos visuais, com o uso de técnicas reconhecíveis pela grande maioria das pessoas, acabam por enfatizar a “desconstrução da objetividade etnográfica” e o “papel dos colaboradores da pesquisa na produção do conhecimento” (BANKS, 2009 apud GUBRIUM & HARPER, 2013, p. 32). O fato de compartilhar os desenhos com os feirantes e nestas situações realizar novos esboços e anotações, tende a contribuir, pois, para reduzir a distância que separa observação e descrição, pesquisador e colaboradores.

As situações que destacamos mais acima para tratar da materialidade dos cadernos e de seu compartilhamento no campo, na perspectiva da inserção do pesquisador, nos levam a pensar nas técnicas de “elicitação por imagens”, discutidas (com maior ênfase em fotografia, vídeo e televisão) por autores como El Guindi (2004) e Banks (2009). A elicitação pelo desenho foi efetivamente experimentada, tal como procuramos demonstrar nos dois movimentos apontados. Porém, as diferenças nos processos de criação dos desenhos, quando pensados em relação ao processo de criação de uma imagem fotográfica, por exemplo, mereceriam atenção numa discussão mais ampla sobre elicitação e métodos visuais etnográficos. Pois são diferentes gestos criadores: observar, segurar o dispositivo, enquadrar e clicar num botão, por um lado e, de outro, observar e deslizar o lápis na folha, observar novamente (ou imaginar) para, outra vez, seguir deslizando o lápis em novas direções e assim sucessivamente. Gestos que, por sua vez, implicam em diferentes posturas do corpo no campo de pesquisa, tanto quanto em diferenças na percepção dessas imagens pelos sujeitos observados e, conseqüentemente, na natureza das relações estabelecidas com eles.

Trata-se, pois, de refletir sobre como a visualidade gráfica pode favorecer a interação com as pessoas desenhadas e em que medida esse processo é mais ou menos comparável quando se trata de outros recursos visuais. Ao pensar, desta vez, no “método dos esboços” proposto no âmbito da “antropologia fílmica” sistematizada por France (1998), uma analogia se torna possível. Em suma: as diferentes e sucessivas filmagens,

intercaladas por sessões de vídeo-elicitação com os sujeitos filmados, poderiam corresponder a um conjunto de produções gráficas e reelaborações sucessivas, também intercaladas por sessões de desenho-elicitação, de maneira a avançar na exploração das potencialidades colaborativas do método visual. Embora não tenhamos adotado exatamente essa perspectiva, podemos dizer que caminhamos em sua direção, já que tanto a noção de “esboço” (oriunda do campo das artes), quanto experimentos com desenho-elicitação, estiveram bastante presentes nos processos de criação e pesquisa praticados junto à feira livre.

Considerações finais

Procuramos demonstrar aspectos de um método visual etnográfico desenvolvido através do emprego de desenhos, concebidos como instrumentos de pesquisa na cidade. Perspectivas teóricas sobre noções de tempo, ritmo e duração (ECKERT, 2012; ECKERT & ROCHA, 2015), memória (HALBWACHS, 2013; LE GOFF, 2003), movimento (INGOLD, 2015) e animalidade/humanidade (INGOLD, 1994, 2012), as quais serviram de orientação ao olhar¹⁴ experimentado na pesquisa realizada, não foram discutidas neste artigo. Tratou-se, sobretudo, de evidenciar dimensões metodológicas sobre o relato de uma experiência multi-sensorial de incursão etnográfica no mercado público de Rio Tinto-PB. Esperamos que tais apontamentos sirvam aos debates e articulações possíveis entre as antropologias urbana e visual.

As folhas que aparecem nos desenhos da figura 8, vistas mais atrás, sintetizam, nas suas cores aquareladas entre o verde e o amarelo, a duração e os momentos finais da feira livre. Tempo de recolher, silenciar. Outros aspectos implicados na experimentação antropológica da visualidade gráfica serão, pois, retomados em outros momentos, para além deste artigo. Seguimos, assim, um pouco do movimento da feira livre, que é desmontada para então recomeçar logo mais...

Notas:

1. Grupo de Pesquisa em Antropologia Visual, Artes, Etnografia e Documentário. Sítio Eletrônico disponível em: <<https://avaedoc.blog/>>. Acesso em: 30 dez 2019. A pesquisa sobre a feira e o mercado público municipal de Rio Tinto foi desenvolvida para TCC com orientação de professor do curso de Antropologia; ambos trabalharam na concepção, elaboração e revisão final do presente artigo. O AVAEDOC e o curso de graduação em Antropologia estão sediados em Rio Tinto, já o

curso de Mestrado em Antropologia da UFPB foi estruturado conjuntamente pelos departamentos dos campi de João Pessoa e Rio Tinto, com sua primeira turma em 2011.

2. Todos os desenhos presentes neste artigo foram realizados por João Vitor Velame, o qual se identifica como artista independente. Os desenhos compõem sua Coleção Etnográfica do Trabalho de Conclusão de Curso de Antropologia da Universidade Federal da Paraíba/Acervo Arandu/AVAEDOC, Rio Tinto-PB. Já a organização final dos desenhos para o artigo foi feita conjuntamente pelos dois autores. O texto foi elaborado e revisado por ambos, em diferentes etapas e por partes. O ponto de partida foi um trabalho desenvolvido para disciplina de antropologia urbana, ministrada pela Profa. Alessa Souza no período 2019.1. Coube ao orientador da pesquisa, João Mendonça, redirecionar e ampliar o argumento para compor o artigo. Agradecemos às contribuições dos pareceristas da Revista Equatorial pelas suas apreciações críticas na fase de submissão, a partir das quais foi possível chegar à versão final apresentada.

3. Possui uma população estimada no ano de 2019 de 24.176 habitantes com uma área territorial de 466,984 km² (IBGE, 2019)

4. “O município de Rio Tinto foi desmembrado da atual cidade vizinha de Mamanguape em 1956, quase quarenta anos depois de surgir como vila operária em função da instalação de uma fábrica de tecidos em terras de engenho de cana, ladeadas por áreas de ocupação indígena (Potiguara)”. (MENDONÇA, 2012, p. 85)

5. Mamanguape 42.303 pessoas, Cuité de Mamanguape 6.202 pessoas, Jacaraú 13.942 pessoas, Curral de Cima 5.209 pessoas, Itapororoca 16.997 pessoas, Marcação 7.609 pessoas, Baía da Traição 8.012 pessoas, Mataraca 7.407 pessoa, e Pedro Régis 5.765 pessoas. Os dados apresentados foram coletados no < <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pb/rio-tinto/panorama> >. Acesso em: 02 set 2019.

6. O Mercado Público Santo Agostinho foi inaugurado em 23 de dezembro 1985 com recursos próprios da administração de Augusto Rodrigues da Silva.

7. Boletim Oficial do Município criado pela Lei N° . 422 de 18 de agosto de 1981, publicado no Diário Oficial do Estado em 11-09-1981. Lei Municipal N. 1.027/2017 – “Denomina a praça situada no calçadão do mercado público, que passará a chamar-se Praça Augusto Rodrigues da Silva”

8. Triângulos improvisados de madeira que servem para suporte dos caranguejos Uçá

9. Expressão utilizadas para descrever o ato de passar a noite em uma festa, trabalhando, escrevendo, etc. "Está de virote?" escuto um senhor perguntando para o outro enquanto esperam na fila (Caderno de Campo, sexta-feira 06 de Setembro de 2019)

10. “A esmola é fruto de uma noção moral da dádiva e da fortuna, de um lado, e de uma noção do sacrifício, de outro.” (MAUSS, 2001, p. 76)

11. "São capturados no apicum para serem criados em tanques no fundo de casa. O guaiamum em cativeiro é alimentado com dendê, bagaço de coco e pirão de farinha até atingir o tamanho considerado" (CARDOSO e GUIMARÃES, 2012, p. 66).

12. De acordo com a Lei. 9605/98 / Decreto Federal N°. 6514/08 - Dispõe sobre as infrações e sanções administrativas ao meio ambiente, estabelece o processo administrativo federal para apuração destas infrações, e dá outras providências

13. Os comerciantes tendem a começar suas vendas por volta de 05 horas da manhã e encerram suas atividades por volta de 13 horas da tarde, isso varia pois durante a semana também ocorrem vendas por alguns feirantes locais, e na sexta-feira alguns produtos já encontram-se expostos, sendo assim algumas pessoas fazem suas compras antecipadas. O abate de aves normalmente ocorre no dia anterior à feira livre.

14. Para uma discussão sobre a noção de “olhar teoricamente domesticado” e sua articulação com a visualidade da experiência etnográfica, sugerimos uma entrevista realizada com Roberto Cardoso de Oliveira (SAMAIN & MENDONÇA, 2000)

Referências

AZEVEDO, Aina Guimarães. *Diário de campo e diário gráfico: contribuições do desenho à antropologia*. *Áltera Revista de Antropologia*, v. 2, n. 2, p. 101 - 119, ago 2016a. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/index.php/altera/article/view/34737/17602>>. Acesso em: 28 dez 2019.

_____. *Desenho e Antropologia*. *Cadernos de Arte e Antropologia*, v. 5, p. 15-32, 2016b. Disponível em: <<https://cadernosaa.revues.org/1096>>. Acesso em: 28 dez 2019.

BANKS, Marcus. *Dados visuais para pesquisa qualitativa*. Porto Alegre: Artmed, 2009.

CARDOSO, T. M.; GUIMARÃES, G. C. (Orgs.). *Etnomapeamento dos Potiguara da Paraíba*. Brasília: FUNAI/CGMT/CGETNO/CGGAM, 2012.

ECKERT, Cornélia. *Memória e trabalho: etnologia da duração de uma comunidade de mineiros do carvão* (La Grand-Combe, França). 1. ed, Curitiba: Appris, 2012.

ECKERT, Cornélia & ROCHA, Ana L. C. *O tempo e a cidade*. Porto Alegre: UFRGS, 2005.

EL GUINDI, Fadwa. *Visual anthropology: essential method and theory*. Lanham: Altamira Press, 2004.

FRANCE, Claudine. *Cinema e antropologia*. Campinas: Ed. Unicamp, 1998.

GUBRIUM, Aline & HARPER, Krista. *Participatory visual and digital methods*. Walnut Creek: Left Coast Press, 2013.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. 2ª ed. São Paulo: Centauro, 2013.

INGOLD, Tim. *Humanidade e animalidade*. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 28 (10): 39-54, 1994.

_____. *Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais*. *Horizontes antropológicos*. 2012, vol.18, n.37, pp. 25-44.

_____. *Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. São Paulo: Vozes, 2015.

KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. (2a ed. rev.). São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

KUSCHNIR, Karina. *Desenhando Cidades*. Revista Sociologia & Antropologia, v. 02, n. 04, p. 295-314, 2012. Disponível em: <https://revistappgsa.ifcs.ufrj.br/wp-content/uploads/2015/05/v2n04_13.pdf> . Acesso em: 28 dez 2019.

_____. *Ensinando antropólogos a desenhar: uma experiência didática e de pesquisa*. Cadernos de Arte e Antropologia. 3(2), p. 23-46, 2014. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/cadernosaa/506?file=1>>. Acesso em: 28 dez 2019.

_____. *A antropologia pelo desenho: Experiências visuais e etnográficas*. Cadernos de Arte e Antropologia, Vol. 5, n. 2, pp. 5-13, 2016. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/cadernosaa/1095>>. Acesso em: 28 dez 2019.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução Bernardo Leitão. 5a ed. - Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

LISBOA, Caio N. *Etnografia da fanfarra no contexto do desfile cívico de Rio Tinto*. Dissertação de Mestrado. João Pessoa/Rio Tinto: Programa de Pós Graduação em Antropologia da Universidade Federal da Paraíba, 2019.

MAUSS, M. [1923-24]. *Ensaio sobre a dádiva. Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas*. In: Sociologia e Antropologia. v. II. São Paulo: Edusp, 2001.

MEAD, Margaret. "The art and technology of fieldwork". In: Naroll, Raoul and Cohen, Ronald (eds.). *A Handbook of Method in Cultural Anthropology*. New York: Natural History Press, 1970, pp. 246-265.

MENDONÇA, João M. B. *Pesquisa fotográfica e filmica no litoral norte da Paraíba*. In: FERRAZ, Ana L. C. e MENDONÇA, João M. B. (orgs.). *Antropologia Visual: perspectivas de ensino e pesquisa*. Brasília: ebooks ABA, 2014, pp. 439-470.

_____. *Ética, oralidade e pesquisa fotográfica*. Iluminuras (Porto Alegre) , v. 13, p. 85-100, 2012.

MOONEN, Franz e MAIA, Luciano M. (Orgs.) *Etnohistória dos Índios Potiguara*. João Pessoa, Procuradoria da República na Paraíba / Secretaria da Educação e Cultura do Estado da Paraíba, 1992.

PINK, Sarah. *Planning and Practicing Visual methods: Appropriate Uses and Ethical Issues*. In: *Doing Visual Ethnography: Images, Media and Representation in Research*. Londres, Sage. 2001. pp. 30 - 46

QUEIROZ, Maria I. P. *Relatos Oraís: Do Indizível ao Dizível*. In: Von SIMSON, Olga M. (org.) *Experimentos com História de Vida (Itália-Brasil)*. São Paulo: Vértice, 1988, pp. 14-43.

SAMAIN, Etienne e MENDONÇA, João Martinho de. *Entre a escrita e a imagem*. Diálogos com Roberto Cardoso de Oliveira. Revista de Antropologia, São Paulo, USP, vol.43, no.1, p.185-236, 2000. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/etienne_samain_unicamp/artigos/>. Acesso em: 28dez2019.

WINKIN, Yves. *A nova comunicação: da teoria ao trabalho de campo*. Campinas, SP: Papyrus, 1998.

Recebido em 29 de fevereiro de 2020

Aceito em 15 de maio de 2020

Dossiê Antropologia e Imagem: produções visuais na cidade**Cidade política, cidade poética:
inscrição, circulação e cotidiano na cidade de Viçosa
(MG)**

Jeferson Carvalho da Silva

Bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal de
Viçosa – UFV**RESUMO**

Este artigo tem como objetivo esboçar a ampliação das categorias “inscrição” e “circulação” abordadas pela antropóloga Teresa Caldeira. Tais categorias referem-se a práticas de ocupação e produção dos espaços públicos das cidades. As imagens, nesse processo, auxiliadas pela busca de caminhos de aplicação e construção de “olhares disciplinados para ver as cidades”, propostos por Urpi Montoya Uriarte, se tornaram elementos importantes para observar e interpretar a realidade de ruas, becos e avenidas da cidade de Viçosa (MG), onde se deu o campo dessa pesquisa. Sob essas perspectivas nos aproximamos de uma cidade em constante movimento, produzida e ressignificada cotidianamente por seus habitantes.

Palavras-chave: Antropologia Urbana; Cidades; Espaço urbano; Fotografia; Desenho Etnográfico.

Political city, poetic city: inscription, circulation and daily life in the city of Viçosa (MG)

ABSTRACT

This article aims to outline the expansion of the categories “inscription” and “circulation”, proposed by the anthropologist Teresa Caldeira. Such categories refer to practices of occupation and production of public spaces in cities. The images, in this process, aided by the search for paths of application and construction of “disciplined ways to see the cities”, proposed by Urpi Montoya Uriarte, became important elements to observe and interpret the reality of streets, alleys and avenues of the city of Viçosa (MG), where the field of this research took place. From these perspectives, we approach a city in constant movement, produced and reframed daily by its inhabitants.

Keywords: Urban Anthropology; Cities; Urban Spaces; Photography; Ethnographic Drawing.

Ciudad política, ciudad poética: inscripción, circulación y vida cotidiana en la ciudad de Viçosa (MG)

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo esbozar un intento de ampliar las categorías de "inscripción" y "circulación" abordadas por la antropóloga Teresa Caldeira. Dichas categorías se refieren a prácticas de ocupación y producción de espacios públicos en las ciudades. Las imágenes, en este proceso, orientadas por la búsqueda de caminos de aplicación y construcción de "miradas disciplinadas para ver las ciudades", propuestas por Urpi Montoya Uriarte, se convirtieron en elementos importantes para observar e interpretar la realidad de las calles, callejones y avenidas de la ciudad de Viçosa (MG) donde tuvo lugar el campo de esta investigación. Bajo estas perspectivas, nos acercamos a una ciudad en constante movimiento, producida y reformulada diariamente por sus habitantes.

Palabras clave: Antropología Urbana; Ciudades; Espacios Urbanos; Foto; Dibujo Etnográfico.

Introdução

As cidades são produzidas e ressignificadas cotidianamente por seus habitantes. Estes, em suas práticas diárias, circulam por avenidas, ruas, becos e praças, produzem espaços e deixam ou não suas marcas. Cabe aos/às antropólogos/as urbanos ir atrás desses rastros, acompanhar essas marcas, observar as cidades em sua composição caleidoscópica e em seu movimento contínuo de produção e ocupação.

Assim, inspirado por duas categorias propostas pela antropóloga Teresa Caldeira (2012), *inscrição* e *circulação*, este trabalho anseia por esboçar uma narrativa acerca dessa busca, a partir de observações, encontros e espaços da cidade de Viçosa, Minas Gerais, onde se deu o campo dessa pesquisa¹. Tais categorias dizem respeito a práticas de ocupação do espaço público, intervenções. São formas de apropriação e ressignificação desses locais através dos movimentos cotidianos de seus habitantes.

As *inscrições*, segundo a autora, referem-se a marcas deixadas por jovens que tomam a cidade como suporte de expressão, são manifestas através das pixações e do grafite. A *circulação* representa o que Caldeira (2012) chama de *novas práticas* de deslocamento pela cidade, ela as descreve, por exemplo, como o *skatismo* e o *motociclismo*. Todas essas práticas são formas de busca do direito à cidade, são expressões que moldam a ambiência dos espaços públicos e se destacam em linguagens políticas.

Dessa maneira, neste artigo há o esboço de ampliação dessas duas categorias de entendimento das práticas cotidianas dos habitantes das cidades. Deslocando-as e as observando através de outras lentes, por meio de um *olhar disciplinado para ver a cidade* (URIARTE, 2013). Esse olhar nos permite o descentramento de uma visão acostuada ao ambiente urbano e abre a possibilidade de fala ao próprio espaço estudado, fazendo com que este torne-se um interlocutor da pesquisa.

As incursões em campo que fizeram parte deste trabalho basearam-se também em experiências erráticas (JACQUES, 2012), que constituem-se em caminhadas para aproximação das experiências vividas nas ruas, do encontro com o outro, além de se apresentar como “um exercício de afastamento voluntário do lugar mais familiar e cotidiano” (JACQUES, 2012, p. 192). Nesse processo, fotografias e desenhos tornaram-se ferramentas importantes, capazes de refletir sua produção com as próprias categorias estudadas.

Faz parte de certos trabalhos antropológicos, em suas incursões de campo, a construção de mapas em que são registradas “vozes, gestos, ações, ora uníssonas, ora

polifônicas, tanto quanto não-ditos e não-manifestos ou os aspectos não-verbais, como expressões corporais, gestuais, etc” (ROCHA; ECKERT, 2013, p. 125). Por esse motivo, optou-se, como auxílio a esses registros, seguir as inspirações metodológicas de Gabriel Schvartsberg (2012) no que se refere à construção de *narrativas cartográficas*. As narrativas cartográficas, segundo o autor, são uma forma de mapear “modos de usar o espaço”. Nesse processo:

A sobreposição de variados dispositivos de registro da experiência, do vídeo à memória do corpo, constrói uma espécie de mapa de procedimentos ou operações de sujeitos ambulantes, mas também do próprio cartógrafo. A depuração desses mapas, desdobrados em discursos, constitui as narrativas cartográficas. (SCHVARTSBERG, 2012, p. 161).

Cada encontro em campo se torna uma dessas narrativas, assim: “Aceitando o risco de desviar-me dos procedimentos de pesquisa e narração convencionais na etnografia, experimento cada encontro nas ruas como uma ocasião única, fugidia” (ARANTES, 2000, p. 128). Estes encontros, em sua forma discursiva, se apresentam no texto como fotografias, desenhos e descrições etno-literárias (CANEVACCI, 1997) as quais, unidas, tomam a forma de um mapa subjetivo de algumas das ruas da cidade de Viçosa, em um percurso circunscrito sob a perspectiva das categorias de *inscrição* e *circulação* propostas por Teresa Caldeira.

Inscrição

Rabiscos marcados de giz na calçada, nos postes, nos batentes das portas das lojas, nas paredes dos edifícios. Papéis rabiscados com caneta presos aos postes. Se você caminhar desatento pelas ruas do centro de Viçosa, não verá que o chão que pisa e as paredes à sua volta estão repletas dessas marcas. Mesmo que as perceba, talvez não dê tanta importância. Entretanto, se as perceber e encontrá-las mais de uma vez, você poderá descobrir semelhanças, até chegar à conclusão de que foram feitas pela mesma pessoa. Por sorte, poderá também encontrar o seu dono, inscrevendo-as, mas não terá a garantia de encontrá-lo novamente.



Figura 1: Inscrições no poste. Foto: Jeferson Carvalho da Silva, junho de 2019.

Eu persegui essas intervenções ao longo de meses. Elas não tinham local certo ou frequência para surgirem. Simplesmente as encontrava nos locais mais inesperados, embora se concentrassem principalmente na área central da cidade. Recolhi alguns dos papéis deixados nos postes, fotografei algumas das marcas de giz antes que se apagassem. No entanto, não consegui encontrar o seu dono, fiquei apenas com seus relatos de giz e tinta. São números, letras, desenhos e, raras vezes, frases e palavras desconexas. Certa vez, relatei a alguns colegas de curso sobre tais marcas. Eles ainda não as tinham percebido, mas, após meu relato, passaram a observá-las também. Alguns dias depois, um deles disse ter visto um homem fazendo as marcas ao entardecer, em frente à Câmara Municipal da cidade. Fora isso não tive mais informações sobre o dono das inscrições, apenas suspeitas imaginárias.



Figura 2: Inscrições no muro. Foto: Jeferson Carvalho da Silva, julho de 2019.

As *inscrições*, de acordo com Teresa Caldeira (2012), referem-se à produção de grafites e pixações realizadas por jovens na cidade de São Paulo. Entretanto, tomando-as enquanto categorias de entendimento acerca das práticas realizadas por habitantes das cidades, compreende-se aqui as inscrições em suas mais variadas formas. São eventos que tomam a cidade como suporte de expressão, uma comunicação cotidiana encontrada em cada esquina (ver figura 3). São marcas que ocupam suas paredes, muros, postes, portões, sendo produzidas por pessoas em suas vivências diárias, compondo uma narrativa sobreposta, feita em diversas linguagens que coabitam entre si – para além das restrições e direcionamentos “oficiais” que formam uma cidade determinada, já escrita (ver Figura 9). Elas se associam, como afirma Caldeira, a um processo de “representação de si mesmo”, onde os próprios habitantes “passam a dominar uma produção própria de signos” (CALDEIRA, 2012, p. 39).

É o que ocorre, por exemplo, com as intervenções deixadas pelo “homem de giz” do relato acima (ver Figuras 1 e 2). A partir de uma linguagem própria, esse homem deixa suas marcas na cidade, representa a si mesmo no espaço público. E, segundo a autora: “Essa produção da representação de si mesmo é, sem a menor dúvida, uma das consequências mais inovadoras da democratização brasileira” (CALDEIRA, 2012, p. 39). Entretanto, se por um lado podemos ler suas ações enquanto uma maneira de se inscrever na cidade deixando suas marcas, representando-se à sua maneira, por outro podemos encontrar algo que escapa ao enquadramento de qualquer categoria.

As intervenções chamadas de *inscrições* guiam e moldam os espaços urbanos, refletem processos históricos e nos dizem sobre o cotidiano das pessoas que habitam as cidades. Observar algumas das *inscrições* encontradas nas ruas de Viçosa nos faz refletir sobre o cenário político atual, nos remetendo a eventos históricos anteriores. “Durante os anos do regime militar, havia pixações de cunho político, das quais a mais conhecida era ‘Abaixo a Ditadura’, uma mensagem escrita para ser entendida, e portanto traçada em letras de forma simples” (CALDEIRA, 2012, p. 40). É possível notar semelhanças com as formas dos escritos encontrados nos muros em Viçosa atualmente (ver Figuras 4, 5 e 8). Eles subvertem uma fala “oficial”, inscrevem outros discursos que vão além das imposições escritas pela oficialidade que ditam e determinam controle sobre os espaços das cidades (ver figuras 7 e 6).

Por outro lado, as *inscrições* feitas pelo homem de giz não se apoiam em uma fala oficial, nem tentam criar uma norma outra. Elas subvertem qualquer oficialidade, fugindo de uma linguagem comum e da compreensão de grande parte das pessoas.

Em comum, podemos dizer que ambas as formas de *inscrições* constroem paisagens e criam narrativas próprias. A experiência de caminhar nos permite entrar em contato com tais narrativas, onde os espaços da cidade e as pessoas que a habitam contam suas próprias histórias. É uma narrativa coletiva em que “o transeunte vivifica o resultado de um trabalho social” (ARANTES, 2000, p.121). Dessa maneira, entendemos que “os habitantes são, na cidade, narradores em potencial das experiências vividas no contexto urbano” (ROCHA; ECKERT, 2013, p. 130), porém, guiados por um *olhar disciplinado para ver a cidade* (URIARTE, 2013), entendemos também que o próprio espaço é capaz de falar e nos contar suas histórias, tornando-se um interlocutor na pesquisa.

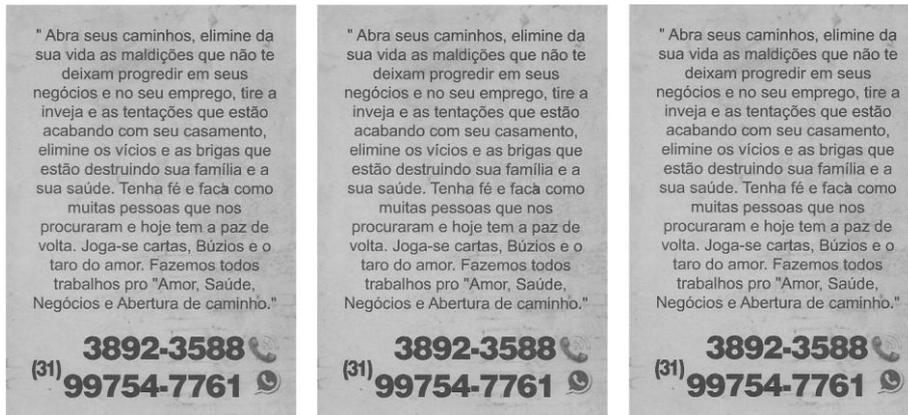


Figura 3: “Abra seus caminhos”, folhetos encontrados em abril de 2019. Fonte: acervo pessoal.

Portanto, etnografar o cotidiano de uma cidade e suas paisagens nos impele a localizar e adentrar essas conversas, a observar suas marcas e perceber, nas *inscrições*, uma cidade em constante movimento de construção e destruição. De coisas que são apagadas ou esquecidas e outras que despontam novas a cada esquina. Encontramos manifestos políticos, lamentos, palavras, rabiscos, desenhos, apresentações e informações de ofícios, narrativas e tempos que se misturam em uma mesma imagem.



Figura 4: “Resista artista! Pau no c* do bolso”. Foto: Jeferson Carvalho da Silva, maio de 2019.



Figura 5: “#elenão”. Foto: Jeferson Carvalho da Silva, maio de 2019.



Figura 6: “Perigo”. Foto: Jeferson Carvalho da Silva, maio de 2019.



Figura 7: “Proibido colocar motos e bicicletas”. Foto: Jeferson Carvalho da Silva, junho de 2019.



Figura 8: “Viva liberdade”. Foto: Jeferson Carvalho da Silva, maio de 2019.



Figura 9: “Sobreposições”. Foto: Jeferson Carvalho da Silva, maio de 2019.

Circulação

Constantemente, pessoas e objetos cruzam as ruas das cidades, perdem-se em seus caminhos e não deixam rastros. Os espaços urbanos impregnam-se desses movimentos efêmeros, que muitas vezes não deixam marcas. Os eventos de *circulação*, assim como define Teresa Caldeira (2012), são formas de produção da cidade *menos tangíveis*. Em seu texto, são descritas como o *skatismo* ou o *parkour*, por exemplo – práticas que dificilmente deixam suas marcas após passarem. É uma espécie de “poesia de passos perdidos”, como descreve Michel de Certeau (2014), onde tais práticas de circulação acabam por produzir espacialidades constituintes daquilo que se materializa enquanto a própria cidade.

Seguindo a mesma lógica apresentada em relação às *inscrições*, aqui deslocamos essa categoria de entendimento para as práticas corriqueiras das pessoas que habitam as cidades, compreendendo-a dessa maneira em suas mais variadas formas de apresentação.

Marcadas tanto na memória, quanto no corpo dos habitantes e apresentadas em diferentes tipos de registro, das crônicas ao desenho.

“Nós passamos por aqui” (ver SILVA, 2019a), escreve-se junto ao muro repleto de inscrições. As paredes marcadas pelo tempo, rachadas e sem tinta em alguns pontos, mostram as ruínas da cidade. Um senhor, camisa listrada, boné na cabeça e sacola nas mãos, passa ao lado do edifício em decomposição. Contudo, seus passos, se não fosse pelo instante congelado da fotografia, não poderiam dizer, assim como na inscrição, “nós [também] passamos por aqui”. Seriam mais uma dentre tantas outras “poesias de passos perdidos” (CERTEAU, 2014), capazes de criar mapas e formular seus próprios territórios.



Figura 10: "Nós passamos por aqui". Foto: Jeferson Carvalho da Silva, junho de 2019.

Assim, sob a forma de *enunciações*, as práticas de circular pela cidade podem nos comunicar sobre certo conhecimento espacial próprio das pessoas que o fazem cotidianamente (CERTEAU, 2014). Dessa maneira, podemos entender os movimentos cotidianos carregados e imersos em uma densidade histórica.

Circulação, memória e cotidiano

Agnes Heller (2016) sugere centralidade da vida cotidiana em relação aos acontecimentos históricos e sociais. Segundo a autora, as pessoas já nascem dentro de uma cotidianidade e, ao longo da vida, adquirem habilidades para manipulação de coisas

indispensáveis para o prosseguimento dentro desse cotidiano. Os objetos trazem, nesse ponto, uma dimensão material para o cotidiano.

Heller nos diz que é através da manipulação das coisas (as formas com que são segurados copos e garfos, por exemplo) que ocorre a “assimilação das relações sociais” (HELLER, 2016, p. 19) e que a ordenação da vida cotidiana pode, então, se transfigurar em uma “ação moral e política” (p. 41). Seguindo essas pistas, podemos compreender que: “Se a memória de uma cidade é, por um lado, monumental, por outro, é vivida no percurso cotidiano das ruas e praças” (ROCHA; ECKERT, 2013, p. 208).

Cirene Ferreira Alves (1996), também conhecida por Norah, relatava nas crônicas semanais, publicadas no jornal “A cidade” (em circulação no século passado), cenas da vida cotidiana da cidade de Viçosa. A escritora, além de narrar/relatar acontecimentos locais e nacionais, descrevia também personagens que circulavam pelas ruas e se faziam presentes em uma paisagem de outro tempo.

Segundo Rocha e Eckert (2013), um narrador não racionaliza as representações sobre a cidade, mas a interpretação que faz de sua própria experiência. Desse modo, o narrador que faz pulsar a cidade “em sua voz e em sua escrita” estende sua identidade e escapa de noções uniformizantes. A cidade de Norah deixa reminiscências no tempo de agora e seus relatos escritos nos remetem às suas memórias e interpretações dos movimentos do passado.

Assim, nas crônicas de Norah, temos fragmentos de narrativas, *enunciações* (CERTEAU, 2014) de uma memória inscrita nas pedras da cidade, no corpo dos caminhantes e nas construções narrativas elaboradas sobre as maneiras de ver a si mesmo e o seu entorno. Encontramos na crônica “Maria Caetana – I” de Norah, o seguinte relato:

Não andava como todos andamos; ela pendulava para a direita e para esquerda; se para a direita, o pé esquerdo adiantava; se para a esquerda, era a vez de conduzir o pé direito. Assim, pendulando pra direita e pra esquerda, *Maria Caetana* marcava presença na cidade, pois, sozinha, muito precisava *andar* para comprar o de necessário em casa e... vender os pastéis em que era exímia profissional. (ALVES, 1996, p. 157).

A narrativa sobre as singularidades na forma de andar de Maria Caetana, antiga vendedora de pastéis da cidade, reporta a movimentos cotidianos imersos em uma densidade histórica, como assinala Heller (2016). A passagem coloca o corpo como

elemento central, destaca o caminhar de Maria Caetana como forma de marcar sua presença na cidade, em uma espécie de *corpografia urbana* (JACQUES, 2008).

Circulação, corpo e movimento

Caminhar tem suas limitações. Ao me propor às errâncias, me dispus a seguir até os pontos onde meu corpo aguentava. O sol, as calçadas acidentadas, as longas distâncias, tudo isso faz parte e interfere nesse processo. Desde que as errâncias se iniciaram, as experiências sensoriais e corporais da cidade se mostraram como elementos fundamentais no processo de pesquisa. Assim, torna-se necessário aos/às pesquisadores/as olhar para os espaços da cidade para além da visão acostuada de morador da própria cidade (URIARTE, 2013).

