

Equatorial

Revista do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFRN
v. 10 n. 19 | jul/dez 2023 ISSN: 2446-5674



Dossiê
“Antropologia e fotografia:
experimentações e etnografias”

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.10 n.19 | jul/dez 2023

ISSN: 2446-5674

Conselho Editorial

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)
Profa. Dra. Rita de Cássia Maria Neves (UFRN)
Profa. Dra. Rozeli Maria Porto (UFRN)
Profa. Dra. Sonia Regina Lourenço (UFMT)
Profa. Dra. Susana Rostegno (UDELAR, Uruguai)
Profa. Dra. Tania Pérez-Bustos (UNAL, Colômbia)

Comissão Editorial

Adara Pereira da Silva (Doutoranda)
Cristhyan Kaline Soares da Silva (Doutoranda)
Felipe da Silva Nunes (Doutorando)
Gabriele Costa da Silva (Mestranda)
Hellen Monique dos Santos Caetano (Doutoranda)
Heytor de Queiroz Marques (Doutorando)
João Elioberg da Silva Oliveira (Mestrando)
José Rolfran de Souza Tavares (Doutorando)
João Vitor Holanda Martins (Mestrando)
Júlia Freitas de Motta (Doutoranda)
Karina Rachel Guerra Braga (Doutoranda)
Lorran Lima de Almeida (Doutorando)
Louise Caroline Gomes Branco (Doutoranda)
Luísa Galvão Donati (Mestranda)
Micilene Vieira Medeiros (Mestranda)
Natália Yolanda de Carvalho Araújo (Mestranda)
Rozeli Maria Porto (Professora Doutora)
Roberto Carlos Nunes Queiroz de Mendonça (Doutorando)
Sol Alves de Lima (Mestranda)

Expediente

Professora Supervisora

Dra. Rozeli Maria Porto

Edição Geral

Adara Pereira da Silva
Hellen Monique dos Santos Caetano
Heytor de Queiroz Marques

Projeto Gráfico

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

Capa

Heytor de Queiroz Marques

Diagramação

Adara Pereira da Silva
Louise Caroline Gomes Branco
Roberto Carlos Nunes Queiroz de Mendonça

Revisão Final

José Rolfran de Souza Tavares
Lorran Lima de Almeida
Natália Yolanda de Carvalho Araújo
Roberto Carlos Nunes Queiroz de Mendonça

Imagem da Capa

Projeto Curas

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. Dra. Sibebe Berenice Castellã Pergher

Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes

Profa. Dra. Maria das Graças S. Rodrigues - Diretora
Prof. Dr. Josenildo Soares Bezerra - Vice-Diretor

Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social

Profa. Dra. Rita Maria Neves - Coordenadora
Prof. Dr. Paulo Victor Leite Lopes - Vice-Coordenador

Revista Equatorial

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

Indexação

<http://sumarios.org/revistas/revista-equatorial>
<http://flacso.org.ar/latinrev/>
<https://www.latindex.org/latindex/inicio>
<https://www.periodicos.capes.gov.br/>
<https://diadorim.ibict.br/>
<https://scholar.google.com.br/>
<https://livre2.cnen.gov.br/ConsultaPorPalavras.asp>

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. 10, n. 19
(jul./dez.2023). – Natal : Universidade Federal do Rio Grande do Norte,
2023- .

v.

Semestral

ISSN 2446-5674

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

RN/BSE-CCHLA

CDU 39

Editorial:

Hellen Caetano

Dossiê: "Antropologia e fotografia: experimentações e etnografias"

Apresentação

Gabriela Lucena de Oliveira Coutinho

Pablo B. Pinheiro

Vicente de Paulo Sousa

Olhares Nativos: etnografando o II Encontro Quilombola em Pratigi-BA

Fábio Júnior da Luz Barros

Fotografias “despretensiosas”: as transformações do toré dos Tapuias Tarairiús da Lagoa de Tapará nas feiras de cultura (2015–2018)

Roberto Carlos Nunes Queiroz de Mendonça

Capoeira na roda, capoeira na vida: a fotobiografia como apresentação de si

Maysa Carvalho de Souza, Gabriel Farias Pereira

Trabalho e a sociobiodiversidade a partir de experiências etnofotográficas na feira do Juaba, Cametá/PA

Tiago Corrêa Saboia

Saberes de quintais: práticas espirituais de cura e os usos das plantas no território sul-mineiro

Gabriela Acerbi Pereira, Flávia Nogueira Pereira

A Covid-19 experienciada: adoecimento e experiência pública desde uma Antropologia Visual da Saúde

Geissy Reis Ferreira de Oliveira, Ruanna Gonçalves Silva

Corpo (in)finito? Fronteiras entre a vida e a morte

Ramon Reis

Margaret Mead e Ken Heyman: colaboração entre uma antropóloga e um fotógrafo na segunda metade do século XX

João Martinho Braga de Mendonça

Rural e urbano em trânsito: fotografias da vida cotidiana em uma cidade cearense

Antonio Micael Pontes da Silva, Antonio Ailton de Sousa Lima, André Victor da Silva Oliveira

A “fotrica” como malha e possibilidade de entrelaçamento de memórias e trajetórias

Aline de Jesus Maffi

Luiz Braga: uma fotografia em P&B da Caboquice?

Alysson Camargo

Imagem, Religião e Território: uma experiência de curadoria digital

José Luís Abalos Júnior, Hermes De Sousa Veras

Relatos Etnográficos

Seguir a rede judiciária: notas etnográficas sobre a circulação entre burocracias

Victória Mello Fernandes

Artigos

Entre sangue e úteros: uma reflexão sobre a potencialidade da pesquisa antropológica sobre histerectomia

Clarissa Cavalcanti

No Gabinete: etnografia, conhecimento antropológico e legitimidade

Beatriz Salgado Cardoso de Oliveira, Ana Lúcia de Castro

Resenhas

Mulheres Indígenas Mendonça: autoetnografia e diálogo entre lutas

Taisa Lewitzki

Sobre os laços de família na transição de gênero

Alef de Oliveira Lima

Equatorial

v.10 n.19 | jul./dez. 2023
ISSN: 2446-5674

Editorial:

É com muita felicidade que apresentamos aos nossos leitores o número 19 da Revista Equatorial, referente aos meses de julho a dezembro de 2023. Nesta edição, contamos com a colaboração de Gabriela Lucena de Oliveira Coutinho, Pablo B. Pinheiro e Vicente de Paulo Sousa que mobilizaram esforços e organizaram o dossiê “Antropologia e fotografia: experimentações e etnografias”. O dossiê nos mostra a força da produção da Antropologia Visual no Brasil e também deixa clara a necessidade de nos reinventarmos, pensarmos em novas formas de expressão e de fazer ciência. Além da apresentação, na qual os organizadores falam mais sobre as relações entre Antropologia e Fotografia, também são apresentados sete ensaios visuais e cinco artigos que se distanciam em termos de temas, mas se aproximam em propostas metodológicas, discursivas e técnicas.

No fluxo contínuo, publicamos um relato etnográfico, dois artigos e duas resenhas. O primeiro artigo é intitulado: “No Gabinete: etnografia, conhecimento antropológico e legitimidade” com autoria de Beatriz Salgado Cardoso de Oliveira e Ana Lúcia de Castro. A partir de inquietações teórico-metodológicas vivenciadas em uma pesquisa feita durante a pandemia de Covid-19, no Baixo Augusta, uma importante região de lazer da juventude de São Paulo, com casas noturnas, bares e comércios alternativos. As autoras buscaram problematizar as atividades que legitimam o trabalho de campo com o objetivo de compreender se é possível produzir conhecimento antropológico sem utilizar a etnografia, já que a “Antropologia é uma disciplina viva e crítica aos seus próprios processos, procedimentos e métodos” (p. 19). Baseando-se nos trabalhos de Tim Ingold, Oliveira e Castro sugerem que devemos ver a etnografia a partir da ideia de descrição e observação detalhada, mas sem confundi-la com a disciplina que a gerou. Para as autoras, o que importa ao antropólogo não é “estar em campo”, mas estar situado e posicionado nos processos em que participa. O trabalho das autoras nos traz insights interessantes para repensar não só categorias, mas técnicas e práticas que parecem ser dadas a priori no fazer antropológico.

Ainda na seção de artigos, temos o trabalho de Clarissa Cavalcanti, estudante vinculada a Universidade de Brasília (UnB), com o título: “Entre sangue e úteros: uma reflexão acerca da potencialidade da pesquisa antropológica sobre a histerectomia”. Este procedimento – que é indicado por diferentes motivos de saúde e adoecimento uterino – consiste na retirada do útero. O trabalho, que foi desenvolvido durante a graduação da autora, buscou, além de apresentar a histerectomia e alguns itinerários terapêuticos até a cirurgia, refletir acerca da potencialidade do tema para as discussões na Antropologia da Saúde e do Gênero. A pesquisa foi realizada a partir de conversas com 15 mulheres que tinham passado pela cirurgia e suscitou questionamentos sobre percepções de maternidade, capacidade de gestar, significado do útero e de sua ausência na vida de cada uma das mulheres. Para acessar esse grupo, a autora acionou sua rede de contatos formada majoritariamente por pessoas brancas e de classe média. Isso, de certa forma, também informou quais mulheres ela conseguiu acessar. Com seus dados, Cavalcanti ressalta, sobretudo, a importância de que sejam realizados estudos interseccionais sobre a histerectomia, com o intuito de evidenciar as particularidades de cada caso, além de pensar em cenários mais amplos de governança reprodutiva no Brasil.

No número 19, temos também a publicação de um relato etnográfico de autoria de Victória Mello Fernandes, vinculada à Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), e tem como título: “Seguir a rede judiciária: notas etnográficas sobre a circulação entre burocracias”. Em uma pesquisa de campo que durou cerca de um ano, Fernandes buscou identificar, rastrear e conhecer os atores, práticas e relações que eram estabelecidas no dia-a-dia em espaços burocráticos, mais especificamente, no Foro Central I na cidade de Porto Alegre. Ao seguir o que chamou de Rede Judiciária, a autora nos mostra as práticas que dão sentido às performances vistas naquele espaço, que vão além do que seria considerado estritamente institucional e burocrático. Nesse sentido, para Fernandes, o campo mostrou que muito do que acontece foge da composição de uma ordem burocrática, pois envolve mais do que estereótipos institucionais, moralidades ou doutrinas. Para a autora, os comentários, curiosidades, piadas e risos, também formam esses espaços burocráticos e os atores que circulam ali diariamente.

Para encerrar nosso fluxo contínuo temos a seção de Resenhas. Os dois trabalhos publicados nesta seção são oriundos do nosso primeiro edital de seleção de resenhistas, realizado em 2022. Com o edital, tivemos o intuito de dar visibilidade aos trabalhos que vêm sendo feitos no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e que têm recebido destaque no cenário nacional por meio indicações, menções honrosas e prêmios. As resenhas

apresentadas aqui passaram por todo o processo editorial, receberam avaliações de nossos pareceristas e enfim seguiram para publicação. A primeira delas, intitulada “Sobre os laços de família na transição de gênero”, é uma resenha da tese de doutorado¹ de Arthur Leonardo Costa Novo defendida em 2021. O resenhista Alef de Oliveira Lima apresenta a obra de Novo a partir da pergunta: as famílias de Pessoas Trans também transicionam? Tal pergunta é respondida em sete capítulos, que Lima condensa na resenha que apresenta, levantando os principais pontos, conceitos e categorias trazidos por Novo. Na obra de Novo e na resenha de Lima podemos ver como a família é problematizada em termos políticos e sociais, já que “a transição requer um trabalho temporal nas emoções, ao mesmo tempo, exige a abertura à politização ética das expectativas que mães e filhos, filhas e mães, põem sobre suas relações” (p. 6).

Também do edital de resenhistas, temos a resenha de Taisa Lewitzki chamada “Mulheres indígenas Mendonça: autoetnografia e diálogo entre lutas. Este trabalho é uma resenha da dissertação de mestrado² de Tayse Michelle Campos da Silva, defendida em 2021 no PPGAS/UFRN, que teve como objetivo apreender os processos de organização e luta política das mulheres Mendonça, que ocupam posições de liderança e têm atuado em diferentes esferas do movimento indígena na região e no Brasil. Na resenha, Lewitzki nos convida a conhecer o Território Indígena Mendonça, localizado nos municípios de João Câmara e Jardim de Angicos no Rio Grande do Norte, onde a representatividade das mulheres é forte. Das seis comunidades, cinco são coordenadas por jovens mulheres indígenas. Campos é uma pesquisadora indígena, pertencente ao povo Mendonça da comunidade do Amarelão e é filha de lideranças do local. Na resenha, Lewitzki nos apresenta não só a obra de Campos, mas também sua trajetória e importância como representante indígena, que desde cedo aprendeu a importância da luta para melhoria de vida de seu povo e de garantia de acesso e mantimento de direitos. Para Lewitzki, a pesquisa de Campos “inspira outras mulheres indígenas a ingressar na universidade e a ocupar a pós-graduação” (p. 10), seja na Antropologia, seja em outras áreas do conhecimento.

¹ A tese foi intitulada “Famílias em transição: uma etnografia sobre relacionalidade, gênero e identidade nas vidas trans”. O trabalho de Novo recebeu o prêmio de melhor tese do PPGAS/UFRN em 2021, menção honrosa no X Prêmio de Antropologia e Direitos Humanos da Associação Brasileira de Antropologia (ABA) em 2022 e também foi eleita a melhor tese no Prêmio Tabita Bentes dos Santos na área de Antropologia da Saúde em 2023.

² A dissertação foi intitulada “Mulheres indígenas Mendonça: cotidiano, resistência e luta por direitos no Rio Grande do Norte”. Recebeu o prêmio de melhor dissertação em 2021 do PPGAS/UFRN e foi indicada como finalista no Concurso Anpocs de Teses e Dissertações em 2022.

Os trabalhos apresentados no número 19 de 2023, aqueles do dossiê e também os de fluxo contínuo, nos mostram a diversidade da produção antropológica e nos engajam a buscar novas formas de pensar, fazer e lutar por direitos a partir de nossas pesquisas. Convidamos cada um de nossos leitores a explorar os artigos, relatos etnográficos, resenhas e ensaios visuais apresentados aqui, buscando inspiração para repensar também seus próprios trabalhos.

Boa leitura!

Hellen Caetano

Doutoranda em Antropologia Social/Membro da Edição Geral
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Equatorial

v.10 n.19 | jul./dez. 2023
ISSN: 2446-5674

Dossiê: “Antropologia e Fotografia: experimentações e etnografias”

Apresentação

Gabriela Lucena de Oliveira Coutinho

Universidade Federal da Paraíba
gabi.lucenacoutinho@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0001-5822-1442>

Pablo B. Pinheiro

Universidade Federal do Rio Grande do Norte
pablopineiro.foto@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-9783-2684>

Vicente de Paulo Sousa

Universidade Federal do Rio Grande do Norte
vicentypsousa@gmail.com
<https://orcid.org/my-orcid?orcid=0000-0001-7521-6576>

*Colocarei, assim, as imagens (todas as imagens) ao lado dos caranguejos do mar e das borboletas, isto é, na caixa das coisas vivas.
Etienne Samain (2018, p. 21)*

Partimos de um ponto em comum para traçar uma linha que pudesse contribuir com experiências visuais e reflexões sobre o uso da fotografia na Antropologia e suas formas de experimentações em etnografias. Este dossiê contribui com a compreensão das formas de perceber a imagem como algo vivo e potente (SAMAIN, 2018) e que pode

servir como importante aliada na construção de conhecimentos em torno do campo da Antropologia.

Falar sobre imagem não é algo recente, pelo contrário, já temos muitas contribuições e produções antropológicas no Brasil em torno deste tema, as quais envolvem a prática fotográfica nas etnografias. Nomes importantes para esse histórico trajeto da Antropologia Visual não podem ser esquecidos, tais como Sylvia Caiuby Novaes, Luiz Eduardo Achutti, Luciana Aguiar Bittencourt, Nuno Goldophim, Cornélia Eckert, Etienne Samain e outras(os) tantas(os), que trouxeram para o universo científico aberturas fundamentais para reconhecer o ato de experimentar o uso da fotografia como uma forma de escuta, análise e percepção do outro.

Importantes núcleos e grupos de pesquisas foram formados e incentivados a produzir pesquisas com a imagem (BARBOSA; CUNHA; HIKIJI; NOVAES, 2016; BARBOSA; CUNHA, 2006; GAMA, 2020b; NOVAES, 1997; 2014; SAMAIN, 2005). Este dossiê é fruto dessa construção coletiva e científica dada a partir das reflexões sobre a imagem nos diferentes núcleos e grupos de estudos das universidades brasileiras. Aqui, somos a soma de três núcleos que operam com a imagem no Nordeste, o Núcleo de Antropologia Visual (Navis) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), o Laboratório das Memórias e das Práticas Cotidianas (Labome) da Universidade Estadual do Vale do Acaraú (UVA) e o Grupo de Pesquisa Antropologia Visual, Artes, Etnografias e Documentários (Avaedoc) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), que convergem e se misturam no território da Revista Equatorial da UFRN. Nós, organizadores do dossiê, operamos com a imagem nesses núcleos. Logo, o trabalho coletivo, compartilhado e participativo já é algo comum em nossa prática, assim como a escuta ao outro com afeto e respeito (CORADINI, 2019; GAMA, 2016).

Apesar do universo contemporâneo estar rodeado de imagens, sejam elas produzidas ou consumidas, lidar com fotografias ainda é um desafio imenso em nossas vidas. Quando a fotografia traz uma forma complexa, polissêmica e múltipla de ser (BARTHES, 2015; SONTAG, 2004), só aumenta o desafio de compreender como operar essa forma potente de voz nas pesquisas, análises e conclusões, dentro e fora do campo científico. A fotografia termina assumindo um fluxo contínuo de transformações como acontece nas manifestações vivas, segundo Samain (2018, p. 21). Mesmo complexas, ou

talvez por suas complexidades, as fotografias às vezes são capazes de nos revelar camadas de nós mesmos como nenhuma outra forma de registros e falas conseguem. Por isso, é muito importante estarmos disponíveis para escutar aquilo que os trabalhos visuais podem nos acrescentar, como uma forma de experiência ou fala.

As imagens, de acordo com Samain (2012), pertencem à ordem dos fenômenos, portanto, não podem ser comparadas “[...] a uma bola de sinuca ou a um prego que a tábua engole quando, nela, o martelo bate” (p. 158), ou seja, não podem ser simples objetos usados para algo ou para alguma coisa. As imagens operam em um lugar vivo, de transformações constantes, mesmo sem ser um sujeito, participando de um sistema de pensamento, são encontradas de diferentes formas.

Daniel Meirinho (2017) aponta três eixos que têm pautado o uso da fotografia nas Ciências Sociais: 1) aquele que considerava seu uso com a finalidade de ilustrar; 2) o que tem a fotografia como elemento vital na pesquisa científica, que coloca todo o foco do objeto na representação imagética; e, por último, 3) o eixo que tem a fotografia como elo que possibilita a relação e o diálogo entre pesquisador e colaboradores na pesquisa.

De acordo com Novaes (2008) existe comunicação ao lermos um texto e ao olharmos uma imagem. Para ela, “tanto as palavras e as frases que lemos em um texto, quanto as formas e as cores que vemos na imagem expressam algo sobre o mundo” (p. 455). Elas não são a reprodução do real, na verdade, a autora considera que as imagens o representam ou rerepresentam-no. Ao contrário da escrita, as imagens sempre existiram em todos os lugares, desde o período Paleolítico.

Destacamos que não é sobre a Antropologia Visual existir desde esse período, mas estamos falando que grafar com imagens é uma prática antiga, haja vista os desenhos rupestres, tão essenciais para a Arqueologia. Na Antropologia, os trabalhos com imagens iniciam bem depois, basta perceber que o surgimento dessa ciência não data de tanto tempo assim. Mas entre nomes pioneiros com essa agência, temos Bronislaw Malinowski que em *Os Argonautas do Pacífico Ocidental* (1922), utiliza as imagens como registros do estar lá no campo com os nativos estudados. Também vale destacar como pioneiros nessa empreitada antropológica com imagens, os pesquisadores na expedição ao Estreito de Torres em 1898, comandada por Alfred Hadonn, integrada por Charles Gabriel Seligman e William Halse Rivers. Nessa jornada, a câmera fotográfica e o cinematógrafo foram

ferramentas essenciais para os registros de campo. Margaret Mead e Gregory Bateson são outros dois exemplos de pesquisadores que se valeram dessa metodologia na pesquisa etnográfica. De 1936 a 1939, o casal realizou estudos em Bali, na Indonésia, cujo acervo fotográfico resultou num total de 25 mil fotografias e 7 quilômetros de rolos de filmes. Ao longo do tempo, outros pesquisadores inseriram em suas pesquisas a linguagem audiovisual. São muitos os nomes no Brasil e no mundo, que ficaria inviável citar aqui a diversidade deles e de seus trabalhos.

Para Anne Attané e Katrin Langewiesche (2005) a fotografia não pode ser comparada inferior ou superior à escrita. Para os autores, os princípios que orientam o uso da fotografia são tão rigorosos quanto àqueles que são adotados na escrita. Eles consideram que a fotografia imortaliza instantes e facilita, desse modo, a descrição.

Novaes (2021) nos motiva, enquanto pesquisadores, ao afirmar que não tem dúvida de que a fotografia é uma excelente via para aqueles que estão iniciando na pesquisa etnográfica. A fotografia favorece a saída do trabalho com entrevistas longas que, segundo a autora, empobrece a etnografia. Trabalhar com fotos permite que o pesquisador tenha outro tipo de aproximação com os interlocutores e o campo, pois, para fazer uma boa foto, é necessário que o pesquisador se aproxime ao máximo do campo, das pessoas e dos objetos, ou seja, de tudo aquilo que permeia o campo.

O desafio de compreender a operação da fotografia em trabalhos científicos não é algo simples. A fotografia, que é uma ferramenta que cria imagens, também é uma enorme potência para a pesquisa de campo. A fotografia assume um registro de memória, e, ao mesmo tempo, pode questionar de qual perspectiva de memória estamos tratando ou até quais os interesses a serem analisados nas imagens fotográficas. As possibilidades de uso na pesquisa são diversas, por isso, é importante dar voz para as imagens e em suas falas, tentar decifrar as suas múltiplas camadas de leituras.

Observar os trabalhos submetidos ao dossiê é também fazer um exercício de apreender a fala e as múltiplas expressões que transbordam do outro. As fotografias que são apresentadas, cada uma dentro de um contexto e autoria específicos, são carregadas de repertórios para que nós, leitores, possamos apreciarmos, refletirmos e, possivelmente, criarmos questionamentos. São trabalhos com diferentes perspectivas que devem ser vistas como diferentes vozes a serem ouvidas. Isso provoca a nossa prática de escuta

dentro da Antropologia, mas, dessa vez, devemos escutar aquilo que as imagens podem dizer.

As fotografias podem operar como um ponto complementar às reflexões ou como uma forma de se relacionar e criar conhecimentos a partir de uma experiência mediada por essa ferramenta. Podemos retornar ao campo com os registros fotográficos para melhorar um relato de imersão ou usar os registros como um processo de escrita de um caderno de campo, com possibilidades para explorar mais em detalhes os campos subjetivos e simbólicos.

Nos trabalhos deste dossiê, vamos ter diferentes formas nas quais as fotografias foram adotadas. Partindo da provocação de procurar trabalhos experimentais etnográficos, alargamos o campo para que as produções da imagem possam nos revelar e questionar seus caminhos na Antropologia. É com base nesse aparato teórico que aguçamos nosso ímpeto pelas imagens. Foi com fundamento nessas trocas e experiências com outros autores que nos sentimos provocados a convidar outros pesquisadores para expor para os leitores suas experimentações com as imagens em suas pesquisas etnográficas.

Este dossiê procura atender um espaço de reflexões sobre aquilo que vem sendo produzido no campo da Antropologia Visual atualmente. Os trabalhos que o compõe operam com a fotografia em suas pesquisas de campo e em suas reflexões científicas, trazendo novas contribuições para a disciplina antropológica.

Na Revista Equatorial temos uma importante ferramenta de trocas e diálogos com quem está procurando compreender o uso da fotografia no campo da Antropologia. Partindo dos estudos da Antropologia Visual brasileira para os que produzem a imagem no campo, os ensaios e artigos permitem que o leitor possa desfrutar dos caminhos e jornadas que as imagens seguem em suas operações e transformações. Portanto, os estudos que são aqui apresentados convidam o leitor para desfrutar dos caminhos e jornadas que as imagens podem operar e transformar.

Deixemos que as imagens nos conduzam!

*

Observar os ensaios visuais, corpus fotográfico (GURAN, 2000), submetidos ao dossiê, nos permite, como leitores das imagens, nos relacionarmos como espectadores de uma exposição visual. Os trabalhos deste dossiê trazem provocações, fazendo os nossos olhos navegarem nas imagens, camada por camada. Os textos nos ajudam a contextualizar a “fala da imagem”, trazendo dados etnográficos e nos estimulando a exercer uma leitura interpretativa daquilo que estamos observando.

Fabio Júnior da Luz Barros em seu ensaio intitulado *Olhares nativos: etnografando o II Encontro Quilombola em Pratigi-BA*, percebe que suas imagens, realizadas durante a pesquisa de mestrado, ainda precisam ser evidenciadas. Considerando a força que as fotografias possuem para gerar representações sociais em análises antropológicas, o ensaio em questão é uma demonstração de como foi a percepção e vivência do autor em campo.

Rever os trabalhos realizados em campo, aqueles que ficam nos fundos de caixas ou nos diretórios menos acessados do seu hd (*hard drive*), pode nos surpreender com algo que não estava pronto para ser visto antes. Em *Fotografias “despretensiosas”: as transformações do toré dos Tapuias Tarairiús da Lagoa de Tapará durante as feiras de cultura (2015–2018)*, Roberto Carlos de Mendonça nos apresenta algumas fotografias que foram feitas ao longo de sua incursão no campo sem pretensão de serem usadas. São imagens que falaram com ele agora, depois de alguns anos do fim da pesquisa, e demonstraram transformações relevantes que não saltaram aos olhos do autor quando foram feitas. Segundo Roberto, “revisitar as imagens também me faz pensar como as fotografias fizeram parte de minha pesquisa, e como ao longo da minha trajetória de pesquisador reatribuí significados diferentes as fotos, que um dia foram feitas de forma despretensiosa”.

As fotografias têm muitas camadas, sentidos e leituras. São consideradas polissêmicas e também ferramentas metodológicas potentes, mesmo que complexas, pois acessam campos abstratos como a memória. A imagem, dessa forma, evoca memórias. É o que apresenta o ensaio *Capoeira na roda, capoeira na vida: a fotobiografia como apresentação de si*, dos autores Maysa Carvalho de Souza e Gabriel Farias Pereira. Eles investigam, pelas fotografias do acervo pessoal do interlocutor, como as suas relações passam a ser reveladas pelas formas com que se evidenciam as imagens apresentadas. É possível percorrer um acervo de imagens e por sua edição descobrir um pouco mais sobre seu universo.

No ensaio *Trabalho e a sociobiodiversidade a partir de experiências etnofotográficas na feira do Juaba, Cametá/PA*, de Tiago Corrêa Saboia, são evidenciadas estruturas de diálogos entre as imagens que permitem investigar suas interligações. Ou seja, entre algumas sequências de imagens, nas estruturas de narrativas, existem diálogos entre uma fotografia e outra que nos trazem uma possibilidade de interação com o conteúdo visual de uma forma mais imersa. Seu ensaio nos aproxima da possibilidade de experimentação dos sentidos poéticos dentro da composição de um registro fotográfico no campo. Saboia destaca que essa experiência etnofotográfica lhe permitiu estabelecer outras conexões além da coleta de dados, com o lugar e com as pessoas. Um olhar poético que está impresso em sequências entre suas imagens, que permite generosamente que o leitor e espectador possa construir sua leitura nas sequências das formas presentes nas coisas vendidas da feira, nas formas das pessoas e até nas estampas das roupas. Cada combinação busca ser legítima ao ritmo e ritual da feira do Juaba.

Gabriela Acerbi Pereira e Flávia Nogueira Pereira apresentam, em um trabalho de campo compartilhado, um olhar poético para memória dos saberes da cura que relaciona a etnologia e a botânica. No ensaio *Saberes de quintais: práticas espirituais, cura e os usos das plantas no território sul-mineiro*, são aprofundadas as práticas diaspóricas/afro-indígenas e suas performances e feitura, que contribuem com uma escrita das imagens. Tal escrita nos faz navegar por uma relação entre horizontal e vertical, depois um destaque para o alecrim, que vem segurado por uma mão em um fundo de parede amarela, que segue um movimento de envolvimento nas imagens seguintes. Fotografias que nos permitem, enquanto leitores, participarmos da investigação de escutar o que as imagens podem estar falando enquanto observamos e navegamos o olhar por cada uma delas em sequência.

O ato performático do corpo no ensaio de Pereira e Pereira é uma parte importante para a composição das imagens. São fotografias que assumem a presença em sua criação e que nos permite fazer leituras e construção de conhecimentos. A possibilidade de inserir o ato performático do corpo em uma narrativa visual alarga ainda mais o uso das imagens em análises antropológicas. Ao lidar com temas que muitas vezes são delicados, com acessos restritos, alguns autores optam por criar a sua investigação em si mesma e operam em estratégias criativas que nos trazem inovações importantes, como é o caso do trabalho de autoetnografia (GAMA, 2020a).

Neste dossiê, o ensaio *A Covid-19 experienciada: adoecimento e imaginário* de Geissy Reis e Ruanna Gonçalves constitui a presença de si e do corpo como parte das composições das imagens. As fotografias revelam aquilo que está no campo do indizível da vivência e do imaginário em torno da experiência coletiva de adoecer durante o período da pandemia. Com estratégias de criar um roteiro pré-definido, as autoras constroem uma estrutura para uma narrativa visual que aborda a imagem, o corpo e a processos de adoecimento e saúde. Para as autoras, o ensaio é um ato foto performático de experimentação que contém um fazer político no contexto sociocultural, situando a condição corporificada do conhecimento.

Ramon Reis em seu ensaio *Corpo (in)finito? Fronteiras entre vida e morte*, utiliza a performance visual como forma de explorar a relação entre corpo, espaço e morte. Através da performance, o autor cria uma narrativa visual que questiona a marginalização de certos corpos e espaços, bem como a violência que é infligida sobre eles. Com fotografias em preto e branco e com a definição de alguns simbolismos, as imagens destacam uma conexão que o corpo carrega em sua performance.

*

Nos artigos submetidos ao dossiê temos contribuições muito valiosas, pois privilegiam o uso da fotografia aliada ao texto escrito, ressaltando sua eficiência na entrada do campo, na manutenção de vínculos com interlocutores, além da potente ferramenta que ajuda a falar sobre práticas e subjetividades no campo de pesquisa. João Martinho Braga de Mendonça no artigo *“Margaret Mead e Ken Heyman: colaboração entre uma antropóloga e um fotógrafo na segunda metade do século XX”*, discute a evolução do uso da fotografia na Antropologia, desde sua utilização como mera ilustração, até sua incorporação como linguagem visual capaz de articular pensamentos que vão além das limitações da expressão escrita. O trabalho de Mead e Heyman é apresentado como um exemplo dessa evolução, com ênfase na importância da integridade da imagem fotográfica e na necessidade de repensar as categorias do pensamento antropológico. O autor também destaca a mudança de perspectiva de Mead em relação ao uso das imagens ao longo de sua carreira, bem como a importância da reflexão crítica sobre as categorias antropológicas clássicas e os sentidos da prática antropológica. O texto levanta questões sobre as limitações da Antropologia

Visual como produto de dinâmicas de poder colonial e a necessidade de uma abordagem mais inclusiva para o uso de imagens na Antropologia.

Antonio Micael Pontes da Silva, Antonio Ailton de Sousa Lima e André Victor Oliveira, no artigo *“Rural e urbano em trânsito: fotografias da vida cotidiana em uma cidade cearense”*, discutem sobre urbano e rural destacando a importância de se pensar a cotidianidade fotografada como uma forma de desenhar e causar estranhamento sobre o que é dito como não evidente, insignificante ou o que está à margem. Isso, de acordo com os autores, permite registrar e representar as múltiplas tensões e facetas da vida cotidiana. Os autores também discutem a importância de se pensar a imagem na contemporaneidade no âmbito do social e como a fotografia pode ser utilizada como uma prática artesanal de pesquisa crítica e reflexiva para capturar questões socioculturais que permeiam as realidades. Nesse trabalho, a importância da Antropologia da Imagem se torna imprescindível para uma compreensão antropológica, social e visual dos agentes em estudo.

No artigo de Aline de Jesus Maffi intitulado *“A ‘fotrica’ como malha e possibilidade de reemergência da memória coletiva”*, a autora mobiliza uma reflexão sobre a trajetória da relação entre imagem e Ciências Sociais e suas implicações teóricas e metodológicas. Aciona o conceito de malha, de Tim Ingold, para pensar a cultura material e as relações de comunicação, integração e fluxo entre coisas. Esse conceito possibilita evidenciar a potencialidade e os possíveis cruzamentos relacionais entre as trajetórias específicas entre mulheres e memórias coletivas por meio da fotrica. Em termos metodológicos, sua pesquisa se destaca pela utilização da fotrica como instrumento teórico para fundamentar a articulação de fotobiografias de mulheres, compostas a partir de fotografias integrantes de álbuns de família.

No artigo de Alysso Camargo, cujo título é *“Luiz Braga: uma poética visual da Caboquice?”*, sua contribuição se destaca enquanto abordagem experimental a partir de uma dinâmica adotada ao longo dos últimos cinco anos de pesquisa sobre o trabalho de Luiz Braga. O autor descreve um processo de enfrentamento solitário com as imagens, seguido por diálogos paralelos com referências teóricas, metodológicas e revisão bibliográfica, além de entrevistas com o próprio artista. Camargo também destaca a importância da entrada no campo da Antropologia Visual e sua formação nas artes para a análise socioantropológica ter uma estrutura estética forte e articulada. Além disso, o autor

ênfatisa a relevância da fotografia como uma ferramenta de investigação e reflexão crítica centrada na imagem que possibilita uma relação íntima e potencializa o entendimento das relações entre os sujeitos.

José Luís Abalos Júnior e Hermes de Sousa Veras no artigo *“Imagem, Religião e Território: uma experiência de curadoria digital”*, defendem a importância da imagem como fator central nas pesquisas antropológicas. Para eles, as imagens não devem ficar sob posição marginal ao texto, e no caso deles, apontam para a necessidade de levá-las a sério e considerar os aspectos estéticos e éticos da fotografia no campo religioso. Em termos de metodologia, o destaque é dado à diferença entre os perfis de narrativas imagéticas realizadas por pesquisadores/as do campo religioso e por pesquisadores/as do campo da Antropologia Visual e da Imagem. Enquanto os/as primeiros/as usam a câmera fotográfica como um incentivo ou um “auxílio” às suas pesquisas com práticas religiosas, os/as pesquisadores/as formados no campo da Antropologia Visual e da Imagem percebem a imagem como fio condutor de todo o desenho de investigação e não um complemento ao que está estabelecido metodologicamente.

Diante do conteúdo exposto, vale a pena conferir as experimentações de autores que ousaram com a fotografia narrar para além da escrita etnográfica. Nenhuma se sobrepõe a outra, mas se complementam, sobretudo quando aguçam nos leitores outras percepções. É a intersecção daquilo que se ouve, aliado àquilo que se vê, que possibilita uma leitura ainda mais intensa e, se comparado ao rizoma, cria bifurcações interativas que acionam múltiplas sensações e afetos em nossa memória.

As imagens nos causam essa sensação de ardência, como bem propôs Georges Didi-Huberman (2012), porque elas, assim como acontece em um incêndio, deixam cinzas e fragmentos daquilo que já foi experimentado. O processo de revisitar imagens também causa essa sensação, porque traz à memória afetos que já existiram num dado tempo. Portanto, empreender na ação de contato entre imagem e o real é considerado, de acordo com Didi-Huberman, como uma espécie de incêndio. As imagens não existem por acaso: cada clique teve lá sua intencionalidade de registro e o fato de as guardarmos na caixinha

que contém as coisas vivas, fazendo-as sobreviver aos incêndios, potencializa ainda mais as nossas relações para com elas.

Acreditamos que os trabalhos publicados neste dossiê cumpriram esse papel, o de trazer as imagens para a arena de discussões tão necessárias, causando ainda mais impacto no leitor, fazendo-o compartilhar um pouco do campo pesquisado, mas com outras sensações e possibilidades de análises.

Os autores agiram conforme o desafio proposto por Lilia Schwarcz (2014) quando falou da urgência e necessidade de lermos as imagens tal qual lemos um texto clássico, um documento cartorial ou uma notícia de jornal. Experienciaram, no sentido declarado por Fabiana Bruno (2019, p. 201), pois utilizaram as imagens levando em conta “sua presença como resíduos, vestígios, exercícios, memórias, imaginação, histórias, questões passadas e profecias futuras”.

Os autores e seus trabalhos mostraram que as imagens também são grafias, um tipo de inscrição, tal qual a escrita, e que elas nos ajudam a imaginar e narrar (BRUNO, 2019). Elas acionaram memórias, assim como podemos ver no trabalho de Roberto Carlos de Mendonça, que achou que fotografava de forma despretensiosa, com alguma neutralidade, mas, ao tirá-las da caixinha, percebeu que existiu naqueles momentos uma intencionalidade, o ato de fotografar aqueles eventos de algum modo lhe atravessou, lhe afetou. Esses instantes e encontros são, na verdade, histórias, trajetórias, um tecido costurado sob os fios que interligam as relações humanas. Sobre isso, Fabiana Bruno reforça que “as imagens carregam tempos heterogêneos e montagens temporais profícuas para convocar o nosso olhar sobre a história e para acionar memórias e desejos” (2019, p. 201).

Foi com esse objetivo que propomos esse dossiê, idealizando conhecer pesquisas que trouxessem a ousadia de falar e escrever também com as imagens. A vontade era também sentir essa ardência da qual fala Didi-Huberman (2012), essa inquietação, como um convite ao diálogo numa outra linguagem, uma experimentação que possibilita agências ativas muito mais do que passivas, como pontua Schwarcz (2014).

Por fim, é nosso desejo que cada leitor se sinta provocado a pensar através dessa grafia tão potente que é a fotografia. Aqui, ela é usada para comunicar e afetar, mas também é teorizada nos artigos publicados por autores competentes na pesquisa

etnográfica que, em suas metodologias, usam o visual como construção de vínculos para entrada no campo. Estes estudos mostram aos leitores as inúmeras possibilidades que as fotografias nos proporcionam na divulgação de resultados de pesquisas.

Ademais, cremos que os pesquisadores que integram esse dossiê com seus respectivos trabalhos estão na trilha certa das imagens na etnografia. Os trabalhos, em suas particularidades, dialogam com as perspectivas teóricas que orientam para o uso das imagens na pesquisa. Vale destacar que diante da singularidade e subjetividade de cada pesquisador, seus campos e interlocutores, talvez não seja possível comparar com os trabalhos da vanguarda, daqueles que vieram um pouco antes, até mesmo porque, na contemporaneidade, pesquisamos em contextos sociais mais próximos de nós, as tecnologias também atravessam nossos fazeres nos proporcionando uma infinidade de possibilidades.

De todo modo, o que queremos enfatizar é que os trabalhos que compõem esse dossiê atendem as expectativas daquilo que pensamos quando o propomos, que era, justamente, ver as experiências visuais ajudarem a narrar histórias, instigando nossos sentidos, nossas emoções e afetos.

Referências

ATTANÉ, Anne; LANGEWIESCHE, Katrin. Reflexões metodológicas sobre os usos da fotografia na Antropologia. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, Rio de Janeiro, v. 21, n. 2, p. 133–151, 2005. Disponível em: <http://ppcis.com.br/wp-content/uploads/2018/09/Cadernos-de-Antropologia-e-Imagem-21.-10-Anos-1995-2005.pdf>. Acesso em: 29 mai. 2023.

BARBOSA, Andrea; CUNHA, Edgar T. da; HIKIJI, Rose Satiko G.; NOVAES, Sylvia C. (Orgs.). *A experiência da imagem na etnografia*. São Paulo: Terceiro Nome, 2016.

BARBOSA, Andrea; CUNHA, Edgar Teodoro da. *Antropologia e Imagem*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2006.

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

BRUNO, Fabiana. Potencialidades da experimentação com as grafias no fazer antropológico: imagens, palavras e montagens. *Tessituras - Revista de Antropologia e Arqueologia*, Pelotas/RS, v. 7, n. 2, p. 198–212, 2019. Disponível em: <https://revistas.ufpel.edu.br/index.php/tessituras/article/view/1024/822>. Acesso em: 20 mai. 2023.

CORADINI, Lisabete. A arte da escuta. *Vivência: Revista de Antropologia*, Natal, v. 1, n. 53, p. 262–292, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/vivencia/article/view/20980/12784>. Acesso em: 12 mai. 2023.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. *PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG*, Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 206–219, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15454/12311>. Acesso em: 26 jul. 2022.

GAMA, Fabiene. Sobre emoções, imagens e os sentidos: estratégias para experimentar, documentar e expressar dados etnográficos. *RBSE Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, João Pessoa, v. 15, n. 45, p. 116–130, 2016. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/rbse/GamaArt.pdf>. Acesso em: 31 mai. 2023.

GAMA, Fabiene. A autoetnografia como método criativo: experimentações com a esclerose múltipla. *Anuário Antropológico*, Brasília, v. 45, n. 2, p. 188–208, 2020a. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/anuarioantropologico/article/view/33792/27363>. Acesso em: 10 mai. 2023.

GAMA, Fabiene. Antropologia e Fotografia no Brasil: o início de uma história (1840–1970). *GIS - Gesto, Imagem e Som - Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 5, n. 1, 2020b. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/gis/article/view/163363/162875>. Acesso em: 02 jun. 2023.

GURAN, Milton. Fotografar para descobrir, fotografar para contar. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p. 155–165, 2000. Disponível em: <http://ppcis.com.br/wp-content/uploads/2018/09/Cadernos-de-Antropologia-e-Imagem-10.-Campo-da-imagem.pdf>. Acesso em: 02 jun. 2023.

MEIRINHO, Daniel. A fotografia como suporte para o envolvimento nas pesquisas sociais. *Vivência: Revista de Antropologia*, v. 1, n. 50, p. 11–23, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/vivencia/article/view/13361/9059>. Acesso em: 05 jun. 2023.

NOVAES, Sylvia Caiuby. Lévy-Strauss volta à França. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 12, n. 35, 1997. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/pQMwYfDypgmdJ4WsVdsJ4gj/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 16 mai. 2023.

NOVAES, Sylvia Caiuby. Imagem magia e imaginação: desafios ao texto antropológico. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 2, p. 455–475, 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mana/a/jGbgpVMwvRTfyvVSXV4Vqmt/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 01 jun. 2023.

NOVAES, Sylvia Caiuby. O silêncio eloquente das imagens fotográficas e sua importância na etnografia. *Cadernos de Arte e Antropologia*, São Paulo, v. 3, n. 2, p. 57–67, 2014. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cadernosaa/245>. Acesso em: 02 jun. 2023.

NOVAES, Sylvia Caiuby. Por uma sensibilização do olhar – sobre a importância da fotografia na formação do antropólogo. *GIS- Gesto, Imagem e Som*, São Paulo, v. 6, n. 1, p. 1–10, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/gis/article/view/179923/167868>. Acesso em: 18 jun. 2023.

SAMAIN, Etienne. Antropologia visual e fotografia no Brasil: vinte anos e muito mais. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, Rio de Janeiro, n. 21, p. 115–132, 2005. Disponível em: https://www.cchla.ufpb.br/etienne_samain_unicamp/wp-content/uploads/2020/02/2006_Antropologia_visual_e_fotografia_no_brasil_Etienne_Samain.pdf. Acesso em: 08 jun. 2023.

SAMAIN, Etienne. As peles da fotografia: fenômeno/ memória/arquivo, desejo. *Visualidades*, Goiânia, v. 10, n. 1, p. 151–164, 2012. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/1202864>. Acesso em: 10 jun. 2023.

SAMAIN, Etienne. *Como pensam as imagens*. 2. ed. Campinas: Editora Unicamp, 2018.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Lendo e agenciando imagens: o rei, a natureza e seus belos naturais. *Sociologia & Antropologia*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 2, p. 391–431, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sant/a/XSKfp5J5QypfvMqdfssR6Jg/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 11 jun. 2023.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Dossiê: Antropologia e fotografia: experimentações e etnografias



Olhares nativos: etnografando o II Encontro Quilombola em Pratigi-BA

Native perspectives: ethnographing the 2nd
Quilombola Meeting in Pratigi-BA

Perspectivas nativas: etnografiando el 2º
Encuentro Quilombola en Pratigi-BA

Fábio Júnior da Luz Barros
Universidade Federal do Sul da Bahia
fabiodebarros02@hotmail.com
<http://orcid.org/0000-0002-9766-4879>

Apresentação

Essas fotos foram feitas no II Encontro Estadual Quilombola, o qual teve como tema: fazendo memória das nossas raízes e fortalecendo a luta em defesa do território. Na ocasião, foram discutidos temas ligados ao meio ambiente e o social. Este encontro foi promovido pelo Conselho Pastoral dos Pescadores (CPP)¹ em janeiro de 2020, no quilombo do Pratigi, localizado no município de Camamu, Baixo Sul da Bahia. O objetivo do presente ensaio é mostrar, através das fotografias, as atuais problemáticas encontradas no quilombo. Neste encontro estiveram presentes 15 comunidades quilombolas de todo o estado da Bahia.