Como aponta Uriarte (2013, p. 06), “espaços urbanos centrais apresentam uma multiplicidade de estímulos para o transeunte e o pesquisador: estímulos visuais, táteis, olfativos, sonoros”. Dessa maneira, a experiência corporal se faz presente tanto no processo de construção da pesquisa como nos movimentos cotidianos dos habitantes da cidade. Paola Berenstein Jacques (2008) chama atenção para esses movimentos, que algumas das vezes se apresentam como “micro resistências” das experiências urbanas. A autora propõe então o que chama de *corpografias urbanas*: “corpografia é uma cartografia corporal [...] parte da hipótese de que a experiência urbana fica inscrita, em diversas escalas de temporalidade, no próprio corpo daquele que a experimenta, e dessa forma também o define, mesmo que involuntariamente”.

O sinal está aberto. Os pés, junto aos pedais de plástico da bicicleta, exercem a força necessária para que o movimento circular das correias se complete a fim de mover as rodas. O sinal fecha e os dedos das mãos se contraem apertando o freio e a bicicleta para. Seu pé esquerdo, em questão de segundos, vai ao encontro do chão em busca de equilíbrio. Homem e veículo se colocam em repouso, aguardando a autorização de passagem. O sinal novamente se abre, a anuência ao movimento é dada e os músculos exercem força. O mesmo pé que aguardava apertada o asfalto dando o impulso necessário ao deslocamento. As rodas voltam a circular e o passante segue seu caminho (Av. Santa Rita, Viçosa (MG), junho de 2019).



Figura 11: O sinal está aberto. Fotos: Jeferson Carvalho da Silva, junho de 2019.

Da mesma forma como os passos de Maria Caetana, relatados na crônica de Norah, os movimentos do ciclista passam despercebidos em meio à efervescência de movimentos efêmeros que pontilham o cotidiano das cidades. Mapear e ir em busca desses movimentos nos revela as “micro resistências” (JACQUES, 2008) elaboradas inventivamente por seus habitantes em suas práticas e percursos diários. Somos capazes de encontrar manifestos silenciosos marcados nos corpos que ocupam as ruas, uma linguagem política e poética, repleta de símbolos e micro ações dispersas pelo espaço.

Seu olhar curioso recai sobre os escombros amontoados na caçamba. Pedacos quebrados de madeira, uma impressora, uma panela elétrica para cozinhar arroz, um sofá branco com o estofamento rasgado, cadernos usados, sacolas, caixas de papelão e uma geladeira velha. Ao alcance das mãos, o homem retira a panela e a impressora de dentro do entulho, as coloca do outro lado da rua e, sentado em frente a uma vitrine, analisa os

objetos. Com um ruído seco coloca a panela no interior de um saco de linho e sem muito cuidado retorna a impressora ao lugar de onde foi tirada.



Figura 12: Subida. Fotos: Jeferson Carvalho da Silva, junho de 2019.

Ainda não satisfeito, rodeia a caçamba e mexe em algumas das madeiras procurando por outras coisas que fossem de seu interesse. Segundos depois, alça a mão em busca de apoio na lateral do sofá; ergue a perna esquerda colocando-a na parte de dentro da caçamba e, com a direita, realiza o impulso necessário para concluir sua subida. Uma vez em meio aos escombros, o homem se acomoda e pacientemente se detém sobre a velha geladeira. Auxiliado por uma pedra e uma barra de ferro, começa a tentar arrancar o seu motor. Aos seus pés uma placa com os dizeres: “Proibido subir sem autorização”(Rua dos Passos, Viçosa (MG), junho de 2019).



Figura 13: “Proibido subir sem autorização”. Fotos: Jeferson Carvalho da Silva, junho de 2019.

Circulação e objetos

Sento-me em um dos bancos da Praça Mário Del Giudice, localizada no centro da Avenida Bueno Brandão, ladeada por cruzamentos e faixas de carro. A praça é arborizada, possui alguns bancos e no momento está vazia, algumas poucas pessoas passam apenas para atravessar a avenida, movimentada nos dois sentidos. Do outro lado da rua, há um ponto de ônibus que quase sempre está cheio e, na mesma calçada, pessoas caminham apressadas. Pego o caderno e começo a traçar desenhos das pessoas que passam ao meu redor. Dada a rápida passagem dessas pela praça, aos poucos, percebo que minha atenção recai sobre os objetos que carregam. Bolsas, sacolas, capacetes, serras, bengalas, mochilas,

cadernos, guarda-chuvas, celulares, canos de pvc, brincos, pulseiras, anéis, relógios, celulares, apenas para citar alguns.

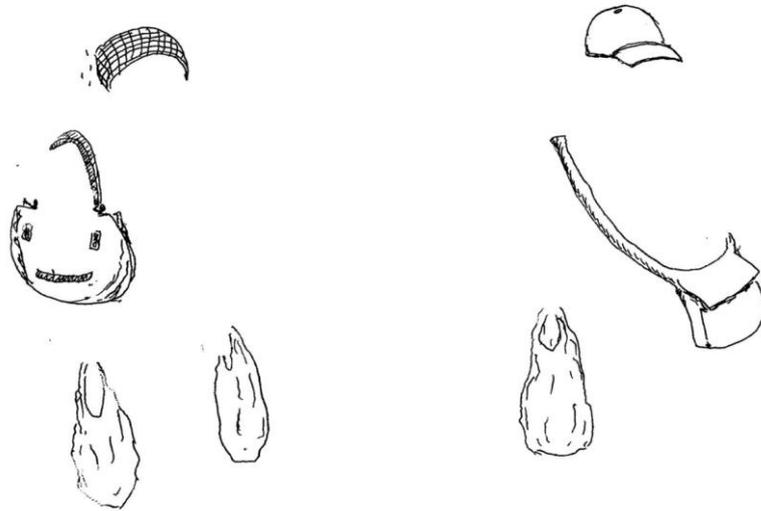


Figura 14: Pessoas e objetos. Desenho: Jeferson Carvalho da Silva, abril de 2019.

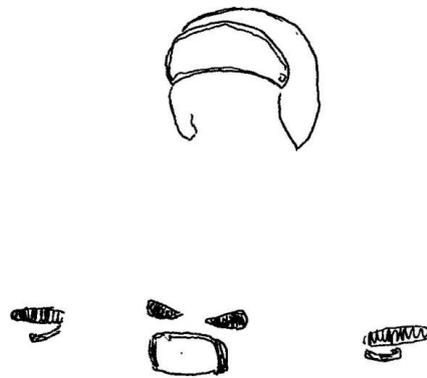


Figura 15: Motociclista. Desenho: Jeferson Carvalho da Silva, abril de 2019.

De acordo com Milton Santos (2013): “Nada fazemos hoje que não seja a partir dos objetos que nos cercam”. Os objetos, assim como pessoas, símbolos e ideias, circulam

pela cidade. São fabricados, carregados e ressignificados a todo instante. Segundo José Reginaldo Santos Gonçalves:

Na medida em que os objetos materiais circulam permanentemente na vida social, importa acompanhar descritiva e analiticamente seus deslocamentos e suas transformações (ou reclassificações) através dos diversos contextos sociais e simbólicos. (GONÇALVES, 2007, p. 15)

O ponto de ônibus está cheio. As pessoas ocupam seus bancos, aguardam de pé ao seu lado ou sentam-se na beirada do edifício em ruínas, um antigo hotel da cidade. Algumas conversam entre si, outras apenas aguardam caladas. Das conversas consigo escutar um senhor dizendo a uma mulher: “Ela não precisa de casa não, precisa é da praça.”, referindo-se a Fernanda, uma pedinte que passa a sua frente, grávida. Em outro momento, um homem, aparentemente bêbado, se aproxima e pergunta a eles a localização do correio; quando ele vai embora, comentam: “No centro você não perde não, em Viçosa. Lá no Santa Clara, esses bairros assim que é mais comum. Ele tá é querendo arrancar dinheiro”.

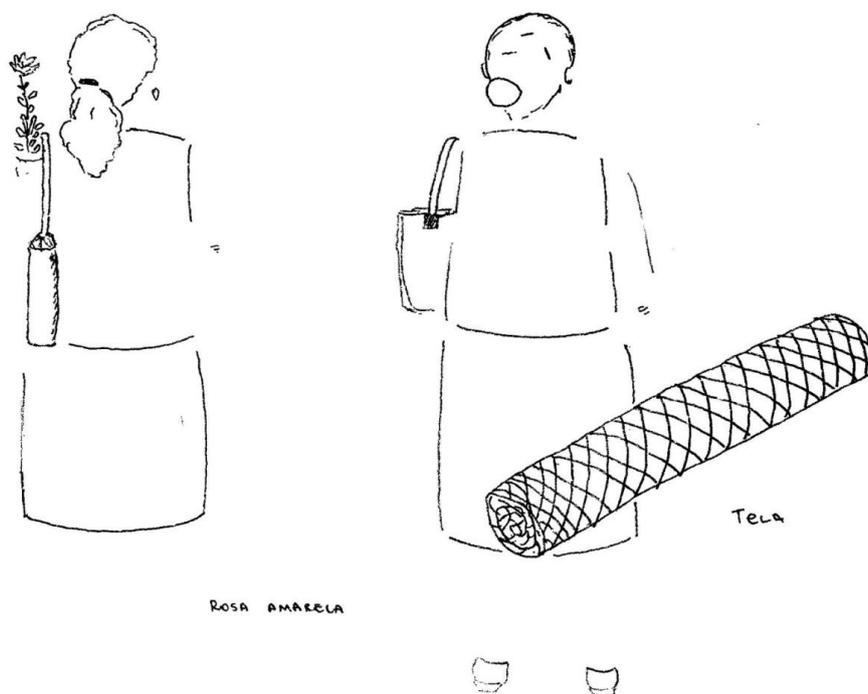


Figura 16: Pessoas e objetos, ponto de ônibus. Desenho: Jeferson Carvalho da Silva, abril de 2019.

O fluxo no ponto se dá em pulsos. Quando um ônibus passa, há esvaziamento, mas, logo em seguida, o lugar torna a se encher. As pessoas sempre carregam objetos consigo. Sentado junto às pessoas na beirada do edifício, escrevo em meu caderno: “A cidade das pessoas é a cidade dos objetos” e começo a traçar, inspirado por minha experiência anterior, desenhos das coisas que os passantes carregavam à espera do próximo ônibus.

Da produção das imagens

Levando em conta os ensinamentos práticos das disciplinas antropológicas, que acabam por formar nos/as pesquisadores/as uma espécie de *olhar disciplinado*, podemos entender que a forma com que olhamos o nosso entorno é uma fabricação (URIARTE, 2013). Daí a importância de se desenvolver caminhos específicos para construção de *olhares disciplinados para ver as cidades* na antropologia. Olhares que compreendem não somente uma cidade escrita, determinada, mas que também se permite adentrar os espaços urbanos e suas narrativas, suas linguagens cotidianas, efêmeras, como os escritos nas paredes, os anúncios de serviços e a comunicação própria e não disciplinada do “homem de giz”, por exemplo. Olhares que acompanham os movimentos sutis e corriqueiros dos habitantes de uma cidade, enxergando suas singularidades e expressões políticas. No presente trabalho, o treinamento de um novo olhar é uma das maneiras pelas quais, aliado de outras formas de incursão e interpretação, fomos capazes de nos aproximar das práticas de *inscrição* e *circulação*, traçadas por Teresa Caldeira (2012) em seu artigo e ampliadas aqui, em forma de escopo.

Acompanhar as *inscrições* e os movimentos de *circulação* praticados cotidianamente pelas pessoas que habitam as cidades nos leva a ver de perto a construção e produção dos espaços urbanos. Por vezes, tais práticas passam despercebidas de tão corriqueiras e de tanto que nosso olhar se encontra *acostumado*, moldado pela rotina e posto em passagem rápida pelos espaços das cidades, o “que acaba ‘achatando’ a realidade observada” (URIARTE, 2013, p. 5). Ambas categorias também são capazes de nos fazer refletir acerca da própria produção de imagens no decorrer da pesquisa.

As imagens, que perpassam a construção de todo esse trabalho e despontam nas diferentes técnicas utilizadas ao longo da pesquisa, se tornaram elementos fundamentais para compreender e registrar o cotidiano das ruas da cidade de Viçosa, MG. Elas colocaram o olhar sobre os espaços urbanos em posição de estranhamento, tanto ao longo

de sua produção como de suas análises. Fosse fotografia ou desenho, a construção de imagens auxiliada por um *olhar disciplinado* durante o trabalho de campo possibilitou um diálogo com o espaço e as formas da própria cidade, com os discursos e ações cotidianas, políticas e poéticas de seus habitantes. Observando tal construção percebemos como cada uma das práticas descritivas aproximam-se das próprias categorias estudadas, *inscrição* e *circulação*. O desenho representando o gesto de uma observação em campo se coloca enquanto expressão ativa da observação, sua produção *inscreve-se* na narrativa exposta e na própria cidade enquanto está sendo feito, as fotografias, ao contrário, encontram-se em posição passiva, elas representam os movimentos, capturam ações a partir de sua mecanicidade, embora sejam os/as antropólogos/as a controlarem o enquadramento e a captura, são as máquinas que produzem as imagens, diferentemente do que ocorre com o desenho.

Os desenhos são uma “novidade velha” na antropologia, aponta Aina Azevedo (2016). Há muito eles estiveram presentes na disciplina, mas perderam-se ao longo do tempo. “Ao tentar localizar o desenho na história da antropologia, muitas vezes, as informações são encontradas por meio de outros assuntos e histórias, já que uma preocupação explícita com o tema é uma novidade” (AZEVEDO, 2016, p.19). Retomando essa técnica e a aproximando da metodologia proposta por Uriarte (2013), podemos compreender o desenho como mais uma das maneiras de disciplinar o olhar para ver as cidades. Já que, segundo Andrew Causey (2017), o desenho é também uma forma de ver e significar o mundo a nossa volta. Dessa maneira, o olhar dos/as antropólogos/as para as cidades, guiados pelas práticas de desenhar, pode se revelar como um recorte capaz de produzir e encontrar sentidos em tal espaço (KUSCHNIR, 2014).

Os desenhos que compõem esta pesquisa foram realizados em campo, com lápis 5B em papel pólen. Durante o processo de produção das reflexões, utilizei folhas de papel vegetal transparentes para copiar os desenhos do caderno de campo com caneta nanquim, 2mm, que foram, logo em seguida, digitalizados. Produzir desenhos em campo nem sempre pode ser fácil, no entanto, suscita uma série de experiências tanto ao/a pesquisador/a quanto aos passantes e interlocutores da pesquisa. Nos espaços públicos, eles colocam o/a pesquisador/a em diálogo com as formas, despertam a curiosidade de quem passa e agenciam interações espontâneas com as pessoas.

Sento-me em um dos bancos dispersos pela Rua Arthur Bernardes, mais conhecida como “Calçadão”, retiro meu caderno de dentro da bolsa e começo a desenhar a esquina da rua. Cida trabalha lá, vendendo jornais. Ela mora há 22 anos em Viçosa, mas é de

Presidente Bernardes, perto de Piranga. Às seis da manhã, busca os jornais para vender; às três da tarde acerta com a gráfica. Depois disso, pega a lotação na pracinha e volta para casa. “Eu gosto de trabalhar na rua pra ver as pessoas passando”, ela me diz quando mostro o desenho que fiz da esquina onde ela trabalha. Ela chama a vendedora de uma das lojas próximas, toma meu caderno nas mãos e diz apontando para o desenho: “Olha, ele desenhou o prédio e me desenhou aqui embaixo”. Ela observa o desenho durante alguns minutos e diz, “você devia ter desenhado esse (o edifício em frente) que é mais fácil pra você, esse aqui é muito complicado” (Cida, conversa informal, 26 abr 2019, Viçosa).

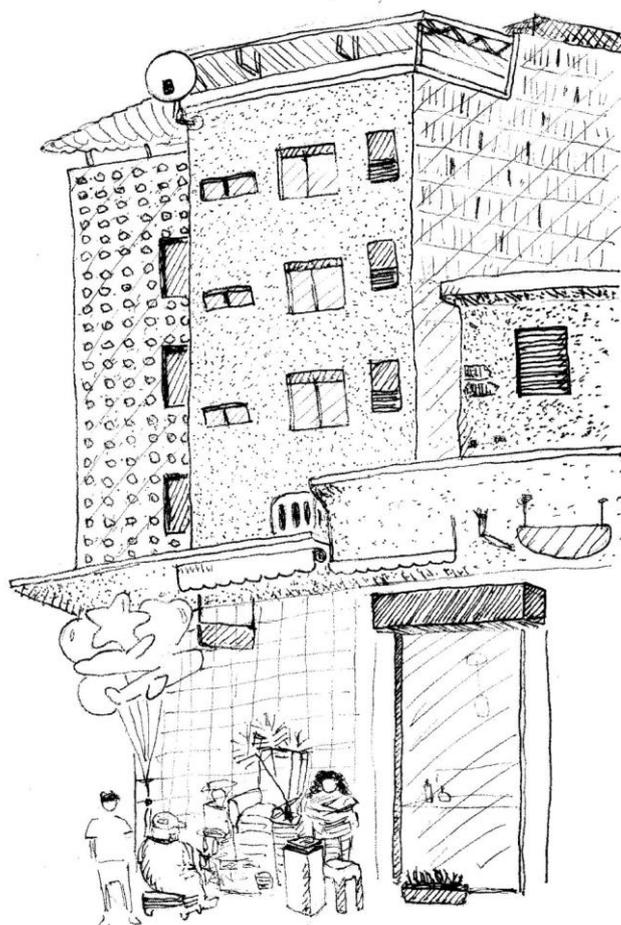


Figura 17: “Ele desenhou o prédio e me desenhou aqui embaixo”. Desenho: Jeferson Carvalho da Silva, abril de 2019.

Desenhar nos espaços das cidades nos impele a adotar outros ritmos, o ritmo das linhas, do correr do lápis pelo papel. Como aponta Gomes (2016, p. 86), “Desenhar é como estar num diálogo constante com o espaço, com as formas, as perspectivas, mas é também estar e conversar com as pessoas”. Os desenhos em campo favorecem os diálogos, verbais ou não, estimulando a participação colaborativa das pessoas no

andamento da pesquisa (KUSCHNIR, 2016). Em outro ponto, os desenhos são uma forma de também treinar e direcionar nossos olhares, é uma forma de adotar outros ritmos e observar, apenas. Essa postura, “somada às outras, pode oferecer um quadro mais complexo daquele oferecido trabalhando apenas com o relato das pessoas” (URIARTE, 2013, p. 8).

Em consonância, as fotografias, assim como os desenhos, auxiliaram as narrativas etnográficas escritas, elas “utilizada[s] como potência narrativa traz[em] em si a complexidade da citação (ou evocação) de uma experiência (humana)” (BARBOSA, 2016, p. 202). Desse modo, assim como o desenho, a fotografia nos coloca em outro ritmo na pesquisa, ela congela a experiência, os movimentos e assim “permite uma reflexão em outro ritmo, mais lento, sobre o que se vê. Permite re-ver e, portanto, re-pensar” (URIARTE, 2013, p. 10). Para além, em auxílio à composição das narrativas cartográficas, podemos entender também que:

Cada foto de um edifício é em si uma seleção subjetiva e exemplar do objeto, seja porque se transfere para o mapa aquela coisa e não uma outra, seja porque em cada foto existe sempre uma leitura do objeto parcial, subjetiva, e nunca o próprio objeto [...] Até mesmo a foto mais realista será sempre um mapa de um território irreduzível a um papel impresso. (CANEVACCI, 1997, p. 140).

As fotografias que fazem parte deste trabalho também foram realizadas durante as errâncias e incursões em campo, ora com meu próprio celular, ora com o auxílio de uma máquina fotográfica. A máquina impõe sua presença no ambiente, chama atenção ao que está sendo fotografado, gera curiosidade aos passantes. O celular, embora possa ter os mesmos efeitos em certas situações, muitas das vezes passa despercebido, sua praticidade faz com que produção das imagens se dê rapidamente, mas permite análises posteriores em outros ritmos. Algumas das imagens aqui presentes foram também agrupadas em quadros de movimento, onde se apresentam em sequência os registros dos movimentos observados em campo.

Contudo, embora desenhos e fotografias possam ter aproximações entre si ao nos colocar em outros ritmos de pesquisa e formas de narração, há entre eles diferenças substanciais. Enquanto o primeiro se deu por uma agência ativa em sua produção, o segundo apresentou-se passivamente durante o processo de pesquisa. Ao produzir desenhos em espaços públicos o/a antropólogo/a *inscreve-se* no ambiente, encontra-se em ritmo de permanência, de outra maneira, a rapidez dos recursos

fotográficos nos levam a um ritmo de *circulação*, a uma passagem rápida. Seus resultados são distintos, um processo não se sobrepõe ao outro, ambos possuem em si suas potencialidades e desafios.

Sob outra perspectiva, podemos compreender ainda a construção de imagens pelas próprias pessoas que habitam as cidades. Estas, em suas práticas cotidianas, criam suas próprias visualidades, fundam espaços, esboçam seus próprios mapas (ver SILVA, 2019b), deixam suas marcas, seus manifestos e constroem paisagens. “As paisagens são criadas pela ação humana e, ao se tornarem referências de tempo-espaço para as ações e experiências compartilhadas, elas por sua vez realimentam o processo histórico” (ARANTES, 2000, p. 84). Dessa maneira, podemos observar que as paisagens de uma cidade estão sempre em processo de construção, não de maneira isolada, mas ancoradas em um processo histórico constantemente moldado pelas práticas cotidianas de seus habitantes.

Ao caminhar pelas ruas, o clima se altera, a sonoridade muda, me encontro imerso em uma profusão de sentidos. Primeiro ouço o barulho dos motores e, aos poucos, passo a ouvir galos cantando até os ver andando pelas calçadas. Em certas ruas da cidade de Viçosa, encontramos aspectos do que muitos poderiam chamar de *rural* entrelaçados ao que outros poderiam chamar de *urbano*. Entretanto, essas mesclas e suas observações nos fazem repensar ambas as categorias. Colocá-las sob análise nos faz refletir sobre outras expressões de um mesmo conceito, menos cristalizadas e dicotômicas.

Na rua Doutor Brito, há um espaço entre duas construções. Presa a estacas de madeira, estende-se uma cerca de arame farpado ligando duas casas de um lado a outro. A calçada possui muitos buracos e por trás da cerca encontramos um morro em declive, coberto de capim. Ao pé do morro, um homem, de camisa azul e chapéu de palha, roça o mato com golpes de foice. Algumas cabras se espalham pelo lugar, rodeiam o homem, pulam por toda a parte e comem capim.



Figura 18: Cabras e casas. Foto: Jeferson Carvalho da Silva, maio de 2019.

Observando a fotografia, encontramos: em primeiro plano, a cerca de arame farpado; logo atrás, uma cabra comendo capim; mais ao fundo, casas e prédios, muitas sem pintura com tijolos aparentes. É uma paisagem em construção. Camadas de símbolos se entrecruzam na formação de algo interdependente e em movimento. Encontramos essa cena em uma região próxima ao centro da cidade, uma configuração de práticas que escapam de dicotomias totalmente definidas. E a imagem, assim, se torna capaz de nos fazer refletir acerca de tais construções.

Considerações finais

Tomar os conceitos de *inscrição* e *circulação* para acompanhar e analisar as práticas dos habitantes das cidades nos leva a ver de perto a construção e ocupação cotidiana dos espaços urbanos. As práticas que se agrupam nessas categorias podem ser diversas, efêmeras, corriqueiras, por isso, o/a pesquisador/a deve treinar o seu olhar para compreendê-las e analisá-las, daí a importância de se construir *olhares disciplinados para ver as cidades* (URIARTE, 2013).

As imagens, no processo de construção desse olhar específico para compreender as dinâmicas que se desdobram nos espaços urbanos, são ferramentas importantes. São caminhos que nos apresentam outras maneiras de narrar, interpretar e se aproximar da realidade das ruas, praças, becos e avenidas. Seja na utilização do desenho ou da fotografia,

cada um com suas especificidades, somos direcionados a outros ritmos e formas de pesquisa, a outras maneiras de interação e coleta de relatos. Nos aproximamos de conversas com o próprio espaço, com os prédios, os postes, as placas, as pedras, os papéis caídos nas ruas e todos os elementos que se apresentam em uma simples caminhada pela cidade.

Acompanhando as *inscrições*, compreendemos as criações visuais das pessoas que ocupam os espaços urbanos, a composição de suas paisagens, de seus mapas, de seus manifestos e reivindicações. Toda sorte de apontamentos nos mostra outras formas de guiar o espaço, códigos visuais traçam caminhos, anunciam serviços, crenças, desejos, manifestam-se e se impregnam por todas as esquinas. Essas práticas de inscrição tomam a cidade como suporte de expressão, criando paisagens e narrativas únicas.

Por outro lado, seguindo os movimentos de *circulação*, embarcamos em uma multiplicidade de ações efêmeras que despontam em todo o canto e não necessariamente deixam as marcas de sua passagem. Esses deslocamentos inscrevem-se no corpo dos habitantes em um processo mútuo (JACQUES, 2008). As pessoas inventivamente ocupam as ruas, colocam-se nos espaços urbanos e marcam sua presença. Acompanhar esses eventos nos revela a quais corpos se permite o deslocamento, em quais locais, sob quais condições. Esses corpos carregam manifestos silenciosos que nos revelam uma linguagem política de controle e construção das cidades.

É importante ressaltar ainda que essas duas categorias não se encontram isoladas, elas coexistem num emaranhado de inúmeras outras práticas que preenchem os espaços urbanos. São imersas em processos históricos e se desdobram em linguagens poéticas e políticas de ocupação dos espaços, de reivindicação do direito à cidade. Juntas, elas nos aproximam de uma visão caleidoscópica da cidade. “Mais de que espaços circunscritos e visíveis, os espaços urbanos são fluídos e mutantes e o conjunto está, por tanto, sempre mudando” (URIARTE, 2013, p. 11). Dessa maneira, nos deparamos com uma cidade em constante movimento, onde sua matéria é produzida e ressignificada inventivamente por seus habitantes em suas práticas cotidianas.

Notas

1. Pesquisa realizada entre os meses de março e setembro de 2019. Parte dos dados foram obtidos ao longo da disciplina “Tópicos Especiais em Antropologia II – Migrações, deslocamentos, mobilidades”, oferecida pelo Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de Viçosa e ministrada pelo Professor Douglas Mansur da Silva – a quem deixo aqui meus agradecimentos.

Referências

- ALVES, Cirene Ferreira. *Saudade em dois tempos: crônicas de Norah*. Viçosa: [s.n.], 1996.
- ARANTES, Antonio Augusto. *Paisagens paulistanas: transformações do espaço público*. Campinas: Editora da Unicamp. São Paulo: Imprensa Oficial, 2000.
- AZEVEDO, Aina. “Desenho e antropologia: recuperação histórica e momento atual”. *Cadernos de Arte e Antropologia*, v. 5, n. 2, 2016, pp. 15-32.
- BARBOSA, Andrea. “Fotografia, narrativa e experiência”. In: BARBOSA, Andrea (et al.). *A experiência da imagem na etnografia*. São Paulo: Terceiro Nome, 2016, pp. 191-204.
- CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. “Inscrição e circulação: novas visibilidades e configurações do espaço público em São Paulo”. Tradução de Claudio Alves Marcondes. *Novos Estudos – CEBRAP*, n.94, 2012. pp. 31-67.
- CANEVACCI, Massimo. *A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana*. Tradução de Cecília Prada. 2. ed. São Paulo: Studio Nobel, 1997.
- CAUSEY, Andrew. *Drawn to see: drawing as an ethnographic method*. Toronto: University of Toronto Press, 2017.
- CERTEAU, Michel de. “Terceira parte: práticas de espaço”. In: _____. *A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer*. 22. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2014, pp. 155-198.
- GOMES, Inês Belo. “‘Deixei o desenho enterrado’ ou como ressuscitar o grafismo enquanto metodologia antropológica: um caso prático”. *Cadernos de Arte e Antropologia*, v. 5, n. 2, 2016, pp. 75-90.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. “Teorias antropológicas e objetos materiais”. In: *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: 2007, pp. 13-42.
- HELLER, Agnes. “A estrutura da vida cotidiana”. In: *O cotidiano e a história* [livro eletrônico]. Tradução de Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2016.
- JACQUES, Paola Berenstein. “Corpografias urbanas”. São Paulo: Arqutextos, ano 8, n. 093.07, *Vitruvius*, 2008. Disponível em: <http://vitruvius.com.br/revistas/read/arqutextos/08.093/165>. Acesso em: 12 jun 2019.
- _____. “Experiência Errática”. *Redobra*. Salvador: n. 10, ano 3, 2012, pp. 192-204.
- KUSCHNIR, Karina. Desenhando cidades. *Sociologia & Antropologia*, v. 02.04, 2014. p. 295-314.

_____. “Ethnographic Drawing: eleven benefits of using a sketchbook for fieldwork”. *Visual Ethnography Journal*, v.5, n. 1, 2016, p. 103-134.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornelia. *Etnografia da duração: antropologia das memórias coletivas em coleções etnográficas*. Porto Alegre: Marcavisual, 2013.

SANTOS, Milton. “O lugar e o cotidiano”. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Orgs.). *Epistemologias do Sul* [livro eletrônico]. São Paulo: Cortez, 2013.

SCHVARSBURG, Gabriel. “Cartografar o movimento: narrativas da sarjeta”. *Redobra*. Salvador: n. 09, ano 3, 2012, pp. 160-178.

SILVA, Jeferson Carvalho da. “‘Nós passamos por aqui’: notas de uma experiência etnográfica errante”. *Fotocronografias*, v. 5, n. 10, 2019a, pp. 166-179.

_____. “‘Estou ao lado do açougue’: construindo narrativas etnográficas de espaços cotidianos”. *Fotocronografias*, v. 4, n. 8, 2019b, pp. 98-111.

URIARTE, Urpi Montoya. “Olhar a cidade”. *Ponto Urbe*, n. 13, 2013, pp. 1-14. Disponível em: <http://journals.openedition.org/pontourbe/774>. Acesso: 15 set 2019.

Recebido em 29 de fevereiro de 2020

Aceito em 11 de maio de 2020

Dossiê Antropologia e Imagem: produções visuais na cidade



Minas que pixam: imagens da pixação dissidente em Natal-RN

Graffiti Gals: Images of Dissident Graffiti in
Natal - RN

Minas que pixam: Imágenes del graffiti
disidente en Natal - RN

Natalia Firmino Amarante
Mestra em Antropologia Social
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Apresentação

Este trabalho visual foi elaborado enquanto cursava a disciplina “Cultura, Tradição e Oralidade” pelo Programa de Pós Graduação em Antropologia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, no ano de 2017. Trata-se, portanto, do resultado de uma etnografia com mulheres pixadoras¹ em Natal-RN. Utilizei a câmera como instrumento de pesquisa, assim como preconiza Collier (1973), para tratar daquilo que chamei de “pixação dissidente” – no qual se refere a prática de manifestação política de mulheres nos muros da cidade de Natal/RN. Nesse processo, acompanhei algumas pixadoras e grafiteiras (que fazem pixo) durante suas práticas e fiz registros fotográficos e filmográficos.

Pude perceber, a partir das minhas vivências enquanto pixadora e através desse trabalho, que o muro aparece como um espaço político. Em Natal-RN, a prática da pixação e do grafitti foi, por um longo tempo, marcado pela presença dos homens (assim como outras culturas de rua) que tinham o privilégio de ocupar ruas da cidade (WELLER, 2005). Já as mulheres que entrevistei em minha breve etnografia, relataram dificuldades em sair sozinhas para “riscar”: sentimento de medo e perigo estavam presentes em suas narrativas, justificados pelo desconforto e falta de segurança em transitarem à noite pelos espaços da cidade.

Seus discursos trazem reflexões sobre a circulação de corpos subalternos (como os corpos em suas construções de feminilidades) em espaços públicos, evidenciando vulnerabilidades e se tornando uma questão de experienciar a cidade de uma forma diferente das dos homens pixadores, revelando outras estratégias de ocupar e sentir as ruas. Vale ressaltar que nesta breve discussão, o homem aqui é representado pelo modelo de construção do masculino dentro de uma ordem patriarcal².

Neste sentido, as mulheres pixadoras e grafiteiras vivenciam um tipo de negação, invisibilidade e silenciamento de suas vozes, demonstradas a partir da resistência dos próprios homens pixadores, que não aceitavam a presença de mulheres em suas *crews*³ ou que duvidam da capacidade delas estarem no mesmo “nível” que eles na pixação. Com o fortalecimento das discussões feministas e a midiaticização da cultura hip-hop, cada vez mais mulheres foram ocupando os espaços públicos e superando a noção de “mulheres privadas, homens públicos” (COELHO, 2017).

Tintas e muros são, portanto, elementos importantes utilizados como formas de reagir e dar visibilidades a suas presenças e vozes, tornando acessíveis suas experiências e

construções sobre o que é “ser mulher” neste contexto, trazendo, através de suas artes nos muros, agencialidades que simbolizam libertação e rupturas da heteronormatividade. Deixando suas marcas nos muros da cidade, rompem com a ordem vigente das visualidades desta cidade que é sentida, vivenciada e experimentada de diversas formas e subjetividades. Mas não só rompem como também provocam, por meio dos seus riscos, o reconhecimento de suas presenças femininas num espaço majoritariamente masculino.