O *locus* da presente pesquisa foi o quilombo do Pratigi, comunidade que sou nativo, logo, os meus parentes foram também meus interlocutores, visto que sou bisneto de Maria dos Santos e Anjo Barros, tidos como os ancestrais fundadores do Pratigi. Como nativo e pesquisador, participei de todos os processos organizativos do evento: anotando, fotografando e coletando dados para escrita da minha dissertação² (BARROS, 2021). Porém, em 2022, nasceu a ideia de publicar as imagens elaboradas durante a pesquisa, sobretudo a respeito desse encontro, pois elas mostram a luta quilombola pelo seu território.

As fotografias expostas neste ensaio foram feitas por mim em companhia de mais dois quilombolas, Barros e Silva. Utilizamos um *smartphone Redmi Note 7*, que faz uso da tecnologia *Samsung* de câmeras, cujo sensor é o S5KGM1. Os ajustes foram realizados com o editor *Adobe Photoshop*.

A câmera, segundo Sandra Maria Lacerda Campos (1996, p. 276), “torna-se um instrumento de grande potencial de pesquisa, fundando, entre outros aspectos, uma nova metodologia de análise dos fenômenos culturais”. Para John Collier Júnior (1973, p. 6), ela serve como “instrumento que contribui como um fator de controle para a observação visual”. Esse controle está baseado em um registro mecânico que podemos sempre recorrer quando necessário. Nessa perspectiva, segundo Fabiene Gama (2020), a antropologia visual se ocupa, sobretudo, de questões éticas, interpessoais e de representações sociais.

¹ O Conselho Pastoral dos Pescadores (CPP) é uma pastoral social ligada à Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB).

² A dissertação teve como temática a formação de uma comunidade quilombola desde a chegada dos fundadores até os dias atuais.

Partindo desses pressupostos, Ana Clara Damásio dos Santos (2020) argumenta que as fotografias acionam um contexto de imagens e concepções. Desse modo, “em toda vida moderna se percebe o efeito da fotografia como um aspecto da realidade” (COLLIER JÚNIOR, 1973, p. 6), que serve, principalmente, para registrar momentos e fatos caóticos, de denúncia ou felizes, mas que também pode ser analisado antropologicamente.

As fotografias aqui expostas mostram, sobretudo, como a mineração de areia³ está devastando o território do Pratigi e como isso serviu para aproximar as comunidades etnicamente iguais nas discussões territoriais. Esses encontros se tornaram vitais, pois, além de colocar em pauta os problemas sócioterritoriais, também reafirmam os laços de solidariedade entre comunidades (LIMA FILHO; CARDOSO; ALENCAR, 2018).

³ Não citarei nomes de empresas para me preservar político, social e fisicamente.



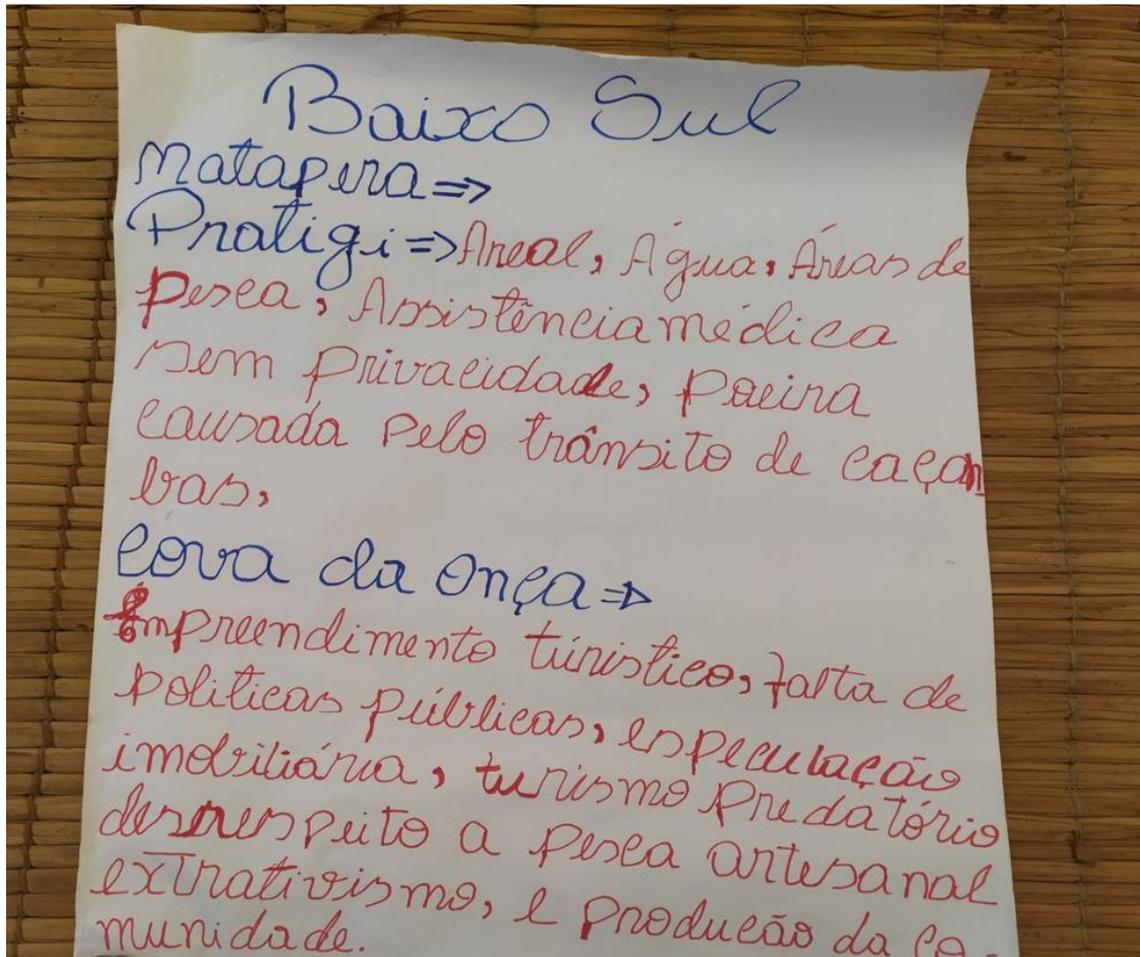
1. Recepcionando as comunidades no quilombo do Pratigi.

Momento de apresentações das 15 comunidades que participaram do encontro. Foto: Silva (01/2020).



2. Josefa Barros falando sobre o processo de povoamento do Pratigi.

Josefa Barros comunicando às outras comunidades como ocorreu o processo do povoamento e certificação do quilombo do Pratigi. Segundo ela, foram Maria dos Santos e seus dois filhos chamados Anjo e Felipe Barros que fundaram a comunidade em 1908. Em 2008, a comunidade foi certificada pela Fundação Cultural Palmares como quilombo. Foto: Fábio Barros (01/2020).



3. Pauta da comunidade quilombola do Pratigi para o encontro.

Pautas debatidas durante o encontro que geraram um documento assinado por todas as comunidades para que a associação quilombola do Pratigi reivindique os direitos nas instituições competentes. Foto: Fábio Barros (01/2020).



4. Visita das comunidades a um areal no território quilombola.

Lideranças das comunidades olhando a cratera que a empresa X está fazendo nas terras quilombolas. Segundo os moradores, esse areal está assoreando o rio, o manguezal e secando minadores de água da comunidade. Esse tipo de mineração coloca a sobrevivência dos quilombolas em cheque, já que afeta pontos fundamentais da comunidade, como os citados acima. Foto: Fábio Barros (01/2020).



5. Visita das comunidades a um areal no território quilombola.

Visita das comunidades a uma moradora do Pratigi. Segundo alguns relatos, ela estava sofrendo pressão para vender suas terras a uma das mineradoras que desejava ampliar a extração de areia no local. Mas ela resistiu e, até hoje, vive em suas terras. Foto: Fábio Barros (01/2020).



6. Aurelino falando sobre o assoreamento dos rios.

Aurelino Barros é pescador e estava falando sobre o assoreamento do rio, do mangue e as dificuldades na pescaria no quilombo. Uma das consequências é o “sumiço” dos peixes devido ao rio estar ficando mais raso. Foto: Fábio Barros (01/2020).



7. Moradora fazendo os diagnósticos dos problemas sócio territoriais do Pratigi.

Marisa Barros é enfermeira e estava fazendo uma análise a respeito da intensa movimentação de carros e máquinas que poderiam acarretar em atropelamentos na área. Marisa também citou como problemas a poeira que poderia aumentar os índices de doenças respiratórias, além da seca dos minadores de água e do desmatamento para extração de areia. Foto: Fábio Barros (01/2020).



8. Momento de confraternização e despedida.

Momento de confraternização e encerramento do encontro. Nesta confraternização ficou acertado quando e onde seria o próximo evento. Foto: Fábio Barros (01/2020).

Referências

BARROS, Fábio Júnior da Luz. *Memória, festa de Santo, território e alianças políticas: uma etnografia do quilombo do Pratagi (BA)*. 2021. Dissertação (Mestrado em Estado e Sociedade) — Universidade Federal do Sul da Bahia, Porto Seguro, 2021.

CAMPOS, Sandra Maria Lacerda. A imagem como método de pesquisa antropológica: um ensaio de antropologia visual. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, v. 6, p. 275–286, 1996.

LIMA FILHO, Petrônio Medeiros; CARDOSO, Luís Fernando; ALENCAR, Edna. Festas de santo, território e alianças políticas entre comunidades quilombolas de Salvaterra, Marajó, Pará, Brasil. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, Belém, v. 13, n. 1, p. 109–128, 2018.

GAMA, Fabiene. Antropologia e Fotografia no Brasil: O início de uma história (1840–1970). *GIS - Gesto, Imagem e Som*, São Paulo, v. 5, n.1, p. 82–113, 2020.

COLLIER JÚNIOR, John. *Antropologia Visual: a fotografia como método de pesquisa*. São Paulo: Pedagógica e Universitária LTDA, 1973.

SANTOS, Ana Clara Sousa Damásio dos. Entre parentes e lembranças: considerações etnográficas sobre o tomar de conta em meio ao curso de vida em Canto do Buriti-PI. *Equatorial*, Natal, v. 7, n. 13, p. 1–11, 2020.

Recebido em 27 de dezembro de 2022.

Aceito em 12 de abril de 2023.

Dossiê: Antropologia e fotografia: experimentações etnográficas



Capoeira na roda, capoeira na vida: a fotobiografia como apresentação de si

Capoeira in the roda, capoeira in life:
photobiography as a apresentação of the self

Capoeira en la roda, capoeira en la vida:
fotobiografía como presentación del yo

Maysa Carvalho de Souza

Universidade Federal da Paraíba

maysa_souza12@hotmail.com — <https://orcid.org/0000-0003-0084-2286>

Gabriel Farias Pereira

Universidade Federal da Paraíba

gabrielcap.pereira@gmail.com — <https://orcid.org/0000-0002-1204-6634>

Apresentação

*Sou capoeira, angoleiro, mandingueiro
Eu tenho meu terreiro e você não vai vadiar
Na minha casa só entra quem merece
Quem tem swing forte e um pouco pra me dar¹ ...
(Mestre Valdir Axé)*

A biografia de qualquer indivíduo é perpassada por múltiplos espaços de socialização, resultado de múltiplas forças sociais. A vida familiar, as experiências em um bairro, a socialização escolar, as atividades laborais, os relacionamentos afetivos e tantas outras determinações sociais, conformam o horizonte no qual nos constituímos como seres sociais sujeitos a desejos, anseios, medos e projetos de futuro. Estudar uma biografia e levantar essas experiências vividas, do passado ao presente, implica todo um trabalho de rememoração, de penetração na memória social singularizada na qual cada indivíduo pode oferecer de si mesmo quando questionado. Assim, ao levantar esse passado, acessamos não apenas as experiências individuais, mas o mundo social que o abrange² (MILLS, 1969), as características de uma estrutura social que não se conservou somente na memória³ (HALBWACHS, 1990), mas também na forma de experimentar, classificar, interagir e agir sobre o tempo presente.

Para esse espaço biográfico, por assim dizer, há diversas formas de registro socialmente postas e compartilhadas que garantem a identidade do agente na

¹ O título desse trabalho é menção a um ditado que é a máxima de todo um grupo e estilo e foi criada pelo mestre Nô (ACCORDI, 2019), expoente de uma linhagem não-hegemônica da capoeira angola baiana (MAGALHÃES, 2011) a qual o contramestre Escurinho é descendente de 3ª geração. Essa música foi ensinada pelo Contramestre Escurinho a um dos pesquisadores que é capoeirista no dia da entrevista. Seu autor é filho e aluno do mestre Nô e “irmão de capoeira” do mestre Sabiá. Em conformidade com o espírito das horas de entrevista que o contramestre Escurinho nos concedeu sobre sua vida e compartilhamento conosco de suas reflexões privadas sobre a mudança atual de sua posição e ponto de vista do mundo da capoeira de João Pessoa, a escolha dessa música para nós aparece como um índice fático dessa mudança de estado — que se harmoniza com as mudanças mais corporais e existenciais induzidas por sua crítica situação de saúde.

² Sobre o entrelaçamento entre biografia individual e estrutura social seguimos Mills em *A imaginação sociológica* (1969). “[...]Ter consciência da ideia de estrutura social é ser capaz de identificar as ligações entre uma grande variedade de ambientes de pequena escala” (MILLS, 1969, p. 17).

³ Sobre a relação da memória individual e social nos baseamos aqui em Maurice Halbwachs, *A memória coletiva* (1990).

multiplicidade de experiências consigo, tal como a instituição do nome próprio (BOURDIEU, 1994), sendo essa instituição social não apenas um conceito socioantropológico, mas também uma realidade prática. O *eu*, aquilo que o nome próprio carrega e objetiva, comumente entendido como o sujeito ativo da experiência, é aquilo que se requisita imediatamente para compreensão de sua própria vida atribuindo significados a experiências que, retroativamente, ele credita como centrais para constituição de sua ipseidade⁴.

Para além dos debates epistemológicos envolvidos na consideração de métodos de carácter biográficos, no decorrer desta pesquisa⁵ buscou-se apreender outra dimensão da experiência individual: a atribuição de significados a fatos biográficos e sua lógica interna a partir de um dispositivo de pesquisa que recorre a fotografias pessoais, tal como realizado por Fabiana Bruno (2014) em sua proposta de “fotobiografias”. Com a aplicação desse dispositivo de pesquisa buscamos compreender a construção simbólica nas formas de classificar as imagens e, ao mesmo tempo, de representar a si.

A partir da aplicação de um dispositivo fotobiográfico, o principal objetivo desta pesquisa, realizada no segundo semestre de 2022, foi desenvolver, analisar e conhecer quais formas de classificação são atuantes no processo de “escolhas” e “abandono” (BRUNO, 2014, p. 06) de fotografias de uma prancha fotográfica primária montada pelo interlocutor, com a finalidade de apresentar-nos momentos significantes de sua vida e quais estratégias de apresentação de si são atualizadas nesta operação.

O participante da pesquisa foi o capoeirista e artista Alberto Antônio, morador do bairro de Cruz das Armas em João Pessoa, na Paraíba, conhecido pelos familiares como “Betinho” e no universo da capoeira paraibana como “Contramestre Escurinho Badauê”, homem que dedicou quase 30 anos de sua vida à formação e transmissão dos saberes através da capoeira, tornando-se um expoente da cultura paraibana. Após adoecer de covid-19 em 2020, Escurinho descobriu um câncer e seguiu o tratamento até o ano de 2023, chegando a falecer no dia 14 de março do ano em questão. Deixamos aqui toda a nossa gratidão e respeito à memória do Contramestre Escurinho.

⁴ Atributo, particularidade ou característica própria.

⁵ Essa pesquisa foi iniciada no último semestre de 2022, no decorrer do componente curricular de Antropologia Visual, ofertada na Universidade Federal da Paraíba (UFPB), a partir das contribuições teóricas e conselhos práticos da Prof^a Dr^a Aina Azevedo. A pesquisa ainda se encontra em andamento, no sentido do volume de dados coletados e da necessidade de organizar a produção dos resultados, além das questões éticas envolvidas, especialmente após o falecimento do Contramestre Escurinho, participante central da pesquisa.

Numa breve explicação sobre o processo de construção teórica e metodológica, a escolha do dispositivo fotobiográfico baseado em Bruno (2014) ocorreu pela observação da potência reflexiva da imagem, desvinculando do lugar de objeto e permitindo pensar o registro imagético como um “acontecimento” capaz de imbricar elementos da memória, das relações sociais e outros sentidos que, através do visual, se verbaliza, ao mesmo tempo que retorna a imagem, num movimento entre tempos e significados. Concordando com Bruno (2014), seguimos a premissa de que toda imagem “[...] é portadora de um pensamento, isto é, veicula pensamentos” (BRUNO, 2014, p. 10), e é o código pessoal de decifração da subjetividade imagética o que pretendemos conhecer, bem como histórias podem construir-se a partir e através da reflexão produzida pelas imagens. Ao fim da aplicação do dispositivo obtivemos 14 cartões com informações chaves sobre as fotografias escolhidas e descartadas.

Todos os encontros ocorreram na residência do Contramestre Escurinho e houve a separação de três momentos: uma entrevista semi-estruturada combinada a entrevista informal (GIL, 1987) de cunho biográfico que teve por objetivo aproximar-nos das suas experiências familiares, laborais, culturais e afetivas; explicar ao entrevistado como se daria a aplicação do dispositivo fotobiográfico, e por último passamos a dialogar a partir das fotografias selecionadas pelo interlocutor.

As fotografias foram distribuídas na mesa de modo a dar visibilidade a todas elas e, apesar da sobreposição parcial de imagens⁶, foi possível a verbalização sobre cada uma. Após isso, fizemos três rodadas de exclusão de fotos, duas retirando nove fotos e uma retirando oito fotos, sobrando ao final duas fotos.

⁶ A mesa na qual pudemos fazer nossa atividade não era tão grande como imaginávamos, mas tentamos ao máximo garantir a visibilidade das fotografias. Então, ele selecionou várias fotografias de seus álbuns e pedimos que ele fosse olhando uma por uma e as distribuísse sobre a mesa da forma como julgasse adequada. A ideia inicial que tínhamos era de aplicar o dispositivo a partir de 24 fotografias. Faríamos três rodadas de descarte de sete fotografias pedindo um comentário sobre cada uma antes de prosseguir, para, na última rodada, nosso interlocutor elaborar alguma narrativa a partir das três fotos finais. Contudo, no dia da aplicação do dispositivo chovia, o único espaço que tínhamos era seu pequeno terraço repleto de materiais de capoeira (cabaças, berimbaus, atabaques, junco de fazer caxixi) e muitas plantas úteis para produção dos chás que ele havia descoberto serem ótimos aliados para remediar dores do seu duro tratamento. Ele, então, em sua seleção, recolheu quatro fotos a mais que o ideal previsto (28) e não nos sentimos confortáveis para retirar arbitrariamente tais fotografias. Logo refizemos nossos procedimentos metodológicos *in actu* vindo eles a tomarem a sua atual forma de execução. Além desses fatores inesperados, ele precisava dar uma aula de capoeira às 16:30h para crianças numa escola ali perto e havíamos iniciado nossa atividade às 14h, sobrando pouco mais de duas horas para aplicação do dispositivo.

Associado ao processo de descarte e reelaboração da prancha de fotografias a cada rodada, pensamos inicialmente em solicitar que, para cada fotografia abandonada ao longo do percurso, o entrevistado pudesse nos fornecer uma breve descrição escrita ou falada sobre a situação na qual a fotografia foi feita, as lembranças que ela desperta e o seu respectivo significado (positivo ou negativo). Contudo, para esse ensaio visual, enquanto recorte, utilizaremos apenas fotografias escolhidas pelo interlocutor, revelando nas legendas as descrições e significados atribuídos por ele.

Com exceção das duas primeiras imagens deste ensaio, todas as demais são parte do acervo pessoal do Contramestre Escurinho e para o registro das imagens foram realizadas fotos das fotos através de um celular *smartphone* (MotoG 30)⁷, também utilizado para a gravação dos áudios no decorrer da entrevista.

Acerca dos processos de escolha, elaboramos questões chave que partiam desde um pedido de descrição da fotografia que compreendia o ano, local, pessoas presentes e em seguida, pedíamos que o interlocutor descrevesse suas memórias, sentimentos e significados a partir da imagem.

O presente ensaio visual revela fragmentos de narrativas imagéticas que se entrelaçam no tempo entre a arte, a capoeira e o reconhecimento de si. Numa cronologia não linear que compreende os anos 1998 a 2018, agrupam-se questões entre arte e reconhecimento artístico, ritos de iniciação e passagem, e por fim, a capoeira e figuras de autoridade.

⁷ Não houve edição das imagens.



1. Chegada na casa do Contramestre Escurinho, 2022.

“Era tarde de uma sexta-feira quando chegamos na casa de Alberto Antonio, popularmente conhecido no mundo da capoeira e da cultura pessoense paraibana como contramestre Escurinho Badauê. Mas, ali no seu bairro e para sua família, ele é o Betinho. Fomos recebidos por ele no terraço de sua casa no bairro de Cruz das Armas em João Pessoa, Paraíba. Sua casa fica no meio de uma ladeira e já na casa seguinte se vê um forte declive. Mirando horizontalmente, do outro lado se vê outra ladeira circundando um enorme buraco em que ruas e casas se alçam ao seu redor” [Trecho retirado do diário de campo]. Foto: Autores (12/2022).



2. Fotos sobre a mesa — aplicação do dispositivo fotobiográfico.
Foto: Autores (12/2022).



3. Espaço Cultural, festival da Fenarte com a banda *Pau de Dá em Doido*, 2001.

“[...] No ano anterior nós estávamos no palco auxiliar, nesse ano já estávamos no palco principal. Nessa época eu já fazia parte da militância do movimento negro. Foi meu primeiro momento de reconhecimento como músico. Eu comecei como fã [da banda] e terminei como membro. [nessa época foi] quando eu comecei a me aceitar e reconhecer como homem negro. Eu não escondia e nem raspava mais o black”. Acervo: Contramestre Escurinho. Foto: Autores (12/2022).



4. Áustria, 2010.

“[...] Essa foto foi na casa onde eu fui acolhido pela segunda vez na Áustria, após meu contrato de um mês acabar e estender minha estadia sem me oferecerem as condições mínimas para ficar lá. Foi na zona de conforto que eu descobri que eu não nasci para isso. Disse para essa pessoa por quem tive uma paixão: “se você quer me conhecer venha ao Brasil”. “Ela veio, mas não aguentou minha realidade de vida aqui, nessa casa. Voltou grávida para Áustria. Hoje [o filho] deve ter por volta de 11 anos”. Acervo: Contramestre Escurinho. Foto: Autores (12/2022).



5. Áustria, Liechtenstein, 2011.

“[...] Foi um desafio eu produzir um espetáculo afro. Eu havia feito teatro, era o chibungu, quem ordenava muita coisa nas peças, mas o teatro limitava muito. Na dança afro era eu desafiando o mundo. Isso foi a conclusão de uma produção de dança afro. Pra chegar lá [na Áustria] eu passei todo o ano anterior me sacrificando, indo para Guarabira todo final de semana dar aulas de dança afro, ficando longe da família. Um grande desafio e realização. Fui arriscar dar o melhor de mim fora do Brasil. Canalizei minhas dores para fazer arte”.
Acervo: Contramestre Escurinho. Foto: Autores (12/2022).



6. 1998

“[...] Meu batizado de capoeira depois de três anos de treino. Nessa época eu tinha hipoglicemia por treinar com fome. Essa foto representa resistência. Eu sou a própria contradição do que a sociedade me cobra... Eu nasci pra ser livre... Essa foto meu pai nunca viu. Meu pai era extremamente homofóbico e aqui no mundo da capoeira eu me sentia à vontade ao lado de pessoas diferentes. Acervo: Contramestre Escurinho. Foto: Autores (12/2022).



7. Praça Antenor Navarro, no batizado de Lígia, 2005.

“[...] Com ela está jogando o mestre Jorge Satélite, que se tornou o padrinho de nossa filha. Foi exatamente aqui que eu disse: essa é minha companheira. E namoramos contra a vontade dos pais dela”. Acervo: Contramestre Escurinho. Foto: Autores (12/2022).



8. Colégio das Freiras, Cruz das Armas, João Pessoa, 2006.

“[...] Ao lado da casa de minha tia. Nessa época eu tinha cerca de 60 alunos onde muitos foram graduados. Nesse ano foi a graduação verde-amarelo de Lígia [sentada no centro da imagem]. Uma realização pela primeira vez. Era pai pela primeira vez, cuidava de minha esposa e de minha filha [na imagem ele usa um turbante amarelo e segura a filha no colo]. Esse foi também meu primeiro evento de capoeira feito com autonomia”. Acervo: Contramestre Escurinho. Foto: Autores (12/2022).



9. O batismo

Batizado dos filhos Maria [usando vestido branco] e Alberto [segurado nos braços da Alícia, sua filha mais velha] na paróquia São José Operário, em Cruz das Armas, João Pessoa. Lígia, sua companheira, está no centro da imagem segurando a filha mais nova do casal, Layane, em 2018. “[...] Eu não descendo do sofrimento de ninguém. Se meu pai sofreu, eu não quero que meus filhos sofram. Eu descendo de mim mesmo. Sinto que o tempo está passando e que tenho que está ouvindo mais os mais velhos. [nessa foto eu só tenho hoje] confiança em algumas pessoas. Já sou gato escaldado”. Acervo: Contramestre Escurinho. Foto: Autores (12/2022).



10. Ponto de Cem Réis, 1998.

“[...] Nessa roda chegou Macaco, Neném e Galo. O César, meu professor na época, não deixou eles jogarem. Tive essa surpresa de os conhecer, esses caras colocavam medo. Nessa época descobri o sentimento de grupo. César disse pra gente em relação a eles: “o que der pra um vai dar pra todo mundo”. Foi quando entendi que uma roda *de* rua é diferente de uma roda *na* rua. Essa foto me traz o sentimento de acolhimento. Eu era feliz, me traz felicidade. Minha vida toda foi assim, o mundo se acaba ao meu lado e eu tendo de estar tranquilo”. Acervo: Contramestre Escurinho. Foto: Autores (12/2022).



11. Antigo Cilaio Ribeiro, atual Cearte, 1998.

“[...] Nessa época eu já tinha desistido de trabalhar em trabalhos braçais. Só me doava para capoeira. Eu não tinha capital para investir na capoeira. O Sesc onde eu também treinava [e não tinha dinheiro para pagar] era o lugar da burguesia. Quando eles chegavam para treinar eu já estava lá, eles me viam e diziam: “olha o dono do Sesc aí”. Eu também cheguei a morar no Cilaio Ribeiro. Esse era um tempo bom porque eu confiava mais nas pessoas. A capoeira era um mundo novo pra mim. Mas eu sempre estava no meio da burguesia. Lembro também ao olhar para essa foto do sentimento de sair de casa, meu pai não aceitava que eu fizesse capoeira, mas minha mãe me dava suporte”. Acervo: Contramestre Escurinho. Foto: Autores (12/2022).



12. Campina Grande, em 2005, na academia do Mestre Sabiá.

“[...] Sou instrutor e estou ao lado do saudoso mestre Bigodinho. Ao fundo, o mestre Sabiá [de camisa amarela] que me estendeu a mão quando eu duvidava de tudo. Me deu segurança pra mim acreditar no ser humano. Até pela estética da foto leva a uma energia vital. É essa minha essência: resistência, força e vencer. Força eu tô descobrindo agora. Força para resistir ao mais absurdo dos castigos [a doença]. Meu mestre aí na resistência como o mestre dele é até hoje. Vejo no meu mestre um grande sinônimo de humildade. Fé pra vencer, força para resistir e fé pra vencer”. Acervo: Contramestre Escurinho. Foto: Autores (12/2022).

Referências

ACCORDI, Leandro de Oliveira. *Memórias Periféricas... As narrativas de Mestre Nô*. BAHIA: Capoeira Angola, Educação e Formação Humana, 2019.

BOURDIEU, Pierre. *A ilusão biográfica. Usos e abusos da história oral*. São Paulo: FGV, 1994.

BRUNO, Fabiana. *Fotobiografia: uma proposta antropológica e estética*. Revista Espaço Acadêmico, v. 14, n. 163, 2014.

GIL, Antônio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. São Paulo: Atlas, 1987.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória coletiva*. São Paulo: Vértice/Revista dos Tribunais, 1990.

MAGALHÃES, Paulo Andrade. *Jogo de Discursos: A disputa por hegemonia na tradição da capoeira angola baiana*. Salvador: Edufba, 2011.

MILLS, Charles Wright. *A imaginação sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.

Agradecimentos

Agradecemos ao Contramestre Escurinho e a sua família pela recepção e colaboração. Estendemos nossos agradecimentos à Prof^ª Dr^ª Aina Azevedo (UFPB) pela leitura de nosso projeto e pelas sugestões bibliográficas.

Recebido em 30 de dezembro de 2022.

Aceito em 20 de abril de 2023.

Dossiê: Antropologia e Fotografia: experimentações e etnografias



Trabalho e a sociobiodiversidade a partir de experiências etnofotográficas na feira do Juaba, Cametá/PA

Work and sociobiodiversity from an
ethnophotographic experience in the Juaba free fair,
Cametá/PA

Trabajo y sociobiodiversidad a partir de experiencias
etnofotográfica en la feria libre de Juaba, Cametá/PA

Tiago Corrêa Saboia
Universidade Federal do Pará
e-mail: tsaboia@ufpa.br
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-3093-1872>

Apresentação

Timba um perfume de jasmim no beiral de um sobrado / Fotografei o perfume / [...] Olhei uma paisagem velha a se debruçar sobre uma casa / Fotografei o sobre / Foi difícil fotografar o sobre, mas por fim eu consegui. (BARROS, 2003, p. 11–12).

Começo esse ensaio com as palavras do poeta Manoel de Barros, pois, a partir delas, encontrei, de certa maneira, o que buscava na fotografia, mesmo sem saber: pensar as imagens para além das coisas aparentes. Ao meu ver, o preenchimento dessas descrições é um bom começo, tendo em vista que esse ensaio somente faz sentido em função desse despertar consciente do transver apresentado pelo poeta. Nesse contexto, busco desenvolver uma narrativa imagética acerca das experiências na Feira livre do distrito de Juaba, localizado no município de Cametá–PA, a fim de destacar as relações, conexões e pontes criadas entre o trabalho e a sociobiodiversidade, na construção ser-estar no mundo, capaz de delimitar as fagulhas da existência, independentemente da perspectiva.

O conceito de imagem dialogado por Vilém Flusser (2002) auxilia a entender que o uso da imagem que busco desenvolver nesta narrativa imagética não pode ser tomado como referência de captura do real. Para o autor, o significado atribuído às imagens é relacional, reversível e circular, pois “o significado das imagens é o contexto mágico das relações reversíveis” (FLUSSER, 2002, p. 8).

É nesse movimento que situo esse ensaio fotográfico como uma *experiência* etnofotográfica. Uma experiência no sentido que Jorge Larrosa Bondía (2002) nos provoca a pensar quando afirma que “experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca” (p. 21). Assim, as imagens ora apresentadas não são registros de coisas, pessoas ou lugares, mas a minha experiência com as pessoas e com o lugar. É um desvelar das vivências particulares e subjetivas com a feira do Juaba e tudo que nela há. Nesse sentido, busco aproximar este trabalho à etnografia produzida a partir da narrativa visual ou “um discurso do olhar” (ACHUTTI, 1997, p. 111).

Considero, portanto, a fotografia não enquanto técnica, mas como linguagem e, ao mesmo tempo, como arte que possibilita narrar a experiência. Se a fotografia é escrever com a luz, considero a poesia como uma espécie de iluminar de sentimentos, pois sem sentimentos não há poesia. Percebo, então, a fotografia e a poesia de maneira

indissociáveis, haja vista que a narrativa imagética é poética na medida em que expreso os meus sentimentos, vivências e experiências naquilo que registro. Nessa perspectiva, conforme Walter Benjamin (1985) nos ensina a perceber, a narrativa carrega as marcas do narrador, tal qual a mão do oleiro na argila ao fazer o vaso.

A percepção dessa trama no contexto das vivências sociais me guia na construção e recorte das imagens produzidas durante o período de pesquisa. Assim, a experiência etnofotográfica permitiu estabelecer conexões outras com o lugar e com as pessoas que vão além da coleta de dados acerca do que é comercializado e que possibilitou perceber que o lugar da pesquisa também carrega as suas marcas. São as marcas indissociáveis do *hábitat* e do *habitar* o território que Henrique Leff (2015, p. 283) situa como “lugar em que se constrói e se define a territorialidade de uma cultura”. O *hábitat*, portanto, é onde se constituem os sujeitos sociais que se apropriam do espaço a partir dos hábitos, sensibilidades, gostos e prazeres. Nesse sentido, o que apresento aqui são as marcas do território marcadas na minha experiência na feira do distrito Juaba.

Entre as muitas marcas, destaco, portanto, o trabalho e a sociobiodiversidade como centralidade da minha experiência. Considero o trabalho enquanto categoria universal a partir de uma visão dialética a qual se define o próprio modo humano de existir, conforme refere Karl Marx (2013). De acordo com este autor, “o trabalho é antes de tudo, um processo entre o homem e a natureza” (MARX, 2013, p. 255). Na medida em que promovemos modificações ao nosso redor, também nos transformamos. É nesse contexto dialógico na interface entre trabalho e natureza que considero a sociobiodiversidade a partir da interação entre a gigantesca diversidade biológica e os sistemas culturais (DIEGUES; ARRUDA; SILVA; FILGOLS; ANDRADE, 2000). Deste modo, trabalho e biodiversidade convergem e representam as relações (i)materiais presentes nos modos de vida no território. O trabalho, portanto, conecta historicamente os diferentes modos de vida dessas populações à biodiversidade presente na paisagem amazônica.

No território Amazônico esse existir encontra conexão com as águas e florestas que marcam o ecossistema e com todo um arcabouço de conhecimento cultural e ancestral das populações tradicionais. As florestas possibilitam o acesso à parte dos recursos que são fundamentais para a manutenção dos meios de existência. O extrativismo vegetal possibilita o acesso à extraordinária diversidade de frutos, fibras vegetais que são utilizadas para confecção de cestarias e instrumentos de pesca. Por sua vez, as águas nos seus muitos rios, furos e igarapés são o local da pesca de variadas espécies de peixes, moluscos e

crustáceos que fazem parte dos hábitos culturais e alimentares dessas populações. Na feira encontramos, por exemplo, o camarão comercializado no paneiro, confeccionado com talas de Jacitara (*Desmoncus orthacanthos* Mart.), mas pescado com a utilização de pelo menos outras cinco espécies vegetais. Tais relações nos revelam uma parte das conexões entre o trabalho, as águas e as florestas. A feira, portanto, é o lugar no qual podemos ter contato com a sociobiodiversidade do lugar e perceber as inter-relações com os diferentes modos de vida e de resistência no território da Amazônica Tocantina.

Situando a experiência e o lugar da experiência etnofotográfica

A feira livre do distrito de Juaba, um dos nove distritos que formam o município de Cametá, acontece todos os domingos na Praça Central da Vila de Juaba. A feira é um importante espaço de comercialização e troca de produtos da agricultura familiar das comunidades ribeirinhas e de terra firme da região.

A intensa movimentação tem início por volta das 5h da manhã nos dois pequenos trapiches que dão acesso à vila. Por eles chegam os ribeirinhos com a produção extrativista das águas e florestas. Açaí, castanha, camarão e peixes são os principais produtos do trabalho das comunidades ribeirinhas e da região das ilhas do distrito. Os ramais ligam as comunidades de terra firme à vila de Juaba. São dezenas de comunidades que trazem à feira hortaliças, frutos, carne de caça e, principalmente, os derivados da mandioca, a exemplo dos diversos tipos de farinha — farinha d'água, farinha seca, farinha mista, farinha branca, farinha de tapioca, tapioca em ramos e muitos outros produtos. Motos, bicicletas e carros de boi são meios utilizados para transportar a produção das comunidades de terra firme. Estradas em péssimas condições impõem dificuldades adicionais ao deslocamento das famílias. No período mais chuvoso, por exemplo, o fluxo da feira diminui, principalmente pela dificuldade de acesso à vila pelos ramais e estradas de terra.

Na maior parte da feira não há lugar fixo para os feirantes. Quem chega mais cedo garante o melhor lugar para comercializar os seus produtos. Chegam e acomodam os produtos em pequenas barracas, bancas de madeira ou mesmo no chão (como é caso dos paneiros com frutos e as sacas de farinha). Mesmo que não haja lugares fixos, a feira é organizada por setores bem definidos: área de lanches, pescado, carnes, frango abatido, frutos, roupas e o setor de comercialização dos derivados da mandioca, principalmente a farinha. Cabe ressaltar a importância das comunidades dos Territórios Quilombolas do

distrito, sobretudo comunidades como Tomásia e Itapocú, na produção e comercialização da mandioca e seus derivados.

Para o território, a dinâmica da feira não representa apenas trocas econômicas e comerciais. Os cestos produzidos a partir das talas de Jacitara que permitem a comercialização do camarão e de frutos como o açaí e castanha-do-Pará, as unidades de medida utilizadas para quantificar e comercializar os produtos (lata, meia lata, rasa e alqueire) e a própria farinha comercializada são exemplos do emaranhado de trocas materiais e imateriais que representam práticas de resistência na manutenção dos modos de vida das populações ribeirinhas e quilombolas da região.

Assim, no contexto das múltiplas relações sociais, econômicas, ambientais, culturais e históricas vivenciadas na feira livre de Juaba emerge a narrativa imagética de que trata este ensaio. Ela foi construída com os feirantes, agricultores familiares, carregadores de mercadorias, consumidores e frequentadores da feira durante os meses de março e abril de 2022 durante o desenvolvimento de uma pesquisa mais ampla, sob minha orientação, que buscava compreender a feira do Juaba enquanto estratégia de reprodução social camponesa no território. Se anteriormente o processo de pesquisa volta-se para a linguagem escrita, aqui as imagens assumem o protagonismo. Uma escrita imagética pensada na transgressão emergencial da sociedade moderna em dizer tudo em poucas linhas, na qual a imagem transborda de palavras, sentimentos, sensações e impressões.

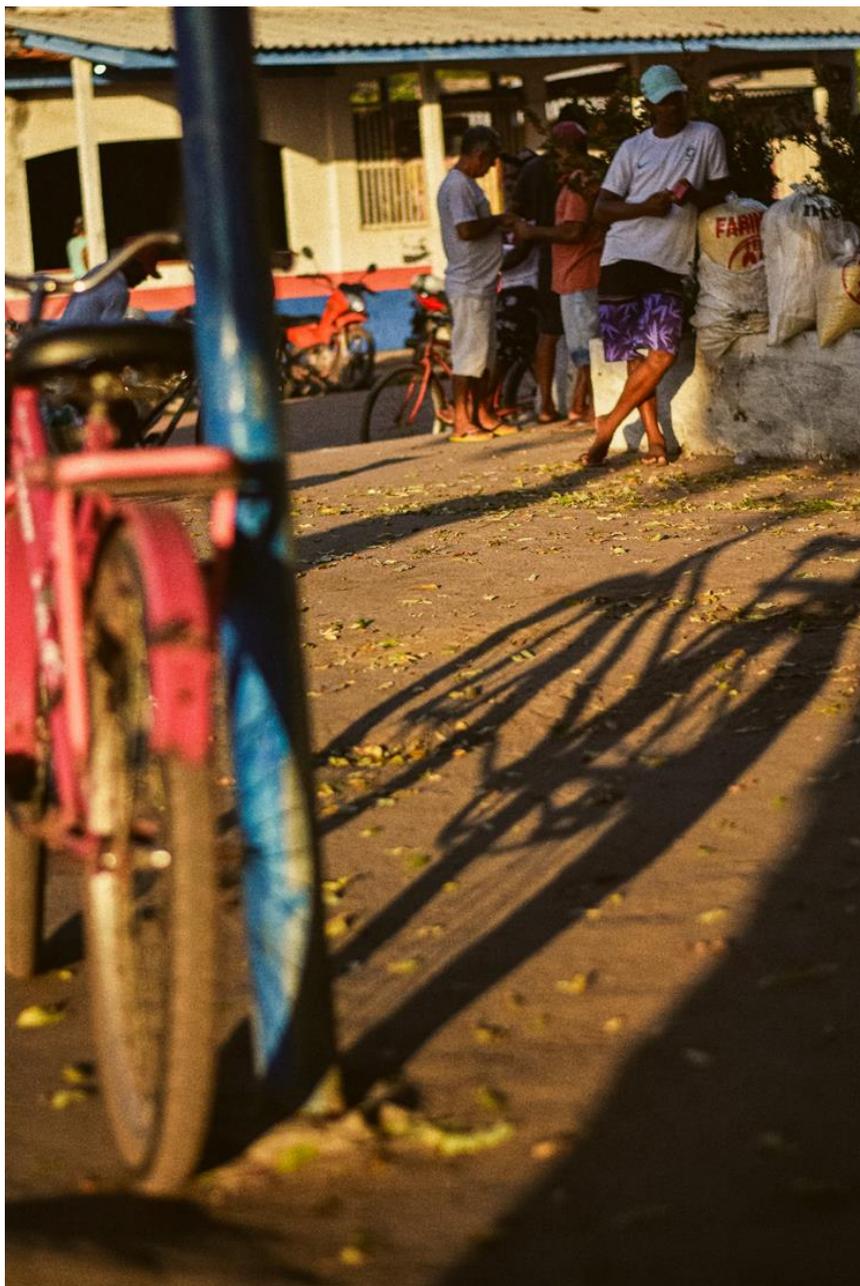
As imagens foram registradas com câmera fotográfica *Nikon*, modelo *Coolpix P510* e tratadas no programa *Adobe Photoshop Lightroom*.



1.

Praça Central, às 5h da manhã, no início da movimentação da feira. O grande quadrado vazio aos poucos é preenchido pelas cores, cheiros e histórias.

Foto: Tiago Saboia (03/2022).



2. Quando o sol aparece, na feira já se espera.

Foto: Tiago Saboia (03/2022).



3. Ribeirinhos e a produção regional das ilhas: chegam para compor o mosaico de cores e cheiros em movimento.

Foto: Tiago Saboia (03/2022).



4. Entre as cores e cheiros: o “cheiro-verde”.

Foto: Tiago Saboia (03/2022).



5. Pescadores e atravessadores: garantia da oferta do peixe na feira.

Foto: Tiago Saboia (03/2022).



6. Compra e venda da farinha de mandioca. Um dos produtos mais comercializados na Feira.

Foto: Tiago Saboia (03/2022).



7. O (des)pesca da região e suas conexões.

Foto: Tiago Saboia (03/2022).



8. Açai na lata: a preferência regional e a medida de comercialização muito presente na feira.

Foto: Tiago Saboia (03/2022).



9. Cesto com Castanha do Pará: fruto de grande valor histórico na região amazônica.

Foto: Tiago Saboia (03/2022).



10. A jabarana vendida pelas mãos de quem as colheu.

Foto: Tiago Saboia (03/2022).



11. Cores, movimento e a satisfação de encontrar.

Foto: Tiago Saboia (03/2022).



12. Quem chega para vender, também chega para comprar. Morador da região das ilhas retornando com a saca de farinha de mandioca.

Foto: Tiago Saboia (03/2022).

Referências

- ACHUTTI, Luis Eduardo. *Fotoetnografia: um estudo sobre antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho*. Porto Alegre: Tomo Editorial, Palmarinca, 1997.
- BARROS, Manoel de. O fotógrafo. In: BARROS, Manoel de. *Ensaaios fotográficos*. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 11-12.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*, n. 19, p. 20–28, 2002.
- DIEGUES, Antonio Carlos; ARRUDA, Rinaldo Sergio Vieira; SILVA, Viviane Capezzuto Ferreira da; FIGOLS, Francisca Aida Barboza; ANDRADE, Daniela. *Os saberes tradicionais e a biodiversidade no Brasil*. Brasília: Ministério do Meio Ambiente; São Paulo: NUPAUB-USP, 2000.
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta*. São Paulo: Relume Dumará, 2002.
- LEFF, Henrique. *Saber ambiental: Sustentabilidade, Racionalidade, Complexidade e Poder*. 9ª edição. Petrópolis: Ed. Vozes, 2015.
- MARX, Karl. *O Capital: crítica da Economia Política*. Livro I: o processo de produção do capital. São Paulo: Boitempo, 2013.

Agradecimentos

À todas as pessoas que fazem da Feira livre do Juaba um extraordinário e privilegiado lugar da experiência. Durante esses dias pude vivenciar e perceber os olhos curiosos e receosos para alguém “de fora” com uma câmera em uma mão e um caderno de anotações na outra. Esses olhares se transformaram em reconhecimento, acompanhados por “olha o professor das fotos voltou”/”Só quero ver essas fotos depois, hein!”. Meu muito obrigado pela receptividade, pelas conversas, pelas explicações e, principalmente, por terem permitido escrever com as imagens essa experiência.

Recebido em 20 de setembro de 2022.

Aceito em 10 de fevereiro de 2023.

Dossiê: Antropologia e Fotografia: experimentações e etnografias



Saberes de quintais: práticas espirituais, cura e os usos das plantas no território sul- mineiro

Backyard knowledge: spiritual practices, healing and
the uses of plants in the south of Minas Gerais

Saber del jardín: prácticas espirituales, curación y
usos de las plantas en el sur de Minas Gerais

Gabriela Acerbi Pereira

Universidade Federal de São Carlos

e-mail: gabiacerbi@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9289-247>

Flávia Nogueira Pereira

Universidade Federal de Alfenas

e-mail: flavianpcb@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-8539-9982>

Apresentação

O ensaio apresentado é uma seleção realizada de fotografias do Projeto Curas (www.projetocuras.com.br), uma iniciativa de cocriação de uma plataforma digital de pesquisa, documentação e construção de acervos afetivos e familiares. Os processos de criação e composição do ensaio e da plataforma foram realizados no Sul de Minas Gerais desde 2019, incluindo moradoras e moradores de cidades como Poços de Caldas, Machado, Caxambu, Campanha, Alfenas, Cabo Verde, Caldas e entornos. O ensaio promove uma exposição dos processos criativos cocriados, que se estruturam a partir de relações espirituais de saúde, memória e territorialidade, tendo em vista as plantas cultivadas nos quintais locais e seus usos nas práticas de cura.