Técnicas utilizadas para as fotografias:

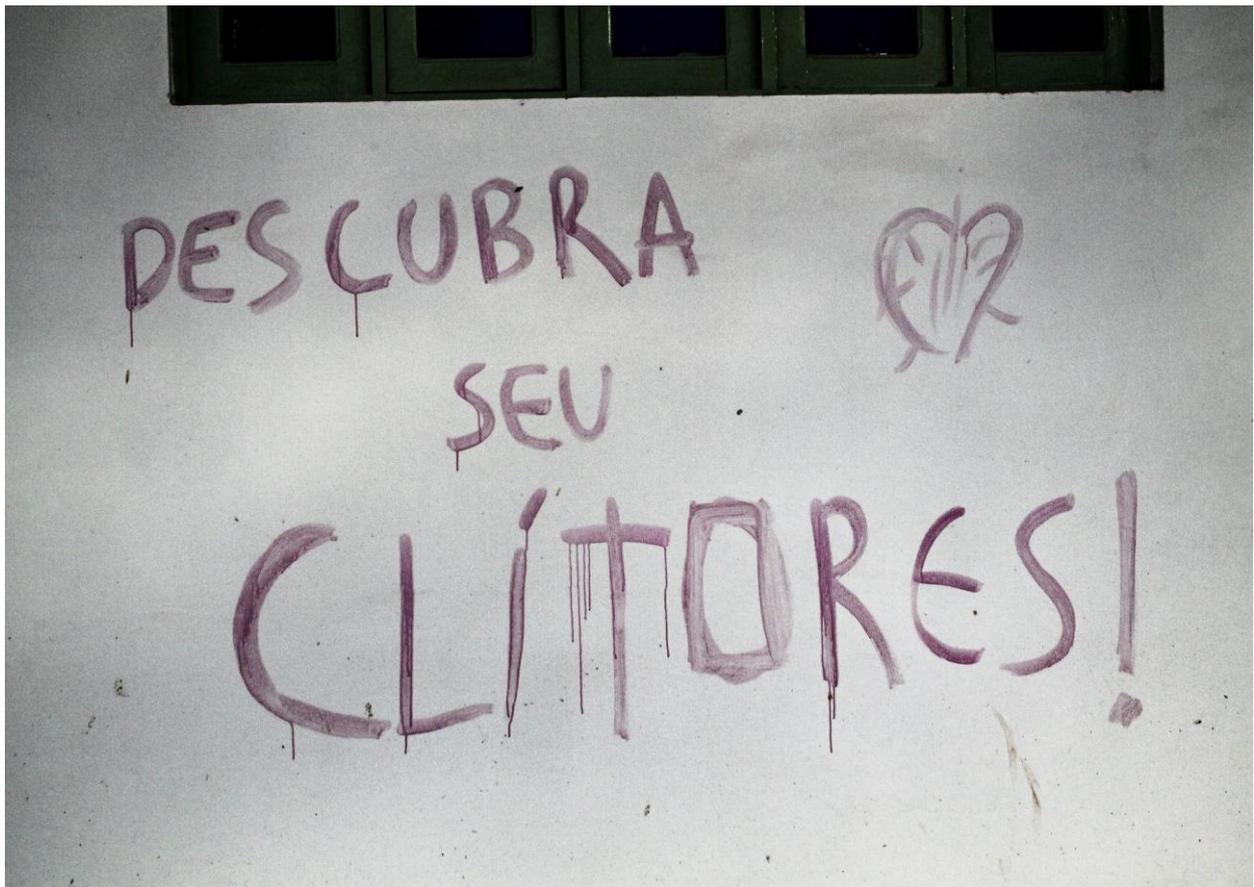
Material fotográfico:

Iphone 5 C - Fotos noturnas

Canon EOS 600D (EOS Rebel T3i)

Canon EOS 700D (Canon EOS Rebel T5i)

Edição: Adobe Lightroom Classic CC



1. Descubra-se

Pixação “descubra seu clitores” feita na parede do departamento de artes da UFRN durante ocupação dos estudantes em 2013. Natal/RN. Foto: Natália Firmino Amarante (fevereiro/2013).



2. Folhinha de Xarpi

Pixadora “Aisha” segurando uma “folhinha de xarpi” em um encontro de pixadores na praça do nordestão na zona norte de Natal. A folha com a assinatura de todos os pixadores presentes é prática comum nesses eventos. Esta foto retrata a presença feminina nos encontros que anteriormente só contavam com a presença de homens. Natal/RN. Foto: Natália Firmino Amarante (abril/2016).



3. Preparação para o pixo

Pixadora “Lua” preparando a tinta para fazer sua *tag* em cima de um prédio em uma das grandes avenidas de Natal. As pixações onde é preciso “escalar” ou subir em prédios e fachadas são muito valorizadas dentro do universo da pixação em razão do esforço e do risco em fazer escaladas na cidade. A esse tipo de prática dá-se o nome de “pixo nas alturas”. Natal/RN, 2016. Foto: Natália Firmino Amarante (setembro/2016).



4. Reflexões

Pixação “Trash / Trans / Lesbixa / Monxter” colada na porta de uma casa no centro histórico de Natal e que mostra a tentativa de suscitar reflexões sobre diversas categorias de “gênero”. Autoria desconhecida. Natal/RN, 2016. Foto: Natália Firmino Amarante (fevereiro/ 2016).



5. Prática

Pixadora “Caos” utilizando tinta látex e um “rolinho” para pixar durante a madrugada. Natal/RN, 2015. Foto: Natália Firmino Amarante (março/2015).



6. Cores

As cores da estampa da “bandana” que cobre o cabelo da artista do coletivo Aboio se misturam com as cores da arte que estava em processo de construção no evento de Grafitti Baobarte. Macaíba/RN, 2017. Foto: Natália Firmino Amarante (dezembro/2013).



7. Encontro

Veronika e Louise conversam ao lado do desenho em construção que tem a frase “as quebradas são as senzalas que resistem”. Encontro de mulheres para colorir uma quadra na vila de Ponta Negra. Natal/RN, 2015. Foto: Natália Firmino Amarante (junho/2015).



8. Entre garrafas de tinta e o muro

Jessica segurando garrafa com tinta látex em encontro de mulheres para colorir a vila de Ponta Negra. Natal/RN, 2015. Foto: Natália Firmino Amarante (junho/2015).



9. Marcas

Artista “Sun” deixando sua marca em evento de hip-hop organizado na Comunidade do Mosquito. Pixadora e grafiteira, Sun aborda as questões do empoderamento da mulher sobre seu corpo. Natal/RN, 2019. Foto: Natália Firmino Amarante (março/2019).



10. Mão que pinta, mão que pixa

Detalhes da mão da artista Sun segurando o material enquanto deixava sua marca em um muro da Comunidade do Mosquito. Natal/RN, 2019. Foto: Natália Firmino Amarante (março/2019).



11. Dissidências

Registro noturno de uma pixação de uma *crew* (grupo) de meninas pixadoras que deixavam marcas pelos muros trazendo questões políticas, principalmente abordando a presença indígena na cidade. Natal/RN, 2014. Foto: Natália Firmino Amarante (outubro/2014).

Notas:

1. Utilizo aqui a grafia PIXAR com X, pois é uma categoria reivindicada para revelar a prática de uma transgressão. Conforme Costa (2007): "Os pichadores costumam grafar o termo pichação com x (pixação) o que é mais usual na fala dos grupos, *gangs* ou galeras. Assim como pixo para uma determinada pichação sobre qualquer superfície, o equivalente de uma pintura, desenho ou gravura, isto é, o objeto em si. Foi dessa forma que se grafou no título do livro *Ttsss: a grande arte da pixação em São Paulo, Brasil*, BOLETA. (Org.). São Paulo: Editora do Bispo, 2005. E por coerência poético-política assim o utilizamos no trabalho; pixação, pixador, pixar, pixo".
2. Devido a questões limitantes da formatação do ensaio, não cabe aqui trazer discussões aprofundadas sobre definições de masculino e feminino, pois o que há é uma variedade de construções de ser que se dão pelas classificações de gênero de maneira incompleta (Machado, 2014).
3. *Crew*, termo em inglês que significa "grupo" e diz respeito aos coletivos de pichadores que escolhem um nome para representá-los. Ex: ACN é um grupo de pixadores de Natal-RN que representa "Arte Criminal".

Referências

COELHO, Luana Xavier; TROMBINI, Maria Eugenia; LIMA, Rafaela Pontes; PORTO, Dayse. Do lar às ruas: pixo, política e mulheres. *Terra de Direitos*, 2017. Disponível em: <http://terradedireitos.org.br/acervo/artigos/do-lar-as-ruas-pixo-politica-e-mulheres/22448> acesso em 1/7/2017 .

COLLIER, John, COLLIER JUNIOR, J., COLLIER JR, J., et al. *Antropologia visual: a fotografia como método de pesquisa*. São Paulo: EPU – Edusp, 1973.

COSTA, Luizan Pinheiro. Grafite e Pixação: institucionalização e transgressão na cena contemporânea. In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 3, 2007, Campinas. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2007/COSTA,%20Luizan%20Pinheiro%20da.pdf>.

MACHADO, Lia Zanotta. Interfaces e deslocamentos: feminismos, direitos, sexualidades e antropologia. *Cadernos Pagu*, no. 42, 2014. p. 13-46.

WELLER, Wivian. A presença feminina nas (sub)culturas juvenis: a arte de se tornar visível. *Rev. Estud. Fem.*, Florianópolis, v. 13, n. 1, p. 107-126, abr. 2005.

Recebido em 13 de janeiro de 2020

Aceito em 03 de junho de 2020

Dossiê Antropologia e Imagem: produções visuais na cidade

A imagem-graffiti: olhares sobre o conflito armado colombiano

Natalia Pérez Torres

Doutoranda em Ciências Humanas - PPGICH
Universidade Federal de Santa Catarina
Núcleo de Antropologia Visual e Estudos da Imagem
(NAVI – UFSC)

RESUMO

O artigo apresenta e discute o conceito de imagem-graffiti a partir de algumas reflexões sobre o conflito armado na Colômbia. Nesse sentido, indaga sobre o estado das imagens na guerra e a relação entre elas e o espectador. Analisando brevemente o trabalho do artista urbano *Guache*, assume-se que a imagem-graffiti pode configurar uma práxis artística e política coletiva e um olhar particular sobre a experiência da guerra no espaço público das cidades.

Palavras-chave: Antropologia urbana; Imagem-graffiti; Arte política; Conflito armado colombiano; Guache.

The graffiti-image: gazes on the Colombian armed conflict

ABSTRACT

The article presents and discusses the concept of graffiti-image from some reflections on the armed conflict in Colombia. In that sense, inquire about the state of images in war and the relationship between them and the spectator. Briefly analyzing the work of the urban artist *Guache*, it is assumed that graffiti-image can configure a collective artistic and political praxis, and a particular gaze at the experience of war in the public space of the cities.

Keywords: Urban anthropology; Graffiti-image; Political art; Colombian armed conflict; Guache.

La imagen-graffiti: miradas sobre el conflicto armado colombiano

RESUMEN

El artículo presenta y discute el concepto de imagen-graffiti a partir de algunas reflexiones sobre el conflicto armado en Colombia. En ese sentido, indaga sobre el estado de las imágenes en la guerra y la relación entre éstas y el espectador. Analizando brevemente el trabajo del artista urbano *Guache*, se asume que la imagen-graffiti puede configurar una praxis artística y política colectiva y una mirada particular sobre la experiencia de la guerra en el espacio público de las ciudades.

Palabras clave: Antropología urbana; Imagen-graffiti; Arte político; Conflicto armado colombiano; Guache.

Introdução

O graffiti, um dos fenômenos estéticos e de comunicação mais relevantes dos últimos anos, é objeto de estudo de diferentes disciplinas e campos de saber que o situam de maneira geral como uma manifestação urbana protagonizada por jovens que apropriam o espaço público para expressar suas diversas perspectivas de mundo. Recentemente também se fala em graffiti para se referir a uma prática de cunho artístico que, na dialética entre o local e o global, conseguiu se posicionar como mais um elemento da arte pública das cidades, impulsionando um movimento significativo de arte de rua de nível mundial que é demandado por distintos setores sociais e para diferentes propósitos. Uma crítica corriqueira sobre esta forma de expressão sugere que os processos de domesticação que ameaçam o graffiti – desde a economia, o *marketing* de cidades, as políticas públicas, dentre outros – estariam reconfigurando seu sentido, enfraquecendo suas possibilidades estéticas e políticas e, por fim, anulando sua potência como expressão rebelde.

Na contramão de determinados discursos e reflexões, este texto tem como objetivo indagar sobre uma das múltiplas possibilidades analíticas e práticas do graffiti na cidade contemporânea, isto é, sobre seu lugar como uma imagem com capacidade para interpelar uma realidade social determinada – olhando e sendo objeto do olhar – envolvendo, nesse sentido, não somente o papel do espectador urbano, mas o sistema de significados compartilhados que é produzido desde as práticas artísticas sobre dita realidade. Para isso, assume-se o caso do conflito armado colombiano, um evento complexo, multicausal e de longa duração, como base para refletir sobre a configuração de uma imagem-graffiti que olha para as experiências traumáticas coletivas, seus gestos e atores, devolvendo um olhar que supera a simples representação do confronto no espaço público.

A partir de uma discussão teórica sobre o estado das imagens no relato histórico e antropológico contemporâneo e especificamente dos eventos relacionados à guerra – no que configura uma “situação de experimentação visual inédita” (RÉNAUD apud FABRIS, 1998, s/p) – o artigo analisa o conflito colombiano e algumas imagens e depoimentos de *Guache*, um artista urbano local que revela na sua práxis artística a potência política do graffiti como uma imagem que propõe um olhar que desloca a visão e estimula compreensões outras sobre a realidade social. A análise proposta se enquadra na minha pesquisa de doutorado que, de maneira geral, abrange a relação entre arte urbana e memória social no contexto do Acordo de Paz assinado entre o governo da Colômbia e a guerrilha das FARC em 2016, em Havana, Cuba. Com apoio documental e jornalístico, as reflexões aqui apresentadas remetem para uma metodologia qualitativa e interdisciplinar

que objetivam a compreensão do vínculo entre arte e política e o papel da imagem na construção do imaginário da paz.

Cidade, espectador e imagem-graffiti

As imagens gestadas no espaço público das cidades contemporâneas a partir de graffiti¹ são produtoras de narrativas com potência para dotar de novos sentidos e significados diferentes aspectos da experiência coletiva. Nesse sentido, elas não só encarnam distintos “modos de ver”, como argumentou John Berger (1974, p. 16) no clássico estudo sobre a história da arte, que recebe o mesmo nome, mas reforçam o fato de que ver é anterior à expressão oral. No caso das imagens produzidas nas cidades, então, há uma operação do olhar por parte dos espectadores urbanos que completam seu próprio arcabouço de imagens, visões que são recriadas ou reproduzidas desde outras fontes – fotográficas, televisivas e de Internet, por exemplo – e, nessa ação, descobrem sua própria relação com aquilo que enxergam nos muros ou nos distintos suportes que o graffiti aparece. Enquanto intervenção imagética nas cidades, o graffiti possibilita a transfiguração de um objeto, uma cena, uma paisagem, etc. Deparar-se com imagens-graffiti supõe, desse modo, outro tipo de relação com a imagem, pois pela sua itinerância e efemeridade constitutivas, pela particularidade de seu formato e seu suporte e pelas condições técnicas de sua realização, com evidentes tons artísticos, ela propõe um tipo de olhar que desloca a visão e estimula compreensões outras sobre a realidade social.

Como uma manifestação que hoje flutua entre a autonomia da arte política e a sujeição ao mercado da arte e à encomenda institucional, entende-se aqui a imagem-graffiti como aquela que resulta de processos de intervenção artística de grande formato desenvolvidos por grafiteiros e/ou artistas urbanos no espaço público das cidades, e que se aproxima mais da *street art*. Embora seja necessário fazer a distinção entre graffiti, *street art* e arte urbana nos termos inseridos por Ricardo Campos e Ágata Sequeira (2018), isto é, no sentido de que no graffiti não necessariamente existe uma intenção lucrativa que a arte urbana e a *street art* têm, não pode se perder de vista que a maioria de artistas urbanos começaram suas “carreiras” sendo grafiteiros, e que em muitos casos eles aproveitam os ganhos da atividade no contexto de valor econômico para financiar sua atividade mais transgressiva. Isso também faz com que ao mencionar o graffiti se produza uma recombinação de fronteiras conceituais que responde ao caráter flutuante e complexo entre as diversas atividades que compõem o universo desta manifestação urbana.

Sem um texto descritivo que a acompanhe – o que certamente não acontece em todos os casos, pois não pode se perder de vista que “o muro chama à escrita” e que ele é “o espaço tópico da escrita moderna” (BARTHES, 2002, p.131) –, a imagem-graffiti obriga-nos a questionar o conjunto de imagens de interpretação pré-determinada que a arte pública monumental impõe, mas também o suposto excesso de imagens anestésicas a que estamos expostos na contemporaneidade. Pelo fato de constituir manifestações comunicativas, desde os anos 1960 o graffiti traz olhares multifacetados nas ruas. Dessa maneira, a imagem-graffiti nos leva a uma atitude mais curiosa e ativa do olhar, realizando e completando o significado daquelas imagens prontas, ampliando o espectro de seu sentido e suas possibilidades estéticas e políticas no âmbito do social. Para Jacques Rancière (2014), diante da crítica corriqueira sobre um suposto excesso de imagens que configuraria um olhar indiferente ou banal sobre a realidade social, o trabalho dos artistas é colocar em cena aquelas imagens ausentes das grandes maquinarias da informação ou, em qualquer caso, lhe disputar a essas maquinarias o recorte sobre aquilo que é relevante mostrar. De acordo com ele,

Não tem uma torrente de imagens. Aqueles que se queixam daquela torrente são os seus selecionadores, seja em ato ou em potência. Há uma encenação da relação entre a autoridade da palavra autorizada e o visível que ela seleciona para nós: a dos acontecimentos que importam na medida em que importam àqueles a quem acontecem [...] O que a invenção artística e política pode lhe opor é outra seleção, outra maneira de construir a relação do um – ou de um número reduzido – ao grande número, singularizar aquilo que o sistema confunde numa massa confusa, dotar de novos poderes ao singular para figurar ao grande número. (RANCIÈRE, 2014, p. 75-78). [Tradução nossa].

A diferença da fotografia, que segundo Susan Sontag pode “ajudar a desenvolver uma posição moral ainda embrionária” (2004, p. 28) ou reforçá-la, a imagem-graffiti que traz à tona experiências coletivas como a da guerra – com tendência a ir mais ao encontro do aparato de registro que ao olhar (BENJAMIN, [1935] 2014, p. 115) – procura se desmarcar dos pressupostos instrutivos da imagem conduzindo os espectadores a uma posição de envolvimento com aquilo que observam, isto é, fazendo com que eles possam perceber que o que está inscrito nos muros também lhes diz respeito e tem poder de afetá-los. Na qualidade de imagem, a presença do graffiti no espaço público e na arquitetura das edificações, a proximidade com os espectadores, a forma que irrompe e se reapropria de certos discursos públicos e entra na esfera pública, nesse sentido, envolve mais a necessidade de um posicionamento reflexivo do que uma pedagogia do olhar sobre aquilo

que nos é dado a ver. Em *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*, Walter Benjamin [1935] (2014) reparou precisamente no papel da arquitetura na construção de um modo mais participativo e renovado de olhar dado pela massa diante da obra de arte. De acordo com Benjamin, na oposição recolhimento/distração pode se entender o modo como o observador interage com a obra de arte, ora para se submergir nela (como objeto de devoção para o amante da arte), ora para submergi-la em si (como oportunidade de entretenimento para as massas):

[...] aquele que se recolhe perante uma obra de arte submerge nela, entra nesta obra, tal como, segundo narra a lenda, um pintor chinês no momento da visão de seu quadro acabado. Ao contrário, a massa distraída, por seu lado, submerge em si a obra de arte; circunda-a com as batidas de suas ondas, envolve-a em sua maré cheia. (BENJAMIN, [1935] (2014), p. 111).

É nesse sentido que a arquitetura operaria um tipo de recepção da obra de arte fundada na distração, pois, continua Benjamin “isso é mais evidente nos edifícios. A arquitetura sempre ofereceu o protótipo de uma obra de arte, cuja recepção ocorre na distração e por meio do coletivo. As leis de sua recepção são as mais instrutivas” (BENJAMIN, [1935] (2014), p. 111). À maneira de um observador distraído, porém coletivo, atraído duplamente pela arquitetura e pela imagem-graffiti que atualiza os muros e fachadas, o espectador urbano contemporâneo, poderíamos pensar, estabelece um novo vínculo com a obra de arte a partir da recepção renovada da interação com ela e com as intervenções realizadas sobre ela.

Precisamente, ao se referir a fotografias e filmes e seu papel na configuração do imaginário, Sylvia Caiuby (2008, p. 464) afirma que “exatamente no momento da recepção as imagens são polissêmicas”, pois elas podem evocar distintas experiências naqueles que as contemplam permitindo que o receptor ative um modo particular de relacionar uma imagem com outra. Nessa ação, continua a autora, as imagens “proporcionam conhecimento por meio da familiaridade” (CAIUBY, 2008, p. 465) e podem favorecer, numa mistura de pensamento e emoção, a introspecção, a identificação e a memória. Logo, é possível afirmar que a imagem-graffiti se situa hoje como uma imagem que também tem potência para desencadear no receptor leituras diversas sobre aspectos da realidade representada contribuindo na construção de conhecimento sobre a experiência compartilhada, familiar, que ela pode chegar a evocar, mesmo que se trate de experiências traumáticas. Pela proximidade desta imagem com o espectador e pela relação que se gera

entre ambos no cotidiano da cidade, o suporte da imagem-graffiti é chave para favorecer esses mesmos processos (introspeção, identificação e memória) desta vez a escala coletiva.

No caso da produção e recepção de imagens relativas a guerras e conflitos bélicos, onde a fotografia tem o protagonismo, pelo menos desde 1899 pela via do jornalismo (SONTAG, 2003, p. 27), chama a atenção o fato de que o graffiti tenha se posicionando gradativamente desde a segunda metade do século XX como uma linguagem visual que também participa da construção de significado ao redor dos confrontos e suas especificidades. Pode-se rastrear antecedentes dessa afirmação, por exemplo, em conflitos ideológicos, políticos e religiosos como nos casos do Muro de Berlim durante a Guerra Fria e da cidade de Belfast, na Irlanda do Norte, a partir de 1969, e ainda em processos revolucionários como o da insurreição sandinista na Nicarágua entre 1979 e 1990 (ver fig. 1). Nesses conflitos o graffiti apareceu, com diferentes matizes, como expressão imagética tanto dos próprios atores envolvidos no conflito, quanto como uma embrionária manifestação artística que cidadãos de diversos extratos sociais apropriaram para relatar, refletir e questionar os motivos das lutas e dos antagonismos que originaram esses confrontos de longa duração.

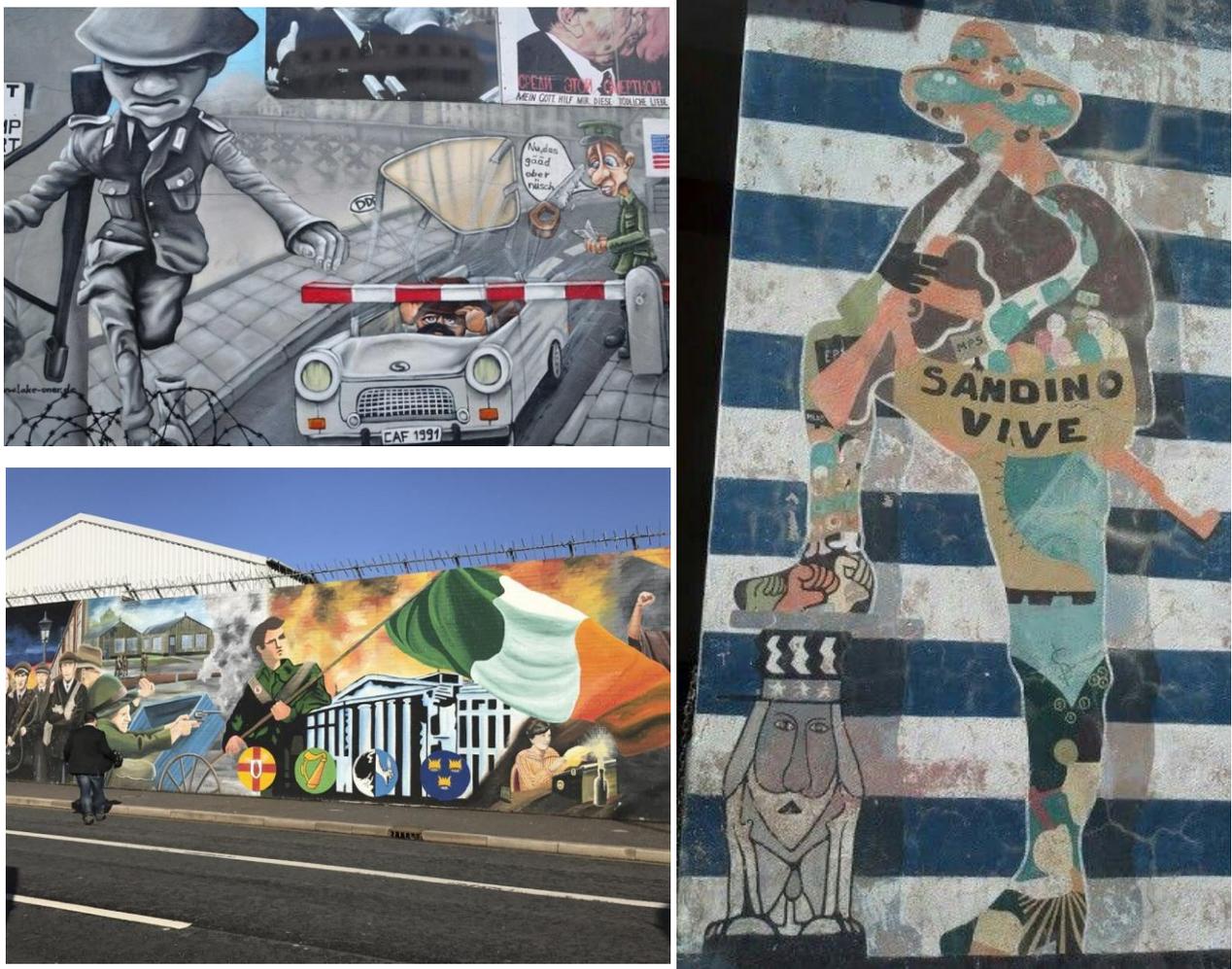


Fig. 1. Mosaico de *graffitis* realizados em lugares de conflito no mundo (Alemanha, Irlanda do Norte e Nicarágua) depois da segunda metade no século XX.

Fontes: culturacolectiva.com / elmundo.es / pinterest.com (2019).

Olhares sobre o conflito colombiano

A Colômbia possui uma história de mais de 50 anos de conflito armado interno, ainda em desenvolvimento², e o graffiti ocupa um lugar de destaque como imagem que olha, captura, recria e reelabora a guerra. Assim, a entrada do conflito na imagem-graffiti se apresenta em dois momentos: o primeiro, que pode se localizar entre as décadas de 1970 e 1990 nas principais cidades (Bogotá, Medellín e Cali), acarretou o uso de graffiti como “gênero de produção de imagens cidadãos” (SILVA, 1988, p. 69), mas também como ferramenta de difusão por parte das guerrilhas e como estratégia de protesto dos movimentos sociais e estudantis que picharam³ as ruas e o espaço das Universidades Públicas indistintamente (ver fig. 2). O segundo período, que coincide com a entrada no novo século e com uma nova pergunta pela paz no país⁴, significou uma atualização

estética e política do graffiti que, em sintonia com a *street art* internacional, se preocupou em representar o conflito numa escala urbana maior, questionando as forças que sustentam a(s) violência(s) e seus mecanismos até os dias atuais (ver fig. 3). As primeiras décadas do século XXI testemunharam a explosão da imagem-graffiti nessas e em outras cidades colombianas em um diálogo permanente com a arte pública e com as artes produzidas no espaço público.



Fig. 2 Graffiti de final da década de 1980. Fonte: Armando Silva (1988)



Fig. 3 Graffiti dos primeiros anos do século XXI. Fonte: facebook.com/toxicomano (2012)

É a partir desse segundo momento e especificamente do início das negociações de paz com as Forças Armadas Revolucionarias da Colômbia (FARC-EP) em 2012, que a imagem-graffiti atingiu uma potência política diferenciada, com capacidade de extrapolar seu formato básico e se transformar em fonte de mobilização artística de questões atreladas à necessidade de recuperação da memória histórica e à busca da paz que foram colocadas como tarefa coletiva no país⁵. Por isso é possível afirmar que hoje na Colômbia, existe o reconhecimento da relevância artística e social do graffiti. A diferença da fotografia, que, junto com a televisão, continuou a ser a imagem privilegiada no relato do conflito (e, nesse sentido vale a pena mencionar o trabalho do fotógrafo Jesús Abad Colorado⁶), a imagem-graffiti não se ocupou exclusivamente da dor e da crueldade da guerra, mas incorporou outros aspectos negligenciados ou invisibilizados no relato da violência, tais como o papel das minorias, a preocupação com a memória social, a diversidade étnica e cultural na qual o conflito se sustenta e, ainda, questões associadas à preservação da vida não-humana como salvaguarda para um possível futuro sem confronto.

Ao fazer esse movimento, a imagem-graffiti configurou um olhar para além daquele de simples moldura da guerra e fez recíproco o ato de ver: ela olhou para o conflito e construiu outra maneira de entendê-lo, uma forma produzida a partir de uma prática artística pública, engajada, nômade e cada vez menos efêmera. Se entendermos a partir da afirmação anterior que a imagem-graffiti transformou sua função ilustrativa e nesse ato fez falar o objeto, nos defrontamos com a possibilidade de lidar com uma imagem que “fala por si só” e que simultaneamente ativa uma fala composta pelas múltiplas vozes que estruturam a esfera pública. É nesse duplo movimento que interessa aqui indagar sobre a construção de uma imagem da paz e do conflito na Colômbia durante os últimos anos.

Identificar quem está produzindo graffiti na Colômbia, como as instituições de poder veem esse movimento e essa produção de memória e como a população entende o graffiti são questões associadas tanto à construção dessa imagem-graffiti, quanto ao estado de produção das imagens da guerra no país. Desde um ponto de vista panorâmico, cabe mencionar que a produção de graffiti está fortemente ancorada à construção de identidades juvenis, como demonstra o estudo *Entrando y saliendo de la violencia: construcción del sentido de lo joven en Medellín desde el graffiti y el hip-hop* de Juan Diego Jaramillo (2015), mas também a coletivos urbanos e *crews* como o de *Vértigo Graffiti* de Bogotá, que desenvolvem uma prática artística mais voltada para o institucional e o comercial. No meio desse espectro, a produção de graffiti continua sendo muito marcante em juventudes periféricas,

sendo fortemente apropriada por mulheres, em comunidades rurais e em processos educativos comunitários como acontece com o coletivo *Elemento Ilegal* de Medellín.

Em termos do diálogo com as instituições, e concretamente com a produção de memória do conflito que a imagem-graffiti possibilita, é importante ressaltar a visibilidade que grupos de artistas urbanos conquistaram a partir da criação de processos de construção de memória coletiva ligados à prática do graffiti, tal e como é registrado no documentário *Rostros de las memorias* do Centro Nacional de Memoria Histórica a propósito do *graffitour* da comuna 13 de Medellín (2014). Essas e outras experiências contribuíram na mudança progressiva de atitude da população a respeito do graffiti. Essa passagem da clandestinidade para o reconhecimento, não só debilitou a leitura arte/vandalismo, mas lhe outorgou importância aos artistas urbanos como protagonistas das mudanças culturais e sociais que o processo de paz precisava.

Guache

O trabalho do artista visual e muralista Óscar González, conhecido na cena do graffiti colombiano como *Guache*⁷ e reconhecido por ter uma obra com uma trajetória de mais de dez anos na qual recupera símbolos da cultura popular colombiana e latino-americana como o milho, um “alimento memória” para “comunicar sensações” através da arte⁸, pode se situar nessa direção analítica. Formado em design gráfico, *Guache* aproveita os recursos e as técnicas do graffiti, do muralismo e da oficina de artes gráficas, entendidas como práticas e espaços de produção autônoma, para explorar distintas possibilidades plásticas e fazer da técnica parte da imagem.



Fig. 4 Mosaico de *graffitis* de *Guache* realizados na Colômbia e na Argentina (acima à esquerda).
 Fonte: facebook.com/guache.art (2018 e 2014).

Segundo ele, é a cor que tem definido seu trabalho de maneira mais predominante nos últimos anos. Um trabalho que o levou gradativamente para o muralismo (ver fig. 4), entendido aqui como uma obra pública de grande formato em que se mistura a técnica do graffiti e seus materiais com a técnica da pintura mural e seus mecanismos de produção:

El graffiti y digamos que esa manera de pintar más fresca, más libre, tiene un montón de cosas muy interesantes y muy enriquecedoras, muy dinámicas, pero empecé a sentir que quería como concentrar más de cierta manera la energía de pintar en piezas más grandes, en piezas que tuvieran una preparación, una producción, y también empecé a sentir que eso tenía de cierta manera más

impacto en lo que yo quería encaminar mi trabajo, hacia el lugar que yo quería llevar mi trabajo. (TORRES, 2017)⁹.