O ensaio apresentado é uma seleção realizada de fotografias que são fruto de uma iniciativa na qual fazemos parte enquanto cocriadoras, uma plataforma de registros que envolve processos de pesquisas, documentação e construção de acervos afetivos e familiares nomeada “Projeto Curas”, na qual também estão vinculadas nossas pesquisas de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Ciências Ambientais (PPGCA) da Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL) e de doutorado no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) a partir de nossos trabalhos de campo.

Os processos de criação e composição do ensaio foram realizados por nós que organizamos esta apresentação junto de José Soares, avô de uma das autoras, também da liderança espiritual Mãe Ana de Iansã, Mãe de Santo de uma das autoras, além de Lucília Breves, Lucia Breves, Fernanda Gonçalves e Dona Conceição Teodora, que aos noventa e sete anos ainda atua como benzedeira e liderança espiritual da mesa branca no Sul de Minas Gerais. As imagens foram construídas em nossas casas e quintais alternadamente. Elas foram concebidas processualmente no Sul de Minas Gerais desde 2020, como parte de um projeto mais amplo que incluiu outras moradoras e moradores de cidades como Poços de Caldas, Machado, Caxambu, Cruzília, Campanha e Caldas — que englobam nossos locais de nascimento e moradia.

O ensaio tem como propósito trazer a frente práticas de cura associadas aos cultivos nos quintais lembrados por José Soares, Mãe Ana, Dona Conceição, Lucília, Lucia e Fernanda, desde suas infâncias até o tempo presente. No caso das memórias de Seu Zé, elas articulam o uso das plantas e perspectivas espirituais vinculadas e herdadas, desde quando ele as aprendeu na juventude. No caso de Mãe Ana e de Dona Conceição, junto de suas filhas, elas abordam os usos familiares e as práticas realizadas por cada uma em

seus espaços de cura e atendimento espiritual, assim como os saberes herdados de suas mães, avós e bisavós.

O trabalho também remete diretamente, através das ervas e objetos escolhidos, à presença dos Pretos Velhos que atuam na gestão cotidiana da saúde da população local (e que acompanham Seu José, por exemplo, assim como as outras cocriadoras da plataforma), além de associar tais entidades aos milagres e curas de São Benedito. Buscamos, através das imagens, promover diálogos com as discussões de Marina de Mello e Souza (2002) e Edimilson de Almeida Pereira (2017) sobre as diásporas negras no Brasil e as reelaborações comunitárias estabelecidas pela população na busca de suas conexões ancestrais, práticas espirituais e na perpetuação de suas tradições e seus modos de fazer. Fazeres que atravessaram a formação do Estado brasileiro e estão presentes em nosso território desde o período colonial.

É importante destacar que as práticas abordadas por nossa plataforma e por este ensaio estão inseridas nos contextos vinculados aos núcleos familiares que atravessam nosso cotidiano. E que se associam aos atendimentos de cura e proteção no âmbito doméstico, feitos em casa pelas mais velhas, aos terreiros da nossa cidade, às procissões devocionais que compõem o Sul de Minas de forma ampliada e também aos festejos populares para santos como São Benedito, Santa Ifigênia e Nossa Senhora do Rosário.

Com base nas experiências espirituais e nas práticas de cultivo que nos foram narradas ao longo dos processos de pesquisa e produção (e de vida no Sul de Minas), também vivenciadas por nós, construímos um acervo que entrelaça percepções e situações associadas à fé, devoção, uso das plantas e aos regimes de conhecimento antepassados. Uma junção de elementos (como as ervas, também o café ou a terra em mãos) circunscreve nas imagens produzidas as trajetórias geracionais que compõem nosso território e as lembranças dos mais antigos a partir das transformações, continuidades e rupturas que suas famílias vivenciaram.

Nessa direção, nosso ensaio fotográfico e o Projeto Curas foram pensados sob uma perspectiva de reconstituição e circulação das memórias e saberes ao exporem imagens criadas a partir de elementos de usos cotidianos, histórias sobre o passado e proteções utilizadas para evitar males e adoecimentos. Essas descrições foram contadas a nós pelos mais velhos e, em grande medida, são narrativas que não estão representadas nos acervos e museus da região em que habitamos e não fazem parte de imaginários institucionais coletivos sobre as cidades e sobre o que representa o Sul de Minas Gerais.

As fotografias selecionadas para este ensaio associam-se às relações dos habitantes sul-mineiros com as plantas, que carregam em seus fazeres feitos curativos através de espécies botânicas populares como abre-caminhos, levante, alecrim, manjerição, arruda e o café. Buscamos referenciar os usos específicos de propriedades que promovem bem-estar e proteção, seja através de banhos, chás ou nos benzimentos com copos de água e folhas. Arelados aos usos, também temos a ação dos santos, das entidades, dos guias, dos antepassados e da própria força da natureza, que compõe os seres, seus agenciamentos e intervenções.

Ancoradas em discussões como as de Leda Maria Martins (2021), que evocam oralituras e temporalidades outras para falar da densidade, das texturas e das criações múltiplas das práticas diaspóricas/afro-indígenas e suas performances e feitura, nosso objetivo nesse ensaio foi trazer imagens que foram roteirizadas e executadas pela equipe a partir da perspectiva e da poética dessas formas de fazer ancestrais, que se sustentam na oralidade, nas relações espirituais perpetuadas e no poder das plantas cultivadas nos quintais de casa. E que são também regimes de conhecimento, linguagens e formas de relação vivenciadas por aqueles e aquelas que têm a autoria das histórias registradas pela nossa plataforma.

As imagens apresentadas e as histórias pessoais foram os conteúdos base para a criação de dois projetos literários de contos, o livro “A cidade das Curas” produzido em 2020 e o livro “Pequeno Inventário de Curas de Quintal” produzido em 2021. Ambos os materiais transformaram experiências de cura vividas no território sul-mineiro em narrativas ilustradas, que foram criadas e circularam pela região a partir de editais públicos de incentivo (Lei Aldir Blanc e Lei Emergencial da Cultura Popular¹) no período da pandemia de Covid-19.

As fotografias escolhidas foram produzidas na cidade de Poços de Caldas nos quintais das casas dos cocriadores e cocriadoras do Projeto. As fotografias de 1 a 6 foram feitas a partir das narrativas de Seu José Soares Nogueira, aposentado que nasceu na cidade de Cruzília, também no Sul de Minas e que atualmente vive em Poços de Caldas. As espécies botânicas escolhidas para composição das cenas, a combinação dos gestos e a direção de fotografia (todas feita com um celular modelo Galaxy S20 FE com ajuste de luz do próprio dispositivo) tomam como norte as memórias de Seu José em relação ao

¹ Lei Aldir Blanc: Lei Federal nº14.017/2020 de Fomento à Cultura, baseada na parceria da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios com a sociedade civil no setor da cultura, bem como no respeito à diversidade. A Lei de Emergência Cultural é a unificação dos Projetos de Lei que propõem medidas de apoio emergencial para o setor cultural no Brasil.

passado e os momentos em que atuou como *cambono*² em um terreiro na cidade em que nasceu. Nesse período, ele aprofundou sua relação com as plantas na gestão da saúde e nas práticas de cuidado. Dessa maneira, Seu José Nogueira compõe a equipe e também as fotografias que referenciam suas memórias. As fotografias constituem especificamente o acervo do projeto literário Pequeno Inventário de Curas de Quintal. Destacamos os usos do alecrim, que se associam à alegria e superação das angústias, e do abre-caminhos para superação das adversidades e novos rumos de vida.

As fotografias de 7 a 12 foram feitas pela equipe, envolvendo as mulheres moradoras da cidade de Poços de Caldas já citadas e que utilizam as plantas em seus cotidianos de práticas espirituais através dos banhos, chás, benzimentos, orações e feituas de proteção. As espécies botânicas escolhidas (manjerição, arruda, alevante, alecrim, espada de São Jorge e boldo) que compõem as cenas, assim como os artefatos e a combinação de gestos, elucidam conhecimentos, conexões e vínculos passados de geração em geração, ancoradas na condição de continuidade da vida e reprodução.

As cocriadoras fazem parte da equipe e também das fotografias, nas quais a imposição de mãos faz referência à sabedoria, ao cuidado, ao uso de amuletos, à coletividade, firmeza, aos fundamentos das mais velhas e à ação das plantas. As fotografias foram base para execução do projeto literário “A cidade das Curas”, mas nunca compuseram ensaios visuais acadêmicos. Foram realizadas por Flávia Pereira, Gabriela Pereira, Ana Maria, Lúcia Breves, Lucilia Breves e Fernanda Gonçalves. As fotografias foram executadas na casa de Ana Maria, que é Mãe Ana de Iansã, sacerdotisa no Terreiro de Umbanda Caboclo Pedra Branca, que é seu *guia de cabeça*³ e o dono da terra onde está assentado o terreiro.

Os registros abordam também a relação entre a botânica e a etnologia, ciência denominada etnobotânica, que analisa as interações dinâmicas entre sociedades e plantas, e que envolve as especialidades de alguns membros da equipe de trabalho do Projeto Curas. Dada a importância do conhecimento da flora da região sul-mineira, associada ao cotidiano da população e seus usos específicos, o projeto destaca a importância da valorização das histórias e experiências humanas em suas relações com outras espécies e

² Cambono é um cargo assumido nos Terreiros de Umbanda e Centros, onde a pessoa atua durante as giras e atendimentos como ajudante do Pai ou Mãe de Santo quando estão incorporados, auxiliando nas várias atividades e finalidades rituais.

³ Orixá ou Entidade de frente, guia responsável por conduzir a caminhada espiritual do ser em sua vida atual e ajudá-lo a superar dificuldades.

modos de existência, articulando compreensões singulares acerca da saúde, do território, do corpo e da manutenção da vida em articulação multiespécie.

A maneira como o ensaio fotográfico foi pensado, concebido e produzido busca enfatizar novas dimensões do que é o “trabalho de campo” e o que podem ser os processos investigativos efetivamente compartilhados, buscando assim novos formatos cocriados e alternativas para além das relações observador-interlocutor. Nesse sentido, nossas imagens e nossas formas de fazer dialogam na prática com as provocações ativadas nos trabalhos de Ana Clara Damásio (2021) e com as reflexões de Diana Taylor (2013) sobre as performances coloniais que compõem a Antropologia e as formas ocidentais das pesquisas acadêmicas. Nosso ensaio é também um convite político ao experimento de investigações produzidas comunitariamente a partir das redes de troca e afetividade estabelecidas durante práticas de cura e atendimento. Também é um diálogo com as políticas públicas da cultura que deram viabilidade as nossas criações, nos fazendo refletir e construir acessos aos fomentos institucionais públicos por coletivos e agentes culturais locais. E mais do que isso, propiciaram um encontro das ferramentas da linguagem acadêmica em parceria com os conhecimentos tradicionais para escrita e execução de projetos culturais patrocinados. Nessa direção, falamos e expomos trabalhos de campo e modos de pesquisar (registros e construção de acervos próprios), feitos em comunidade e para a comunidade, com uma extensão artística, histórica, etnográfica e política ampliada e ao mesmo tempo localizada.

Nosso intuito é registrar memórias presentificadas a partir de uma rede afetiva que estabelece entre si intimidade e compartilhamento do cotidiano. Compreendemos o impacto desses registros diante das versões institucionais acerca do que é esse nosso território e de que maneira o resultado das nossas produções levantam e fazem circular outras perspectivas, memórias, passados, modos de vida, posicionamentos e relações com o sagrado e com a natureza, resgatando e acionando referenciais, presenças espirituais e temporalidades, ofertando aos formatos acadêmicos novas possibilidades de criação, sustentação e de investigação.



1. Abre-caminho nas mãos de Seu Zé Nogueira em Poços de Caldas, Minas Gerais.

Foto: Acervo do Projeto Curas (09/2021).



2. Cuietê nas mãos de Seu Zé Nogueira em Poços de Caldas, Minas Gerais.

Foto: Acervo do Projeto Curas (09/2021).



3. Terra e Abre-caminho nas mãos de Seu Zé Nogueira em Poços de Caldas,
Minas Gerais.

Foto: Acervo do Projeto Curas (09/2021).



4. Alecrim colhido em mãos na cidade de Poços de Caldas, Minas Gerais.
Foto: Acervo do Projeto Curas (09/2021).



5. Seu Zé Nogueira carregando alecrim em Poços de Caldas, Minas Gerais.

Foto: Acervo do Projeto Curas (09/2021).



6. Banho para alegrar, Poços de Caldas, Minas Gerais.

Foto: Acervo do Projeto Curas (09/2021).



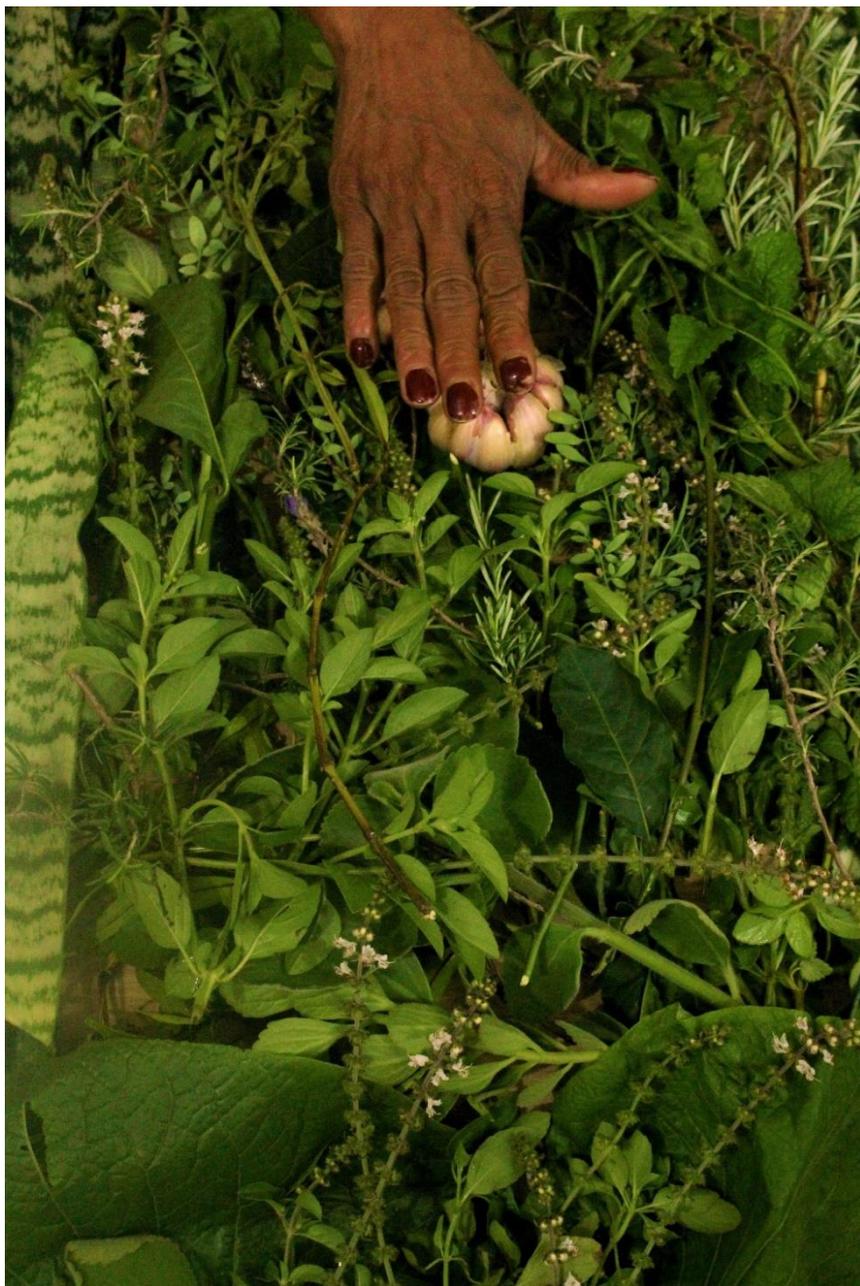
7. Proteções, Poços de Caldas, Minas Gerais.

Foto: Acervo do Projeto Curas (10/2021).



8. O café da Preta Velha, Poços de Caldas, Minas Gerais.

Foto: Acervo do Projeto Curas (10/2021).



9. Ervas para banho, para chá e para cura, Poços de Caldas, Minas Gerais.
Foto: Acervo do Projeto Curas (10/2021).



10. São Benedito protetor com seu café passado, Poços de Caldas, Minas Gerais.

Foto: Acervo do Projeto Curas (10/2021).



11. Mãos que cuidam na cidade das Curas, Poços de Caldas, Minas Gerais.
Foto: Acervo do Projeto Curas (10/2021).



12. Gerações e continuidade, escultura feita a mão por Flávia Nogueira Pereira em Poços de Caldas, Minas Gerais.

Foto: Acervo do Projeto Curas (10/2021).

Referências

DAMÁSIO, Ana Clara. Como pode o “Outro” narrar? Considerações sobre viver, fazer e escrever na Antropologia. Pós - Revista Brasiliense de Pós-Graduação em Ciências Sociais, [S. l.], v. 16, n. 1, p. 72–99, 2021. Disponível em: <https://www.periodicos.unb.br/index.php/revistapos/article/view/38013>. Acesso em: 2 mai. 2023.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. *A saliva da fala*. Rio de Janeiro: Azougue, 2017.

SOUZA, Marina de Mello e. *Catolicismo negro no Brasil: santos e minkisi, uma reflexão sobre miscigenação cultural*. *Afro-Ásia*, n. 28, p. 125–146, 2002.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

TAYLOR, Diana. Roteiros do descobrimento: reflexões sobre a performance e a etnografia. In: TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013. p. 91–123.

Agradecimentos

A toda Equipe Curas, a CAPES, ao PPGAS/UFSCAR e ao PPGCA/UNIFAL.

Financiamento

CAPES (bolsa de Mestrado e Doutorado).

Recebido em 30 de novembro de 2022.

Aceito em 12 de abril de 2023.

Dossiê: Antropologia e Fotografia: experimentações e etnografias



A Covid-19 experienciada: adoecimento e experiência pública desde uma Antropologia Visual da Saúde

Experienced Covid-19: illness and public
experience from a Visual Anthropology of
Health

Covid-19 vivido: enfermedad y experiencia
pública desde una Antropología Visual de la
Salud

Geissy Reis
Universidade Federal da Paraíba

geissykreis@gmail.com – <https://orcid.org/0000-0002-0198-1555>

Ruanna Gonçalves

Universidade Federal de Pernambuco
ruannagoncalves@gmail.com – <https://orcid.org/0009-0007-3472-1147>

Apresentação

Durante o ano de 2021, desenvolvi¹ junto com Ruanna e outras três interlocutoras, no âmbito do mestrado em Antropologia pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), uma pesquisa orientada à compreensão de experiências de adoecimento por Covid-19, vivenciadas por mulheres domiciliadas na cidade de João Pessoa, no estado da Paraíba/Brasil. Busquei compreender o modo como o adoecimento por Covid-19 é experienciado, significado e refletido por mulheres, desde suas narrativas, com aporte da Antropologia da Saúde e Antropologia Visual. No contexto dessa pesquisa, centrada no adoecimento e na vida em meio à pandemia, foi elaborado um conjunto de imagens. O enfoque da citada pesquisa, e logo deste ensaio fotográfico, remete à Covid-19 vivenciada e também a uma experiência pública em torno da Covid-19.

Temática das mais importantes na Antropologia e Sociologia da Saúde (ALVES; RABELO, 1999), a “experiência da doença”, refere-se aos “meios pelos quais os indivíduos e grupos sociais respondem a um dado episódio de doença” (ALVES, 1993, p. 263) e, portanto, se coloca de maneira crítica ao modelo biomédico, cujo saber e prática operam de modo “fundamentalmente biológico” (LAPLANTINE, 2010). De acordo com a Jean Langdon, “a doença é um processo experiencial” (LANGDON, 2001, p. 241). Inserida nessa temática, opto por utilizar “experiências de adoecimento” por Covid-19, ao invés de experiências da doença ou experiências do adoecer, numa adequação ao seu caráter processual, que engendrou e segue engendrando novas relações e formas de ser e estar no mundo, cuja temporalidade precisa ser reconhecida.

É com Ruanna que elaboro conjuntamente este ensaio. Em sua condição de experiente (ANDRADE; MALUF, 2017) e coautora, Ruanna narra suas próprias experiências de adoecimento, comigo dialogadas numa narrativa verbal, noção (a de narrativa) aqui manejada a partir do conceito de *emplotment*, de Cheryl Mattingly (1994). E na medida em que determinadas dimensões dessas mesmas experiências, somadas e emaranhadas (INGOLD, 2012) à experiência pública, passam a existir também como relatos visuais, elaborados como fotografias, podem ser vistas, e não apenas ouvidas ou lidas, e assim, podem vir a aportar o que a experiência guarda de indizível. É de experiências pandêmicas que buscamos produzir imagens, e com isso elaborá-las

¹ Esse texto é parte de um dos capítulos da minha dissertação de mestrado, com orientação e co-orientação de Mônica Franch e João Martinho Braga de Mendonça respectivamente, reformulado para esta publicação - com inserções importantes. Por isso é escrito na primeira pessoa do singular, é desse modo que optei por escrever a maior parte da dissertação. Os trechos na primeira pessoa do singular referem-se à Geissy, nos trechos na terceira pessoa do plural, escrevem Geissy e Ruanna, os trechos que se referem às elaborações de Ruanna, estão assim discriminados no texto.

imageticamente, num exercício também de registrar seus rastros. Sem, no entanto, nutrir a pretensão de “registro da realidade”, muito menos, de fruir por uma episteme de objetividade universalizante. Trata-se sim, da construção de imagens que assumem minha própria afetação (FAVRET-SAADA, 2005) e também a de Ruanna, as experiências vividas no marco da Covid-19, e a própria condição situada e corporificada do conhecimento (HARAWAY, 1995).

As imagens produzidas no âmbito e em alinhamento com a citada pesquisa de mestrado, foram elaboradas num entre-lugar em que se encontraram a Antropologia Visual, a Antropologia da Saúde e a Arte, que tenho pensado atualmente como uma Antropologia Visual da Saúde, do Corpo e da Doença, ou apenas Antropologia Visual da Saúde. Até então, no meu fazer antropologia, esse entre-lugar, ou um espaço de fronteira entre uma antropologia e outra, a que me refiro agora por *Antropologia Visual da Saúde*, se propõe abarcar produções/reflexões antropológicas que se debruçam sobre questões relativas à imagem, ao corpo e a processos de adoecimento e saúde.

Importante destacar que inúmeras pesquisas antropológicas, na intersecção entre corpo, saúde, adoecimento e imagem já foram e vêm sendo elaboradas, com destaque para Christos Lynteris (2020) em sua análise da relação guardada entre fotografia e pandemias. Entre outras contribuições, o autor analisa a extensa cobertura e distribuição em escala global de fotografias epidêmicas, referentes à terceira onda de peste bubônica no século XIX, como responsáveis por dar um novo tom à palavra “pandemia”, que, até então, habitava apenas os dicionários de medicina “para uma palavra usada e uma condição vivenciada na vida cotidiana” (LYNTERIS, 2020, p. 6).

Marcada a continuidade, importante dizer que é próprio deste trabalho, não a análise de imagens já produzidas, e sim a criação de novas imagens pandêmicas, que podem ser, elas próprias, recursos terapêuticos no processo de elaborar o adoecimento de Covid-19 para quem o experiencia, ao mesmo tempo em que permitem tanto aportar dimensões indizíveis desse processo, como ampliar as linguagens em que temos acesso à experiência do adoecimento.

Dito isso, não se trata aqui de uma proposta epistemológica inaugural, no sentido de que não são inéditas investigações e produções na esteira dessa intersecção, se não, de lançar a possibilidade de uma *Antropologia Visual da Saúde*, de fazer do diálogo entre antropologias (da saúde e visual), um campo antropológico em si. Neste campo emergente, o encontro das citadas antropologias, com a Arte, pode ou não vir a ocorrer. Nesse sentido, acredito que tal encontro se daria no flerte com o *modus operandi* da própria arte,

no que guarda de discussões conceituais, modos de fazer, percepções e interpretações do mundo, entre outros.

Neste ensaio, acessamos a fotografia, de estilos expandido e fotoperformático, como capturas artísticas e experimentais de experiências desse tempo histórico, a partir do registro de rastros da pandemia. As imagens remetem às experiências de adoecimento, com emoções vividas por Ruanna no curso de sua vivência com a Covid-19, e também a aspectos do contexto sociocultural brasileiro. Imagens estas que não se pretendem documentais em estilo, mas que se assumem como “construções imaginárias”, nos termos do José de Souza Martins (2008). Ensaio este, como uma “forma que pensa, e isto, independente do autor da foto, independente do seu receptor” (SAMAIN, 2001, p. 123), como uma janela para o mundo, visto que “não há nenhuma fotografia não mediada” (HARAWAY, 1995, p. 22), como uma experimentação estética, não-documental, mas indiciária, que tal qual toda imagem fotográfica, aporta vestígios da realidade, como argumenta Philippe Dubois (1994).

Às 17 horas do dia 13 de junho de 2021, em um domingo, chego a um dos coretos da Universidade Federal da Paraíba, conhecido como Capelinha, para encontrar Ruanna, que tinha acabado de chegar de moto. Marcamos nosso encontro ali, por ser um local que Ruanna já vinha frequentando para se exercitar, por ser um lugar aberto e com pouca circulação de pessoas. Nos cumprimentamos de longe, ambas com máscara de proteção facial PFF2 e álcool em gel à mão, conversamos um pouquinho sobre como estávamos, sem que necessariamente falássemos a respeito, a gestão do risco de infecção era uma constante, em momento nenhum nos abraçamos, o cumprimento e a despedida foram feitos sem toque. Antes de começarmos a fotografar, li o roteiro semiestruturado de fotografias que tinha elaborado. À medida em que fotografávamos², víamos juntas, de tempos em tempos, as fotos no visor da câmera, e refletíamos os rumos do ensaio, metodologia desenvolvida por Geissy em 2018 (OLIVEIRA, 2018).

A feitura desse tipo de roteiro é algo inédito para nós, desenvolvido como estratégia metodológica desde o atravessamento da Covid-19 em todas as dimensões da vida, e por isso, no fazer antropologia. Dinâmicas de pesquisa, em contexto de emergência sanitária, elaboradas em razão da relação de complementaridade guardada entre riscos e ética em pesquisa, e nessa empreitada, a mais nova questão ética girava em torno do risco de infecção pelo SARS-CoV-2, com a qual lidamos com um manejo conjunto do risco.

² Ensaio clicado com uma câmera digital Canon EOS REBEL T5, lente 18-55. Algumas das fotografias passaram por edição de luz e cor no *Adobe Photoshop Lightroom*, software de edição de imagens.

Primeiro li e ouvi as experiências de Ruanna, narradas via *WhatsApp*, para em seguida formular o roteiro semiestruturado de fotografias a serem produzidas, enviado na sequência para Ruanna, também via *WhatsApp*, e lido momentos antes do ensaio fotográfico. Portanto, as fotografias partem da escuta, da narrativa experiencial. Foi Ruanna quem demandou que eu trouxesse sugestões para a elaboração das fotografias. Mesmo na presença, seguíamos (e seguimos) em contexto de pandemia, o que demandou um fazer campo outro, e também um fotografar outro. Este roteiro semiestruturado emerge desse contexto, na intenção de reduzir o tempo do ensaio fotográfico e, logo, o tempo do encontro, quando medidas de distanciamento físico eram incentivadas como medida preventiva ao novo coronavírus.

Por fim, propomos que este ensaio, possa ser percebido como algo que está simbolizando, que está exprimindo a nossa percepção, a de Geissy, uma fotógrafa e antropóloga, e a de Ruanna, antropóloga e artista, sobre sua experiência de adoecimento, sobre a pandemia de Covid-19 no Brasil, sobre aspectos do mundo, num fazer experimental que exprime o exercício de manejar símbolos e imagens, que exprime a liberdade de nós, produtoras destas imagens, apostando contra a objetividade universalizante num fazer situado (HARAWAY, 1995). No Brasil da morte por Covid-19, e de boicote às ciências humanas, como políticas de Estado no contexto do bolsonarismo (MALUF, 2021), fazer pesquisa antropológica sobre experiências de adoecimento de mulheres pela Covid-19 diz ainda de um fazer político. Também o caráter artístico, de fotoperformance e experimentação do ensaio fotográfico, vêm falar *artepoliticamente* da experiência de Ruanna, do contexto sociocultural, e do imaginário em torno da experiência coletiva de adoecer por Covid-19 e vivenciar uma pandemia. Fala politicamente também, porque performa a catástrofe, o horror de passar sozinha pelo adoecimento por Covid-19, caracterizada por Ruanna como uma “doença solitária”, e do número extremamente alto de pessoas mortas pela Covid-19, num cenário de desmonte do Sistema Único de Saúde (SUS).



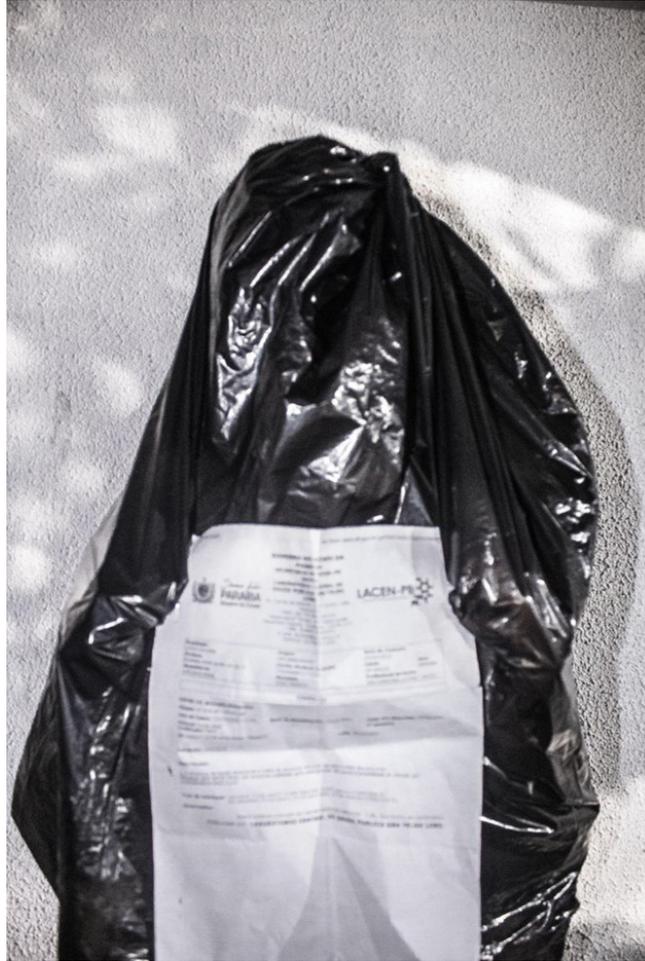
1. Sem título - da série: A Covid-19 experienciada: adoecimento e experiência pública.

Foto: Geissy Reis; Mulher fotografada: Ruanna Gonçalves (06/2021).



2. Sem título - da série: A Covid-19 experienciada: adoecimento e experiência pública.

Foto: Geissy Reis; Mulher fotografada: Ruanna Gonçalves (06/2021).



3. Sem título - da série: A Covid-19 experienciada: adoecimento e experiência pública.

Foto: Geissy Reis; Mulher fotografada: Ruanna Gonçalves (06/2021).



4. Sem título - da série: A Covid-19 experienciada: adoecimento e experiência pública.

Foto: Geissy Reis; Mulher fotografada: Ruanna Gonçalves (06/2021).



5. Sem título - da série: A Covid-19 experienciada: adoecimento e experiência pública.

Foto: Geissy Reis; Mulher fotografada: Ruanna Gonçalves (06/2021).



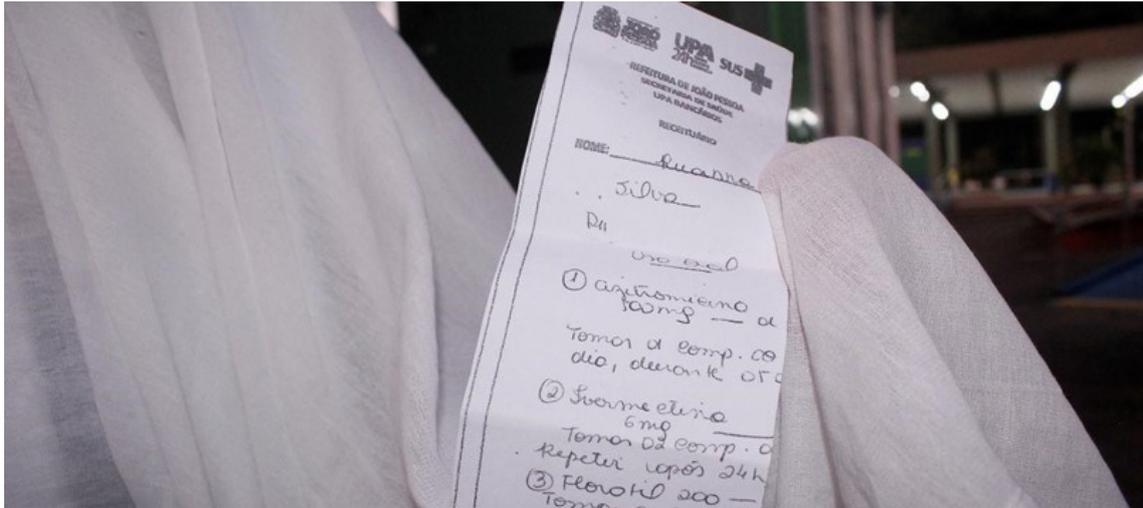
6. Sem título - da série: A Covid-19 experienciada: adoecimento e experiência pública.

Foto: Geissy Reis; Mulher fotografada: Ruanna Gonçalves (06/2021).



7. Sem título - da série: A Covid-19 experienciada: adoecimento e experiência pública.

Foto: Geissy Reis; Mulher fotografada: Ruanna Gonçalves (06/2021).



8. Sem título - da série: A Covid-19 experienciada: adoecimento e experiência pública.

Foto: Geissy Reis; Mulher fotografada: Ruanna Gonçalves (06/2021).

Referências

ALVES, Paulo. A experiência da enfermidade: considerações teóricas. *Cadernos de Saúde Pública*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 3, p. 263–271, 1993.

ALVES, Paulo César A.; RABELO, Miriam Cristina M. Significação e metáforas na experiência da enfermidade. In: RABELO, Miriam Cristina M.; ALVES, Paulo César.; SOUZA, Iara Maria A. *Experiência de doença e narrativa*. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 1999. p. 171–186.

ANDRADE, Ana Paula Müller de; MALUF, Sônia Weidner. Loucos/as, pacientes, usuários/as, experientes: o estatuto dos sujeitos no contexto da reforma psiquiátrica brasileira. *Saúde em debate*, Rio de Janeiro, v. 41, n. 112, p. 273–284, 2017.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papirus, 1994.

FAVRET-SAADA, Jeanne. Ser afetado. *Cadernos de campo*, n. 13, p. 155-161, 2005.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, Campinas, v. 5, p. 7–41, 1995.

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

LANGDON, Esther Jean. A doença como experiência: o papel da narrativa na construção sociocultural da doença. *Etnográfica*, Lisboa, v. 5, n. 2, p. 241–260, 2001.

LAPLANTINE, François. *Antropologia da Doença*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

LYNTERIS, Christos. *How photography has shaped our experience of pandemics*. 2020. Disponível em: <https://www.apollo-magazine.com/photography-pandemics/>. Acesso em: 21 set. 2021.

MALUF, Sônia Weidner. Janelas sobre a cidade pandêmica: desigualdades, políticas e resistências. *Revista TOMO*, São Cristóvão, n. 38, p. 251-285, 2021.

MARTINS, José de Souza. *Sociologia da fotografia e da imagem*. São Paulo: Contexto, 2008.

MATTINGLY, Cheryl. The concept of therapeutic “emplotment”. *Social Science & Medicine*, v. 38, n. 6, p. 811–822, 1994.

OLIVEIRA, Geissy Reis Ferreira de. Desacimentar. *Cadernos de Campo*, São Paulo, n. 1, v. 17, p. 212–218, 2018.

SAMAIN, Étienne. Quando a fotografia (já) fazia os antropólogos sonharem: o jornal *La Lumière* (1851–1860). *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 44, n. 2, p. 89–126, 2001.

Financiamento

Pesquisa financiada no ano um pela CAPES e no ano dois pela rede de pesquisa Antropo-Covid, no âmbito do projeto de pesquisa: “Estado, populações e políticas locais no enfrentamento à pandemia de Covid-19: análise social e diretrizes de ação e intervenção não farmacológica em populações em situação de vulnerabilidade e precariedade social”.

Recebido em 31 de dezembro de 2022

Aceito em 02 de maio de 2023

Dossiê: Antropologia e Fotografia: experimentações e etnografias



Corpo (in)finalito? Fronteiras entre vida e morte

(In)finalite body? Boundaries between life and death

¿Cuerpo (in)finalito? Limites entre la vida y la muerte

Ramon Reis
Instituto Federal do Pará
ramon.reis@ifpa.edu.br
<http://orcid.org/0000-0001-8924-2097>

Apresentação

A ancestralidade é um chão corporificado a nos guiar.

Essa é a premissa que embasa este ensaio, no sentido de lançar reflexões sobre o que chamamos de vida e morte, aspectos que marcam no/entre o corpo, nos objetos que o cercam e na paisagem espécies de receptáculos de memória. O objetivo é situar as imagens em um espaço-tempo coextensível e sensorial para construir “imagens-histórias” (SAMPAIO, 2011) de quem se foi, de quem permanece e do que virá — um fluxo espiralado de memórias, resistências e prospecções.

Os primeiros rascunhos da pesquisa ocorreram no período entre dezembro de 2019 e junho de 2020, momento de disseminação de informações globais sobre a existência de um novo vírus e o anúncio dos primeiros casos de infecção e morte por Covid-19 no Brasil e no mundo. Cumprindo os protocolos de isolamento social, comecei a escrever uma série de textos com temas variados, quais sejam: exclusão, solidão, violência, morte, saúde, vida, infância e relações familiares. A minha rotina se resumiu a alguns atos repetitivos que foram aos poucos ganhando certa densidade, como acordar, tomar café, almoçar, fazer algum tipo de exercício físico dentro de casa, descansar, assistir televisão, jantar e dormir. Foram quatro meses vivenciando isso tudo diariamente.

Tomei de empréstimo a noção de “dimensão corporal da ação”¹ de Judith Butler (2018) para situar o meu corpo em um espaço-tempo específico que pudesse ser representativo desses atravessamentos, ou seja, que me conectasse não apenas às lembranças de um período da minha história de vida, mas que também dialogasse com a paisagem urbana com vistas a trazer à tona reflexões que nos atravessam em momentos pontuais, como é o caso da nossa relação com a morte e do lugar onde ela está inserida.

Vale ressaltar que vida e morte não são um ponto fixo, mas a personificação de algo/alguém em movimento, que busca dialogar, questionar, interromper um fluxo, causar ranhuras no espaço físico e memorial, enfim, provocar sensações não exatamente dicotômicas sobre sagrado e profano ou início e fim, embora tais aspectos rondem a estética do ensaio².

¹ Trata-se da possibilidade de repensar os modos de negociar a existência em situações nas quais o corpo é potencialmente conflitante para pessoas e grupos que têm como pressuposto a moralidade e a subserviência.

² Apesar de não ser o eixo central de análise do ensaio, a dimensão entre sagrado e profano é um dos elementos que reforça a relação entre os sujeitos, o lugar e a paisagem urbana, afinal, o contato das pessoas com um espaço cemiterial geralmente acontece de forma pontual, com maior fluxo de entrada e

A execução do ensaio dentro do cemitério buscou restituir o lugar da memória em relação à vida/morte e vice-versa ao pavimentar sentidos de existência que, ao serem acionados, podem contribuir para a criação de vínculos em sintonia, seja com aspectos analógicos da produção fotográfica, seja com a composição de lembranças presentes nos antigos álbuns de família. Esses objetos grafam no corpo vivido ou na morte encarnada um processo de transmutação recorrente, um vir-a-ser que pode ser finito ou infinito à medida que reconhecemos os sentidos e significados que atribuímos para cada elemento presente nas imagens apresentadas.

Importante destacar que o título do ensaio, “Corpo (in) finito?”, vem desse processo de transmutação, já que as relações entre corpo e finitude (REIS; GRUNVALD, 2019) podem ser sentidas à medida que são questionadas as fronteiras que separam as noções de vida e morte (matéria-substância/natureza-cultura). Tal ponto nos permite observar com mais atenção o que atravessa os nossos corpos e as nossas existências quando colocamos em suspensão tudo o que nos regula e nos tem como propriedade.

Dito isso, o corpo (grosso modo, uma ação) possui dimensões culturais e históricas que nos permite criar estratégias de pertencimento e diferenciação individual e coletiva. Por isso é tão importante entendermos que o corpo é um produtor de sentidos e não apenas um objeto da cultura, que é adornado conforme a necessidade. O corpo em cena produz diariamente caminhos e agências próprias passíveis de serem confrontadas³.

Ao relacionar essa noção de corpo com o conjunto de imagens selecionado, é possível compreender que vida e morte são rituais que expressam um esgotamento/transbordamento marcado no corpo, nessa estrutura que aprendemos a sustentar os nossos desconfortos, ressentimentos, saudades e ímpetos. Refletir a respeito é reconhecer que os processos ordinários que têm na vida e na morte respostas prontas e acabadas também nos sugere caminhos coextensivos, transmutáveis e ritualísticos em

saída no dia de finados. Contudo, esse cotidiano não está isolado na cidade, as próprias pessoas que o manejam pontualmente também o reforçam quando assim necessitam. Além disso, é preciso dizer que cemitérios são equipamentos urbanos, sendo estes “abandonados” ou não. Há fluxos, trabalhadoras/es, festejos, isto é, existe uma organização socioespacial interna a depender do contexto (RODRIGUES, 2023).

³ Lugar, suporte, receptáculo, objeto, palco, condicionante existencial, são formas de problematizar a noção de corpo na antropologia e em áreas correlatas, como a filosofia, constituindo um campo de conhecimento relevante sobre os processos de desnaturalização corporal a partir de ações, “técnicas” e/ou experiências subjetivas que influenciam os nossos modos de ser e existir e nos diferenciam social e culturalmente. A esse respeito, consultar os trabalhos de Marcel Mauss (2003), Anthony Seeger, Roberto Da Matta e Eduardo Viveiros de Castro (1979), Thomas Csordas (2008) e Judith Butler (2019).

direção ao encontro com o que não queremos ver ou com o que não estamos acostumados a experienciar cotidianamente⁴ (TURNER, 1974).

Esse caráter liminar é permeado pela terra, pelo fogo e pela vela a partir das cores preto e branco que tem o intuito de constituir vivências e conexões que podemos chamar de residuais, tal como a expressão do luto, do sacrifício e da celebração⁵. Sem perder de vista essas vivências e conexões, a relação estabelecida entre o figurino⁶ (máscara preta, luvas pretas e saia branca) e a estética (preto e branco) é uma forma de tornar os objetos agenciáveis, localizando-os como pertencentes a um espaço-tempo único.

O rosto coberto por uma máscara preta lembra a simbologia do luto, gerando um processo de apagamento que não está relacionado a um gênero específico, mas à possibilidade que temos de nos desvencilhar de determinados padrões; o rosto borrado pode nos ajudar a criar outras narrativas sobre os nossos corpos. A saia é um receptáculo de memória, cada passada no espaço faz parte de uma espécie de bailado entre vida e morte, afinal, o chão que é pisado e sentido pelo contato com os seus movimentos estimula um processo de corporificação mútua.

Intercalado pelas insurgências do cotidiano, o ensaio também evidencia aspectos de um sistema sociocultural que aliena expressões/identidades de gênero, colocando-as em situação de marginalidade. É uma forma de mostrar que o que entendemos como corpo e finitude, a depender da situação, são noções descartáveis dentro de um processo de coisificação/materialização, cujo objetivo principal é “sustentar o trabalho da morte” (MBEMBE, 2018), tornando-a uma marca indelével nos caminhos e nas trajetórias de quem vivencia historicamente esse processo de marginalização.

A política da morte ou do descarte também tem relação direta com a proposta do ensaio, principalmente quando observamos o que é feito no cotidiano com determinados corpos que são colocados em situação de marginalidade por não poderem exercer dignamente a vida. O ensaio evidencia a produção dessas violências à medida que abre outros caminhos possíveis para que possamos repensar as nossas relações e as mortes simbólicas provocadas pelo sistema.

⁴ A relação entre o estudo dos rituais e a antropologia, inspirada inicialmente em uma abordagem funcionalista de causa e efeito (início do século XX), busca compreender como a história e a cultura inscrevem no corpo e no imaginário sociocultural um limite.

⁵ Para uma leitura sobre o que eu chamei de elementos residuais em relação ao ritual de “iluminação dos mortos”, no interior do Pará, consultar o trabalho de Marcus Vinícius Nascimento Negrão (2014).

⁶ Assinado pelo estilista paraense Fábio Purificação.

“Corpo (in)finito?” é constituinte de um movimento. A linha do tempo, não exatamente cronológica, torna a ancestralidade viva uma vez que reconhecemos as marcas e os legados deixados no corpo. A ancestralidade que percorre o ensaio do início ao fim expressa a linguagem do inacabado, daquilo que nos ensina sobre a continuidade da vida/morte e de sua dimensão material e simbólica.