De maneira semelhante ao que ocorria com o muralismo de tradição mexicana ou com o muralismo chileno das Brigadas Ramona Parra antes da ditadura de Pinochet, na intervenção dos muros atuais o caráter monumental da obra é chave, ao passo que se recupera a noção do trabalho coletivo acima da prática artística autorreferencial. Resultado de uma iniciativa nacionalista de cunho educativo e modernizador do Estado, liderada pelo filósofo, político e revolucionário José Vasconcelos¹⁰, e com uma forte inspiração nos revolucionários soviéticos Anatoli Lunachersky e Máximo Gorki (MANDEL, 2007), o muralismo mexicano pode se considerar o abandeirado latino-americano de um projeto cultural e identitário mais amplo que também esteve voltado para a superação do eurocentrismo e do modernismo na arte.

O caráter didático, político e populista da proposta do muralismo mexicano para além da encomenda estatal inicial, expresso particularmente nas obras de Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros e José Clemente Orozco, envolveu, em termos gerais, um projeto de crítica colonial baseado na recuperação simultânea do passado pré-hispânico e das tradições populares através da estética, ambos elementos fundamentais na conformação da identidade cultural e em projetos de educação, cidadania e arte. Nesse sentido, e de acordo com Cláudia Mandel (2007, p. 38), o muralismo de tradição mexicana trabalhou “perante o risco da perda de memórias populares, reativando processos de reconstrução de identidades grupais baseadas na recuperação do passado histórico nacional e suas tradições”.

A partir da recuperação e da atualização de alguns desses elementos da arte latino-americana, percebe-se no trabalho de *Guache* a reivindicação de valores identitários que ressaltam a ampla diversidade cultural na qual um projeto de paz nacional e comum deveria se sustentar. Portanto, ao se reconhecer como agente “dinamizador” de processos sociais através da prática do muralismo¹¹, *Guache* assume na sua práxis a potência política e estética da imagem-graffiti no sentido em que ela permite e estabelece um diálogo muito mais próximo com o espectador – o que de acordo com Rancière pode “induzir novas formas da subjetividade política” (2009, p. 11) – mas também na medida em que faz apelo ao caráter mais “lúdico” do formato, uma característica que atinge com energia a sensibilidade coletiva nacional a partir do simbólico, ensejando novos modos de sentir:

Estos temas que yo trabajo son muy autobiográficos porque me parece que como artista es importante tener una posición y reivindicarla a través del símbolo. Siento que a través del símbolo se puede también crear una lúdica y un diálogo con el sentir de las personas que ven el trabajo. Nuestro trabajo estético apela a lo sensible y creo que ese es nuestro campo de acción. (*Guache*, 2017).

Essa preocupação com o “sentir das pessoas” expressa pelo artista é manifesta em função da necessidade coletiva de recuperação da história e da memória do conflito colombiano em perspectiva de alcançar a paz. A arte atualmente produzida na Colômbia, onde a imagem-graffiti participa de forma relevante como símbolo e como uma expressão agora inscrita na arte pública, vem assumindo o papel de “cura simbólica” (RUBIANO, 2015) através de processos de criação estética que são concebidos como mecanismos de inclusão e reparação e que em muitos casos contam com a participação das vítimas. Essa é a razão pelo qual artistas como *Guache* se deslocam dos centros urbanos para zonas atingidas de maneira mais frontal pelo conflito e começam a trabalhar junto com comunidades afrodescendentes, indígenas e de camponeses, por exemplo, que se apropriam dos símbolos que a imagem, coletivamente, fornece.

Algumas reflexões finais

Recentemente a imagem-graffiti produzida na Colômbia é o resultado de chamadas públicas de alguns setores políticos e sociais preocupados com a ameaça que atravessa o Acordo de paz com as FARC. O assassinato sistemático de lideranças sociais e defensores dos Direitos Humanos desde 24 de novembro de 2016, data em que o Acordo foi assinado¹², é um dos temas que o graffiti de grande formato trouxe para a opinião pública como forma de questionar a violência que persiste no país, especialmente fora das áreas urbanas, e tentar estabelecer a responsabilidade desses crimes. Junto com o desaparecimento forçado (calcula-se que o conflito deixou até agosto de 2018 mais de 80.000 pessoas desaparecidas)¹³ e a reivindicação da paz como prática cotidiana e valor comum, ou seja, como responsabilidade compartilhada e responsabilidade coletiva, nos muros se expressa o sentir de uma sociedade que familiarizou a guerra, mas que também reconhece que é necessário superá-la (ver fig. 5).



Fig. 5 Intervenção de *Guache* no centro de Bogotá, com a participação do ex-prefeito da cidade Antanas Mockus, conhecido ativista pela paz.

Fonte: facebook.com/guache.arte (2019).

Se a imagem-graffiti evoca essa familiaridade, a do conflito, também tem a força de construir um imaginário sobre um tempo porvir sem violência(s), protagonizado por outros atores com outras preocupações e sentimentos. Nesse sentido, e desde distintos pontos de vista, a imagem-graffiti olha para o conflito e contribui, numa operação dupla, a configurar distintos olhares sobre ele a partir da interação dos espectadores com a arte urbana e da apropriação e ressignificação dos símbolos plasmados nos muros.

É inegável que a transformação plástica e estética do graffiti na Colômbia nos últimos anos responde não somente as mudanças intrínsecas do fenômeno e a sua projeção como linguagem urbana aceita e viralizada no âmbito internacional, senão que acontece paralelamente à experiência coletiva mais próxima de um fim das hostilidades entre o Estado e um dos grupos armados mais representativos do conflito, a guerrilha das FARC. Se da prática mais anônima e autorreferencial do graffiti se passou para uma pública e coletiva que atingiu um formato maior e recuperou as técnicas de produção de grande escala da pintura mural – assumindo as variáveis dessa passagem, pois boa parte dos artistas transitam entre as esferas legal e ilegal, entre o *spray* e as tintas¹⁴ –, houve também uma mudança política do fenômeno que assumiu o conflito não só como denúncia, mas como uma expectativa de futuro. Nesse movimento é que se configura a imagem-graffiti, uma imagem que sintetiza essa relação entre arte e política na contemporaneidade e que assume o conflito com o olhar diferenciado de uma imagem com capacidade de interpelar o real: a construção que sempre busca a paz.

Notas:

¹ Ainda que o conceito graffiti faça referência a um tipo específico de formato expressivo com uma prática e uma tradição diferenciada dentro da arte urbana, neste texto assume-se o conceito na sua forma mais genérica para caracterizar a manifestação artística pública que é reconhecida enquanto tal por uma grande parcela dos cidadãos.

² Apesar dos esforços e dos ganhos obtidos com o Acordo de Paz realizado entre o Governo Nacional e as FARC-EP a partir de 2012 em Cuba, que resultou na desmobilização de pelo menos 13.000 membros da guerrilha e sua consequente participação na vida civil e política (além de reduzir significativamente as mortes, deslocamentos de população e a existência de armamento no país, entre outros), uma nova fase do conflito se configurou em função da chegada à presidência de Iván Duque em 2018. Com um discurso que tem como eixo as vítimas do conflito e que segue ferreamente as diretrizes do ex-presidente Álvaro Uribe Vélez, hoje deputado nacional e líder do Partido Centro Democrático, o novo presidente prometeu em campanha revisar o acordado ao ponto de, se necessário, modificar o Acordo. Nesse sentido, o país se encontra diante de uma nova etapa de desenvolvimento do conflito que tem no assassinato de lideranças sociais que defendem o processo com as FARC-EP um dos pontos mais preocupantes. C.f. ¡Pacifista! *Iván Duque quiere hacer trizas la JEP, pero no la tendrá tan fácil.* (Acesso em 20.mar.2019).

³ À diferença do Brasil, na Colômbia não existe distinção entre *graffiti* e pichação.

⁴ Em 36 anos, desde 1982, existiram pelo menos 7 tentativas de processos de paz entre os governos e distintos grupos armados. C.f. Fundación Paz y Reconciliación. *Procesos de paz en Colombia:* <https://pares.com.co/2019/01/04/procesos-de-paz-en-colombia/> (Acesso em 20. Mar. 2019).

⁵ Exemplo disto é a criação, em dezembro de 2011, do Centro Nacional de Memoria Histórica (Decreto 4803 de 2011).

⁶ Cf.: <https://www.prixpictet.com/portfolios/water-shortlist/jesus-abad-colorado/bio/>

⁷ *Guache* é uma palavra de etimologia muisca que significa “guerreiro” ou “varão”. Porém, explica o próprio artista na série da televisão pública da Colômbia dedicada a artistas *La ventana invisible*, a palavra tem outro significado atribuído aos colonizadores e que se refere a alguém “rude” ou “bruto”. Essa última acepção é a mais popular hoje. C.f.: <https://www.youtube.com/watch?v=es0-3kfNB5g>

⁸ Reapropriando a categoria “sentipensante” do sociólogo Orlando Fals Borda, *Guache* constrói uma arte que entende como “uma imagem e um assunto público sujeito a múltiplas interpretações”. C.f.: <https://www.youtube.com/watch?v=dOVCX5VjLec>

⁹ *La ventana invisible* – Óscar González *Guache*, 2017.

¹⁰ José Vasconcelos (1882-1959) foi um dos grandes educadores e pensadores mexicanos do século XX. Ministro da Educação e Reitor da Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), o projeto educativo proposto por Vasconcelos (educação laica, gratuita e obrigatória) foi fundamental no desenvolvimento dos pressupostos da Revolução Mexicana (1910-1917), mesmo que na

concepção de um projeto de integração latino-americana capaz de lhe disputar o poder ao imperialismo estadunidense. Cf. DONOSO, Andrés. *Una mirada al pensamiento de José Vasconcelos sobre Educación y Nación*: http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1315-52162010000100006

¹¹ *La ventana invisible* – Óscar González Guache, 2017.

¹² Segundo o relatório “Matar a líderes sociales para el control territorial. Las consecuencias inesperadas de la paz” levantado pelo professor da Universidade del Rosario, Juan Fernando Vargas, somente entre 1 de janeiro de 2016 e 31 de julho de 2018 (período do pós-acordo com as FARC), foram assassinadas 343 lideranças sociais no país. C.f: CINEP. *Diálogos Cinep/PPP: Asesinato de líderes: una realidad oculta*: <https://www.cinep.org.co/Home2/component/k2/663-dialogos-cinep-ppp-asesinato-de-lideres-una-realidad-oculta.html>

¹³ Os dados oficiais sobre pessoas desaparecidas no conflito na Colômbia desde 1958, foram divulgados pelo Observatorio de Memoria y Conflicto do Centro Nacional de la Memoria Historica (CNMH) em 2018. C.f: CNMH. *En Colombia 82.998 personas fueron desaparecidas forzadamente*.

¹⁴ Uma discussão mais ampla sobre a relação visibilidade/invisibilidade no graffiti pode se encontrar no texto de minha autoria *Nem anônimas nem invisíveis: cidade e mulheres escritoras de graffiti*, publicado na Revista Horizontes Antropológicos n. 55 (2019) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. O texto está disponível em <https://www.academia.edu/NataliaPérezTorres>

Referências:

BARTHES, Roland. *Variaciones sobre la escritura*. Barcelona: Paidós, 2002.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Trad. Francisco de Ambrosio Pinheiro Machado. Porto Alegre, RS: Zouk, 2014.

BERGER, John. *Modos de ver*. Trad. Justo Beramendi. Barcelona: Gustavo Gili, S.A., 1974.

CAIUBY, Sylvia. Imagem, magia e imaginação: desafios ao texto antropológico. *Mana* 14(2): pp. 455-475, 2008.

CAMPOS, Ricardo e SEQUEIRA, Ágata. O mundo da arte urbana emergente: contextos e atores. *Todas as Artes. Revista Luso-Brasileira de Artes e Cultura*, 1(2), pp. 70-93, 2018.

FABRIS, Annateresa. Redefinindo o conceito de imagem. *Revista Brasileira de História.*, vol.18, no.35, pp.217-224, 1998.

JARAMILLO, Juan Diego. *Entrando y saliendo de la violencia: construcción del sentido joven en Medellín desde el graffiti y el hip-hop*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2015.

MANDEL, Claudia. Muralismo mexicano: arte público, identidad, memoria colectiva. *Revista Escena* 30(61), pp. 37-54, 2007.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível – Estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. El teatro de imágenes. *Alfredo Jaar. La política de las imágenes*. Santiago: Ediciones Metales Pesados, 2014.

RUBIANO, Elkin. El arte en el contexto de la violencia contemporánea en Colombia. *Esfera Pública*, Bogotá, 19 ago 2015. Disponível em: <<http://esferapublica.org/nfblog/arte-contexto-violencia/>> Acesso em 30 out 2018.

SILVA, Armando. *Graffiti. Una ciudad imaginada*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1988.

SONTAG, Susan. *Ante el dolor de los demás*. Trad. Aurélio Major. Buenos Aires: Alfaguara, 2003.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografía*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Filmografia

Guache, un artista de Sogamoso. Direção de Canal Trece Colombia. Bogotá, Canal Trece Colombia, 8 min.: son, color. Serie documental, 2017.

La Ventana Invisible – Oscar González *Guache*. Direção de Camilo Pérez Torres. Bogotá, Echando Globos, Señal Colombia, 6 min.: son., color. Serie documental, 2017.

Rostros de las Memorias. Direção de Camilo Pérez Torres. Bogotá, Centro Nacional de Memoria Histórica – OIM, 47 min.: son, color. Serie documental, 2014.

Recebido em 28 de fevereiro de 2020

Aceito em 06 de junho de 2020

“Outrora Esquecidos”: etnografia do Cemitério Municipal Cristo Rei de Toledo – Paraná

Jéssica Dal Piva

Mestra em Ciências Sociais – Universidade Estadual do
Oeste do Paraná (UNIOESTE)

RESUMO

Neste estudo, apresento alguns aspectos simbólicos evidenciados a partir das reformas realizadas no Cemitério Municipal Cristo Rei, localizado na Avenida Maripá, no Município de Toledo/PR, na primeira década do século XXI. Na reforma, houve um trabalho simbólico e novos elementos foram inseridos no espaço, ao mesmo tempo em que alguns elementos antigos foram mantidos e valorizados. Assim, escolhi um dos monumentos que compõem o espaço cemiterial remodelado: a Quadra 27, que é composta por enterramentos realizados entre os anos de 1953 até 1972. Durante a reforma da necrópole, “os esquecidos” foram homenageados através da identificação de seus nomes e da colocação de placas no corredor principal do cemitério. O elemento em análise são os “Arcos da Vida” – onde estão as placas com os nomes “dos esquecidos”.

Palavras-chave: Cemitério público; Pioneiros; Quadra 27; Esquecidos; Antropologia Urbana.

"Once Forgotten": Ethnography of the Municipal Cemetery Cristo Rei de Toledo – Paraná

ABSTRACT

In this study, I present some symbolic aspects evidenced by the reforms carried out in the Cristo Rei Municipal Cemetery, located at Avenida Maripá, in the Municipality of Toledo, in the first decade of the 21st century. In the reform, there was a symbolic work and new elements were inserted in the space, at the same time that some old elements were maintained and valued. So I chose one of the monuments that make up the remodeled cemetery: the Block 27 that is composed of burials made between the years 1953 to 1972. During the reform of the necropolis, "the forgotten ones" were honored by the identification of their names and the placement of plaques in the main corridor of the cemetery. The element under analysis is the "Arches of Life" - where they are on the boards with the names "of the forgotten".

Keywords: Public cemetery; Pioneers; Court 27; Forgotten; Urban Anthropology.

“Antes Olvidados”: Etnografía del Cementerio Municipal Cristo Rei de Toledo – Paraná

RESUMEN

En este estudio, presento algunos aspectos simbólicos evidenciados por las reformas llevadas a cabo en el Cementerio Municipal Cristo Rei, ubicado en la Avenida Maripá, en el municipio de Toledo, en la primera década del siglo XXI. En la renovación hubo un trabajo simbólico y se insertaron nuevos elementos en el espacio, al mismo tiempo que se mantuvieron y mejoraron algunos elementos antiguos. Así que elegí uno de los monumentos que conforman el espacio del cementerio remodelado: el Bloque 27, que está compuesto por entierros realizados entre 1953 y 1972. Durante la renovación de la necrópolis, los "olvidados" fueron honrados al identificar sus nombres y colocar letreros en el corredor principal del cementerio. El elemento bajo análisis son los "Arcos de la vida", donde se encuentran los signos con los nombres "de los olvidados".

Palabras clave: Cementerio público; Pionero; Corte 27; Olvidado; Antropología Urbana.

INTRODUÇÃO

A temática da morte é um dos assuntos clássicos das Ciências Sociais. Podemos encontrar diversos autores que tratam do tema. Alguns deles têm o objetivo de investigar as mudanças que ocorrem em torno da mesma. Para a construção desse trabalho, foram analisadas diversas obras com o objetivo de compreender as facetas deste tema tão estudado e debatido.

Existem muitas indagações e mistérios que rodeiam a morte. Uma delas diz respeito ao fato de que não conseguimos criar uma experiência da morte que nos informe de maneira próxima o que ocorre, por exemplo, no pós-morte. Além disso, ao longo dos séculos, grandes transformações foram criando um ambiente de afastamento da morte.

Em momentos históricos anteriores, a morte era algo pleno de consequências, como diz Caputo (2008). No entanto, ela deixa de ser algo familiar, ou seja, a morte não é mais vista de tão perto, como de dentro de casa, e passa a ser dada de forma objetiva, nos hospitais e clínicas. Até os velórios são transferidos para espaços como capelas, igrejas e salões das comunidades.

Desta forma, a morte é quase sempre tratada como um tabu e é vista como algo proibido de se falar. José Carlos Rodrigues, em sua obra “Tabu da morte” (2006), fez vários apontamentos sobre o tabu. A morte pode ser vista na sociedade como algo universal, já que todos partem de comportamentos parecidos, mas ela também é subjetiva, pois é algo íntimo – “(...) ao mesmo tempo seu caráter de extrema individualidade e sua construção social: ela traça um confim último entre a subjetividade do eu e do outro.” (RODRIGUES, 2006, p. 21).

No Brasil, a maior parte dos enterramentos é realizada em cemitérios públicos embora, na última década, o número de cremações tenha crescido principalmente nas grandes cidades. Dada a centralidade da morte na vida social, os cemitérios são espaços interessantes para pensar a organização da comunidade, além de serem representativos da variação de crenças e símbolos que compõem um determinado ambiente social. Neste estudo, observo os elementos simbólicos presentes no ambiente espacial cemiterial e não nas práticas de enterro e luto.

O cemitério municipal Cristo Rei é o mais antigo da cidade de Toledo. Esse espaço vem sendo construído já há vários anos e por isso lá encontramos uma enorme riqueza simbólica e ritual: tabus, identidades e memórias estão neste espaço. O crescimento do

cemitério se dá como a continuidade da história do município. Alguns livros contam parte dessa história.

Segundo Colognese, no livro “Ruas de Toledo: identidades que se cruzam” (2011, p.35), o cemitério Cristo Rei foi construído após o ano de 1949. Com a morte de José Drago, houve a necessidade da criação de um espaço para o primeiro enterramento. A palavra final para decisão do local da necrópole foi dada pelo Padre Antônio Patuí. No mesmo livro, existe a informação da suposta existência de outro cemitério, com oito sepulturas. Sobre este último, Felicetti, morador da região e pioneiro da cidade, conta que viu alguns crânios no chão e que o cemitério havia sido aterrado tempos antes.

Na época, Padre Patuí sugeriu que construíssem um novo, dando origem ao cemitério Cristo Rei. O local era afastado do centro da cidade. Contudo, ao longo dos anos e com o crescimento do núcleo urbano, o cemitério se encontra praticamente na área central (NIEDERAUER, 2004, p.100). O mesmo ocorre com o outro cemitério “Jardim da Saudade”, localizado no Jardim Pinheirinho, próximo a várias casas populares e a empresas.

Ao longo da realização deste estudo, busco entender elementos inseridos e reforçados na reforma do cemitério municipal Cristo Rei. O término final da reforma aconteceu em 2013 e foram inseridos os “Arcos da Vida” e as placas de homenagem com os nomes dos esquecidos da quadra 27. Além da inserção desses elementos, sabemos que a reforma serviu também para atender a demanda e o público de quase 25 mil pessoas que visitam o espaço no Dia de finados – segundo as informações do Jornal do Oeste de Toledo. Houve uma notável valorização do espaço com todas essas melhorias.

Para melhor ilustrar os elementos arquitetônicos a partir dos quais surgiu a motivação do nosso estudo, propomos uma reconstituição narrativa do espaço atual do cemitério. Após passar pelo portão principal, observa-se um enorme corredor que segue até o fim do cemitério. A primeira quadra à esquerda, atrás do espaço da administração do local, é a “Quadra 27”. Na sequência, estão os “Arcos da Vida”. Eles começam à esquerda da segunda parte da quadra 27 e vão até o final do corredor, alternados entre a direita e a esquerda, no início de cada quadra. O objetivo principal deste trabalho é compreender como esses elementos simbólicos foram inseridos e também valorizados durante a reforma do cemitério.

Dessa forma, quais foram as referências simbólicas que nortearam a reforma do cemitério, e quais foram os critérios para que chegassem à escolha desses símbolos? O que motivou a ação de deixar em evidência a Quadra 27 e não outra quadra do cemitério? De

forma comparativa, pode-se dizer com segurança que existem várias outras quadras em situação de abandono na mesma necrópole.

A escolha do tema se deu através de inquietações referentes à morte, aos tabus, ao cemitério e às crenças religiosas que envolvem o espaço. Várias histórias são criadas a fim de solucionar a questão da morte, na sua maioria de cunho religioso. Durante a infância, recebi de minha família uma educação religiosa que me fez pensar na morte e que inicialmente trouxe certa vontade de pesquisar este espaço.

Dessa forma, quando visitei o campo pelas primeiras vezes, busquei informações e fotografei o espaço. Encontrei no cemitério uma diversidade de elementos. Muitos anteriormente haviam me passado despercebidos. Entre tantos outros, passei a cultivar certa curiosidade em torno dos elementos já citados acima. Ao mesmo tempo, estudar a composição dos elementos simbólicos é estudar a história da própria cidade e de certos aspectos que são considerados centrais para a vida de seus habitantes.

A pesquisa foi sendo realizada com a utilização de recursos diversos. O primeiro passo foi realizar um trabalho de campo para reconhecimento do local. O campo foi sendo descoberto de forma natural. Começamos com simples passeios e fotos. Conforme apareciam os elementos, íamos analisando para encontrar nosso objeto - um elemento que nos apresentasse maior interesse. Criamos um mapa para nossa localização onde foram sendo desenhadas as quadras e as construções. Os elementos, de certa forma, se apresentaram para nós.

Depois disso, o interesse foi cada vez mais pela interligação entre os “Arcos da Vida” e a “Quadra 27”. Por fim, compreendi que tudo estava inserido no contexto da reforma realizada no cemitério. Após essas definições, realizei exercícios de observação direta, entrevistas abertas e fotografias do espaço, sempre visando compreender os elementos da reforma. Atualmente, estamos buscando documentos de época tais como reportagens de jornais do município e documentos históricos arquivados.

Essa etapa foi realizada com alguma dificuldade. Contudo, a partir de indicações de informantes conseguimos dados da história do município, um mapa antigo que ainda hoje é utilizado no cemitério e através de protocolo aguardou durante algum tempo respostas sobre o local que não chegaram. Os levantamentos bibliográficos utilizados neste estudo são artigos científicos, livros e obras específicas da cidade de Toledo.

Neste trabalho, apresento como foi desenvolvida uma etnografia sobre o espaço do Cemitério Municipal Cristo Rei de Toledo – Paraná. O objetivo principal deste artigo é

apresentar o espaço para que o leitor se sentisse de fato no cemitério. Algumas fotos e mapas compõem a etnografia a fim de exibir ao leitor imagens do espaço estudado e de complementar as descrições com elementos pictóricos.

Ainda na etnografia, está apresentada a forma como escolhi os objetos e como fui reconhecendo o campo e, dessa forma, como eles passaram a fazer parte da minha pesquisa. Tento apresentar a descrição do local ao mesmo tempo em que me localizo como “observadora participante”.

Por fim, apresento as dificuldades que tive no campo. A prática do trabalho de campo é muito interessante, gostei muito da experiência. Contudo, confesso que as dificuldades por vezes nos fazem querer desistir. Como a etnografia é essencial para a produção do trabalho, ela precisa ser feita com riqueza de detalhes. Ir a campo é deixar desenvolver em si o lado antropólogo.

A ETNOGRAFIA DO CEMITÉRIO MUNICIPAL CRISTO REI

De acordo com Roberto Cardoso de Oliveira, no texto “O Trabalho do Antropólogo” (2000), fazer antropologia é algo muito específico. É como apresentamos nossas particularidades. O ato de escrever um texto é mais do que uma tentativa de expor o saber, é como se apresenta o nosso pensar e como nosso conhecimento se reproduz.

Ao antropólogo cabe saber olhar, ouvir e escrever, pois é a partir daí que podemos ter um caráter construtivo. Essas três etapas da pesquisa e da produção do conhecimento questionadas e problematizadas entre si se tornam atos cognitivos. Mas vale ressaltar que estes três atos precisam ser disciplinados e realizados com percepção e então serem exercitados de acordo com a necessidade de sua criação.

Disciplinados no sentido de que, quando vamos a campo, é preciso que saibamos pesquisar e como a partir daí vamos construir hipóteses e traçar objetivos. Nas primeiras visitas, tudo se torna curioso e desejado para pesquisar.

No trecho abaixo, o autor já citado explica como pesquisar:

Assim, procurarei indicar que enquanto no olhar e no ouvir "disciplinados" - a saber, disciplinados pela disciplina - realiza-se nossa percepção, será no escrever que o nosso pensamento exercitar-se-á da forma mais cabal, como produtor de um discurso que seja tão criativo como próprio das ciências voltadas a construção da teoria social. (OLIVEIRA, 2000, p.18).

Depois do contato que tive com a antropologia e os anos que passei com ela na faculdade, observei que a pesquisa de campo, a etnografia e o gosto por pesquisas diferenciadas estavam cada vez mais se afluando. E, com o passar dos anos, o contato com a disciplina também aumenta, os textos que são lidos também nos deixam mais instigados a continuar as pesquisas.

Sendo assim, apresento como cheguei ao meu campo, de uma forma pouco objetiva, eu diria. Afinal, meus olhos ainda não estavam disciplinados para o olhar etnográfico que eu precisava.

Desta forma, meu primeiro objeto de estudo estava sendo criado com base na Doutrina Espírita e como ela se desenvolvia. Eu tinha curiosidades desde criança quando frequentava com a minha tia o centro espírita em quase todos os sábados. Enquanto eu fazia atividades extras como desenhos, pinturas e leituras, ela participava das palestras e reuniões.

Quando questionava sobre o que falavam e discutiam nesses encontros, sentia que ela não saberia me dizer exatamente o que acontecia lá. Dessa forma, anos mais tarde comecei a ler livros espíritas que ela mesma me indicava. Nas leituras que fiz, hoje percebo que muitas coisas passavam sem que pudesse entender o que era de fato.

Assim, quando estive em contato com o curso de Ciências Sociais, comecei a notar que tudo era possível de se tornar uma pesquisa. Eu trabalhei na secretaria do curso durante dois anos (2009-2011) e no final do ano os Trabalhos de Conclusão de Curso começavam a ser entregues e eu podia notar que os temas eram muito diversificados.

Quando entrei no curso em 2012, comecei a entender como as pesquisas se desenvolviam e como elas eram direcionadas. Com as leituras que a disciplina de Laboratório I proporcionou, resolvi mudar o objeto, sendo este a análise de elementos simbólicos que estão presentes no espaço cemiterial.

Seguindo na tentativa de definição de um objeto de pesquisa, a primeira visita que fiz ao cemitério me surpreendeu, já que os elementos simbólicos são vários e que eles conversam entre si e as religiões que ali estão. Como disse Cardoso de Oliveira, “Talvez a primeira experiência do pesquisador de campo - ou no campo - esteja na domesticação teórica de seu olhar.” (OLIVEIRA, 2000, p.19).

Cardoso de Oliveira acredita que o olhar condiciona. Ele trabalha de forma quase independente do objeto, ou seja, o objeto não muda com o olhar e o olhar, esse sim, muda

de acordo com o uso que fazemos dele. O olhar nos prepara para algo muito maior do que apenas observar ou descrever as idas a campo.

A ideia de domesticação do olhar me fez entender que tudo pode ser observado para ser estudado, mas é preciso entender qual o significado que as coisas têm, pois nem tudo que está em um determinado espaço pertence de fato a ele. Quando parei minhas leituras sobre o Espiritismo e iniciei as leituras sobre a morte, pude notar que, por mais que muitas ideias se encaixem, elas não pertencem ao mesmo grupo.

Estudar a morte era algo muito amplo que inicialmente para mim envolvia muitas questões religiosas. Meu olhar era totalmente voltado à religião católica, estava condicionado pela mesma. Assim, havia muitas dificuldades para desmistificar os objetos e até mesmo o cenário que ela ocupava. Até chegar ao campo que estou analisando hoje foram muitas leituras e muitas conversas. O espaço cemiterial é muito rico para pesquisas. Contudo, afunilar os objetivos é de total importância para estudar.

Usar da etnografia para apresentar nosso campo é uma maneira bem antiga de fazer análises e ainda desenvolver as pesquisas. Digo isso, pois é possível notar que, desde o início do século XX, muitos antropólogos vêm desenvolvendo este método, baseando-se sempre em conhecer o “nativo” e compreender como algumas relações se desenvolvem, manter contato com os mesmos e então realizar suas pesquisas.

Bronislaw Malinowski (1935) e muitos outros pesquisadores defendiam muito a pesquisa de campo e acabaram contribuindo de forma grandiosa para o método etnográfico. Quando se está em campo, é preciso entendê-lo e isso requer estudos, leituras e horas dentro do espaço escolhido.

(...) a primeira meta do trabalho de campo etnográfico é fornecer um esquema claro e firme da constituição social, bem como destacar as leis e normas de todos os fenômenos culturais, libertando-os dos aspectos irrelevantes. (MALINOWSKI, 1978, p.25).

Assim sendo, podemos notar que para termos uma etnografia, que seja um trabalho de campo bem desenvolvido e que consiga abranger todos os aspectos etnográficos, precisamos também ter metas a cumprir dentro do espaço que escolhermos, ir conhecendo, convivendo e dialogando com os “nativos” como é possível ver nas leituras de Malinowski e Cardoso de Oliveira, pois não é possível que nos tornemos um. Eles são nossos “interlocutores”.

Dessa forma, apresento a seguir como fiz para escolher o campo e como ele se desenvolveu desde que cheguei ao Cemitério Municipal Cristo Rei de Toledo, no Paraná. Um campo totalmente desconhecido como pesquisadora, o qual tornei meu objeto de estudos e iniciei minhas pesquisas para apresentar como a reforma se deu e quais objetos inseridos que mais me chamaram a atenção.

Por mais que tenha nascido na cidade de Toledo, o cemitério para mim nunca foi um território familiar. Cultivava a ideia de que devemos ir ao local apenas no Dia dos mortos ou quando havia enterro. Frequentei-o diversas vezes, algumas vezes até sem querer ir. Lembro que minha avó dizia que era preciso ir visitar os mortos ou então eles iriam nos visitar.

Como ainda não via o cemitério como um espaço de pesquisa e muitas crenças e tabus o envolviam, quando me deparei com ele já na pesquisa, pude notar que é um campo até divertido de ser pesquisado. Hoje consigo ver o cemitério como um campo de repouso e que envolve muitas questões das quais pretendo apresentar no decorrer do trabalho.

Os objetos e reconhecimento do campo

O cemitério de forma geral é um espaço de várias histórias, sejam elas longas ou não. É também onde ficam nossos antepassados. Estes, por sua vez, construíram de alguma forma o que também somos hoje. O espaço também representa tradição, história, presente e passado e há aqueles que imaginam o futuro. E, claro, muitas memórias e lembranças.

O espaço cemiterial guarda os restos mortais humanos e é visto como um campo que devemos respeitar seja qual for a religião que seguimos. Quando fazemos nossas orações, estamos também manifestando nossas crenças, esperanças e incertezas, através dos ritos que praticamos e dos símbolos que utilizamos.

O cemitério não é o espaço de apenas uma religião e os objetos que lá estão não contém apenas um significado. Quando me propus a identificar os objetos, fiz uma lista extensa deles, para escolher entre todas as opções. Pensei em analisar a cruz, as flores, as velas, os anjos nas lápides, entre outros objetos que se apresentam no local.

Sendo este um local de diversidade religiosa e cultural, pode-se notar que não podemos entrar nele, acreditando apenas na nossa religião, dogmas e crenças. Gilberto Velho (1981) acreditava que deveríamos nos afastar um pouco do nosso objeto. Sendo assim, de acordo com Velho (1981, p.123, grifos do autor) “Afirma-se ser preciso que o

pesquisador veja com os olhos *imparciais* a realidade, evitando *envolvimentos* que possam obscurecer ou deformar seus julgamentos e conclusões”.

Embora a neutralidade não seja atingida e nem seja mais um objetivo da antropologia, um certo nível de afastamento é necessário para recortar o objeto de estudo. O cemitério não era algo que estava próximo as minhas atividades, mas o tema morte, por exemplo, é algo que se aproxima mais de nosso dia a dia.