*

As fotos foram realizadas na manhã do dia 9 de abril de 2022, no Cemitério da Ordem Terceira, em Belém (PA). Os responsáveis pelos registros e pela edição das imagens foram o fotógrafo Selton Martins e a fotógrafa Adriana Sena, a quem agradeço por todo o cuidado e dedicação. As imagens foram capturadas com o uso de uma câmera *Fujifilm*, lente *Fujinon XF23mmF2 R WR*, e editadas no programa *Adobe Photoshop*.



1. Corpo-símbolo (ato I)

A projeção do corpo em primeiro plano entremeadado pela paisagem, em especial pelos gavetões nos quais restos mortais foram enterrados, denota um simbolismo marcado por tomadas de posição contrárias ao “lugar social” destinado para quem morre. É um corpo-símbolo porque se materializa em meio ao que parece estático ao iniciar a sua caminhada reivindicando algum espaço. Autoria da fotoperformance: Ramon Reis; Autoria da foto: Selton Martins e Adriana Sena (04/2022).



2. Sem título

O recorte mais fechado busca evidenciar os elementos residuais que compõem o cenário e a forma como são manejados com o intuito de apontar possíveis caminhos que serão corporificados à medida que o corpo-símbolo se desloca. Autoria da fotoperformance: Ramon Reis; Autoria da foto: Selton Martins e Adriana Sena (04/2022).



3. Elementos residuais e devoção

A vela, o fogo e a terra são elementos residuais que espelham concepções figuradas sobre o que entendemos a respeito da vida e da morte. Nessa imagem, tais elementos representam a conexão do corpo-símbolo com a materialidade expressa a partir da construção de sentimentos de devoção. Autoria da fotoperformance: Ramon Reis; Autoria da foto: Selton Martins e Adriana Sena (04/2022).



4. Chão corporificado

A imagem representa os caminhos que a ancestralidade corporifica. O chão que é corporificado, envolto pelo figurino que percorre o espaço, evidencia tudo o que em vida nós alimentamos: dores, ressentimentos, traumas, saudades, amores, frustrações, fracassos, expectativas. Autoria da fotoperformance: Ramon Reis; Autoria da foto: Selton Martins e Adriana Sena (04/2022).



5. Sem Título

O corpo-símbolo retorna ao ponto de partida. Nesse trajeto é possível notar um horizonte imaginativo construído, com vistas a vislumbrar a possibilidade de tornar o espaço coextensível às dinâmicas externas, já que não sabemos onde esse corpo chegará. Autoria da fotoperformance: Ramon Reis; Autoria da foto: Selton Martins e Adriana Sena (04/2022).



6. Regulações e sentimentos de posse

Nesse ir e vir, o corpo-símbolo é atravessado na paisagem por olhares que produzem sentidos e significados que servem para aproximar e/ou distanciar a vida da morte e vice-versa. Essa mesma produção de olhares cria distanciamentos nas relações que são estabelecidas dentro e fora do contexto cemiterial. Autoria da fotoperformance: Ramon Reis; Autoria da foto: Selton Martins e Adriana Sena (04/2022).



7. Corpo-símbolo (ato II)

Nesse movimento incessante de ir e vir em relação aos variados sentidos e significados atribuídos às regulações corporais internas e externas, o corpo-símbolo constrói uma imagem-história permeada por todos os julgamentos encontrados ao longo desse percurso.

A imagem representa o jogo da conquista moral, isto é, o momento no qual o corpo é colocado em suspensão e suspeição para escrutínio coletivo. Autoria da fotoperformance:

Ramon Reis; Autoria da foto: Selton Martins e Adriana Sena (04/2022).



8. Sem título

A relação entre o espaço cemiterial e a paisagem urbana expressas na imagem indicam a interferência da dimensão temporal: do que se foi, do que continua resistindo e do que virá. O corpo-símbolo, o espaço e os sujeitos presentes, portanto, resistem em meio ao processo de transformação da paisagem urbana. Autoria da fotoperformance: Ramon Reis; Autoria da foto: Selton Martins e Adriana Sena (04/2022).



9. Sem título

Os traços de força presentes na imagem buscam questionar as imposições dos processos de extermínio de sujeitos que são marginalizados, assim como de espaços cuja função está atrelada a uma ideia de finitude, isto é, do que terminou e se tornou algo meramente contemplativo ou expurgativo. Autoria da fotoperformance: Ramon Reis; Autoria da foto: Selton Martins e Adriana Sena (04/2022).



10. Corpo-símbolo (ato III)

O corpo-símbolo, finalmente, encontra o lugar que porventura lhe cabe: contemplar a si mesmo e a morte vivida entupida do desejo de viver. Esse mesmo corpo repousa nos múltiplos receptáculos de memória que cultivamos. Autoria da fotoperformance: Ramon Reis; Autoria da foto: Selton Martins e Adriana Sena (04/2022).

Referências

BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa da assembleia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

BUTLER, Judith. *Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”*. São Paulo: n-1 edições, 2019.

CSORDAS, Thomas. *Corpo/significado/cura*. Porto Alegre. Editora UFRGS, 2008.

MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo. In: MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003. p. 399–422.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. São Paulo: n-1 edições, 2018.

NEGRÃO, Marcus Vinícius Nascimento. *Iluminando os mortos: um estudo sobre o ritual de homenagem aos mortos no Dia de Finados em Salinópolis-Pará*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) — Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal do Pará, 2014. Disponível em: <<http://repositorio.ufpa.br:8080/jspui/handle/2011/8857>>. Acesso em: 20 abr. 2023.

REIS, Ramon; GRUNVALD, Vi. Sarita Themônia: Da necrose de corpos à apoptose do invisível. *Novos Debates*, Brasília, v. 5, n. 1-2, p. 143–157, 2019. Disponível em: <http://abant2.hospedagemdesites.ws/novos_debates/wp-content/uploads/2020/09/F8.-Ramon-Reis-Vitor-Grunvald.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2023.

RODRIGUES, Elisa Gonçalves. *Espaços da morte na vida vivida e suas sociabilidades no cemitério Santa Izabel em Belém-Pa: etnografia urbana e das emoções numa cidade cemiterial*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) — Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Universidade Federal do Pará, 2023. Disponível em: <<http://repositorio.ufpa.br:8080/handle/2011/15525>>. Acesso em: 20 abr. 2023.

SAMPAIO, Paula. *As rotas*. Belém: Produção independente, 2011. Disponível em: <<http://paulasampaio.com.br/creditos/>>. Acesso em: 20 abr. 2023.

SEEGER, Anthony; DA MATTA, Roberto; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras. *Boletim do Museu Nacional*, Rio de Janeiro, n. 32, p. 2–19, 1979. Disponível em: <http://etnolinguistica.wdfiles.com/local--files/pessoa%3Aindex/boletim_museu_nacional_n32_1979.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2023.

TURNER, Victor W. *O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura*. Petrópolis: Vozes, 1974.

Agradecimentos

Dedico o trabalho à memória de todas/os que por aqui passaram, em especial o legado deixado por Zila Pereira dos Reis, como mulher, professora e mãe/avó formadora de gerações de alunas/os na cidade de Salinópolis (PA). Cada imagem tem um pouco do brilhantismo e da resiliência presentes em toda a sua caminhada.

Recebido em 29 de dezembro de 2022

Aceito em 02 de maio de 2023

Dossiê: Antropologia e fotografia: experimentações e etnografias**Margaret Mead e Ken Heyman:
colaboração entre uma antropóloga e um fotógrafo na
segunda metade do século XX**

João Martinho Braga de Mendonça

Universidade Federal da Paraíba

bragamy@yahoo.com.br

<https://orcid.org/0000-0002-8705-6546>**RESUMO**

Este artigo procura pensar o uso da fotografia no campo da antropologia com base nos trabalhos desenvolvidos por Margaret Mead em parceria com o fotógrafo Ken Heyman. Uma antropologia visual fotográfica se faz presente historicamente na medida em que, desde o século XIX, a disciplina antropológica experimentou o uso da imagem fotográfica nos mais diversos projetos. Margaret Mead teve um papel importante no século XX, especialmente por seu trabalho em parceria com Gregory Bateson em Bali (1936 - 1942), tanto quanto por seu curto artigo publicado na abertura de uma coletânea dedicada a pensar os princípios da antropologia visual (1975). Entretanto, como dimensionar as contribuições de Mead para além das posições expressas nas obras supracitadas? Nesse sentido, um exame da colaboração de Mead com Ken Heyman poderá lançar luz nas concepções de antropologia visual que podem ser evocadas quando se considera a relação e o trabalho colaborativo entre fotógrafas e antropólogas.

Palavras-chave: Fotografia; Antropologia visual fotográfica; História da antropologia; Margaret Mead; Ken Heyman.

Margaret Mead and Ken Heyman: collaboration between an anthropologist and a photographer in the second half of the 20th century

ABSTRACT

This article focuses on the use of photographs in the field of anthropology based on the works developed by Margaret Mead in partnership with the photographer Ken Heyman. A photographic visual anthropology is historically present as the anthropological discipline has experimented with the use of the photographic image in the most diverse projects since the 19th century. Margaret Mead played an important role in the 20th century, especially for her work in partnership with Gregory Bateson in Bali (1936 - 1942), as well as for her short article published at the opening of a book dedicated to thinking about the principles of visual anthropology (1975). However, how to measure Mead's contributions beyond the positions expressed in the aforementioned works? In this sense, an examination of Mead's collaboration with Ken Heyman may shed light on the conceptions of visual anthropology that can be evoked when considering the relationship and collaborative work between photographers and anthropologists.

Keywords: Photography; Photographic visual anthropology; History of anthropology; Margaret Mead; Ken Heyman.

Margaret Mead e Ken Heyman: colaboración entre una antropóloga y un fotógrafo en la segunda mitad del siglo XX

RESUMEN

Este artículo se centra en el uso de fotografías en el campo de la antropología a partir de los trabajos desarrollados por Margaret Mead en colaboración con el fotógrafo Ken Heyman. Una antropología visual fotográfica está históricamente presente pues, desde el siglo XIX, la disciplina antropológica ha experimentado con el uso de la imagen fotográfica en los más diversos proyectos. Margaret Mead desempeñó un papel importante en el siglo XX, especialmente por su trabajo en colaboración con Gregory Bateson en Bali (1936 - 1942), así como por su breve artículo publicado en la apertura de un libro dedicado a pensar los principios de la antropología visual (1975). Sin embargo, ¿cómo medir los aportes de Mead más allá de las posiciones expresadas en las obras mencionadas? En este sentido, un examen de la colaboración de Mead con Ken Heyman puede arrojar luz sobre las concepciones de antropología visual que pueden evocarse al considerar la relación y el trabajo colaborativo entre fotógrafos y antropólogos.

Palabras clave: Fotografía; Antropología visual fotográfica; Historia de la antropología; Margaret Mead; Ken Heyman.

Introdução

Aqui vai se tratar de conceber esse 'fotográfico' como uma categoria que não é tanto estética, semiótica ou histórica quanto de imediato e fundamentalmente epistêmica, uma verdadeira categoria de pensamento, absolutamente singular e que introduz a uma relação específica com os signos, o tempo, o espaço, o real, o sujeito, o ser e o fazer. (DUBOIS, 1994, p. 60).

As numerosas implicações possíveis das abordagens fotográficas¹, tanto quanto das imagens técnicas² em geral (o que incluiria hoje a TV, o vídeo, o cinema, as câmeras e processamentos digitais de imagens), em diferentes aspectos das sociedades, constituem debates significativos desde o século XIX, quando foram inventados os primeiros aparelhos de fotografar e filmar. No campo específico da disciplina antropológica, a consideração das imagens fotográficas, e posteriormente das imagens fílmicas³ trouxe à tona uma discussão que remete ao papel da observação na constituição da própria disciplina, entre outras questões que articulam noções de: memória, inserção, descrição, realismo, arte etc. Pode-se dizer que uma de suas vertentes mais difundida é designada pela alcunha de “Antropologia Visual”, a qual implica, efetivamente, no reconhecimento da importância do uso de imagens na antropologia contemporânea, a ponto de ter sido constituída como uma subdisciplina desde as últimas décadas⁴.

Foi desde então que filmes etnográficos e ensaios fotográficos passaram a tomar parte nos congressos acadêmicos e em revistas antropológicas. O debate em torno do conceito de imagem na antropologia busca muitas vezes agregar reflexões de outras áreas. Vilém Flusser, por exemplo, definiu as “imagens técnicas” como “imagens produzidas por aparelhos”, diferentemente das “imagens tradicionais” (pintura, desenho etc.) (FLUSSER, 1985). Numa outra linha de discussão, Georges Didi-Huberman problematiza e amplia inquietações “diante da imagem” a partir da crítica da história da arte ocidental (DIDI-HUBERMAN, 2013). Mas como perceber a especificidade do visual na antropologia bem como a imagem, em especial a imagem fotográfica, como categoria que leva a repensar a

¹ Texto elaborado a partir de capítulos específicos de Tese de Doutorado defendida em 2005 no Programa de Pós-Graduação em Multimeios da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) sobre a visualidade nos trabalhos da antropóloga Margaret Mead (MENDONÇA, 2005).

² As noções de “imagens técnicas” e de “aparelho” são aqui concebidas a partir de Vilém Flusser (1985).

³ Sobre a noção de “imagens fílmicas” ver o livro de Claudine de France (2000).

⁴ Ver, por exemplo, o artigo de Jay Ruby (2004) sobre a profissionalização da antropologia visual nos Estados Unidos ou a parte I do livro (*e-book*) *Antropologia visual: perspectivas de ensino e pesquisa* (FERRAZ; MENDONÇA, 2014).

história, a natureza e o destino da disciplina? Etienne Samain chamou a atenção para a necessidade de um mergulho na história pregressa dessa “antropologia visual”.

Entendida no sentido amplo da expressão, a *antropologia visual fotográfica* tem uma longa história. Uma história singular na medida em que tanto a fotografia como a antropologia nascem juntas e seguem, durante meio século, trajetórias paralelas. A partir das primeiras décadas do século XX, todavia, afastam-se progressivamente e migram para territórios cada vez mais distintos. Ruptura aparente. Entendem, hoje, através de suas próprias incertezas, limites e potencialidades, que o divórcio seria bem inútil. Descubrem que cada uma dispõe de um poder *sui generis* de *representação* do real, heurísticamente *complementar*. (SAMAIN, 1998, p. 143)⁵.

O assunto que será abordado aqui, com base num exemplo possível da articulação entre fotografia e antropologia, diz respeito às potencialidades de uso complementar das expressões verbais e visuais, consideradas na perspectiva da obra da antropóloga norte-americana Margaret Mead (1901–1978). Sem entrar na longa trajetória de envolvimento de Mead com as imagens, iniciada nos anos 1920 (MENDONÇA, 2006), vamos tratar somente do caso das obras publicadas com o fotógrafo Ken Heyman (1930–2019), entre os anos 1960 e 1970, portanto, numa fase já avançada de sua carreira como antropóloga. Como, pois, dimensionar suas últimas contribuições no âmbito de uma antropologia visual fotográfica? Como percebê-las em face de seus outros trabalhos e posicionamentos acerca do uso das imagens na antropologia?

A autora enfocada, cuja formação inicial se deu na área de psicologia, passando em seguida a estudar antropologia com Franz Boas, tem uma vasta bibliografia que resvala para diferentes áreas do conhecimento (MEAD; GORDON, 1976; HOWARD, 1984; MENDONÇA, 2010; 2015). Trata-se, pois, de obra com acentuados contornos colaborativos, notadamente no tocante ao uso das imagens. O estudo da visualidade na obra de Mead é favorecido, entre outros fatores, por uma característica particular que não se encontra da mesma forma em outros antropólogos de sua época⁶: a reflexão, em forma de artigos específicos, sobre o trabalho com imagens (MENDONÇA, 2012). Assim, além de ser a primeira antropóloga⁷ moderna a fazer da câmera um instrumento central do

⁵ Grifos originais do autor.

⁶ Por exemplo Franz Boas, Bronislaw Malinowski ou Evans-Pritchard, sobre os quais existem estudos específicos acerca de suas fotografias, os quais serão mencionados adiante.

⁷ Sem esquecer, no entanto, que Gregory Bateson, na época (1936–39) marido de Mead, foi quem produziu as milhares de imagens no trabalho de campo realizado em Bali.

trabalho de campo (na pesquisa realizada em Bali entre 1936-39), contribuiu consideravelmente para provocar a discussão das potencialidades do uso das imagens no campo da antropologia e em áreas afins.

Será da perspectiva de sua obra que o trabalho fotográfico de Ken Heyman terá lugar, portanto, como um dos diversos colaboradores e realizadores com quem Mead se envolveu ao longo de sua carreira como antropóloga (Timothy Asch, Theodore Scharwtz e Paul Byers, por exemplo). Ademais, a delimitação proposta visa tão somente tratar das questões que dizem respeito ao uso de imagens e textos como expressões, sejam de experiências etnográficas, tanto quanto de uma visão antropológica de mundo, sem entrar necessariamente em detalhes ou aprofundamentos que a obra fotográfica de Heyman suscitaria pela sua notável qualidade fotográfica. Trata-se, em suma, de revisitar trabalhos menos conhecidos de Margaret Mead para esclarecer melhor, a partir de um escopo ampliado, as mudanças de perspectiva da autora em relação ao uso da fotografia na antropologia.

Esse movimento implicaria, complementarmente, em reconhecer a importância específica das imagens nos arquivos antropológicos tanto quanto em suscitar enfoques diferenciados sobre essas mesmas imagens, rumo ao que seriam ainda outras histórias⁸ da antropologia e dos povos por ela visualizados. Um primeiro passo, contudo, nos leva a reconsiderar e aprofundar nosso entendimento acerca daquilo que a antropologia quis mostrar, com base em fotografias produzidas em contextos etnográficos. Nesse sentido, estudos específicos com problemáticas relacionadas diretamente à história do uso de imagens em trabalhos antropológicos podem ser encontrados (BANKS; RUBY, 2011). Franz Boas (RUBY, 1980; JACKNIS, 1984), Bronislaw Malinowski (SAMAIN, 1995; YOUNG, 1998), Alfred Kroeber (JACKNIS, 1996), Edward Evans-Pritchard (WOLBERT, 2000; MORTON, 2005) e, no Brasil, Roberto Cardoso de Oliveira (MENDONÇA, 2002) e Curt Nimuendaju (MENDONÇA, 2009; ATHIAS, 2014) são alguns dos antropólogos que tiveram suas imagens estudadas nas últimas décadas.

Em relação a esse mesmo período, há que se notar, com Etienne Samain (1998, p. 146), como o livro organizado por Elizabeth Edwards (1992), com esforços críticos diversos para dar conta de coleções fotográficas articuladas ao desenvolvimento da antropologia sob o império britânico, representou um avanço importante que permitiu

⁸ Uso “histórias” no plural para sugerir ruptura com modelos historiográficos eurocêntricos, de modo a suscitar abertura para questões críticas sobre quem escreve “a” história e para quem, sobre estilos de antropologia (nacionais, feministas, negros, indígenas, transgênero) ou também sobre coetaneidade (FABIAN, 2013).

impulsionar estudos históricos e teóricos das relações entre fotografia e antropologia. O escopo temporal do livro de Edwards vai de 1860 a 1920, quando a moderna antropologia de campo já indicava a superação dos paradigmas evolucionistas.

Tratar, por outro lado, da visualidade na obra de Mead, a qual contabiliza cerca de mil publicações entre os anos 1920 e 1970 (MEAD; GORDON, 1976), é uma forma de abordar pelo menos dois outros distintos momentos históricos da antropologia, entre a primeira e a segunda metade do século XX. Se no primeiro se destaca o trabalho de campo balinês realizado com Gregory Bateson, com suas milhares de fotografias, no segundo momento são as imagens e livros publicados com Ken Heyman que saltam aos olhos. Veremos, pois, como esses momentos estão de certa forma entrelaçados como são distintos em termos do tratamento dado às imagens.

De volta à Bali

A pesquisa realizada por Margaret Mead e Gregory Bateson em Bali abrangeu o período de 1936 a 1939. A publicação do livro *Balinese Character*, ocorrida em 1942, tem sido reconhecida, desde as últimas décadas, como um marco fundador daquilo que depois se chamaria antropologia visual. Sua relevância para o desenvolvimento da área pode ser percebida no volume organizado por Paolo Chiozzi (1993), no texto de Etienne Samain publicado no livro *Argonautas do Mangue* (ALVES, 200), ou mesmo num recente trabalho de Ira Jacknis (2020). Mas foi depois de muitos anos e outras tantas publicações, a partir da mesma pesquisa balinesa, que Mead iniciou sua colaboração com Ken Heyman, nos anos 1950. Eles se conheceram em 1954. Ele fora seu aluno em Columbia e seu interesse pela fotografia os levaria a uma duradoura relação de parceria.

A autora retornou à Bali com Heyman em 1957 para um reestudo patrocinado pelo *National Institute of Mental Health*. O projeto foi intitulado “Reinvestigação de reconhecimento da saúde mental balinesa”. Tratou-se, segundo a autora, de procurar as crianças que havia estudado 20 anos antes (com Gregory Bateson). Nesse período, a ilha de Bali havia experimentado os efeitos das guerras imperialistas. Vivenciou a ocupação japonesa durante a Segunda Guerra e a libertação do domínio holandês para, enfim, fazer parte da formação da República da Indonésia, a qual pertence até hoje. Nesta sua “segunda expedição à Bali”, nos anos 1950, a autora retornou às mesmas vilas onde estivera antes:

[...] Lá nós filmamos e fotografamos as crianças, agora crescidas, com seus próprios filhos, bem como os artistas, agora 20 anos mais velhos. Fizemos um ensaio preliminar das mudanças que tinham ocorrido entre um povo camponês,

que começava a desenvolver um sentido de participação no mundo moderno. Este re-estudo proveu um valioso contraste com relação ao re-estudo da cultura muito mais simples das ilhas do Almirantado [...]. (MEAD, 1964, p. 353)⁹.

Segundo Mead, o trabalho foi desenvolvido conjuntamente:

[...] Nós trabalhamos lado a lado, enquanto eu selecionei os indivíduos e as cenas, Ken literalmente e simbolicamente captou-os sob um novo foco. Através do trabalho que fizemos durante estes dias quentes e exaustivos, ele aprendeu o que eu estava procurando e eu aprendi o que ele podia encontrar em cada cena [...]. (MEAD; HEYMAN, 1965, p. 8).

A autora contou, por exemplo, que alguns indivíduos foram, nesta ocasião, seguidos intensivamente durante uma hora de suas vidas. As cartas de campo (MEAD, 1977) e a autobiografia de Mead (1972) não abordam estas viagens com Heyman. Tampouco os livros publicados com ele (MEAD; HEYMAN, 1965; 1975) trazem detalhes precisos sobre o uso da câmera em cada local visitado. Num artigo de Mead, publicado em 1963, ela se referiu a esta viagem nos seguintes termos:

[...] Ken Heyman e eu trabalhamos juntos numa viagem de campo bastante rápida, na qual eu forneci a direção antropológica, a escolha dos assuntos e, então, ele produziu as fotografias. Desse modo, numa re-visita de 3 semanas à Bali, trabalhando em meio a um considerável conflito político, nós fomos capazes de obter cerca de 6000 fotografias, as quais abordam mudanças em variados aspectos da vida balinesa. (MEAD, 1963, p. 184).