Na segunda década do século XX, as pesquisas sobre questões relacionadas à morte, aos espaços de cemitérios, as relações que existem neste campo, foram tomando mais abrangência nas ciências sociais e na antropologia (SILVA, 2011). Dessa forma, hoje temos um número maior de pesquisas e também de estudos relacionados ao mesmo tema.

Estudando os ritos, objetos, as relações que se criam e todo o restante, pode-se notar que o ambiente do cemitério é algo que se transformou e se tornou um ambiente de diversas práticas religiosas, pequenas orações e visitas turísticas também. Além disso, as necrópoles não estão apenas sendo utilizadas para os ritos propriamente relacionados à morte, ou apenas para guardar os corpos dos que já se foram.

Existem muitas culturas frequentando o cemitério e, por isso, esse se torna um ambiente de encontros. “Durante essa entrada no cemitério que o grupo tem a oportunidade de reforçar a efetividade dos seus símbolos rituais a partir do contato com o ‘outro’ ”. (SILVA, 2013, p.104).

No Dia de finados, por exemplo, podemos notar que o cemitério é um espaço de socialização no qual as pessoas se encontram, se abraçam, levam flores, velas e até alimentos na visita aos seus entes. No entanto, ainda que seja um território que lembra um pouco da tristeza para algumas pessoas, para outras é um espaço de alegria. Os significados e atividades realizadas ali são variados. Nos portões de acesso ao cemitério, vi pessoas que estavam panfletando, vendendo flores e até bebidas e alimentos. Cada uma destas pessoas participa da construção deste cenário social praticando atividades que se relacionam com a vida e a morte.

Borges (2001) recupera que o primeiro ordenamento para construção de cemitérios convencionais no Brasil foi dado por D. Maria de Portugal, em 1789. Naquela ocasião, ficou delimitado que a formatação do cemitério seria a seguinte:

Adotou-se o tipo de modelo convencional, isto é: um lugar de enterramento circunscrito em uma área delimitada por muros, cujo portal solene de entrada reforça a característica de ser uma instituição fechada. Normalmente, o seu

loteamento é repartido de maneira quadriculada, com carneiras numeradas, supostamente do mesmo tamanho, dispostos nas quadras sucessivamente, permitindo a imediata classificação e localização dos mortos no espaço, refletindo também as escalas sociais. (BORGES, 2001, p. 10).

Ainda segundo a autora, em nosso país, os cemitérios a céu aberto foram oficializados só depois da lei de 1º de outubro de 1828¹, promulgada por D. Pedro I, que tratava “§ 2º Sobre o estabelecimento de cemitérios fora do recinto dos templos, conferindo a esse fim com a principal autoridade eclesiástica do lugar;” (BORGES, 2001, p.10).

Por mais que os cemitérios tenham saído de dentro ou de perto das igrejas, podemos ainda notar que a lógica da maior parte das necrópoles é católica. Não apenas por ser um índice apresentado em pesquisas², mas pela maneira como se deu a colonização³ do Brasil e da cidade de Toledo. Isso talvez, de alguma forma, ainda interfira e muito na disponibilidade das organizações e também nos rituais que são praticados nestes espaços.

Seguia eu nas minhas visitas até que encontrasse algo para ser estudado neste espaço. Neste exercício aparentemente bem simples, destacaram-se os elementos que então se tornaram de fato parte da pesquisa na qual pretendo compreender as relações entre a memória e os monumentos.

O mapa foi realizado de acordo com as minhas andanças pelo espaço e, claro, com a ajuda de recursos de pesquisa. Eu andava e ia anotando as coordenadas. Muitas vezes não conseguia obter uma visão exata de alguns espaços, como, por exemplo, as quadras laterais do fundo do cemitério. Podemos notar que o espaço do cemitério está em uma área central e bem extensa. Não há simetria entre todas as quadras.

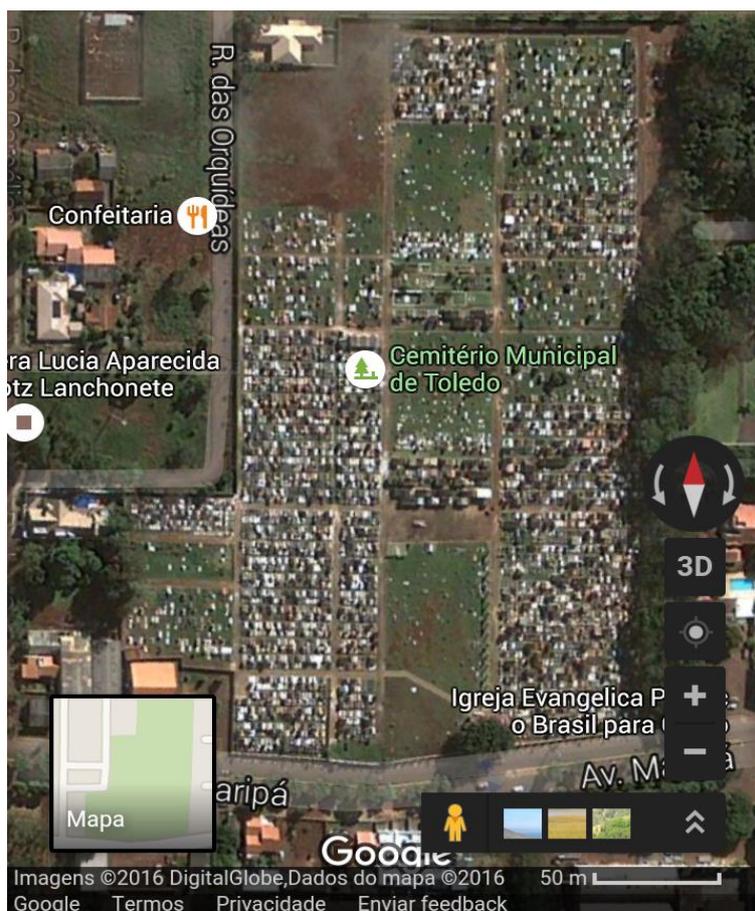


Figura 1. Fonte: Google Earth, com elaboração da própria autora.

Embora a criação do cemitério tenha sido analisada pelos pioneiros que aqui estavam na época, sabemos que eles não imaginavam como esses espaços iriam crescer de modo que não tivesse mais espaço para enterramentos futuros. A imagem acima nos permite analisar o cemitério nos dias de hoje e perceber como ele está mais preenchido com novos enterramentos.

Dessa forma, com auxílio do Google Earth, consegui uma imagem bem definida do espaço, sua localização e suas separações. Meu mapa feito à mão não estava tão longe, mas faltavam detalhes, os quais consegui melhorar com a ajuda da imagem acima, como por exemplo, a separação de algumas quadras. Andando pelo cemitério, elas não pareciam bem divididas, mas, como é possível notar, elas seguem alguns padrões na sua construção.

Após o desenho do mapa, visualizei a “Quadra dos Esquecidos” ou a Quadra 27, os Arcos da Vida e também um Anjo que se encontra ao final do corredor, do qual está apenas representando uma espécie de símbolo religioso. Não há uma identidade oficial definida para ele.

Com o mapa, ficou mais fácil entender como o cemitério está disposto e como ele se apresenta para nós. Esse material de apoio ajuda a organizar melhor a compreensão do local.

Descrição e observação participante

O local escolhido para o trabalho de campo é o Cemitério Municipal Cristo Rei de Toledo que está localizado na Avenida Maripá, no bairro Jardim La Salle. Inicialmente, nos anos da fundação da cidade, o local foi escolhido por se encontrar em uma parte afastada do centro da cidade. Contudo, o crescimento da população não permitiu que ficasse muito tempo assim.

O espaço cemiterial possui uma área de aproximadamente 56 mil metros quadrados. Nele, encontram-se mais de 15 mil pessoas enterradas, sendo que, segundo alguns jornais locais, apresentavam uma superlotação no ano de 2013⁴. O problema foi solucionado a partir a criação de novos lotes.

Esses novos espaços já faziam parte da estrutura do local, pois não há espaço para novas compras de terrenos, já que ao redor existem casas e outros bairros, que impedem o crescimento do cemitério. As vendas acontecem todos os anos, mudando os valores. A procura pelo espaço neste cemitério é muito grande.

Acredita-se que o novo Cemitério Municipal Jardim da Saudade⁵ não seja o predileto do público toledano. Alguns motivos podem explicar isso. Ele apresenta uma nova estrutura de espaço e predisposição dos corpos, os chamados “cemitérios parques” que não agrada a todos. Além disso, o novo espaço cemiterial não permite a construção de capelas ou grandes túmulos, já que todo o espaço é coberto por grama, tendo apenas as lápides no chão para localização do enterrado. Foge assim da tradicionalidade dos cemitérios, por mais que nas leituras seja possível observar que ainda hoje são feitas muitas mudanças nesses espaços. Ainda assim, a arquitetura mais tradicional com lápides e placas de homenagens tende a prevalecer.



Figura 2. Fonte: Portal da Cidade de Toledo.

Referente à descrição do local, a fachada do cemitério foi toda reformada no ano de 2010, com muros altos e grades, para evitar roubos de objetos e vandalismo. O cemitério possui dois portões para entrada, um deles é aberto apenas próximo ao Dia de finados para fazer manutenção com carros e caminhões da prefeitura e no Dia de celebrar os mortos. Nesta data, acontecem várias missas da igreja católica e o número de visitantes é bastante grande.

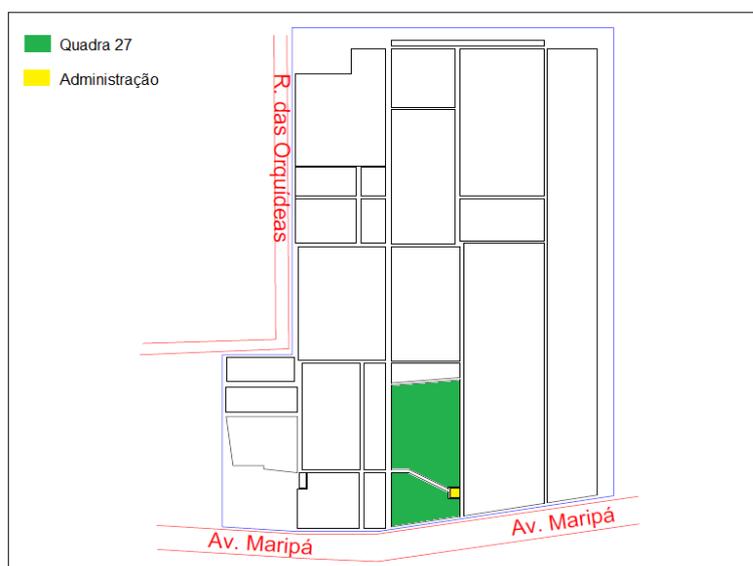


Figura 3. Fonte: A autora, 2015.

O desenho foi projetado a partir da vista superior do *Google Maps*, pois, nas idas a campo, muitos caminhos ficavam confusos para a descrição e também para localização dos elementos da pesquisa. Outro fator que nos levou a criá-lo foi a falta de dados dos setores responsáveis pelo cemitério, pois inicialmente eles disseram que não havia mapa do local.

A construção do cemitério foi feita de acordo com a necessidade de sua utilização. As quadras não foram projetadas antes que houvesse a necessidade do uso. Sendo assim, a relação da numeração é de acordo com a sua criação e as quadras são irregulares e algumas não possuem a separação com calçadas.

Conforme o mapa acima, feito com a ajuda de um programa para desenhos técnicos de arquitetura, é possível notar como o cemitério se desenvolve e como ele está repartido. No mapa, deixo mais evidenciada a “Quadra 27”, que é estudada e apresentada neste trabalho, e o local da administração onde consegui algumas informações bem importantes para o meu trabalho de campo.

O corredor central, logo ao lado da administração e da Quadra 27, é onde estão localizadas as placas com nomes e a homenagem feita aos mortos. O portão principal, aberto todos os dias, dá acesso ao corredor principal e à administração do local ao lado esquerdo. No espaço da administração, também se encontram os banheiros. Estes, por sua vez, sempre geram reclamações, pois são apenas dois banheiros para cada sexo. Dessa forma, fica um pouco tumultuado com a movimentação de pessoas nos dias de visitação.

O espaço administrativo é pequeno, possuindo apenas uma sala principal na qual a população é atendida, com bancos e computador para acesso ao sistema local e uma sala de arquivos. Neste local, fica apenas o administrador, pois os demais funcionários⁶ estão sempre fazendo a manutenção e auxiliando os visitantes.

Na sequência, ainda à esquerda da entrada principal, encontra-se a Quadra 27 ou a “Quadra dos Esquecidos”. Esta quadra possui 741 enterrados. Embora não seja a maior quadra do cemitério, seu número alto de enterrados se dá pelo fato de ser na sua maioria infantes que possuem túmulos menores.

As quadras não possuem uma ordem numérica, mas são identificadas por números. A “Quadra dos Esquecidos” tem um corredor que a separa, logo atrás da administração. Acredito que seja para dar acesso aos banheiros e ao portão quando entra ou sai do local, o que não interfere na sua numeração.

Na foto acima tirada na entrada principal do cemitério, pode-se notar à esquerda a Quadra 27. Logo no início, há uma placa que explica a homenagem e próximo a ela estão se iniciando os pilares da vida. Estes também são explicados na placa. À direita, há outra quadra com túmulos bem antigos e grandes capelas.

Como fica evidenciado na foto, o longo corredor central dá acesso às demais partes do cemitério. Quando termina a quadra 27, bem ao fundo, observa-se o Cruzeiro, que faz a demarcação central de todo o espaço. Esta cruz é usada por muitos visitantes, ela representa também os mortos que não puderam mais ser visitados, ou que estão em outras localidades.

O cruzeiro está sempre cheio de velas, terços, flores e outros objetos que representam a lembrança daquele que já se foi ou que está distante. Sempre que ia fazer minhas observações, encontrei os objetos e pessoas que utilizavam este espaço.

É importante ressaltar, ainda, que em todas as etapas do complexo ritual fúnebre católico, as rezas e/ou velas são símbolos e objetos incontornáveis. Saliento também, que de uma maneira geral, as reflexões antropológicas elaboradas em torno dos rituais fúnebres tendem a pôr ênfase nos conteúdos estruturais ou processuais desses ritos, deixando pouca margem a conjugação desses elementos as suas dimensões emocional, afetiva e de memória; talvez porque tanto a memória quando os sentimentos afetivos (amor, saudade) contêm um grau elevado de certa intangibilidade, por causa da natureza mesmo desses elementos que o tempo todo parecem escapar e se esconder da nossa apreensão. (REESINK, 2010, p.3).

Segundo Reesink (2010), podemos notar que os objetos que estão no cemitério fazem parte de um processo de luto ou do processo dos rituais que envolvem o mesmo. É difícil entender o que cada objeto significa para cada um que visita o local, os sentimentos e emoções. Por esse motivo, torna-se difícil uma discussão sobre esse tema.

Assim, sobre o espaço cemiterial, pode-se notar que muitos dos túmulos da frente têm espaço definido para velas e flores. Acredito que seja uma forma de ressaltar o sentimento que envolve o local. Principalmente para a religião católica, que se mostra predominante.



Figura 4. Fonte: A autora, 2015.

O monumento chamado de “Os Arcos da Vida” foi inserido durante a reforma do cemitério, no ano de 2010. Não se pode entrar no local e não perceber que ele está presente. Além de seu significado estar fazendo parte da história do espaço como um todo, ele está bem visível. Os arcos passam a ser a representação daqueles que estão enterrados no cemitério Cristo Rei.

Na foto acima, pode-se observar o corredor central. Este é o corredor que dá acesso às quadras do cemitério em dias normais de visitação e enterro. O outro corredor,   direita, é aberto apenas para as missas, que acontecem no Dia dos mortos.

A placa que faz a homenagem diz: “Arcos da Vida – Este memorial visa mostrar o caminho da vida, do nascimento até seu rompimento. A quadra n  27 do Cemitério Municipal Cristo Rei, guarda os restos mortais de 741 pessoas, algumas esquecidas pelos seus familiares. A administra o municipal identificou a todos e traz a lembrança, através dos ARCOS DA VIDA”. Conforme a imagem abaixo.



Figura 5. Fonte: A autora, 2015.

É comum que as placas explicativas se apresentem em todos os monumentos que cercam os espaços, seja no cemitério ou em outros locais da cidade. No cemitério, a placa explicativa apresenta o significado dessas reformas. Ela fica logo após a administração do local e é bem visível.

Ressalto que é muito importante ter essas placas explicativas, pois elas contam parte de nossa história, de uma forma resumida e objetiva. Depois que iniciei a pesquisa, confesso que observo todas as placas e ainda analiso suas informações.

Nos Arcos da Vida, estão os nomes dos enterrados da Quadra 27, entre os anos de 1952 até 1973. Os nomes estão apresentados em ordem alfabética em grandes placas que estão afixadas desde o primeiro pilar e seguem até o sexto pilar. Como algumas partes da Quadra 27 não possuem sinais de enterrados, apenas gramado, e alguns túmulos não possuem identificação de número ou nomes, as placas ajudam a identificar quem está sepultado naquele espaço.

No fim do corredor dos Arcos da vida, visualizamos a imagem de um anjo que alguns identificam informalmente como Gabriel. Ele está a quase oito metros de altura e se encontra próximo ao muro no limite do cemitério.

Abaixo do anjo, estão aqueles que foram enterrados nas “gavetas” que os familiares cuidam fazendo a manutenção das mesmas. Na imagem abaixo, pode-se notar o anjo e as gavetas. A respeito do anjo, temos poucas informações. Após conversas com a equipe do cemitério, supõe-se que seja apenas para fazer uma representação voltada à religião, de forma a acalantar os frequentadores do local.



Figura 6. Fonte: A autora, 2016.

Inicialmente, as gavetas eram uma opção a mais para os familiares, além de mudar o valor, sendo uma opção mais barata. Hoje não são mais construídas e estão todas ocupadas. As quadras estão quase todas preenchidas, sem espaços para novos enterramentos, os túmulos possuem um limite de até dez enterrados no mesmo terreno.

Segundo o administrador do local quando a prefeitura abriu as vendas de novos terrenos⁷, a maioria foi vendida nas primeiras semanas. Os valores não mudam de acordo com o local, mudam apenas de acordo com o passar dos anos. Esses novos lotes que

foram abertos para venda estão ao final do cemitério no lado esquerdo. Algumas quadras ainda estão sendo construídas, como é possível observar.

Referente ao meu tempo de observação, esse sempre muda e acontece de acordo com aquilo que busco. Durante um tempo, frequentei o local por quase três meses indo todos os dias das 16h30min até às 18h00min. Pude observar que muitas pessoas repetiam suas idas mais de uma vez na semana, sempre na mesma hora.

Um tempo depois, passei a ir de manhã, depois das 10h30min e não todos os dias, para observar como ele funcionava de manhã e quem passava por lá. O movimento da manhã é bem menor e os visitantes são mais idosos, já à tarde é mais movimentado. A maioria que frequenta esse espaço, sem distinção de horários, são mulheres. Elas, em geral, levavam flores, velas e rezavam.

O cemitério ainda está passando por melhorias. Na última vez que fui a campo, notei que havia construções novas sendo realizadas. Perguntei então ao administrador do local e ele me disse que estão sendo construídos dois banheiros para funcionários e uma cozinha, pois o local ainda não possui um espaço assim. Essas novas obras estão sendo construídas próximas à administração e perto das novas quadras que foram criadas no último ano.



Figura 7. Fonte: A autora, 2016.

Antes da reforma, não havia identificação das quadras, não tinha o nome do cemitério e nem dava mais para ver direito o que estava escrito. Muitas placas haviam caído. Na foto acima, dá para entender bem como eram e como ficou.

Por fim, com a ajuda da etnografia, o leitor passa a conhecer o campo, identificar os objetos e a entender como o trabalho foi desenvolvido. Esta parte é muito importante e nela o diário de campo foi essencial.

Devemos entender, assim, por escrever o ato exercitado por excelência no gabinete, cujas características o singularizam de forma marcante, sobretudo quando o compararmos com o que se escreve no campo, seja ao fazermos nosso diário, seja nas anotações que rabiscamos em nossas cadernetas. (OLIVEIRA, 2000, p.25).

Minha caderneta de campo ficou quase inteira escrita com o que eu via. Quando chegava em casa, apenas escrevia no trabalho o que se tornava mais importante naquele momento. Ressalto que a caderneta é um instrumento do qual usamos de forma intensa.

Muitas vezes alguns campos não permitem que levemos objetos, mas, como eu estava em um espaço aberto à visitação, um espaço público e havia informado que faria a pesquisa ao administrador, levava comigo o material necessário. Além de uma caderneta recheada de muitas experiências, o campo me rendeu muitas fotos, centenas eu diria, desde o lado mórbido do campo até as *selfies* pelo caminho.

Dificuldades dentro e fora do campo

O campo nos traz muitas dúvidas, mas, se conseguirmos ajuda de nossos interlocutores, podemos entender melhor como se passam as relações nesse espaço. No entanto, devemos analisar que nem todos os campos que pesquisamos têm a mesma abordagem ou possuem as mesmas dificuldades apresentadas a seguir. Minha primeira visita foi informal, decidi que iria visitar o cemitério e ver o que ele poderia me dar, assim, chegando lá não me apresentei e também não conversei com ninguém. Havia muitas dúvidas sobre o que eu realmente queria pesquisar dentro desse espaço.

Sendo assim, andei pelo espaço e analisei o que mais era comum dentro do mesmo. Esse primeiro contato foi bem confuso. No meu diário de campo, fiz anotações sobre o que eu estava vendo e ainda sobre o que era possível pesquisar diante de tudo.

Um tempo depois, fui até a sala de administração do cemitério. Quando entrei lá dizendo quem eu era, que precisava de informações para uma pesquisa da universidade e que esta seria meu Trabalho de Conclusão de Curso sobre o local, já notei que teria dificuldades em conseguir alguma informação rápida e clara. Sendo assim, solicitei e-mail e telefone do local, para entrar em contato quando tivesse necessidade. O administrador do espaço sugeriu que seria melhor que eu entrasse em contato com ele via e-mail ou até mesmo por telefone e ainda disse que se eu quisesse nem precisava ir ao local.

Inicialmente, fiz algumas perguntas um pouco incorretas, confesso, pois estava despreparada para a conversa. A primeira resposta que tive depois de quase cinco perguntas foi: “Estou há quase dez anos aqui e ainda não sei tudo sobre o local, imagina se você vai conseguir em um ano”. Nesse momento, pensei em desistir, mas continuei. Quando me surgiam as dúvidas, eu anotava e, chegando em casa, mandava e-mail ao administrador. O primeiro e-mail, ele me respondeu em uma semana; os demais eram respondidos em menor tempo. Até hoje, ainda mando perguntas.

Conversando sobre as dificuldades que eu estava enfrentando com os colegas de trabalho, pois na época eu era estagiária da prefeitura, me disseram para solicitar as respostas via protocolo. Assim, fiz um documento dizendo quem eu era e o porquê da minha pesquisa. Protocolei dois documentos iguais a setores diferentes: de Arquitetura e Urbanismo e outro ao setor de Infraestrutura. Esses dois documentos chegaram aos setores, mas acabaram sendo encaminhados ao administrador do cemitério.

Assim, quando chegaram os documentos, ele me enviou um e-mail dizendo o quanto estava ocupado e que demoraria até uma semana para responder todas as perguntas. Até hoje não obtive respostas de nenhum dos setores, nem mesmo do cemitério.

Outra dificuldade aparece em função da reforma do espaço ter sido realizada no ano de 2010, com a Gestão do antigo prefeito. Quando liguei na prefeitura solicitando informações, poucos sabiam como poderiam me ajudar e até mesmo em que setor eu poderia perguntar sobre o cemitério.

Aparentemente, não há relatos dessas reformas, ou nenhum outro documento que apresente como ela se deu e por que foi desenvolvida desta maneira. Tentei entrar em

contato com o antigo prefeito, via e-mail, mas também não obtive respostas sobre a reforma ou sobre o que levou o cemitério a conter aqueles elementos. Sendo assim, as buscas foram realizadas em livros que contam a história do município, em relatos e documentos que consegui no museu e no setor administrativo.

A dificuldade maior da pesquisa intrigantemente é o fato de eu manter relações meus principais informantes. Hoje, posso dizer que consigo informações com mais facilidade que antes, mas que nossa relação ainda não é boa. O cemitério é visto como um campo muito tranquilo e de fato é, mas é preciso saber o que vamos pesquisar dentro dele.

Por mais que estejamos em um mesmo ambiente, que por vezes procuramos as mesmas informações, a interação social entre os indivíduos ainda não acontece de forma fácil. Velho (1981) explicou que pertencer a uma mesma sociedade não significa que sejamos próximos. É preciso encontrar algo em comum.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista as análises que foram apresentadas, nas três partes do trabalho, podemos compreender que o espaço cemiterial passa por muitas mudanças no decorrer de sua construção. É um espaço de muitas histórias, sejam elas longas ou não, como foi possível ver na análise dos Arcos da Vida.

Os Arcos da Vida foram compostos visando às vidas da Quadra 27 e como elas se apresentam. Ao mesmo tempo é possível notar que por estarem dispostas ao longo do corredor central, elas fazem a mesma homenagem aos demais enterrados do local.

A importância da revitalização do local não está ligada apenas ao conforto que os visitantes e frequentadores solicitaram. Ela também se liga aos esquecidos e que tem que ser lembrados. Ser esquecido em um espaço como o cemitério pode ter vários fatores, mas ganhar memória após muitos anos é como se contássemos a história de novo.

Dessa forma, como poderíamos deixar de falar sobre os pioneiros? Eles são vistos pela cidade de forma evidente, parte da história de muitos aparecem em placas de memoriais, em jornais e livros sobre o município e o ano de sua criação. A Quadra 27 é parte dessa história que por muitas vezes não é contada em livros ou lugares de acesso.

Este estudo buscou então apresentar esses esquecidos que foram lembrados em meados de 2010 pela prefeitura, de uma forma que sua história estivesse ligada ao que

vivenciamos hoje. E ainda que essa Quadra 27 está composta com várias histórias e vidas que foram breves, mas que fazem parte do imaginário de cada família.

Como o pioneirismo é bastante claro e evidente e a história da região Oeste foi construída de forma programada e projetada, lembrar esses 741 esquecidos foi importante para os familiares e também para a história local. Os esquecidos fazem relação aos seus pais, possíveis colonizadores da região.

Portanto, essa pesquisa abre portas para novos estudos e futuras pesquisas do local, pois, mesmo com os resultados que foram encontrados, podemos buscar alguns familiares, descobrir quem foram esses infantes, por que a Quadra 27 agrega alguns pioneiros, sendo que eles não aparecem nas placas. Muitas perguntas ainda ficam e se constroem ao longo dos recortes que foram feitos.

O espaço cemiterial é muito rico em objetos e elementos para pesquisas, além da diversidade das histórias que ele possui. Essas se tornam ainda maiores se buscarmos sua origem. O cemitério Cristo Rei de Toledo passa a ser visto por mim com outros olhos, pois ainda pretendo buscar muitas coisas que envolvem sua história.

Notas:

1. Lei de 1º de outubro de 1828: Dá novas formas às Câmaras Municipais, marca suas atribuições, e o processo para a sua eleição, e dos juizes de Paz. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/LIM/LIM-1-10-1828.htm. Acessado em: 15/08/2016.
2. O portal População.net.br apresenta com gráficos e tabelas informações sobre a população brasileira, além de informar sobre sua composição, como por exemplo: homens x mulheres; crianças, jovens, adultos e idosos; religião; entre outros. Acessado em: 08/09/2016. http://populacao.net.br/populacao-toledo_pr.html.
3. Ressalto que Toledo foi um local colonizado pela maioria Italiana, trazendo dessa forma suas características para o local e a região, assim temos muitas questões culturais desenvolvidas de acordo com o que eles nos deixaram.
4. Cf. Cemitério central de Toledo enfrenta superlotação com 13 mil sepultados - Local está rodeado de bairros e não há capacidade de ampliação, segundo secretário. Acessado em: 13/07/2016. <http://catve.com/noticia/6/70990/cemiterio-central-de-toledo-enfrenta-superlotacao-com-13-mil-sepultados>.
5. Localizado na Rua Elvira Bombonato, no Bairro Pinheirinho.
6. A equipe é composta por 4 vigias, 4 serviços gerais, 1 pedreiro e 1 servente.

7. As vendas de terrenos ocorrem o ano todo, mas já havia algum tempo que o cemitério Cristo Rei não tinha espaço para novos enterramentos. Dessa forma, a abertura de novos espaços para venda gerou uma procura muito grande. Todo ano existe a abertura de venda de lotes, mas são os que ainda restam no espaço, não estão sendo feitos novos locais de enterramento. Os motivos já foram citados anteriormente.

Referências:

BORGES, Maria Elizia. Imagens devocionais nos cemitérios do Brasil. *In: Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas*, 11., 2001, São Paulo. *ANPAP na Travessia das Artes*. São Paulo: ANPAP, 2001. p. 10-15, 2001.

CAPUTO, Rodrigo Feliciano. O homem e suas representações sobre a morte e o morrer: um percurso histórico. *Revista Multidisciplinar da UNIESP*, São Paulo, n. 06, p. 73-80, dez. 2008.

COLOGNESE, Silvio Antônio. (org.). *Ruas de Toledo: Identidades que se cruzam*. Cascavel: Edunioeste, 2011.

MALINOWSKI, Bronislaw. *Argonautas do Pacífico Ocidental*. Um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné, Melanésia. 2. ed. São Paulo: Ebril cultural, 1978.

NIEDERAUER, Ondy H. *Toledo no Paraná: a história de um latifúndio improdutivo, sua reforma agrária, sua colonização, seu progresso*. 2. ed. Toledo: Tolegraf, 2004.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. *O trabalho do Antropólogo*. 2. ed. Brasília: Paralelo 15; São Paulo: Editora UNESP, 2000.

REESINK, Mísia Lins. Quando Lembrar é Amar: tempo, espaço e memória nos ritos fúnebres católicos. *In: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA*, 27, 2010, Belém. *Anais [...]*. Belém, 2010.

RODRIGUES, José C. *Tabu da Morte*. Rio de Janeiro: Editora FIO CRUZ, 2006.

SILVA, Andréia Vicente da. *Ritualizando o enterro e o luto evangélico: compartilhamento e incomunicabilidade na experiência da finitude humana*. 2011. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: http://www.btdt.uerj.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=4011.

_____. Aproximando-se dos vivos e afastando-se dos corpos dos mortos: o rito de enterro evangélico e seu caráter de moralidade. *Ciências Sociales y Religión* (Impresso), v. 15, p. 89-111, 2013.

VELHO, Gilberto. *Individualismo e Cultura: notas para uma Antropologia da Sociedade Contemporânea*. Editora Zahar - Rio de Janeiro, 1981.

Recebido em 26 de novembro de 2019

Aceito em 18 de fevereiro de 2020

A rotina extraordinária da comunidade de Paracatu de Baixo (MG) após o rompimento da barragem de Fundão*

Gabriela de Paula Marcurio

Mestranda em Antropologia Social – Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

RESUMO

Descrevo a rotina da *comunidade* de Paracatu de Baixo, no município mineiro de Mariana, atingida pelo rompimento da barragem de rejeitos de Fundão, da mineradora Samarco (Vale e BHP). Os moradores foram deslocados compulsoriamente da zona rural para a sede municipal, sem a possibilidade de desempenhar seus modos de vida. Argumento que o cotidiano não foi restabelecido após o desastre, visto que a rotina é marcada pelo extraordinário. A partir da pesquisa de campo, analiso a categoria “atingido” e as reuniões com técnicos de uma assessoria e com representantes da mineradora. Evidencio como essas atividades controlam o tempo dos moradores e como eles criam estratégias para lidar com o tempo dissociado da terra natal.

Palavras-chave: Comunidade; Tempo; Reunião; Desastre; Minas Gerais.

* (N.E.) O presente artigo é uma versão modificada da primeira publicação. Por motivos éticos e concernentes à segurança dos(as) interlocutores(as), fez-se alteração de alguns nomes e trechos, conforme solicitado pela autora.

The extraordinary routine of the community of Paracatu de Baixo (MG/Brazil) after the disruption of Fundão dam

ABSTRACT

I describe the routine of the Paracatu de Baixo community in Mariana town, in the state of Minas Gerais, Brazil, affected by the break of Fundão's tailings dam, owned by mining company Samarco (Vale and BHP). Residents were forced to move from the countryside to a municipal headquarters without the possibility to keep their own lifestyle. My argument is that daily life was not restored after the disaster, and the routine is marked by the extraordinary. From the field research, I analyze the "affected" category and the meetings with technicians from an advisory and with representatives of the mining company. I show how these activities control the time of residents and how they create strategies to deal with the time dissociated from their homeland.

Keywords: Community; Time; Meeting; Disaster; Minas Gerais.

La extraordinaria rutina de la comunidad de Paracatu de Baixo (MG/Brasil) tras la ruptura de la presa Fundão

RESUMEN

Describo la rutina de la comunidad de Paracatu de Baixo en Mariana, Minas Gerais, Brasil, que fue afectada por la presa de relaves de Fundão, propiedad de la empresa minera Samarco (Vale y BHP). Los residentes fueron desplazados obligatoriamente del campo a la ciudad, sin la posibilidad de realizar sus formas de vida. Sostengo que la vida cotidiana no se restableció después del desastre, ya que la rutina está marcada por lo extraordinario. Con base en la investigación de campo, analizo la categoría "afectado" y las reuniones con técnicos de un asesoramiento y con los representantes de la compañía minera. Muestro cómo estas actividades controlan el tiempo de los residentes y cómo crean estrategias para lidiar con el tiempo disociado de su tierra natal.

Palabras clave: Comunidad; Tiempo; Reunión; Desastre; Minas Gerais.

Introdução¹

O tema que pretendo analisar neste artigo é a rotina da *comunidade*² de Paracatu de Baixo, de aproximadamente trezentos habitantes, localizada no distrito de Monsenhor Horta, no município de Mariana, Minas Gerais. A maioria dos moradores foi deslocada compulsoriamente para a sede municipal, devido à destruição da terra em que vivia pelos rejeitos minerais decorrentes do rompimento da barragem de Fundão, em 05 de novembro de 2015, propriedade da mineradora Samarco S.A., pertencente às multinacionais Vale S.A. e BHP Billiton Ltda. Esses moradores foram espalhados pela zona urbana em diferentes bairros, em casas alugadas pela Fundação Renova, organização fundada a partir do Termo de Transação e Ajustamento de Conduta (TTAC) das mineradoras com o Ministério Público Federal e Estadual de Minas Gerais e do Espírito Santo. A Renova tem o objetivo de “reparar os danos” do maior desastre socioambiental do país, responsável por despejar cerca de 60 milhões de metros cúbicos de rejeitos minerais, que percorreram 663 quilômetros de Mariana (MG) a Linhares (ES).

O meu argumento central é de que o cotidiano dos moradores foi totalmente alterado e não se restabeleceu, desde que as práticas que organizavam a vida social não foram retomadas, em especial, o trabalho na roça voltado para a subsistência, cultivando principalmente milho, feijão e mandioca. Assim, relaciono o tempo e a terra como fundamentos para os modos de vida da *comunidade*. Fora do território que habitavam, seus modos de vida foram impedidos, tendo efeitos diretos para a forma de contar, organizar e sentir o tempo, conforme os relatos que ouvi dos moradores.

Começo descrevendo a rotina “em Mariana”, expressão usada pelos moradores para distinguir a sede municipal em relação às comunidades rurais. Os dias são organizados pela Comissão de Atingidos pela Barragem de Fundão (CABF), com o auxílio técnico da Cáritas Brasileira – Regional Minas Gerais, instituição escolhida pelo Ministério Público para assessorar a CABF no município. O tempo é marcado pelas reuniões entre os moradores e os técnicos da Cáritas e da Fundação Renova. Essa organização é baseada na incerteza e no sofrimento, pois, “depois que a lama passou, tudo mudou”, como concluiu uma moradora de Paracatu de Baixo. Nesse sentido, o tempo também mudou: ou “não tem tempo para nada”, ou “o tempo passa devagar”.

Em seguida, mostro que os moradores precisaram “aprender a ser atingido”. O termo *atingido* foi reivindicado seguindo as mobilizações do Movimento dos Atingidos por

Barragens (MAB), num processo de reconhecimento em oposição à definição de “impactado”, utilizada pelas mineradoras. Os moradores explicam que a noção de *atingido* evidencia o desastre no tempo, indicando sua dimensão prolongada, ao passo que “impactado” delimita um “acidente” localizado e finito, administrado pelas mineradoras nos termos patrimoniais de perdas e danos. Neste texto, privilegio a grafia *atingida*, pois foi com elas que mais conversei e que, portanto, desenvolvi a maior parte da pesquisa.

As reuniões são centrais para a passagem seguinte de meu argumento, porque, inicialmente, elas foram apresentadas como único meio de socialidade da *comunidade*. Em contrapartida, são nesses encontros em que as estratégias das (os) *atingidas (os)* são vistas, uma delas é o método para conter o tempo administrado pelas empresas. As reuniões consistem em diversos tipos de encontros, por exemplo, com a assessoria técnica, a Fundação Renova, o Ministério Público, advogados, pesquisadores e jornalistas. Além disso, pode-se referir também a assembleias, eventos, entrevistas e seminários.

Para analisar as situações que presenciei utilizo duas figuras de linguagem: a rotina extraordinária, oximoro que representa a vida depois do deslocamento compulsório; e o cotidiano ordinário, pleonasma que enfatiza os modos de vida em Paracatu de Baixo. As *atingidas* e os *atingidos* diferenciam os tempos antes e depois do rompimento da barragem. Em suas falas comparam as condições de vida, as práticas e as atividades, positivando o passado na *comunidade*, onde a vida era “livre” e “solta”, em contraste com a vida na cidade.

Por fim, gostaria de fazer duas orientações para guiar a leitura deste artigo: a primeira relativa à terminologia, a segunda relativa à pesquisa de campo. Primeiramente, ressalto que o termo *comunidade* é usado de maneira polissêmica pelos moradores, fazendo referência ao povo, à terra natal ou aos modos de vida lá estabelecidos. Por isso, em alguns trechos essa noção aparece conjugada no passado e, em outros, conjugada no presente, mostrando as variações semânticas utilizadas, por exemplo: “a comunidade acabou” e “a comunidade quer”. Essas variações põem luz ao meu problema central do tempo para a *comunidade*. Assim, insisto nessa noção desde o início deste texto, afirmando que analiso a rotina da *comunidade*, mesmo não se tratando da organização espacial original na zona rural.

Segundo, gostaria de advertir a respeito de minhas condições de pesquisa, evidentes ao longo deste texto. A pesquisa de campo de cinquenta dias, entre outubro de 2018 e fevereiro de 2019, foi cercada por dificuldades em acompanhar os moradores. Essas situações fizeram com que minha atenção se voltasse para dois fenômenos: a) o fechamento da *comunidade* em si mesma, evitando o contato com pesquisadores e jornalistas; b) a sobreposição dos assuntos referentes ao embate direto com as mineradoras

em relação aos temas cotidianos da *comunidade*, a exemplo da ocasião que presenciei no evento de três anos do rompimento da barragem, responsável por cancelar os rituais do Dia de Finados, organizados pelos moradores no cemitério de Paracatu de Baixo. Esses fenômenos alteraram minha pesquisa e fundamentaram meu argumento central.

O texto segue esse percurso em três partes: na primeira parte trabalho com os relatos dos moradores a respeito da vida depois do desastre, no processo em que eles se tornaram *atingidos*; na segunda parte me dedico a descrever as atividades que presenciei, especificamente, as reuniões; na terceira parte analiso a rotina extraordinária e mostro uma estratégia que os moradores criaram para lidar com o tempo, a metodologia de “ir aos poucos”. Por fim, faço algumas considerações finais acerca dos movimentos das *atingidas* e dos *atingidos* para viver após o “fim do nosso mundo”, como resumem os efeitos do rompimento da barragem.

“Somos atingidos todos os dias”

No dia 05 de novembro de 2015 a “lama” passou e arrastou consigo árvore, gente, carro, bicho e casa. Por onde ela passou alterou não só a terra, mas também o tempo. Na minha primeira visita a Paracatu de Baixo, no dia 12 de outubro de 2018, fui à celebração de Nossa Senhora Aparecida, ocorrida na Igreja de Santo Antônio, a única construção que não foi devastada pela “lama” na parte baixa da *comunidade*. Nessa ocasião conheci Mirella, Dayanne e sua sogra, Rosalina, ou melhor, *Zaia*, como os moradores a conhecem. Elas me explicaram como o tempo é e passa diferente “em Mariana”, referindo-se especificamente à sede municipal. Para as crianças, os jovens e os idosos o tempo ficou lento, “sem nada para fazer”, porque não acordam cedo e vão trabalhar nas lavouras, cuidando dos alimentos e dos animais; não podem ir à casa de um vizinho à tarde nem encontram os colegas na missa de domingo; as crianças não podem brincar “soltas” e andar sozinhas nas ruas, “ficam trancadas em casa”.

Em contrapartida, o tempo para aqueles que participam ativamente da Comissão de Atingidos é definido pela sua escassez, marcado pelas reuniões. O tempo se estende até a madrugada: as reuniões não têm hora para acabar. As *atingidas* dizem que “não têm tempo” para as atividades pessoais, para descansar, dormir e para o lazer, a ponto de precisarem “abrir mão do pessoal para o coletivo”, deixar de lado todas as atividades e interesses individuais para lutar pelos direitos suprimidos pelo desastre. Todos os dias marcam uma nova forma de se relacionar em reuniões; em casa com um telefonema ou

visita inesperada de um técnico, pesquisador ou advogado; ou ainda, com um novo desastre, como o rompimento da barragem de rejeitos em Brumadinho (MG), no dia 25 de janeiro de 2019.

Era minha primeira semana de pesquisa de campo no ano de 2019. Nesse dia, os sinos tocaram, não para marcar a hora, como se ouve da Igreja Nossa Senhora do Carmo, no centro da cidade. Lembrei-me que os sinos dobram pelos mortos e pelos santos e santas. Eram quase três da tarde e os sinos tocaram por cerca de dez minutos ininterruptos. Olhei para fora e não vi nada diferente. Desci as escadas, fui até a rua. Virei à esquina, segui a Rua Direita. Subi a ladeira até a Praça Minas Gerais. Tudo como de costume: algumas pessoas andavam pela rua, os comércios estavam abertos, todos trabalhando. Nenhuma aglomeração na praça em frente à Igreja. Sabia do que se tratava, ninguém precisava dizer, tinha visto as notícias. Descendo a ladeira, ao meu lado, um casal conversava: “vão achar que é aqui de novo”. Pois, foi assim, como pude testemunhar nos dias que se seguiram.

Todas as atividades programadas para as populações atingidas pela barragem de Fundão no município foram canceladas. A Unidade Básica de Saúde (UBS) Bento/Paracatu estendeu o horário de funcionamento e abriu no final de semana para atender as comunidades³. Ouí muitos relatos de *atingidas (os)* de Mariana que passaram mal, “como se estivesse vivendo tudo de novo”. Depois de duas semanas, ouí um *atingido* dizer que seu filho não ia à escola porque estava com medo da “lama” chegar novamente. Os problemas de saúde foram agravados por causa do rompimento da barragem no Córrego do Feijão, também da mineradora Vale, a aproximadamente 130 quilômetros do município de Mariana. A “lama” não chegaria, mas os jornalistas e pesquisadores chegaram, mais uma vez.

Nesse contexto, enfrentei dificuldades para estabelecer relações com os moradores. Tentava marcar conversas e visitas, mas não se concretizavam, geralmente, “pela falta de tempo” das *(os) atingidas (os)*. As conversas durante as reuniões eram rápidas, na maioria das vezes com as mulheres que conhecera em minhas primeiras visitas, em 2018. Essa relação fundada pelo desastre e continuada pelo silêncio se estendeu por todo o período de pesquisa, de modo que aproveitava os relatos em público e os convites oferecidos, investigando as informações que cada silenciamento transmitia. Aproximo-me, aqui, da análise acerca das dificuldades de pesquisa narradas por Jeanne Favret-Saada (2005, p. 160) com os camponeses de Bocage, na França, onde o silêncio acerca da feitiçaria não reduziu a importância dessa prática, negada em primeira mão. Desse modo, o tempo se constituiu

como uma relação (GOLDMAN, 2005, p. 150), ampliando os encontros e possibilitando interpretações das linguagens não-verbais.

As circunstâncias em que a *comunidade* de Paracatu de Baixo se encontrava não permitia que eu insistisse em encontrar e conversar com os moradores fora das reuniões. A ameaça da presença dos pesquisadores e dos jornalistas intensificou-se após o rompimento da barragem. A *comunidade* se tornou um alvo não só das mineradoras, como de diferentes profissionais interessados em trabalhar com o desastre. O assédio e a falta de privacidade são descritos recorrentemente pelos moradores que reclamam do “cansaço” de “ser atingido”, agravado pelos dispêndios de forças e de tempo sem receber seus resultados, pois, de acordo com o que me relataram, tanto as mineradoras, quanto os profissionais não retornam com os materiais, os planejamentos e as conclusões que produziram a partir das narrativas das (os) *atingidas (os)*.

Nesse sentido, percebi o fechamento da *comunidade* em torno de seus membros: uma estratégia de preservação após o impedimento da organização da vida social própria de Paracatu de Baixo. Posteriormente, uma técnica explicou-me que, além de ser uma estratégia dos moradores, é uma diretriz seguida e orientada pela assessoria, em que todos são indicados a não conversar com pesquisadores, evitando os riscos da exposição e das ameaças. Nessas condições, os moradores tentam estabelecer minimamente as relações comunitárias, aproximando-se, quando possível, do cotidiano. No entanto, são importunados semanalmente por técnicos e novos profissionais.

Os técnicos consistem em advogados, engenheiros, arquitetos, psicólogos e cientistas sociais contratados pela Renova e pela Cáritas para trabalhar com as (os) *atingidas (os)* em campos opostos: os primeiros são contratados pela Fundação financiada pelas mineradoras para administrar e “reparar os danos” do maior desastre socioambiental do país (cf. MILANEZ e LOSEKANN, 2016); os segundos para auxiliar os moradores no processo de reivindicação dos direitos violados. Nesse sentido, a assessoria técnica é um marco importante de conquista das comunidades de Mariana junto ao Ministério Público de Minas Gerais.

As formas de vida depois do rompimento da barragem são explicadas pelos moradores a partir da expressão “somos atingidos todos os dias”, compilando diversas formulações, das quais listo algumas a seguir. “Ser atingido todos os dias” é: viver de forma temporária, numa casa alugada pela Renova; não trabalhar na agricultura e na pecuária familiar ou para os “sitiantes”, nas monoculturas de café; é, ainda, não ter acesso ao rio Gualaxo do Norte; não ter contato com parentes que moravam na mesma casa ou em

casas ao lado, em extensões de um mesmo terreno; nem a relação com vizinhos e amigos, com visitas constantes e auxílios nas atividades diárias, como na criação dos filhos, “soltos” e “livres”. É, enfim, não ter a missa, a Folia de Reis e as festas católicas como antigamente; é sofrer discriminação das pessoas que não foram *atingidas* e esconder a própria condição por ser criminalizada pelas mineradoras; é ter que participar de treinamentos do “plano de evacuação” no território devastado somente após o desastre; é, por fim, sofrer com os problemas de saúde que acometem e ameaçam a todos, sem contar o risco de contaminações futuras com a “lama tóxica”.

Há quase cinco anos, a *comunidade* tem sua rotina organizada em função do rompimento da barragem. Uma moradora disse que as empresas mineradoras “fazem o problema dos atingidos render”, pois suas respostas vêm muito devagar, as negociações “tão indo, mas não voltam”. Ao passo que os moradores estão “sendo atingidos todo dia”, sofrendo com os deslocamentos e rompimentos. A população se descreve como “exausta” e “cansada”. O desgaste, o cansaço e a desesperança aumentam com o tempo, bem como a descrença na “luta” e nas chances de “vencer” os processos jurídicos. O desânimo causado pelas diversas reuniões, embates judiciais e discussões sem resultados abatem e afastam os membros da *comunidade*.

Viver como *atingida (o)* é viver de forma temporária, entre o medo e a incerteza. Segundo o levantamento feito por Victoria Sword-Daniels et al. (2016) a respeito do contexto norte-americano, a incerteza é incorporada pelas vítimas de grandes desastres, a ponto de não ser possível fazer planos para o futuro. No mesmo sentido, os relatos que ouvi sugerem que a vida permanece no desastre, em torno dele. A dor se estende no tempo como condição compartilhada de toda a comunidade, como analisou Andréa Zhouiri (2018, p. 11) acerca dos *atingidos* em Mariana, relacionando o sofrimento social à “aniquilação de modos de ser, fazer e viver territorializados”.

A relação entre os desastres e o tempo é um tema crescente na literatura antropológica. Delimito minha análise a uma perspectiva das pesquisas recentes, partindo dos trabalhos de Veena Das (1995). Dessa maneira, o rompimento da barragem de Fundão pode ser definido como um “evento crítico”, termo de Das (1995, p. 5) para se referir a diversas situações de extrema violência na Índia, cujo um dos efeitos é a alteração do tempo para as suas vítimas. A variedade de formas de compreender o tempo está em contraste e em conflito com a forma unitária proposta pelo Estado-nação. O caso que a autora (Ibid., p. 137-174) utiliza que mais se assemelha ao que analiso é o vazamento de metil isocianato em Bhopal, nos anos 1980.

Em outra perspectiva, mas ainda em uma abordagem social dos desastres, a análise de Anthony Oliver-Smith (1999, p. 193) relaciona esses acontecimentos às desigualdades socioeconômicas, afirmando que as catástrofes atingem com mais severidade populações pobres e vulneráveis, provocando uma descontinuidade no espaço e no tempo. No mesmo sentido, Juan Calis *et al.* (2017, p. 14-15) entendem que os desastres ultrapassam os “tempos concretos”, mesmo podendo situá-los com um marco temporal específico, eles afetam o futuro e a vida das populações de forma sucessiva. Em consonância, Renzo Taddei (2015, p. 316) argumenta que um “desastre não é um fato isolado, mas um processo com desenrolar temporal extenso”, evidenciando a vulnerabilidade e o risco antes e depois de uma tragédia.

A partir dessas premissas teóricas construo meu argumento de que o sofrimento de “ser atingido todos os dias” constitui a rotina extraordinária, cujo tempo não é determinado pelos moradores. O cotidiano ordinário, anterior ao rompimento da barragem, é mencionado constantemente por *atingidas (os)*, inicialmente com a formulação “Em Paracatu era assim...”, em contraste com a forma de vida na cidade. Um exemplo recorrente é a alimentação, já que a comida vinha da horta e da roça dos próprios terrenos, de modo que os moradores não precisavam pagar por esses alimentos nem se locomover até a feira, como ocorre “em Mariana”.

A relação com a terra organizava o tempo. Os ciclos agrícolas e do rio Gualaxo do Norte classificavam as atividades diárias. Essas relações são semelhantes em diversos contextos etnográficos na zona rural brasileira, conforme a distinção do tempo feita inicialmente por Moacir Palmeira (2013 [1971], p. 343) acerca do “tempo antigo” relativo à vida no engenho de açúcar, em oposição às usinas na Zona da Mata pernambucana. Essa categorização foi identificada também por Ellen Woortmann (1991) e John Dawsey (1997), ao aproximarem o “tempo antigo” ao “tempo de fartura” em contraste com o “tempo do dinheiro”, referente a comunidades litorâneas no Nordeste e a boias-frias no estado de São Paulo, respectivamente.

As *atingidas* e os *atingidos* afirmam que não é possível recuperar as formas de vida como eram no passado. O que se perdeu e a condição que se estende sendo *atingido* por mais de quatro anos não podem ser restituídos por indenizações ou pelo reassentamento. Rosária, moradora de Paracatu de Baixo, explicou no seminário “Mariana 3 anos depois”, em 03 de novembro de 2018: “O agricultor tem amor pela terra. Eles [as mineradoras] não amam a terra como os agricultores amam, eles amam o ouro. Agricultor ama a terra. A terra é o tamanho da vida da gente, é o preço de nossa vida”. Ela continuou comparando

as formas de vida antes e depois: “não somos independentes. [...] Não tem como medir nosso sofrimento. Me dói não comer a comida que eu planto [...]. Quero que a terra valha o amor que tenho por ela”.

Os embates das (os) *atingidas (os)* frente às mineradoras evidenciam dois modos de pensar e de agir muito diferentes. De um lado, a lógica do amor, do cuidado com a terra e do território sem fronteiras fixas entre as comunidades rurais. De outro lado, a lógica do dinheiro, da propriedade e da destruição, que desloca e despersonaliza a natureza, como avaliou Ailton Krenak (2019) após a destruição de sua comunidade à margem do Rio Doce. Esses confrontos ficam evidentes durante as reuniões, onde *atingidos* e técnicos se enfrentam, como mostrarei a seguir.

“Parece que eles vivem para isso, para as reuniões”

O portão da sede da Comissão de Atingidos pela Barragem de estava fechado. A porta estava aberta, de modo que eu podia ver duas secretárias. Lembrava da sala com duas mesas, agora havia três. Era a primeira reunião que eu fui convidada a participar, em 24 de janeiro de 2019. A terceira secretária apareceu e me guiou para a reunião da Comissão de Paracatu com a assessoria técnica da Cáritas. Havia sete moradores sentados em um semicírculo na sala de reuniões e dois técnicos em pé, na frente da sala. Sentei-me ao fundo, atrás de Maria Geralda, moradora que conhecera na celebração de Nossa Senhora Aparecida, no ano anterior. Cumprimentei-a e conversamos rapidamente. A técnica começou sua fala com mensagens de boas-vindas e seguiu com explicações a respeito das “rodas de conversa” propostas pela Fundação Renova para a semana seguinte. O intuito era se prepararem para as decisões e os prazos estipulados pela empresa.

Em meio a discussão, uma moradora questionou: “Por que a gente vai chutar, se estamos caminhando esse tempo todo?!”. Era um convite a seus vizinhos para discutirem as propostas em conjunto, antes de tomarem as decisões rapidamente, ou seja, “chutar”. Uma proposta para que todos conversassem com calma, a despeito do tempo estipulado pela Renova, mesmo diante da insistência das mineradoras e das ameaças de atraso nas obras do reassentamento. As decisões acerca da pavimentação das ruas, do sistema de água, da arquitetura da praça e da igreja deveriam ser tomadas pela *comunidade*, antes que “eles fechem” e não seja possível “voltar atrás”, como concluiu, em seguida, outro morador em referência aos técnicos da Renova que coordenam os projetos.

Os técnicos escreviam em um quadro branco e abriam mapas com o projeto da área do reassentamento. Levantei-me para analisar o mapa com os moradores. Eles apontavam para os retângulos que delimitavam seus terrenos e de seus familiares. Quase toda a área era ocupada, sendo que grande parte estava reservada para a Área de Proteção Permanente (APP). Os moradores pensaram em maneiras de escolher a pavimentação das ruas. Depois, falaram das estratégias da Fundação Renova para limitar suas decisões, impondo projetos e prazos, transferindo a culpa aos moradores pelo atraso das obras, incitando que as deliberações fossem rápidas para que a construção das casas começasse logo.

Não consegui interagir diretamente com os moradores, com exceção de Maria Geralda. Aproximei-me dos grupos, tentando acompanhar as conversas, mas logo se dissipavam. Esse modo de interação foi uma constante em todas as reuniões: grupos de amigos se formavam; eu tentava acompanhar a conversa, mas rapidamente todos iam embora. Eu, geralmente, falava com pessoas que já conhecia, continuando os assuntos tratados pelos técnicos.

Logo que cheguei em Mariana, em janeiro de 2019, uma moradora me enviou as agendas semanais de atividades das (os) *atingidas (os)*. As comunidades seguem duas programações, uma elaborada pela Fundação Renova e outra pela Comissão de Atingidos em conjunto com a Cáritas. As agendas são disponibilizadas nas segundas-feiras em grupos em aplicativos de celular. Luzia, membro da Comissão de Paracatu, explicou-me que existem dois tipos de reuniões: as reuniões das (os) *atingidas (os)* com os técnicos da Renova e da Cáritas; e, as reuniões dos moradores. Depois de duas semanas em que eu tentava acompanhá-las, Luzia avisou que eu poderia ir em todas as reuniões. Entre 24 de janeiro e 26 de fevereiro de 2019 fui em três reuniões organizadas pela Cáritas; três reuniões com as comunidades de Paracatu de Baixo e Bento Rodrigues; cinco reuniões organizadas pela Renova; e, uma assembleia com a presença do Ministério Público. No total, foram doze reuniões em trinta e quatro dias, número baixo levando em conta que este foi um mês atípico, pois todas as atividades foram canceladas do dia 26 de janeiro ao dia 02 de fevereiro, devido ao rompimento da barragem em Brumadinho.

As reuniões marcam o tempo das (os) *atingidas (os)*, sendo um dos elementos do que chamo de rotina extraordinária. Maria Geralda me contou que “no início” havia reuniões mais de uma vez por dia e outras que duravam o dia todo, geralmente quando envolviam julgamentos no Fórum Municipal, onde as (os) *atingidas (os)* esperavam o dia todo, “sem ter o que comer”. Presenciei essa situação em minha primeira viagem para pesquisa de campo, em 05 de outubro de 2017: as (os) *atingidas (os)* estavam na calçada, na frente do

Fórum, e os “homens de terno e carrão”, advogados das mineradoras, chegavam juntos, saíam e paravam a audiência quando queriam, para “intimidar”, como avaliaram os moradores ao meu lado.

Os moradores das comunidades atingidas precisaram formar Comissões para organizar as atividades, os processos jurídicos e a maneira de se relacionar com as mineradoras. As Comissões são compostas, em cada comunidade, por moradores eleitos pela maioria em votação. As reuniões são divididas por comunidade, com exceção das assembleias e do “GTzão”, Grupo de Trabalho com todas (os) *atingidas (os)*. Há um conjunto de atividades que são fixas, como os GTs de Paracatu de Baixo com a Cáritas, organizados para discutir questões próprias do interesse da *comunidade*, reuniões voltadas para a “base” e a “formação”, como me explicou um técnico da assessoria. Já as reuniões marcadas pela Renova são para tomada de decisão ou exposição do andamento dos processos de “reparação” e “compensação”.

Essas atividades ocorrem, na maioria das vezes, no escritório da Comissão de Atingidos, uma casa alugada pela Fundação Renova. Há três salas para reuniões, mas todas as atividades que presenciei aconteceram na maior sala, com aproximadamente trinta cadeiras enfileiradas em dois conjuntos, com uma passagem no meio dando acesso à cozinha. Esses encontros são organizados pela Cáritas ou pela Renova. Em cada ocasião, os técnicos responsáveis ficam em pé, na frente da sala, ao lado do quadro branco. Além disso, há reuniões com famílias separadamente para falar do cadastro das (os) *atingidas (os)*, do reassentamento e das indenizações, que podem ocorrer em suas próprias casas ou nas sedes das organizações. A sede principal da Renova é a Casa do Jardim, um casarão no centro histórico de Mariana. Há uma pequena sala de reunião no segundo andar. O primeiro pavimento é um espaço aberto ao público, semelhante a um museu, com guias que informam a respeito da cidade e explicam os painéis referentes ao rompimento da barragem de Fundão e aos projetos de reassentamento.

As reuniões seguem uma mesma ordem: primeiro a fala dos técnicos, trazendo informações e indagando as (os) *atingidas (os)* a respeito do tema proposto; os moradores respondem e conversam entre si; os técnicos anotam e finalizam a reunião. A Cáritas faz reunião para antecipar ou explicar os assuntos tratados pela Renova, como o encontro que comentei no início desta seção, no dia 24 de janeiro, antecipando os temas que foram apresentados pela Renova nos dias 5, 6 e 7 de fevereiro. As reuniões dos dias 12 e 19 do mesmo mês foram, respectivamente, para avaliar as reuniões anteriores e para mostrar os resultados obtidos.

Em todas as reuniões que participei circulavam três listas de presença diferentes, uma da CABF, uma da Cáritas e outra da Renova. Uma secretária da Comissão gravava tudo e fazia uma ata. Os técnicos da Cáritas e da Renova anotavam em cadernos os acontecimentos, para a produção posterior de atas. Essa combinação de reunião, registro e documento ilustra o argumento de Hannah Brown *et al.* (2017, p. 23), de que a reunião cria um ciclo, fazendo registros e documentos, que, por sua vez, produzem reuniões, sucessivamente. Segundo Brown *et al.* (2017, p. 3), apesar desses encontros serem definidos de acordo com o contexto etnográfico, trata-se de uma forma organizacional reconhecida formalmente.

A reunião é composta, em seu conteúdo e em sua forma, por uma “linguagem” muito específica. Diversos moradores relataram como foi difícil aprender esse idioma. Maria das Dores, moradora de Paracatu de Baixo, contou-me que precisa interromper as falas para pedir aos técnicos que expliquem o que querem dizer, no meio das reuniões, contrariando o formato definido desse processo. Ela me explicou que aprendeu “observando”, justificando que o fato de não ter escolaridade não a impede de saber “o que tá certo e o que tá errado”. Dessa forma, as (os) *atingidas (os)* criaram estratégias para “aprender” essa “linguagem”, a exemplo de Luzia, que anotava e me aconselhava a fazer o mesmo, sempre perguntando se eu tinha escrito algo, pois era importante. No entanto, a apropriação dessa “linguagem” não é suficiente para alcançar as mineradoras em sua eficiência técnica e seu controle do tempo, do espaço e dos processos, como argumentou Luzia: “eles fazem tudo em cima da hora, a gente tem que fazer tudo com seis meses de antecedência, senão não pode”.

Para além das apropriações de técnicas das empresas e do Estado, as (os) *atingidas (os)* desenvolveram outros procedimentos. No geral, a maioria dos participantes fica em silêncio durante toda a reunião ou, ainda, conversa entre si acerca de diferentes temas, que não os mencionados pelos técnicos. A reunião do dia 12 de fevereiro é um exemplo: os moradores não respondiam às propostas feitas pelos técnicos da Renova, conversando e perguntando temas que lhes interessavam. Nesse dia, o encontro semanal do “GT de Paracatu de Baixo” tinha o objetivo de discutir os procedimentos das “rodas de conversa” da semana anterior, acompanhadas por poucos moradores. Os técnicos insistiam em uma análise feita pelas (os) *atingidas (os)* a respeito da conduta da Fundação Renova. Por outro lado, elas e eles falavam entre si e pediam informações acerca do que foi debatido e decidido da questão da água não tratada e da pavimentação no reassentamento. Nessa situação, um funcionário da Renova afirmou que não podiam resolver as questões, pois há o “problema do consenso”, referindo-se à dificuldade que os técnicos têm em pensar

a “forma de decisão futura”: “vocês tão vendo como é difícil para Renova resolver isso. A gente está numa posição muito difícil”, concluiu.

Estratégias como não aderir às propostas de uma reunião, conversar outros temas, andar pela sala, questionar a reunião em sua forma e organização, sua “linguagem” e seus objetivos são maneiras de agir que divergem da coerção e do consenso que esse modelo impõe. Os objetivos de uma reunião são criar resultados, como define Annelise Riles (2017). Há, no entanto, diferenças muito grandes entre os resultados esperados pela Renova, pela Cáritas e pela Comissão de Atingidos, considerando ainda a heterogeneidade que compõe as (os) *atingidas (os)*. Retomando outro argumento de Brown *et al.* (2017, p. 8), as reuniões partem de uma multiplicidade com o objetivo de produzir o consenso, em uma unidade negociada. Nesse processo, as estratégias de silêncio e de não adesão às propostas não são registradas nas atas, aparecem codificadas na forma de consentimento, devido à falta de oposição declarada. Essa situação ficou evidente no dia 19 de fevereiro, quando os técnicos da Renova trouxeram os resultados das “rodas de conversa” sistematizados em quatro grandes tabelas. Um funcionário explicou que as formulou a partir das atas das reuniões, nas quais foram registrados os “pontos de consenso”, indicando que “não houve oposição”, de acordo com suas palavras. Esses resultados mostravam, por exemplo, a preferência dos moradores por pavimentação de asfalto em todas as ruas do reassentamento, porque não havia posicionamento contrário, ao passo que cerca de dez moradores afirmaram a preferência.

Os documentos simplificam e empobrecem as relações, mostrando resultados, mas apagando os processos, os debates e as negociações precedentes (RILES, 2017). As reuniões podem ser interpretadas, nesse sentido, como um espaço de embate e de conflito, de acordo com a proposta de John Comerford (2002; 2003) de avaliá-las como rituais na lógica da “sociabilidade agonística”. Desse modo, os moradores das comunidades atingidas precisam lutar para reivindicar seus direitos contra as mineradoras criminosas. As reuniões incessantes com a Renova podem ser entendidas como negociações da pena das mineradoras e concessão dos direitos dos atingidos, que, diferentemente dos procedimentos jurídicos comuns, precisam provar a inocência.

Seguindo a corrente de Mariza Peirano (2002), partindo de Stanley Tambiah (1985), Comerford (2002, p. 159) pensa as reuniões como rituais performativos, produzindo uma “construção ritualizada de símbolos coletivos” (COMERFORD, 2002, p. 149). Nessa linha, as reuniões também são espaços de encontro, de conversa e de amizade entre os moradores. Em certa medida, trata-se do único ponto de encontro para as (os) *atingidas*

(os): “parece que eles vivem para isso, para as reuniões”, como confessou a mim uma técnica da Cáritas. Essa hipótese de que a *comunidade* se reduziu às reuniões aparece como efeito perverso do desastre, passando por cima das lutas que os moradores travam com esse modelo de encontro, consenso e “reparação” à destruição.

Pensar a reunião como um ritual tem implicações, considerando que esse encontro não é pensado dessa forma pelos moradores. Os rituais “persuadem” e as reuniões “não persuadem” como argumenta Thais Mantovanelli (2016), inspirada em Marilyn Strathern (2014), em sua tese a respeito das reuniões entre os “brancos” da Usina Hidrelétrica Belo Monte e os Xikrin do Bacajá. A reunião é símbolo de ineficácia e seus meios são específicos dos “brancos”, em oposição aos rituais. Entendo que para as (os) *atingidas (os)* as reuniões são ineficazes em sua quantidade exagerada que não produz resultados, porque “a Renova não quer” resolver os problemas que as mineradoras causaram, as quais não querem “assumir” a culpa, como disseram meus interlocutores.

Muitos moradores deixaram de participar desses encontros alegando a “perda de tempo”, como declarou Maria das Dores: “as reuniões falam da mesma coisa, só coisas repetidas. Cansam demais!”. O cansaço é a forma mais recorrente de descrever esses encontros, de acordo com os relatos que ouvi. A “falta de tempo” para descansar, cuidar de assuntos pessoais e ficar com a família faz com que deixem de ir às reuniões e questionem a eficácia desse método. O caráter rotineiro e “quase obrigatório” (COMERFORD, 2002, p. 150) desses encontros acentua a percepção de ineficácia. As reuniões são organizações distintas do cotidiano da *comunidade* que passaram a fazer parte da rotina como um efeito do desastre. No entanto, a intrusão dessa forma é tão avassaladora a ponto de controlar o tempo dos moradores.

De acordo com Luzia, o tempo corre “a favor das empresas”, pois elas são capazes de gerir o tempo e submeter as (os) *atingidas (os)* a uma lógica burocrática, jurídica e administrativa com formas e linguagens próprias, dominadas pelos técnicos. As reuniões configuram espaços de conflitos, ao passo que configuram dispositivos capazes de neutralizar os embates com técnicas e burocracias, segundo a análise de Henri Acselrad (2018, p. 157) a respeito dessas questões do rompimento da barragem de Fundão. A Fundação Renova, controla o tempo e culpa os moradores pela demora dos processos por causa da quantidade de reuniões, por não negociarem direta e individualmente as indenizações e pelos impasses colocados pela assessoria técnica da Cáritas. Assim, a demora e o cansaço fazem com que alguns moradores negociem com as empresas e não participem do programa de reassentamento comunitário. Por outro lado, no caso das (os)

atingidas (os) que se mobilizam e participam das reuniões e da Comissão, há a tentativa de agilizar as decisões e diminuir o número de reuniões, como também ficou evidente para a assessoria técnica que parou de fixar datas de “GTs”, que ocorriam todas as sextas-feiras, depois que duas reuniões consecutivas foram canceladas devido à falta de participantes.

Em contrapartida, as (os) *atingidas (os)* criam maneiras de lidar com o tempo gerido pela Renova e a pressão que coloca aos moradores. Por mais que queiram resolver rapidamente suas condições de vida temporárias na cidade, os moradores não podem deixar de discutir os procedimentos nem reivindicar seus direitos com os responsáveis pela destruição da terra que habitavam. Nesse impasse, as *atingidas* e os *atingidos* criam métodos para organizar o tempo, como o exemplo que mostrarei na próxima seção.

“Ir aos poucos”

No meu primeiro encontro com Luzia, em outubro de 2018, recebi seu conselho de “ir aos poucos” e “chegar nas pessoas devagar”: falar pouco, fazer meus próprios contatos e, ao mesmo tempo, mostrar que não sou vinculada à Fundação Renova nem à Samarco. Segui essa indicação como uma metodologia tanto em minha relação com os moradores, quanto na tentativa de desenvolver a pesquisa e escrever uma etnografia. No entanto, analisando as reuniões de que participei em janeiro e fevereiro de 2019, percebi que esse é, também, um método das (os) *atingidas (os)*.

A destruição da terra natal, o deslocamento para zona urbana e a impossibilidade de desempenhar as atividades cotidianas, principalmente as atividades agrícolas, alteraram completamente as referências e as formas de contar o tempo entre os moradores. Dessa maneira, as (os) *atingidas (os)* precisaram criar estratégias para viver em um mundo totalmente outro, depois do “fim do nosso mundo”, como mencionam. Assim, formularam métodos para lidar com a rotina extraordinária, marcada por um tempo incontrolável e incontornável.

“Ir aos poucos” é o oposto do que se impõe e do que se espera na rotina do extraordinário. Minha hipótese é que, de acordo com a lógica empresarial das mineradoras e da Fundação Renova, “ir aos poucos” seria como se deixar levar pela burocracia, perder-se nos papéis e ignorar a passagem do tempo. A ideia “tempo é dinheiro” dita as ações de “indenização”, “reassentamento”, “reparação” e “compensação”. Sabendo que o “tempo está a favor das mineradoras”, as (os) *atingidas (os)* pensam o tempo a seu modo, tentando conter os movimentos das empresas, pensando e articulando seus próprios movimentos.

Lembrando o questionamento de uma moradora mencionado no início da seção anterior: “Por que a gente vai chutar, se estamos caminhando esse tempo todo?!”.

O interesse das (os) *atingidas (os)* não é ter uma casa nova nos termos da “compensação”, mas, sim, não ter sua casa destruída, como deixou claro Zaia quando elogiei sua casa na cidade: “Não gosto daqui, não. Queria mesmo é minha casa em Paracatu”. É evidente que preferiam viver na zona rural, sem depender das verduras da feira, dos ônibus para o deslocamento urbano, das reuniões e da Fundação Renova, mas o reassentamento e as indenizações não “reparam” a destruição provocada pelo desastre.

“Ir aos poucos” é uma forma de viver no extraordinário, sem se deixar levar, sem se deixar interromper e enlouquecer. Aproximo ao método proposto por Isabelle Stengers (2015, p. 45-47) ao falar em “hesitar” e “compôr com Gaia”, criando junto com todos os seres vivos, durante a extinção das espécies causada por um modelo de destruição em busca do lucro incessante, em máxima velocidade. Desse modo, “ir aos poucos” é hesitar, não “chutar”, como disse a *atingida*. Para isso, é necessário assumir os riscos e identificar os problemas. Luzia mencionou no seminário “Mariana 3 Anos Depois”, que a Renova determina como deve ser o reassentamento pensando no meio ambiente, limitando a Área de Proteção Permanente (APP), contrariando o fato de que “eles” destruíram a Bacia do Rio Doce e “nós já erámos ambientalistas”, em referência às roças em Paracatu de Baixo.

Da mesma forma, os moradores se levantaram na reunião do dia 06 de novembro de 2018, com pesquisadores contratados pela Renova para avaliar a qualidade do solo, da água e do ar nas comunidades atingidas. Diante dos resultados “positivos”, as (os) *atingidas (os)* expuseram seus casos, suas doenças respiratórias, estomacais e dérmicas. Os pesquisadores responderam que não poderiam afirmar a relação entre essas doenças e os rejeitos minerais despejados. Em seguida, Luzia anunciou: “vou fazer um banquete e mandar servir para todos da Renova, só com comida tirada de Paracatu, para ver se vocês têm coragem de comer”.

Por outro lado, as mineradoras seguem um padrão de ação global, aderindo às críticas, falando em “desenvolvimento sustentável”, sem redução considerável dos danos às comunidades e ao meio ambiente, como analisa Stuart Kirsch (2014). As ações dessas empresas são muito semelhantes: abuso de direitos; controle das informações, negando, mentindo, omitindo dados e manipulando pesquisas; financiamento de projetos políticos que facilitam a alteração nas legislações ambientais e a produção de laudos favoráveis. A própria BHP Billiton, uma das proprietárias da barragem de Fundão, foi responsável por

um dos maiores desastres ambientais do mundo, com o despejo de minério no rio Ok Tedi, na Papua Nova Guiné (KIRSCH, 2006).

“Ir aos poucos” não é traduzido na lógica das mineradoras, formada por máquinas, tabelas, projeções e cálculos. As empresas calculam os riscos e determinam o que será menos custoso, como no caso da geração de energia classificada como um “mal necessário”, como mostrou Catarina Morawska Vianna (2014) a respeito da Usina de Belo Monte. Em Mariana essa situação continua após o desastre, como mostra a ação das mineradoras em construir diques de contenção alagando os terrenos de famílias já atingidas em Bento Rodrigues, sem o consentimento dos moradores que tiveram seus terrenos tomados. Nesse jogo, o papel das (os) *atingidas (os)* se limita a um acordo em forma de indenização ou a espera pelo reassentamento, seja esse “familiar” ou “coletivo”, isto é, separado ou junto à comunidade, em terrenos escolhidos dentre as opções apresentadas pela Renova.

Uma estratégia elaborada pelos moradores de Paracatu de Baixo, seguindo o método que criaram, é construir casas em áreas de “ocupação” com parte do valor da indenização. Assim, com um terreno próprio, podem construir casas que atendam às suas necessidades, diferentemente daquelas alugadas pela Renova. A esse respeito, uma moradora me contou da visita de uma representante da Renova à sua casa, reclamando da dificuldade em chegar às “áreas irregulares” pelos morros e ruas não asfaltadas, questionando: “Agora que vocês têm essa casa, vão querer, ainda, a casa no reassentamento?”. A *atingida* afirmou que respondeu enfurecida, pois era “um direito” dela e que queria “morar em Paracatu”, sendo que tudo o que fizeram foi porque precisaram e, vão, sim, ter as duas casas. Nesse sentido, à medida que as empresas tentam “desqualificar o conjunto do habitat planetário, despojando os povos de sua qualidade de habitante”, nos termos de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1997, p. 169), em uma nota a respeito de Paul Virilio, as (os) *atingidas (os)* seguem fazendo casas e quintais quando possível, desviando-se da lógica binária, coercitiva e veloz de produção capitalista.

Por fim, é possível ver esse método numa estratégia que adere a maioria dos moradores, convergindo a *comunidade*: os rituais católicos. Como mencionei anteriormente, a Igreja de Santo Antônio é o único prédio que não foi totalmente destruído nas proximidades do rio Gualaxo do Norte. Desde o deslocamento compulsório, os moradores lutam para poder realizar as festas do Padroeiro Santo Antônio, em junho, do Menino Jesus, em setembro, a celebração de Nossa Senhora Aparecida, em outubro e a Folia de Reis, marcando o fim e o início do ano. Dessa forma, eles reivindicam a terra e a

ocupam, mesmo contra as indicações da Fundação Renova, que controlou o acesso dos moradores ao local até o início de 2018. A luta dos moradores seguiu com o auxílio da Arquidiocese de Mariana até conseguirem a liberação da Defesa Civil para o uso da Igreja.

O método de “ir aos poucos” contém a velocidade do tempo. “Ir aos poucos” equivale a uma maneira de se portar, de agir e de se relacionar com o tempo. Os moradores são “atingidos todos os dias” ao sentir o tempo com rapidez e escassez, devido à rotina extraordinária que lhes foi imposta. Do mesmo modo que precisaram “aprender a ser atingido” e “aprende a linguagem”, eles precisaram “aprender” a “ir aos poucos”. Essas formulações indicam metodologias de “luta” que os moradores criaram ao se posicionarem diante das devastações impunes causadas pelas mineradoras.

Considerações finais

As condições que acompanhei durante minha primeira experiência de pesquisa com a *comunidade* de Paracatu de Baixo foram cercadas de tensões e dificuldades. Contudo, a partir delas pude perceber que o cotidiano da *comunidade* foi impedido de se manifestar após o rompimento da barragem de Fundão. Nesse sentido, utilizei as duas figuras de linguagem para enfatizar o problema que me deparei: o pleonasma, cotidiano ordinário, remete ao passado na zona rural, marcado pelas relações de vizinhança, pelo trabalho na roça, pela brincadeira no rio Gualaxo do Norte e pelos encontros nas missas, celebrações e festas na Igreja de Santo Antônio; e o oxímoro, rotina extraordinária salienta as diferenças do tempo na zona urbana, dissociado da terra natal e dos modos de vida, onde os moradores vivem distantes de seus vizinhos, sem suas hortas e seus animais criados nos pastos. Esses dois modelos são evidentes nas falas das *atingidas* e dos *atingidos*, que comparam as formas de vida, considerando o rompimento da barragem de rejeitos um marco temporal.

As perdas e o sofrimento são sentidos diariamente, faltam-lhes os quintais e as hortas, os parentes que eram vizinhos, muitos com casas no mesmo terreno; a criação de porcos e galinhas; a cachoeira do rio Gualaxo do Norte; as grandes festas na Igreja. Sem esses marcadores temporais que guiavam a vida cotidiana em Paracatu de Baixo não se estabelece os modos de vida da *comunidade*. Mais do que isso, a organização técnica, jurídica e burocrática, que surge como um efeito do desastre, impede a retomada do cotidiano, marcado por um novo modelo, incerto e inseguro, dominado pelas mineradoras criminosas.

Os moradores se organizam em um contexto temporário, que se estende por quase cinco anos. Essa espera contínua dificulta a construção de planos, o arranjo de novas ocupações e a construção de novas relações. O sofrimento resultante das perdas, dos impedimentos e da destruição aumenta no mesmo ritmo em que seus direitos são negados, em processos longos cuja outra parte é composta pelas maiores companhias de mineração do mundo. Contudo, a existência das (os) *atingidas (os)* implica a luta, seja nos meios técnicos e jurídicos, com o auxílio da Cáritas Brasileira e do Ministério Público, seja criando estratégias próprias da *comunidade*, que não se restringem aos saberes técnicos. Essas estratégias mostram-se como uma potência para os moradores, a exemplo das técnicas de “ir aos poucos”: discutindo e conversando nas reuniões, mas também construindo casas e buscando a terra natal como referência para o reassentamento, sem deixar de reivindicá-la como lugar da *comunidade*, evidente nos rituais católicos feitos na Igreja em meio à “lama”.

As dificuldades em habitar um mundo destruído entram em minhas dificuldades de pesquisa, que não podia acompanhar o ritmo dos “atingidos todos os dias”. Tentei seguir o método de minhas interlocutoras, caminhando devagar e aos poucos, sem “chutar”. Assim, as *atingidas* e os *atingidos* concentram-se na *comunidade* e vão aos poucos, evitando a força do extraordinário representada pela Fundação Renova, responsável por administrar o tempo, ora barrando os processos jurídicos, cancelando reuniões e perpetuando as análises reivindicadas pelos moradores, ora soltando seu fluxo avassalador, passando por cima de todos os seres, pressionando decisões e negociando indenizações.

Notas:

1. Este artigo é decorrente de minha pesquisa de Iniciação Científica financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), processo nº. 2018/07693-5, cujos resultados estão em minha monografia de conclusão de curso em Ciências Sociais na Universidade Federal de São Carlos. Agradeço à Fapesp pelo financiamento atual de minha pesquisa, processo nº. 2019/27182-8. Agradeço à comunidade de Paracatu de Baixo, especialmente à Luzia por corrigir meu texto. Agradeço ao Prof. Dr. Jorge Villela por orientar meu trabalho. Por fim, agradeço às/aos pareceristas pelos comentários que me auxiliaram nesta última versão.
2. As palavras em itálico são termos utilizados pelos moradores de Paracatu de Baixo, fundamentais para minha análise. Entre aspas estão as falas e expressões que ouvi na pesquisa de campo e as citações bibliográficas, sempre referenciadas.

3. No município de Mariana, oito comunidades rurais foram atingidas pela “lama”: Bento Rodrigues, Camargos, Bicas, Ponte do Gama, Paracatu de Cima, Paracatu de Baixo, Pedras e Campinas.

Referências:

ACSELRAD, Henri. Mariana, novembro de 2015: a genealogia política de um desastre. In: ZHOURI, Andréa (org.). *Mineração, violências e resistências*. Marabá: Editorial iGuana, ABA, 2018, pp. 155-174

BROWN, Hannah; REED, Adam; YARROW, Thomas. Introduction: towards an ethnography of meeting. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, v. 23, n. S1, p. 10-26, 2017.

CALIS, Juan; FULLER, Claudia; LAGOS, Vanesa; DÍAZ CROVETTO, Gonzalo. Riesgo, Territorio e Instituciones en la Antropología de las Catástrofes. Aportes a una perspectiva en construcción. *Papeles de Trabajo*, Centro de Estudios Interdisciplinarios en Etnolingüística y Antropología Socio-Cultural, n. 34, dic. 2017.

COMERFORD, John Cunha. Reuniões camponesas, sociabilidade e lutas simbólicas. In: PEIRANO, Mariza (org.). *O dito e o feito: ensaios de antropologia dos rituais*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, Núcleo de Antropologia da Política/UFRJ, 2002, pp. 149-169.

_____. *Como uma família: sociabilidade, territórios de parentesco e sindicalismo rural*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, Núcleo de Antropologia da Política/UFRJ, 2003.

DAS, Veena. *Critical Events: An Anthropological Perspective on Contemporary India*. USA: Oxford University Press, 1995.

DAWSEY, John Cowart. “Caindo na cana” com Marilyn Monroe: tempo, espaço e “bóias-frias”. *Revista de Antropologia*, USP, v. 40, n. 1, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Proposição XIV: Axiomática e Situação Atual. _____. *Mil Platôs - 5*. São Paulo: Ed. 34, 1997, pp. 161-177.

FAVRET-SAADA, Jeanne. “Ser afetado”. SIQUEIRA, Paula (trad.). *Cadernos de Campo*, n. 13, pp. 155-161, 2005

GOLDMAN, Marcio. “Jeanne Favret-Saada, os afetos e a etnografia”. *Cadernos de Campo*, n. 13, pp. 149-153, 2005.

KIRSCH, Stuart. *Reverse Anthropology: Indigenous Analysis of Social and Environmental Relations in New Guinea*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2006.

_____. *Mining capitalism: The relationship between Corporations and their critics*. Oakland: University of California Press, 2014.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MANTOVANELLI, Thais. *Os Xikerin de Bacajá e a Usina Hidrelétrica de Belo Monte: uma crítica indígena à política dos brancos*. 2016. 258 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2016.

MILANEZ, Bruno; LOSEKANN, Cristiana (orgs.). *Desastre no Vale do Rio Doce: antecedentes, impactos e ações sobre a destruição*. Rio de Janeiro: Folio Digital: Letra e Imagem, 2016.

MORAWSKA VIANNA, Catarina. A trilha de papéis da usina hidrelétrica de Belo Monte: tecnologias de cálculo e a obliteração da perspectiva dos povos impactados. *Revista Antropológicas*, ano 18, v. 25, n. 2, pp. 22-40, 2014.

OLIVER-SMITH, Anthony. "What is a disaster?": Anthropological perspectives on a persistent question. In: _____; HOFFMAN, Susanna F. (Ed.) *The Angry Earth*. New York: Routledge, 1999.

PALMEIRA, Moacir. Feira e mudança econômica. *Vibrant*, v. 11, n. 1, 2013 [1971].

PEIRANO, Mariza. Prefácio; A análise antropológica de rituais. In: _____ (org.) *O dito e o feito: ensaios de antropologia dos rituais*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, Núcleo da Antropologia da Política, UFRJ, 2002, pp. 7-41.

RILES, Annelise. Outputs: the promises and perils of ethnographic engagement after the loss of feith in transnational dialogue. In: Special Issue: Meetings: ethnographies of organizational process, bureaucracy, and assembly. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, v. 23, n. S1, p. 1026, 2017.

STENGERS, Isabelle. *No tempo das catástrofes: resistir à barbárie que se aproxima*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

STRATHERN, Marilyn. *O efeito etnográfico e outros ensaios*. São Paulo: Cosac & Naify, 2014.

SWORD-DANIELS, Victoria; ERIKSEN, Christine; HUDSON-DOYLE, Emma E.; ALANIZ, Ryan; ADLER, Carolina; SCHENK, Todd Schenk; VALLANCE, Suzanne. Embodied uncertainty: living with complexity and natural hazards. *Journal of Risk Research*, Estados Unidos, 2016. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1080/13669877.2016.1200659>. Acesso em: 10 dez. 2018.

TADDEI, Renzo. O lugar do saber local (sobre ambiente e desastres). In: *Riscos de desastres relacionados à água*. São Carlos: RiMa Editora, pp. 311-325, 2015.

TAMBIAH, Stanley Jeyaraja. *Culture, Thought, and Social Action. An Anthropological Perspective*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1985.

WOORTMANN, Ellen F. Da complementaridade à dependência: espaço, tempo e

gênero em comunidades “pesqueiras” do Nordeste. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, n. 18, ano 7, pp. 41-61, 1991.

ZHOURI, Andréa. Introdução. In: _____(org.). *Mineração, violências e resistências: um campo aberto a produção de conhecimento no Brasil*. 1ª ed., Marabá: Editorial iGuana; ABA, 2018.

Recebido em 16 de dezembro de 2019

Aceito em 12 de maio de 2020

Um estudo dos dispositivos do apagamento indígena no Uruguai

Resenha do livro: REPETTO, Francesca. *Uma arqueologia do apagamento: narrativas de desaparecimento Charrúa no Uruguai*. São Paulo: Hucitec, ANPOCS, 2019.

Camila Galan de Paula

Professora Assistente no Colegiado de Antropologia da
Universidade Federal do Vale do São Francisco
(UNIVASF – Campus Serra da Capivara)

Doutoranda em Antropologia Social na
Universidade de São Paulo (USP)

Uma arqueologia do apagamento: narrativas de desaparecimento Charrúa no Uruguai, de autoria de Francesca Repetto, foi publicado em 2019 no formato de livro, tendo ganhado o Prêmio de Dissertação de Mestrado no “Concurso Brasileiro Anpocs de Obras Científicas e Teses Universitárias em Ciências Sociais” no ano de 2018. O livro refere-se à pesquisa de mestrado da autora, defendida no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

A formação do Estado-nação uruguaio assentou-se na ideia de sua constituição por pessoas de origens europeias. Até o presente, o Uruguai é um país que não reconhece a existência de povos indígenas em seus territórios, no que contrasta a todos os países da América do Sul, com exceção da França (Guiana Francesa). A questão central do livro é: como “o discurso acerca do ‘desaparecimento’ indígena [no Uruguai] foi pensado, organizado, sistematizado” (REPETTO, 2019, p. 19)?

Contrapõem-se ao discurso de desaparecimento indígena, sobretudo dos Charrúa, movimentos de crescente presença indígena no Uruguai pós-redemocratização. Tal

presença faz-se visível nos movimentos organizados de descendentes de Charrúa, nas memórias familiares de parcelas da população rural que descende de Charrúa e nos dados censitários de 2011, que apontam crescimento expressivo de declaração de ascendência indígena no país. O livro não trata das reivindicações indígenas contemporâneas, tema estudado anteriormente por Repetto em sua monografia de graduação em antropologia da UNILA. No entanto, são essas presenças contemporâneas que motivam uma leitura a contrapelo dos documentos históricos analisados pela pesquisadora.

Para responder a questão central de sua pesquisa, Repetto segue o método arqueológico proposto por Michel Foucault (1972) e descreve três “eixos de discurso” (REPETTO, 2019, p. 20) (ou três “formas de enunciação” [REPETTO, 2019, p. 21]) que se referem a uma unidade discursiva acerca da formação do Estado e da nação uruguaia. Tais eixos conformam os três capítulos do livro, que apresento adiante. O argumento central é que nessa unidade discursiva analisada, que conduz a leitora do século XIX ao XXI, articulam-se a construção da nação uruguaia e a ausência/presença indígena. A partir da descrição desses eixos, Repetto pretende mostrar que houve um apagamento da presença indígena, levando ao esquecimento e ao silenciamento dos descendentes de índios.

O trabalho de Repetto tem o mérito de não se limitar “aos exercícios lógicos de desmontagem da invisibilidade dos indígenas”, como nota Antônio Carlos de Souza Lima (2019, p. 12) (orientador da pesquisa e prefaciador do livro): trata-se de uma “etnografia do passado” (REPETTO, 2019, p. 39), como define a autora. A pesquisa de Repetto propõe-se tanto a buscar as brechas dos arquivos quanto a efetuar uma análise dos arquivos *along the grain*, no sentido impresso por Stoler (2002)¹, isto é, buscando compreender a forma pela qual o conhecimento e poder estatais inscrevem-se no arquivo. Como lembra Repetto, os ideais de Estado “não sempre coincidem com os mecanismos formais, materiais e cristalizados como um ‘sistema’ coerente e homogêneo” (REPETTO, 2019, p. 67). Nesse sentido, o livro insere-se, como reconhece sua autora (REPETTO, 2019, p. 23), em uma tradição de pesquisas da antropologia do Estado e da administração pública, sobretudo em pesquisas sobre o indigenismo e o “poder tutelar” (SOUZA LIMA, 1995).

Conforme indica o título, o capítulo 1, “*Nas brechas de documentos estatais do século XIX. Ação e gestão sobre os Charrúa*” apresenta uma descrição a partir de documentos estatais do século XIX. A autora trata do evento conhecido pela historiografia uruguaia como o golpe final contra os Charrúa, o “Massacre de Salspuedes”, ocorrido em 1831, à época da

primeira constituição uruguaia. Se tal evento costuma ser entendido como evento único, final, e decorrente de ataques dos indígenas às fazendas de gados, Repetto aprofunda a pesquisa documental e compreende os atos de gestar e gerir que ali se apresentam. Seu argumento, assim, é de que o Massacre gesta (forma) e gere (administra) um imaginário sobre os indígenas que os equaliza à barbárie e à delinquência, fundamentando a necessidade de integrá-los como mão de obra nas fileiras do Exército e em serviço domésticos. O que ocorreu em Salsipuedes em 1831, portanto, é somente um ponto de um quadro mais amplo de colonialismo interno. Trata-se, nos termos da autora, do estabelecimento de uma “fronteira social entre os que seriam estabelecidos como parte constitutiva da nação que estava em construção e os que não seriam”, ou seja, “nessa formação discursiva de nação, o indígena é construído e representado como um *outro*, um inimigo sobre o qual o Estado-nação através das campanhas militares precisava impor-se” (REPETTO, 2019, p. 61–62).

Para sustentar o argumento deste primeiro capítulo, a autora apresenta e descreve diversos tipos de documentos em que se pode compreender a lógica estatal de gerência dos Charrúa. Trata-se de documentos (1) que inscrevem esses indígenas nas Missões, (2) que tratam das “distribuições de *índios*” em Montevideu e (3) que registram batismos. (1) Nesta parte, Repetto lida com a construção de uma oposição simbólica entre os Charrúa como inimigos e os Guarani como patriotas. Embora grupos Charrúa também estivessem entre os *missioneiros*, são os Guarani que são compreendidos como patriotas por terem ali sido instalados pelo novo governo após a independência uruguaia. A documentação consultada pela pesquisadora apresenta como últimos registros de pessoas Charrúa entre os *missioneiros* o ano de 1834, enquanto encontram-se registros de guarani até 1860, o que corrobora sua hipótese da construção diferencial da alteridade Charrúa (como inimigos) e guarani (como patriotas). (2) Nesta parte, a autora dedica-se ao que entende como uma leitura *against the grain* (STOLER, 2002), isto é, buscando desvelar brechas não enunciadas de modo explícito pela documentação estudada. O foco desta subparte é nas “distribuições de *índios*” em Montevideu que ocorreu após os eventos de Salsipuedes. Os prisioneiros Charrúa foram distribuídos a famílias que os solicitaram como *serventes*. A partir dos documentos, Repetto nota que chegou à capital uruguaia um número muito superior de mulheres do que de homens, o que mostra um destino diferente para cada um dos gêneros: os homens foram absorvidos pelo Exército ou enviados à cadeia. Além disso, a distribuição desses indígenas às famílias abastadas ocorreu em momento de decréscimo de mão de obra negra escravizada. Por fim, chega-se à leitura à contrapelo proposto: praticamente inexistem registros sobre como as mulheres e crianças foram absorvidas

como trabalhadores domésticos, o que sugere que isso era tomado como óbvio. Repetto segue aqui pesquisadoras (como Veena Das [2007]) que observam uma dimensão generificada e masculina no contrato social que funda o Estado. As “ações de morte sobre os homens foram tomadas como a história de todo o grupo social” (REPETTO, 2019, p. 82–83), conclui. (3) Esta parte, baseada na análise dos registros de batismo encontrados na Igreja Matriz de Montevideu, levanta a seguinte hipótese: sobre os *índios Charrúa* distribuídos nas casas de Montevideu impuseram-se dois modelos civilizatórios, um referente aos adultos, outro às crianças. Já que estas foram batizadas, estaria reservada a elas a “civilização pela conversão religiosa”, enquanto às mulheres adultas a civilização seria imposta “por meio da coerção e da disciplina do trabalho” (REPETTO, 2019, p. 93).

O capítulo 2, “*Construindo a nação. Imagens sobre o ‘desaparecimento’ indígena no final do século XIX*”, volta-se às narrativas oficiais da nação e suas interpretações dos atos estatais de ‘desaparecimento’ Charrúa. Repetto trata de textos de dois historiadores e um arqueólogo do século XIX, e do modo como suas produções formularam o *desaparecimento* dos indígenas no Uruguai. O argumento da autora é que tal desaparecimento, “instituído a partir do apagamento da contemporaneidade do *índio* ainda no final do século XIX” (REPETTO, 2019, p. 97), foi formulado de modo interrelacionado à construção da nação uruguaia como uma “comunidade imaginada” (ANDERSON, 2015). Os ideários sobre os quais se constitui a nação uruguaia privilegiaram a afirmação de um povo constituído pelos descendentes “*dos barcos*” (europeus). Em contraste a imagens de miscigenação e mistura sobre as quais se construíram várias outras nações latino-americanas, o Uruguai nacionalizou o europeu, branqueando a população. Neste ponto a autora estabelece paralelos com a construção da nação argentina, citando trabalhos que argumentam que a constituição da Argentina como uma nação formada por europeus também excluiu povos indígenas e afrodescendentes. No Uruguai, especificamente, as ações dirigidas aos índios “eram orientadas por discursos civilizatórios e não da mestiçagem” (p. 108).

Os autores cujos textos são analisados no segundo capítulo são Manuel De la Sota, Francisco Bauzá e José Figueira. Para o caso de De la Sota, a autora discute a construção da imagem dos Charrúa como os “Espartanos de la América”, isto é, como belicosos e ferozes, pertencentes ao passado – conquanto o historiador escreva seu livro apenas uma década após o Massacre de Salsipuedes. Já na discussão acerca do livro de Bauzá, Repetto, enfocando longa parte dedicada a “Los habitantes primitivos del Uruguay”, discute a formulação dos Charrúa como uruguaios e o início de uma discussão racial acerca da nação uruguaia, que seria formada pelos índios, portugueses e espanhóis – o que demonstra uma complexificação da afirmação anterior da autora da construção da nação uruguaia como

formada exclusivamente pelos descendentes “dos barcos”. Já Figueira, arqueólogo, ao expor suas pesquisas na Exposição Histórico-Americana de 1892 em Madri, apresenta os artefatos indígenas a partir da existência pretérita de seus produtores. Assim, ficou o indígena no passado da história uruguaia que começou a se desenhar na metade do século XIX.

O capítulo 3, “*Debates e embates sobre ‘o charrúa’ na produção acadêmica contemporânea*”, debruça-se sobre o modo como a produção acadêmica uruguaia, sobretudo antropológica, nega a possibilidade de existência contemporânea indígena (Charrúa, sobretudo). O argumento de Repetto é que a produção antropológica uruguaia dos séculos XX e XXI segue se inscrevendo nas “formações discursivas nacionais” (2019, p. 143) que relegam o indígena ao passado, conforme discutido no capítulo 2. A primeira parte deste capítulo centra-se nos embates entre as lideranças Charrúa e antropólogos em torno da possibilidade de existência de Charrúa na contemporaneidade. Os argumentos mobilizados pelos antropólogos, e descritos por Repetto, certamente chocam a leitora brasileira: já no século XXI, antropólogos uruguaio defendem a impossibilidade da existência indígena contemporânea no país baseando-se em noções como aculturação, assimilação, autenticidade cultural. Chegam a sugerir a necessidade de realização de testes genéticos para verificar o pertencimento ao grupo étnico reivindicado. Isso mostra que entendimentos de identidade e etnicidade como fenômenos sociais de conformação de grupos políticos, como proposto no Brasil por autores como Roberto Cardoso de Oliveira e João Pacheco de Oliveira – centrais nos debates sobre etnicidade no livro de Repetto – estiveram ausentes do debate uruguaio até muito recentemente.

No restante do capítulo, a autora trata da tese recente acerca da predominância guarani (em oposição a charrúa) na formação da população rural uruguaia por historiadores e aponta como também esta tese contribui para a narrativa do desaparecimento charrúa e a impossibilidade de sua existência contemporânea. Além disso, Repetto comenta trabalhos genéticos em antropologia biológica que mostraram significativa porcentagem de pessoas com origens genéticas indígenas, sobretudo por via materna; defendem, assim, a ideia de mestiçagem na formação do povo uruguaio. Para Repetto, contudo, tais trabalhos não alcançam as dimensões sociopolíticas da violência colonial no processo de miscigenação. Por fim, Repetto insere sua própria pesquisa em movimento muito recente de investigações feitas por pesquisadores uruguaio em universidades estrangeiras, ou por estrangeiros, que “propõem uma reinterpretação das narrativas da nação” (REPETTO, 2019, p. 188) a partir de pesquisas documentais (como a de Repetto) ou de campo junto aos atuais Charrúa.

Os dois focos teóricos e problemáticos centrais para os debates do livro revelam a inserção institucional da autora. Em primeiro lugar, seu trabalho segue a trilha aberta por Souza Lima (1995) para o desvelo das práticas de administrar e gerir populações indígenas, inscrevendo-se no que Repetto (2019, p. 23) reconhece como uma Antropologia da Política e da Administração Pública. Em segundo lugar, a autora discute em diversas partes do livro a noção de etnicidade, reiterando seu caráter sociopolítico e não essencial (como parece insistir a antropologia uruguaia a que se opõe). Dessa forma, a autora menciona contribuições de João Pacheco de Oliveira (1998; 2016) para o estudo de processos de emergência étnica em regiões outrora entendidas como sem índios ou cujas populações indígenas eram encaradas como em vias de integração à sociedade nacional. É o caso do nordeste brasileiro, como menciona Repetto (2019, p. 156). A autora, no entanto, restringe sua discussão à bibliografia uruguaia e argentina sobre o tema, procedendo de modo cuidadoso na circunscrição da discussão que liga formação de estado nacional, desaparecimento indígena e presenças indígenas contemporâneas.

Escrito no Brasil por uma pesquisadora uruguaia, *Uma arqueologia do apagamento* certamente visa a uma reconfiguração do debate sobre presenças indígenas no país de origem de sua autora. A leitura do livro, no entanto, não deixa de ser proveitosa à antropologia brasileira. Além disso, este, como apontado, é fortemente influenciado por linhas de pesquisa desenvolvidas no Brasil e mais especificamente, no Museu Nacional da UFRJ. Lidando com um contexto nacional distinto, o caráter sintético e claro do livro proporciona a quem o lê um exemplo metodológico de como proceder diante de situações de apagamentos indígenas nas histórias nacionais ou regionais. *Uma arqueologia do apagamento* tem o mérito de articular a pesquisa documental das ações estatais de apagamento charrúa (capítulo 1) à descrição do apagamento indígena pela historiografia (capítulo 2) e ao modo como se configuraram os embates antropológicos em torno das presenças indígenas no Uruguai (capítulo 3) de maneira sintética e clara. Se não encerra o campo de pesquisas possíveis sobre a questão analisada, o livro propõe uma visão de conjunto que poderá ser aprofundada ou refinada com contribuições posteriores de pesquisas sobre as presenças/ausências indígenas no Uruguai.

Uma arqueologia do apagamento, assim, revela o caráter sólido da pesquisa de arquivo e bibliográfica de Repetto, bem como sua capacidade de articular distintos eixos de investigação, apresentando uma visão de conjunto do apagamento indígena no Uruguai. É por tais características que o livro se presta a inspirar quem se dedica ao tema dos apagamentos indígenas em outros contextos. Escrevendo a partir do Piauí, como faço, é notável o interesse do livro, uma vez que neste Estado – como no Rio Grande do Norte

(CAVIGNAC, 2003; VIEIRA; KÓS, 2017), onde se publica esta resenha – operou-se igualmente um apagamento indígena da identidade regional, entrelaçado ao surgimento de uma identidade piauiense e à constituição de uma história oficial estadual, conforme já sugeriu Ribeiro (2012). Como no Uruguai, à ausência indígena vigente no senso comum e na história oficial do Piauí contrastam-se as recentes reivindicações identitárias indígenas, o que ensejou pesquisas antropológicas sobre tais movimentos de reconfiguração sociopolítica (KÓS, 2015; BARROSO, 2018), por um lado, e críticas ao lugar do índio na historiografia piauiense (COSTA, 2011; ASSIS, 2016; BAPTISTA, 2017; GOMES; ROCHA, 2018), por outro. O que o livro de Repetto pode ensinar é justamente uma possibilidade de caminho a percorrer: uma antropologia histórica ancorada em pesquisa empírica documental que permite a descrição pormenorizada dos dispositivos do apagamento. A meu ver, portanto, o interesse maior na leitura do livro de Repetto no Brasil reside no exemplo fornecido por sua metodologia de pesquisa e descrição de documentos e fontes bibliográficas e o modo como tal material revela gestos de conformação e gestão dos indígenas pelo Estado uruguaio.

Por fim, cumpre notar algumas limitações do livro. Intriga a citação indireta do trabalho de duas antropólogas de importância para o estabelecimento de argumentos de Repetto. Veena Das, cujas ideias acerca da dimensão generificada do contrato social do Estado são centrais à segunda parte do primeiro capítulo do livro, é citada a partir do trabalho de outras pesquisadoras. O mesmo acontece com Ann Stoler, cujas abordagens *along* e *against the grain* são aportes metodológicos essenciais à etnografia dos arquivos proposta no livro. Além disso, nota-se alguns problemas de ordem editorial, que revelam descuido na preparação do livro, como trabalhos citados no texto e que não aparecem nas Referências, e erros diversos de digitação.

Notas:

1. Repetto cita, indiretamente, obra de 2009 de Ann Stoler, que imagino ser seu livro *Along the Archival Grain*. Como não tive acesso ao livro, menciono capítulo da mesma autora acerca de discussões semelhantes.

Referências:

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: Reflexões sobre a origem e difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ASSIS, Rafael da Silva. *Os índios do Território Serra da Capivara: História, memória e ensino*. 2016. 101 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História) – Universidade Federal do Tocantins, Araguaína, 2016.

BAPTISTA, Marcus Pierre de Carvalho. Da “selva” ao sangue à vida: O discurso historiográfico indígena no Piauí. In: 29º SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 2017, Brasília. *Anais...* Brasília: ANPUH, 2017. p. 1–17. Disponível em: www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1502846892_ARQUIVO_DaSelvaaoSangueaVida-ODiscursoHistoriograficoIndigenanoPiaui.pdf. Acesso em: 22 nov. 2019.

BARROSO, Ilana Magalhães. *Emergência étnica indígena, territorialização, memória e identidade do grupo indígena Tabajara e Tapuio da Aldeia Nazaré*. 2018. 103 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2018.

CAVIGNAC, Julie. A. A etnicidade encoberta: ‘Índios’ e ‘Negros’ no Rio Grande do Norte. *Mneme: Revista de Humanidades*, v. 4, n. 8, 2003. pp. 1-79

COSTA, João Paulo Peixoto. A farsa do extermínio: Reflexões para uma nova história dos índios no Piauí. In: PINHEIRO, Áurea; GONÇALVES, Luís Jorge (Org.). *Patrimônio Arqueológico e Cultura Indígena*. Teresina, Lisboa: EDUFPI, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2011. pp. 140–161.

DAS, Veena. *Life and Words: Violence and the Descent into the Ordinary*. Berkley; Los Angeles; London: University of California Press, 2007.

FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. Petrópolis; Lisboa: Vozes; Centro do Livro Universitário, 1972.

GOMES, Helene Karoline Tavares; ROCHA, Cristiana Costa Da. Reflexões sobre história e a historiografia indígena do Piauí. In: SOUZA, Elio F. SILVA, Iraneide S.; MIRANDA, José B.; MELO, Cláudio R. (Org.). *História e cultura afrodescendente*. Teresina: FUESPI, 2018. pp. 43–58.

KÓS, Cinthya Valéria Nunes Motta. *Etnias, fluxos e fronteiras: processos de emergência étnica dos Kariri no Piauí*. 2015. 2015. 161 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2015.

PACHECO DE OLIVEIRA, João. Uma etnologia dos ‘índios misturados’? Situação colonial, territorialização e fluxos culturais. *Revista Mana*, vol. 4, n. 1, 1998.

_____. *O nascimento do Brasil e outros ensaios. Pacificação, regime tutelar e formação de alteridades*. Rio de Janeiro: Contracapa, 2016.

REPETTO, Francesca. *Uma arqueologia do apagamento: narrativas de desaparecimento Charrúa no Uruguai*. São Paulo: Hucitec: ANPOCS, 2019.

RIBEIRO, May Waddington T. Ao encontro de uma ausência: ou onde estão os índios do Piauí. In: TAMASO, Izabela; LIMA FILHO, Manuel Ferreira (Org.). *Antropologia e Patrimônio: trajetórias e conceitos*. Brasília: Associação Brasileira de Antropologia, 2012. pp. 343–376.

SOUZA LIMA, Antonio Carlos de. *Um grande cerco de paz: poder tutelar, indianidade e formação do Estado no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1995.

_____. Prefácio: Presentificando ausências, preenchendo os silêncios: o Uruguai dos Charrúa. In: REPETTO, Francesca. *Uma arqueologia do apagamento: narrativas de desaparecimento Charrúa no Uruguai*. São Paulo: Hucitec: ANPOCS, 2019. pp. 11–14.

STOLER, Ann Laura. Colonial Archives and the Arts of Governance: On the Content in the Form. In: HAMILTON, C.; HARRIS, V; PICKOVER, M.; REID, G.; SALEH, R.; TAYLOR, J. (Ed.). *Refiguring the Archive*. Dordrecht: Springer Netherlands, 2002. pp. 83–102. Disponível em: http://link.springer.com/10.1007/978-94-010-0570-8_7. Acesso em: 8 maio 2020.

VIEIRA, José Glebson; KÓS, Cinthya Valéria Nunes Motta. “Rio Grande do Norte/Piauí: Invisibilidade, resistência e reconhecimento indígena”. In: RICARDO, Beto; RICARDO, Fany. *Povos Indígenas no Brasil: 2011-2016*. São Paulo: ISA, 2017, pp. 519-522.

Recebido em 12 de maio de 2020.

Aceito em 19 de agosto de 2020.

O seleteo clube da humanidade e algumas ideias para adiar o fim do mundo

Resenha do livro: KRENAK, Ailton. Ideias para adiar o fim do mundo. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

Liz Andréa Dalfré

Professora de História da Universidade Tuiuti do Paraná
Doutora em história pela Universidade Federal do Paraná

Mikael Prodócimo

Graduando em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Paraná

No dia 23 de janeiro de 2020, o presidente brasileiro Jair Messias Bolsonaro publicou em sua página do Facebook um vídeo, produto de uma de suas periódicas *lives*, onde forneceu declarações relacionadas à criação do Conselho da Amazônia. Segundo ele, “o índio mudou, está evoluindo, cada vez mais o índio é um ser humano igual a nós” (BOLSONARO, 2020).

Em meio a tantos impropérios vociferados pelos representantes das instituições de poder do nosso país nos últimos meses, a fala do presidente eleito por meio do voto popular nas últimas eleições não nos surpreende. Bolsonaro, assim como milhões de brasileiros, compartilha do imaginário de que as populações indígenas que vivem no território sul-americano fazem parte de um cenário mítico, estilizado, paisagístico, compondo quase que uma tela como aquelas pintadas pelos viajantes europeus do século XIX, cujo propósito era, entre outros, o de representar o exotismo dos trópicos.

O atual presidente da República brasileira homogeniza a grande diversidade de grupos étnicos que vivem em território nacional. Para ele, as comunidades indígenas, assim

como tantas outras, estariam à parte do chamado *clube da humanidade*, expressão utilizada por Ailton Krenak em seu livro *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019B).

Para discutir esse imaginário, tão bem desenhado aqui pelo presidente da República, repleto de projeções, idealizações e de um grande desconhecimento acerca da história e das inúmeras etnias que vivem em nosso país, vêm a público *Ideias para adiar o fim do mundo*, de Ailton Krenak, recentemente publicado pela Companhia das Letras. A obra é composta por três ensaios, em um total de 85 páginas, fruto de duas palestras e de uma entrevista realizadas em Portugal entre 2017 e 2019, em um contexto de grande tensão entre o Estado brasileiro e as comunidades indígenas.

Krenak possui um amplo currículo como ativista dos direitos indígenas, das populações ribeirinhas e de questões ambientalistas. O escritor, de origem Krenak, nasceu na região do Vale do Rio Doce em Minas Gerais e testemunhou, entre outras catástrofes ambientais, o rompimento das barragens da Samarco Mineração S. A. que ocorreram nos últimos anos e afetaram o território onde vive o seu povo.

De forma geral nos dois primeiros ensaios e, especialmente, no terceiro texto denominado *A humanidade que pensamos ser*, Krenak elabora uma crítica, sempre em um tom carregado de ironia, à ideia ampla de humanidade criada, alimentada e difundida pelo pensamento moderno ocidental.¹ O autor aponta para a existência de um imaginário coletivo alimentado por projeções, imagens e discursos sobre o que é a Terra e a humanidade, todavia excludente em sua amplitude já que não abarca todas as sociocosmologias. Como ponto central desse debate, Krenak utiliza a expressão *clube da humanidade* para fazer referência à idealização do conceito de humanidade, às inúmeras violências justificadas em nome dela e à existência de um seletto grupo de indivíduos que estaria apto a compartilhar dos seus benefícios em detrimento de outra grande parte da sociedade.

O conhecimento e as epistemologias indígenas permanecem do lado desvalorizado da linha abissal. Neste sentido, a ideia de *clube da humanidade* pode ser relacionada com as proposições de Boaventura de Sousa Santos, um importante interlocutor de Krenak. Para Santos (2010, p. 31-32), o pensamento hegemônico ocidental criou uma linha imaginária invisibilizando o outro colonial. Ao defender um princípio de universalidade, ao deter o monopólio da distinção universal entre o verdadeiro e o falso, o pensamento abissal tornou os conhecimentos populares, leigos, indígenas inexistentes como conhecimento válido (SANTOS, 2010, p. 31-32).

O título do livro e do primeiro ensaio *Ideias pra adiar o fim do mundo* consiste em uma provocação relacionada ao mito da sustentabilidade criado e difundido por corporações e mineradoras para justificar o assalto e o desrespeito à natureza e aos grupos que vivem em conexão com ela. No ensaio, o autor se pergunta: desenvolvimento sustentável para quê? O que é preciso sustentar? (2019, p. 33). Para Krenak, os discursos de sustentabilidade costumam separar Terra, natureza e humanidade, como se tal separação fosse possível. Seguindo essa orientação, o texto se encaminha para a defesa de uma ligação entre esses três elementos, impossível de ser rompida já que vivemos no planeta e interagimos o tempo todo com a natureza.

O pré-requisito para se entrar no *clube da humanidade* é compartilhar dos valores daquilo que poderia ser identificado como o *humano* por excelência. A categoria humano é reduzida e somente contempla, nessa perspectiva, aqueles que compartilham determinados conceitos de mundo – um deles sendo a separação entre *humano* e *natureza*. Tal separação projeta os humanos como agentes e, ao mesmo tempo, transforma a natureza em mercadoria e objeto a ser modificado por esses mesmos *humanos*. Grupos que divergem desse modelo sociocosmológico e contemplam outras categorias e modos de falar sobre humanidade e natureza são barrados e, “por terem um ritmo estranho”, são impedidos de dançar a “dança da humanidade” (KRENAK, 2019, p. 70).

O segundo ensaio denominado *Do sonho e da terra* toca em pontos relacionados a essa abstração chamada de *humanidade*. Conforme o ensaio, nesta concepção ocorre a exclusão dos demais seres da natureza e os seres humanos são alçados a um lugar privilegiado. Em detrimento dessa perspectiva, o autor enfatiza, ao longo de todo o livro, a conexão entre os seres humanos e a natureza. O escritor demonstra como os dois elementos se encontram entrelaçados, como o desvencilhamento dos dois termos é uma impossibilidade.

O terceiro ensaio também vai nesta direção. Fruto de uma entrevista concedida em Lisboa em 2017, em *A humanidade que pensamos ser*, Krenak enfatiza a crença social coletiva da distinção entre Terra e humanidade, ideia que representa a marca mais profunda do Antropoceno. Aqui é estabelecida uma relação entre o feminino, o masculino e a noção de criação (KRENAK, 2019, p. 61). Segundo o autor, nas mais diversas mitologias de fundação, a Terra sempre aparece associada à imagem da mãe, representada como bela, farta, perfeita. Por outro lado, a imagem do pai é requisita nestas narrativas para demonstrar a destruição e a dominação. Krenak aponta, ainda neste ensaio, para a existência de uma noção de abstração, de unidade, que seria o homem, tomado como

medida para todas as coisas. No interior dessa concepção, o autor identifica dois mundos em confronto. De um lado estão os *muito-humanos*, detentores do controle do planeta, que o utilizam como mercadoria e relegam à margem o outro lado, os *quase-humanos*, são estes “milhares de pessoas que insistem em ficar fora dessa dança civilizada [...]. E por dançar uma coreografia estranha são tirados de cena, por epidemias, pobreza, fome, violência dirigida.” (KRENAK, 2019, p. 70).

Para Marisol de la Cadena (2018), os desentendimentos entre os grupos ribeirinhos e/ou indígenas e as mineradoras interessadas em explorar o solo onde vivem alguns desses grupos, são gramaticais. A pesquisadora analisa interesses e visões de mundo conflitantes na região amazônica do Peru: de um lado estão as corporações extrativistas e o Estado com a missão civilizatória que busca a objetificação da natureza em recursos; do outro lado estão os grupos ribeirinhos e indígenas como os Awajun Wanpi – grupos descritos pela pesquisadora como apresentando uma ideia de cultura e natureza (humanos e não humanos) que não rivaliza, ao contrário, que são compreendidas como parte de um emaranhado indissociável.

De la Cadena (2018) faz uso do conceito de *antropo-cego*, em referência ao termo antropoceno, contexto mais recente do planeta, no qual a espécie humana engendrou uma ameaça sistemática ao meio ambiente e à Terra de forma geral. O termo cunhado pela antropóloga abarca tanto o antropos que anda ereto (os que separam natureza de cultura e humanos de outras espécies e coisas), como também inclui grupos desobedientes (estes apresentam uma concepção mais emaranhada da relação entre humanos e não humanos, que não poderia ser desvinculada). O *antropo-cego* descrito pela antropóloga, versa sobre uma guerra silenciosa que busca erradicar todas as entidades e práticas divergentes do que se convencionou definir como *humano* na concepção hegemônica e força aqueles que estão às margens a se adaptarem a esse projeto de *humanidade*. Neste sentido, para de la Cadena (2018), apesar de abarcar ambos os grupos, o *antropo-cego* inclui um antagonismo constante entre eles devido à guerra silenciosa que consiste em práticas de um extermínio organizado (ainda que não necessariamente físico) dos grupos desobedientes, como são consideradas as nações indígenas pelo pensamento ocidental hegemônico. Neste sentido, a cegueira é o cerceamento e combate aos grupos desobedientes, suas concepções e práticas, ainda que muitas vezes aparente uma receptividade às diversidades.

As concepções divergentes de cultura e natureza entre os grupos citados por De la Cadena (2018) são centrais para uma compreensão da gramaticalidade dos conflitos que vêm ocorrendo, uma vez que cada comunidade se posiciona a partir dos seus próprios

termos e Krenak nos chama a atenção para esta questão, enfatizando como os termos de referência ganham novo sentido quando observados a partir de cosmologias outras que não o discurso pregado pelo pensamento ocidental moderno.

Enquanto o *clube da humanidade* separa cultura de natureza e possibilita a objetificação de um território, nações indígenas, grupos ribeirinhos e outros povos entendem a cultura como codependente dos não humanos e a vida como um emaranhado de humanos com o resto ao seu redor.

A suposta benevolência de um Estado que quer a “evolução” de um grupo que possui termos distintos de compreensão do mundo e com outras propostas de existência que não a deles próprios se consolida em agressões silenciosas que descambam em embates públicos, como no caso citado por De la Cadena (2018), de confrontos entre indígenas e forças policiais no Peru ou mesmo no caso brasileiro com o exemplo de várias lideranças indígenas mortas em conflitos no campo.

A concepção de conexão presente no livro *Ideias para adiar o fim do mundo* está relacionada à forma como o povo Krenak se autorrepresenta. Um exemplo é o significado da expressão “Krenak”: kre (cabeça) e nak (terra), cabeça da Terra. Essa etimologia corrobora o vínculo defendido pelo autor entre a sua etnia e a natureza. A Terra é compreendida, nesta cosmologia, como a grande mãe e os elementos naturais como os rios e as montanhas fazem parte dessa família. Ao despersonalizarmos esses elementos, segundo Ailton Krenak, os transformamos em produtos passíveis de serem explorados economicamente e alteramos a qualidade das relações com o mundo em que vivemos. Para esta cultura, os elementos da natureza são personalizados e não entendidos como um recurso, a exemplo do rio Watu, compreendido como o avô dos Krenak. A destruição do rio pelo rompimento das barragens é sentida como a morte ou a doença de um familiar, por isso o lamento das populações indígenas sobre o coma vivenciado no contexto atual pelo Rio Doce.

Para Santos (2010, p. 40), um dos paradigmas do pensamento moderno ocidental é a ideia de apropriação/violência, por meio da qual o pensamento abissal possibilita que ocorra a incorporação, a assimilação, a destruição material, cultural e humana dos conhecimentos e grupos pertencentes ao outro lado da linha, sempre em nome dessa *humanidade* considerada a única possível. Questão essa exemplificada na fala do presidente Jair Bolsonaro, ao enfatizar a necessidade de “fazer com que o índio cada vez mais se integre à sociedade” (BOLSONARO, 2020). Esse pensamento, tão recorrente ainda no

senso comum brasileiro, reforça o argumento de Krenak ao mesmo tempo em que demonstra a permanência da linha abissal.

Utilizando referências como Eduardo Viveiros de Castro e Eduardo Galeano (além do já citado Boaventura de Sousa Santos), *Ideias para adiar o fim do mundo*, como indica o título da obra e seu primeiro ensaio, sugere a suspensão do céu, em uma clara referência a Davi Kopenawa (2015). Como resistência à ampla ideia de *humanidade*, Krenak enfatiza que é sempre possível prorrogar o fim do mundo por meio do fluir da vida e da ampliação dos horizontes existenciais. A suspensão do céu, em sua interpretação, significa prorrogar o fim do mundo, contar mais uma história. Para o autor, a pulsação, a dimensão existencial dos sonhos, o fluir da vida representam a contrapartida e constitui a mais poderosa forma de resistência:

[E]sse contato com outra possibilidade implica escutar, sentir, cheirar, inspirar, expirar aquelas camadas do que ficou fora de gente como “natureza”, mas que por alguma razão ainda se confunde com ela. Tem alguma coisa dessas camadas que é quase humana: uma camada identificada por nós que está sumindo, que está sendo exterminada da interface de humanos muito-humanos. Os quase-humanos são milhares de pessoas que insistem em ficar fora dessa dança civilizada, da técnica, do controle do planeta. E por dançar uma coreografia estranha são tirados de cena, por epidemias, pobreza, fome, violência dirigida. (KRENAK, 2019B, p. 69-70).

Outro ponto discutido pelo autor se refere à noção de fim de mundo, desse medo constante que a nossa sociedade sente de cair em um abismo, de uma imensa catástrofe prenunciada por tantos, do grande cataclismo que destruiria o *clube da humanidade*. O que não se considera nestes discursos, e Krenak nos chama a atenção para isso, é o fato de que as populações ameríndias já viveram esse grande fim no contexto da conquista e da colonização da América e, desde então, a guerra é contínua, ela jamais cessou (KRENAK, 2019A).²

Ideias para adiar o fim do mundo fornece uma perspectiva crítica ao pensamento hegemônico ocidental e propõe uma atitude de resistência. A suspensão do céu impede que o mundo acabe de forma iminente, pois possibilita a ampliação dos horizontes, a narrativa de mais uma história, a conjuração de mais uma dança, a orientação para a vivência cotidiana a partir dos sonhos.

Notas:

1. O termo “pensamento moderno ocidental” está sendo utilizado no sentido empregado por Boaventura de Sousa Santos, que o compreende tal como um pensamento abissal, criado pelas relações colonialistas, hegemônico e que se pretende universal. Cria-se distinções visíveis e invisíveis dividindo a realidade social em dois lados. De um desses lados, situa-se aquilo que é considerado compreensível, significante, relevante; e do outro lado, o que é invisível, inexistente, incompreensível para esse mesmo pensamento moderno ocidental. Ver SANTOS, 2010.
2. Conforme afirmou Ailton Krenak em entrevista concedida para o documentário *Guerras do Brasil.doc*.

Referências:

BOLSONARO, Jair Messias. (23/jan/2020). “Live” de quinta-feira com os principais assuntos da semana. Brasília. In: Facebook: Jair Messias Bolsonaro. Disponível em: <https://www.facebook.com/jairmessias.bolsonaro/videos/1025623794472149/>. Acesso em: 16 fev. 2020.

DE LA CADENA, Marisol. “Natureza incomum: histórias do antropoceno”. *Revista Do Instituto De Estudos Brasileiros*, 2018, 69, p. 95-117.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras. 2015.

KRENAK (A), Ailton. “As guerras da conquista”. Episódio 1. *Guerras do Brasil.doc* (documentário). Direção: Luiz Bolognesi. Brasil: Netflix, 26 min., son., color, 2019.

KRENAK (B), Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SANTOS, Boaventura de Sousa. “Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes”. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (orgs.). *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010, p. 31-83.

Recebido em 06 de junho de 2020.

Aceito em 01 de setembro de 2020.



Entre parentes e lembranças: considerações etnográficas sobre o tomar de conta em meio ao curso de vida em Canto do Buriti-PI

Between relatives and memories: ethnographic
considerations about taking care during the
course of life in Canto do Buriti-PI

Entre parientes y recuerdos: consideraciones
etnográficas sobre el cuidado durante el curso
de la vida en Canto do Buriti-PI

Ana Clara Sousa Damásio dos Santos

Mestranda do PPGAS - Universidade Federal de Goiás

E-mail: anaclarasousadamasio@gmail.com

Apresentação

Para elaborar a dissertação de mestrado, fiz pesquisa de campo no primeiro semestre de 2019, durante três meses, em Canto do Buriti-PI. A pesquisa tinha como objetivo compreender as concepções de velhice e os agenciamentos necessários para o cuidado com o corpo velho. Lá, as mulheres de idade com quem convivi, minhas parentes, usavam as lembranças e o lembrar como mecanismos para ordenar um mundo que não era dominado pela escrita, mas sim pela oralidade. As lembranças são uma forma de evocar tempos e experiências vividas. Lembranças escapam, portanto, é preciso contá-las repetidas vezes como forma de não esquecer o costume de Canto do Buriti. Como denomina Nathan Virgílio (2018), as lembranças surgem da necessidade de organizar acontecimentos vividos e que só são contados por que de alguma forma marcou o corpo que conta. A rigor (BOSI. 1994), não há como ignorar o tratamento da memória como fenômeno social, pois as lembranças que emergem de um indivíduo estão demarcadas por todo um contexto relacional e localizado com “a família, com a classe social, com a escola, com a Igreja, com a profissão; enfim, com os grupos de convívio e os grupos de referência peculiares a esse indivíduo” (p. 17).

Assim, as fotografias acionam um contexto em que se pode acompanhar, através da minha narrativa imagética, um imbróglío que mobiliza imagens e concepções sobre velhice, higiene, autonomia, individualidade e as disputas sobre o controle do sujeito velho através das histórias de vida da minha avó. Como aponta Suely Kofes (1994), as histórias de vida podem ser consideradas “interpretações individuais de experiências sociais”. Nesse contexto, a narrativa é de uma mulher que após “cair para a idade”, ficou dependente do “tomar de conta” das filhas que estavam no mundo (São Paulo e Brasília), tendo então que largar suas origens e adentrar esse mundo. Dessa forma, episódios como esses apontavam os interstícios, as fragilidades e vulnerabilidades das possibilidades de autonomia da pessoa idosa. As fotografias foram produzidas com Câmera Canon – EOS T6i com lente Canon EF-S 18-55mm e os ajustes de cor, saturação e brilho foram realizados com o editor para fotografias Photoshop.



Fotografia 01:

Ao fotografar minha avó e escrever sobre ela, conseqüentemente conto, a partir das fotografias, histórias sobre mim. Não havia, como percebi, uma forma de me retirar do texto-fotografia e era necessário deixe-me ser “afetada” (SAADA, 2005). Ao mesmo tempo em outros momentos eu me encontrava “superafetada” com a sobreposição dos papéis que eu assumia em campo. Esses, acabavam resvalando em transformações a níveis etnográficos, mas também em mudanças radicais sobre minha concepção de parentesco. Essas mudanças vieram com as transformações narrativas que eu causava na minha família ao descobrir “segredos”. Em outros momentos precisei me retirar das discussões e me proteger dessa “superafetação”, pois comecei a sofrer com as confusões causadas pela pesquisa quando vi meu campo tomando contornos que eu não sabia guiar, administrar ou controlar. Em outros momentos, não fui afetada nem tampouco “superafetada”, visto que era apenas um churrasco de família no domingo. Nesses momentos de reunião familiar, eu pensava que a vida tinha dessas coisas (confusões, recriação de narrativas familiares, conflitos), e que nem todo campo compartilha desses mesmos questionamentos. Foto: Ana Clara Damásio, 2019.



Fotografia 02:

As *lembranças* são responsáveis pelos momentos que denominei de “remontar tempos”. Enquanto caminhávamos pela cidade ou nos sentávamos em suas varandas, minhas parentes-interlocutoras não contavam suas histórias em ordem cronológica e linear, pois os tempos das *lembranças* não eclodiam assim no *lembrar*. Quando contavam, olhavam para determinado lugar e começavam a remontar uma outra cena, vislumbrando aspectos do espaço que não estavam ali no presente (como o muro que bloqueava a paisagem do horizonte). Foto: Ana Clara Damásio, 2019.



Fotografia 03:

Com o tempo de campo, percebi que as imagens apenas coloridas ou em preto e branco não eram suficientes para contar visualmente o que minhas parentes-interlocutoras contavam oralmente. Elas levavam-me a ver tempos que se mesclavam, se sobrepunham e coexistiam em uma mesma varanda ou caminhar. Assim, essa maneira de “remontar tempos” passou a ser transposta para a minha forma de *contar* e *lembrar* imageticamente onde tempos (cores preto e branco com algumas partes coloridas) se misturam. Foto: Ana Clara Damásio, 2019.



Fotografia 04:

Dessa forma, entre esses “*véis*” e “*véias*”, parentes-interlocutores ou não, eu me encontrava enquanto alguém que contava histórias que me foram contadas, mas em forma de fotografia. A arte em escutar essas mulheres e homens que nasceram entre as décadas de 1950 e 1960 era a possibilidade de vislumbrar experiências e tempos que me escapavam, assim como perceber que “contar histórias sempre foi à arte de contá-las de novo, e elas se perdem quando as histórias não são mais contadas” (BENJAMIN, 1994, p. 205). Essas histórias deixarão de ser contadas, essas *lembranças* deixarão de ser lembradas e ouvi-las e cristalizá-las em um texto-fotografia talvez contribua com a possibilidade de que elas não sejam esquecidas, mas possam ser acessadas e, quem sabe, contadas novamente. Foto: Ana Clara Damásio, 2019.



Fotografia: 05:

A atuação do campo não ocorre apenas sobre “nossos conhecimentos antropológicos, mas também sobre nossa própria subjetividade” (SILVA, 2007, p. 252). Nesse sentido, a minha subjetividade foi sendo alterada pouco a pouco pelo campo e por tudo aquilo que tenho refletido e incorporado as minhas próprias reflexões visuais. E assim, a partir das narrativas ouvidas e experiências vividas, as fotografias foram o resultado de um exercício contínuo de escutas geradas por “sensibilidades geracionais” (HENNING, 2014). Essas, estariam atreladas intimamente as “temporalidades” experienciadas pelos indivíduos em seu contexto político, social, histórico, identitário, afetivo e erótico. Foto: Ana Clara Damásio, 2019.



Fotografia 06:

Mandar os filhos pro *mundo* ainda muito *meninos* para tentar melhores condições de *vida* era contar com a possibilidade de que eles pudessem querer não voltar. Nenhum dos três *filhos-homem* ou das *quatro filhas-mulher* da minha avó quiseram retornar para a cidade. Alguns diziam que poderiam voltar para a cidade depois que “sair a aposentadoria”. A ideia de “cuidar” e *tomar de conta* são similares e concomitantemente relacionadas as *filhas-mulher*. Foto: Ana Clara Damásio, 2019.



Fotografia 07:

Depois dos 70 anos de idade foi a vez da minha avó ir para *o mundo* (Brasília). Esse *mundo* pode ser considerado tudo o que não é Canto do Buriti ou, no caso da minha avó, sua cidade de *origem*. Foto: Ana Clara Damásio, 2019.



Fotografia 08:

Minha avó queria levar doce de buriti, pimenta de cheiro, abóbora, doce de leite, carambola e mel para nossas parentes em Brasília. Comprei tudo na feira e voltamos com as malas cheias para distribuir. “Em outros tempos eu levava mais, agora só dá pra levar esse tiquinho”, ela me disse. Apenas eu carregaria as malas, por isso ficávamos limitadas a minha força física para levar tudo até Brasília. Lambu, sua vizinha, visitou minha avó um dia antes de partirmos e disse: “Já tá indo embora pra Brasília, Dona Nita?”. Minha avó sorrindo, respondeu: “Não, tô indo viajar. Eu volto!”. Ainda nas escritas dessas linhas, minha avó não havia voltado e continuava então sua viagem no *mundo*. Foto: Ana Clara Damásio, 2019.

Referências:

- BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet; prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; vol. 1)
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras. 1994.
- FAVRET-SAADA, Jeanne. Ser afetado. *Cadernos de Campo*, n.13, pp. 155-161, 2005.
- HENNING, Carlos Eduardo. *Paixões, Tiozões, Tias e Cacuras: envelhecimento, meia idade, velhice e homoerotismo masculino na cidade de São Paulo*. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Unicamp, Campinas, 2014.
- KOFES, Suely. Experiências sociais, interpretações individuais. *Cadernos Pagu*, 3, pp. 117-141, 1994.
- SILVA, Kelly. O poder do campo e o seu campo de poder. In: BONETTI, Alinne; FLEISCHER, Soraya (Orgs). *Entre Saias Justas e Jogos de cintura*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNIS, 2007.
- VIRGÍLIO, Nathan. *Pensa que é só dar o de-comer? Criando e pelejando com parente e bicho bruto na comunidade do Góis-CE*. Dissertação pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional - Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2018.

Recebido em 19 de maio de 2020

Aceito em 09 de setembro de 2020