Heyman retornou a Bali em 1966. Após uma guerra civil, crianças e professores da escola moderna, que ambos haviam visitado nos fins dos anos 50, tinham sido mortos num massacre. Além disso, ocorrera uma erupção vulcânica responsável pela morte de uma multidão que celebrava o festival dos deuses na montanha e pelo estrago de um terço de toda a terra arada da região. Ken reencontrou um homem que trabalhara para Mead e Bateson em 1936 e ajudara Mead e Heyman na viagem anterior (MEAD; HEYMAN, 1975):

⁹ Esta e as outras demais traduções que aparecem aqui foram realizadas para a Tese de Doutorado (MENDONÇA, 2005) a partir da qual esse artigo foi elaborado.

[...] Ele agora, em 1966, era pai de 11 crianças, arando da mesma maneira, com os mesmos bois, com sua vida de algum modo inalterada pelo massacre político, pela erupção vulcânica distante algumas milhas ou pelos jatos que cruzavam os céus sobre sua cabeça. (MEAD; HEYMAN, 1975, p. XXIII).

Em 1977, Mead retornou a Bali pela última vez numa breve visita¹⁰. O uso de aviões havia acrescentado uma nova dimensão nas concepções da autora sobre trabalho de campo. Viagens que fez em dias ou meses pelo mar, nos anos 20 e 30, agora eram questão de horas. Era possível acompanhar o trabalho de outros antropólogos em diversos locais através de viagens rápidas.

Mead escreveu uma carta da ilha de Montserrat, onde Rhoda Metraux desenvolveu pesquisa de campo. Aí ela relata inúmeras viagens que fez (Arábia Saudita, Israel, Austrália, Irã, África do Sul, Java, Japão) em dias ou semanas. “[...] Visões, sons e emoções são importantes mas o nexos entre o pesquisador residente e o visitante é que é verdadeiramente significativo para o trabalho antropológico” (MEAD, 1977, p. 287). Já não havia o mesmo isolamento de antes. Segundo suas palavras, “a antropologia estava mudando constantemente para acompanhar as mudanças mundiais” (MEAD, 1977, p. 268).

Essa temática sem dúvida acompanha os livros que foram publicados por Mead e Heyman, um deles especificamente dedicado às relações familiares, o outro voltado propriamente às mudanças e contrastes observados no mundo contemporâneo da época, entre os anos 1960 e 1970. Veremos um pouco de cada uma dessas obras para entender o que esses trabalhos significaram. Se por um lado, diziam respeito à popularização da antropologia na forma de livros fotográficos, por outro, agregavam concepções estéticas diferenciadas e especificamente fotográficas ao pensamento de Mead sobre o lugar das imagens no trabalho de campo.

Família: um olhar fotográfico

A obra de Mead em parceria com o fotógrafo (1965), parceiro e ex-aluno de Mead em Columbia nos anos 50, leva a repensar as concepções da autora acerca das fronteiras entre fotografia, arte e pesquisa antropológica. As imagens, selecionadas a partir de

¹⁰ No mesmo ano ela visitou também o Brasil e o Canadá, e planejava levar Heyman à União Soviética (HOWARD, 1984, p. 408).

critérios propriamente fotográficos¹¹, são cuidadosamente arranjadas, página a página, em grandes e variáveis formatos e tamanhos inter-relacionados, sem ligação direta com os blocos de textos, que lhes antecedem. Diferentemente, portanto, de *Balinese Character* (MEAD; BATESON, 1942) e *Growth and Culture* (MEAD; MCGREGOR, 1951), livros fotográficos anteriores de Mead, nos quais assumiu-se o critério de relevância científica como predominante sobre o estético na seleção de imagens, além de apresentarem descrições escritas específicas e diretamente relacionadas a cada cena fotografada.

O livro se divide pois em sucessivas seções escritas por Mead seguidas por seções de fotografias, as quais são identificadas sumariamente no início. Em outras palavras, cada seção ou capítulo contém várias páginas, ora de textos escritos por Mead, ora de imagens fotografadas por Heyman. Os temas de cada seção (escrita e fotográfica) são, sucessivamente: “mães”, “pais”, “famílias”, “irmãos e irmãs”, “avôs e avós”, “a criança solitária”, “amigos” e “adolescentes”.

Exemplo de arranjo fotográfico em duas páginas, as imagens a seguir, separadas por uma linha, correspondem às páginas 90 e 91 (dispostas horizontalmente face a face) do livro *Family* (reduzidas em cerca de 65% de seu tamanho original). Fazem parte da seção fotográfica intitulada “Famílias”. Originalmente aparecem em letras bem pequenas somente a designação do país onde a cena foi fotografada, logo abaixo da imagem, num de seus cantos inferiores. Neste rearranjo vertical foram colocadas numerações correspondentes aos elementos verbais, seja o país identificado junto à foto, seja uma descrição básica que aparece no sumário inicial das imagens do livro. Tal como segue:

¹¹ Ao contrário de *Balinese Character* (1942) e *Growth and Culture* (1951), nos quais assumiu-se o critério de relevância científica como predominante sobre o fotográfico.

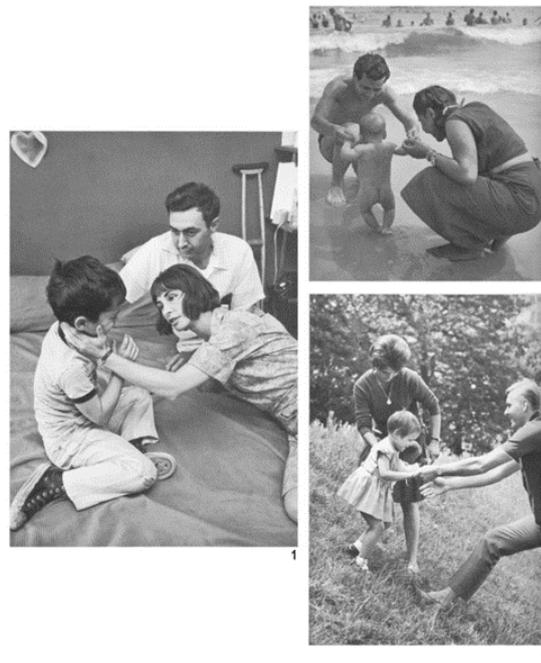


Figura 1 Exemplo de arranjo fotográfico em duas páginas, as imagens a seguir, separadas por uma linha, correspondem às páginas 90 e 91 (dispostas horizontalmente face a face) do livro *Family* (reduzidas em cerca de 65% de seu tamanho original). Fazem parte da seção fotográfica intitulada “Famílias”. Originalmente aparecem em letras bem pequenas somente a designação do país onde a cena foi fotografada, logo abaixo da imagem, num de seus cantos inferiores. Neste rearranjo vertical foram colocadas numerações correspondentes aos elementos verbais, seja o país identificado junto à foto, seja uma descrição básica que aparece no sumário inicial das imagens do livro. Tal como segue: “U.S.A. - Pais de Nova Iorque consolam seu filho”; 2. “Porto Rico - Pais Portoriquenhos levam sua criança à praia pela primeira vez”; 3. “Suíça - Um relojoeiro suíço e sua família num parque de Gênova”. 4. “França - Pais parisienses ensinam sua filha a andar de bicicleta” (MEAD; HEYMAN, 1965, p. 90-91).

Os ensaios escritos por Mead antes de cada seção fotográfica remetem às suas experiências nas diferentes culturas que estudou bem como aos seus conhecimentos psicológicos em torno dos temas familiares. Não há quaisquer relações diretas do texto

com as fotografias, tomadas nos mais diversos locais e países (com ou sem a presença da autora). Neste livro, concebido para o grande público norte-americano (leia-se “mundial”), as mais variadas imagens fotográficas são intercaladas junto à prosa acessível de Mead que procura apresentar seus conhecimentos antropológicos de forma descomplicada, na forma de ensaios nos quais não chega a aprofundar ou detalhar demoradamente cada assunto tratado.

Uma vez que a reciprocidade verbal-visual estabelecida é tênue e transparece apenas pela correspondência temática entre os capítulos escritos e as seções fotográficas, as imagens de Ken Heyman se destacam diante dos textos de Mead. Não há como negar, portanto, que este trabalho representou uma mudança na maneira da autora de utilizar das imagens. As fotografias se mostram com toda sua força expressiva e quase que independentemente dos conteúdos textuais.

A autora procurou, na introdução, justificar um trabalho tão incomum em face de suas publicações anteriores, sempre tão ciosas com relação à sistematicidade do trabalho de campo. E o fez tanto por alegações quanto à sensibilidade antropológica do fotógrafo que “[...] podia se mover dentro de um grupo e ainda assim deixar seu padrão inalterado [...]” (MEAD; HEYMAN, 1965, p. 8), como pelas mudanças mundiais proporcionadas, por exemplo, por “televisão e jatos ultra-sônicos que ligam todos os continentes e lugares remotos antes separados” (MEAD; HEYMAN, 1965, p. 8). Para Mead uma “humanidade comum” começava a ser realizada e era intrínseca ao livro *Family*:

[...] Eu comecei a ver o que pode ser feito com fotografias que se mantêm por si próprias, sem toda a parafernália de notas detalhadas e genealogias que devem estruturar o uso da câmera quando faz parte de um registro científico. [...] Uma única cena pode ser tomada de seu contexto espacial temporal particular do qual está impregnada e um conjunto de tais fotografias pode ser colocado no contexto totalmente diverso de sua humanidade comum. [...] E quando procuramos maneiras de descrever as relações humanas nos voltamos quase que inevitavelmente para a família. [...] Assim como em nossos corpos partilhamos nossa humanidade, também através da família temos uma herança comum. Esta herança nos provê de uma linguagem comum que sobrevive e transcende todas as diferenças de formas lingüísticas, organização social, crença religiosa e ideologia política que dividem o homem [...] (MEAD; HEYMAN, 1965, p. 9□ 11)

Mead, ainda na introdução, sugeriu a comparação com uma coleção de vasos ou objetos artísticos do mundo inteiro. A partir daí enfatizou a diferença fundamental em relação às fotografias colecionadas (em diferentes partes do mundo) para o livro: elas

trazem as sensações e a memória de um único fotógrafo ao longo de sete anos de viagens (desde 1957). Sua experiência humana de contato intercultural é expressa através dessas imagens que refletem sua sensibilidade fotográfica. Diferentemente, portanto, de uma coleção de vasos na qual o responsável pela coleção muitas vezes nem sequer conheceu seus artesãos e nem mesmo foi ao lugar do qual tais objetos provêm. Estaria, então, nas fotografias de Heyman, a capacidade de expressar essa “língua comum”, afetiva, evocada pelas palavras da autora sobre “nossos corpos” e a família como “herança comum”?

A reciprocidade verbal-visual em Family (1965)

Ao considerar essa coleção de imagens e o papel decisivo do fotógrafo na sua concepção e produção, parece clara uma mudança com relação às concepções expressas anteriormente por Mead. Nas “Notas para as pranchas” de um outro livro da autora intitulado *New lives for old* (1956), por exemplo, Mead considerou que “[...] a identificação do assunto focado é mais essencial do que a identificação do fotógrafo [...]” (MEAD, 1956, p. 473), na qual as escolhas das imagens para as pranchas foram feitas principalmente a partir dos assuntos, independentemente de quem fotografou. Ou seja, enquanto Mead privilegiava o assunto fotografado como um dado de evidência empírica, inclusive nas fotografias de Bateson em Bali, com Heyman ela passa a enfatizar a expressividade da linguagem fotográfica autoral.

Notam-se, ademais, diferenças fundamentais com relação aos papéis recíprocos do verbal e do visual comparativamente à *Balinese Character* (1942) e à *Growth and Culture* (1951), livros fotográficos publicados a partir do material da pesquisa balinesa nos quais cada cena fotografada é acompanhada de descrições contextualizadas. Mas não será, pois, que na ausência de maiores informações contextuais, a justaposição de cenas familiares ao redor do mundo tenderia a reduzir as diferenças culturais em prol de uma ideia particular de família (patriarcal?), dada pela organização do livro, pelas fotografias tanto como pelo texto de Mead? Isto, na medida em que cenas de diferentes países enfocadas sob um mesmo olhar fotográfico e dispostas lado a lado, sem qualquer complementação escrita, deixam livre a imaginação para conceber, preferencialmente, a imagem de uma única família abstrata, por mais evidentes que sejam os contrastes entre as cenas?

Ou, em outras palavras, não será que uma complementação escrita mais detalhada para cada fotografia, no sentido de ressaltar as diferenças culturais e os contextos originais das tomadas, não trariam maior riqueza para um trabalho como esse? Assim, ao visualizar esse desfile de imagens ao redor do mundo, seria possível mergulhar em detalhes revelados

textualmente, ao invés de imaginá-los simplesmente através de uma ótica culturalmente limitada na recepção.

Mas, além destas questões, deve-se notar como a forma geral de apresentação das imagens neste livro, ainda assim, lembra concepções presentes desde *Balinese Character* (1942): a ideia de justaposição de cenas diferentes paralelas ao desenvolvimento de ideias expressas verbalmente. Ver em especial, nesse sentido, o “modelo de apresentação” de imagens da prancha dez de *Balinese Character* (SAMAIN, 2004, p. 58–61).

No livro de Mead e Heyman a ideia que preside a justaposição de imagens diz respeito às categorias da família apontadas no título das seções e abordadas paralelamente pelo texto ensaístico de Mead. Mas trata-se, neste último caso, de um paralelismo distante, pelo qual textos e imagens aparecem em blocos separados, independentes, embora articulados de modo correspondente. Distintamente de *Balinese Character* (1942) ou *Growth and Culture* (1951), quando o paralelismo entre textos e imagens se dá face a face, entrelaçado diretamente com uma página de fotografias face a uma página textual correspondente.

Imagens a repensar o futuro

Publicado em 1975, o livro *World enough: rethinking the future* (MEAD; HEYMAN, 1975) apresenta quatro blocos de fotografias intercaladas com doze capítulos escritos por Mead. Cada grupo de dois a quatro capítulos é associado a um dos conjuntos fotográficos, de maneira a formar as quatro seções intituladas “o sonho da salvação tecnológica”, “o mundo esperando”, “a falência do sonho” e “começando de novo”. Embora a disposição das fotografias no livro, de forma a que fiquem associadas ao longo de páginas contínuas em números, formatos e tamanhos variáveis, guarde alguma semelhança com aquela disposição encontrada em *Family* (1965), tanto o tema desenvolvido como a própria organização geral são bastante diferentes.

A mesma forma ensaística do texto sobre a “família” é utilizada por Mead, dessa vez, para refletir sobre a situação do mundo moderno e seu futuro, desde as guerras à corrupção política e até à China emergente. No entanto, os temas dos capítulos não mais correspondem exatamente aos temas dos blocos fotográficos. Diferentemente de *Family* (1965), no qual para cada capítulo escrito (“mães”, “pais”, etc.) há um conjunto visual com o mesmo título dedicado a mostrar cenas relativas ao mesmo assunto geral (categorias de parentesco).



1



2

Figura 2. Exemplo de arranjo fotográfico em duas páginas. As imagens a seguir, separadas por uma linha, correspondem às páginas 120 e 121 (dispostas horizontalmente face a face) do livro *World Enough* (1975) (reduzidas em cerca de 65% de seu tamanho original). Fazem parte da seção fotográfica intitulada “A falácia do sonho”. Originalmente aparecem em letras bem pequenas somente a designação do país onde a cena foi fotografada, logo abaixo da imagem, num de seus cantos inferiores. Neste rearranjo vertical foram colocadas numerações correspondentes aos elementos verbais, seja o país identificado junto à foto, seja uma descrição básica que aparece no início do livro, numa “lista de fotografias”. Tal como segue:

1. “Israel □ Uma linha de mulheres do exército Israelita numa parada pública; proximidades de Tel Aviv, Israel”; 2. “Bulgária □ Crianças brincando com armas de plástico ao lado de um memorial em honra dos soldados Russos; Sofia, Bulgária” (MEAD; HEYMAN, 1975, p. 120 □ 121).

Outra diferença sutil entre este livro e o anterior é que este último se abre com um capítulo escrito, após o qual segue-se um bloco de fotografias, ao passo que em *World Enough* (1975) dá-se justamente o contrário. O livro inicia com o conjunto visual, após o

qual apresentam-se as reflexões escritas de Mead (o que se repete nas quatro seções gerais mencionadas há pouco). Para entender melhor o processo de elaboração deste trabalho, será necessário começar pela sua introdução, escrita em doze páginas.¹²

Introdução de Mead: um mundo em transformação

A autora escreveu sobre todo o percurso de sua parceria com Heyman. Desde 1957 em Bali, “[...] onde ele fotografou muitas das mesmas pessoas que Bateson havia fotografado 20 anos antes [...]”, passando pela publicação de seu outro livro, *People and Places* (1959), ilustrado “[...] com fotografias balinesas de Heyman ao lado das antigas fotografias de Bateson [...]” (MEAD; HEYMAN, 1975, p. XXI), depois *Family* (1965) (com as imagens de Bali em 1957), até as diferentes etapas que levaram à *World Enough* (1975). A ideia inicial, surgida logo após a publicação de *Family*, foi de fazer outro livro sobre famílias que viviam em situações de mudança, notadamente através dos efeitos da substituição do trabalho manual nos campos pelas máquinas agrícolas.

Fotografias de cinco famílias diferentes tomadas em diferentes continentes (Ásia, África, Europa e Américas) por Heyman (antes e após a publicação de *Family*) foram reunidas para o novo livro, mas a ideia, segundo Mead, embora boa, pareceu soar vazia. A autora evocou, em sua introdução, um filme documentário canadense no qual trabalhou, como consultora e narradora em 1959, intitulado “Quatro famílias” (japonesa, indiana, francesa e canadense), cujas cenas tão diferentes, por exemplo, de mães colocando suas crianças para dormir, forneceram “[...] um sentido de nossa humanidade comum” (MEAD; HEYMAN, 1975, p. XXIV). Mas as fotografias, desta vez, não pareceram ter o mesmo significado. O ano era 1971 e o projeto foi abandonado porque “[...] alguma coisa havia sido perdida entre o passado e o presente em constante mudança [...]” (p. XXIV): “deixamos as fotografias de lado pesarosamente, porque pareceu ser um retorno muito pobre para a generosidade com a qual nossas visitas fotográficas foram recebidas. [...]” (p. XXIV).

Os motivos da desistência, contudo, ainda segundo a introdução de Mead, estavam também no fato de que Heyman havia colaborado como fotógrafo para um livro do presidente Lyndon Johnson, intitulado *This America: a portrait of a nation photographed by Ken Heyman* (1966), no qual cenas de pobreza e desolamento urbano tornavam-se parte da

¹² Em *Family* (1965), seu outro livro publicado com Heyman (abordado anteriormente), a introdução de Mead tem apenas quatro páginas.

propaganda otimista do governo. Segundo Mead, os arroubos de retórica do presidente passaram a soar vazios diante da “infeliz guerra” do Vietnã:

[...] Cenas de miséria que poderia ser remediada através dos ‘programas de pobreza’ e do ‘escritório de oportunidades iguais’, enquanto jatos americanos estavam lançando bombas em campos que haviam sido cultivados milhares de anos antes do primeiro arado penetrar as planícies americanas, de alguma maneira não mais exprimiam a mesma mensagem [...]. (MEAD; HEYMAN, 1975, p. XXIV).

O projeto foi então retomado em 1974 com uma iniciativa de Heyman que propôs à Mead um livro sobre o “mundo”. O que incluiu seleções dentro da coleção já formada pelo fotógrafo e uma nova série de captações, nos mesmos lugares já visitados por ambos tanto como em outros locais: “[...] Nós faríamos do livro um estudo do mundo em transformação, colocando lado a lado imagens das mesmas pessoas uma década mais velhas. [...]” (MEAD HEYMAN, 1975, p. XXV).

A autora percebeu, quando Heyman retornou de suas viagens com mais fotografias e as espalhou pelo chão de seu apartamento, que as imagens não eram apenas de mudanças, já que muitas cenas mostravam vidas ainda inalteradas pelas transformações em curso no mundo. Ao verem juntos as fotografias, segundo ainda a introdução de Mead, o tema do livro se tornou mais claro: as “esperanças extravagantes” de que a tecnologia poderia solucionar todos os problemas mundiais (pobreza, fome, ignorância, etc.), de que a agricultura mecanizada dos países ricos funcionaria também nos “trópicos” e de que o “estilo de organização política dos países industrializados” poderia ser “enxertado” nas tradições de povos rurais e tribais de todo o mundo. As frustrações diante dessas expectativas deixavam clara a necessidade de “esperanças diferentes”, o futuro deveria, pois, ser repensado de outra maneira em face da “falácia da salvação tecnológica” (MEAD; HEYMAN, 1975, p. XXV).

A emergência da comunicação visual

Todo esse percurso foi apresentado para mostrar como, também dessa vez, as imagens foram utilizadas diferentemente pelos autores. Embora com a preocupação já vista anteriormente sobre *acompanhar, através das imagens, o desenvolvimento ao longo do tempo*, o trabalho foi elaborado sem qualquer direcionamento mais específico. Nenhum enfoque exclusivo em determinada faixa etária, relação de parentesco, espécie de reuniões ou

comunidade específica. Tudo isso aparece misturado e somado aos mais variados assuntos nos mais diversos locais. O conceito de fragmentação seria certamente mais apropriado para pensar a concepção que presidiu esse trabalho.

O pensamento de Mead, em seu último grande envolvimento com as imagens na forma de livro, nutriu um questionamento da própria disciplina antropológica, em face das mudanças mundiais proporcionadas pelas tão promissoras tecnologias. O livro foi, dessa maneira, concebido como um “novo experimento” para pensar um mundo que se punha ao alcance através dos jatos, satélites, imagens e sons. Alguns anos antes, em 1969, a missão Apolo XI havia levado astronautas estadunidenses à lua, ao passo em que protestos contra a guerra promovida pelos Estados Unidos no Vietnã se faziam ouvir no Festival de Música de Woodstock. Eventos como estes motivavam as reflexões da autora. O fato de terem suas imagens transmitidas em modernos televisores, para diversos países, demonstrava o desenvolvimento de um “sistema planetário de comunicações” (MEAD, 1975, p. 8), o qual, por sua vez, suscitava reflexões críticas.

Tais tecnologias avançadas permitiam criar um sentido de falsa familiaridade, “[...] como as faces de estrangeiros com quem alguém apenas compartilha uma longa espera num aeroporto internacional [...]” (MEAD; HEYMAN, 1975, p. XXVIII). A sobrecarga de imagens relativas aos mais disparatados e incomparáveis assuntos, vistas diariamente nos mais diversos meios tem, segundo Mead, o efeito de anulamento recíproco (indiferença). A autora apontou para as relações entre o pensamento e a memória e para os efeitos que a televisão ligada diariamente teria sobre as novas gerações: “[...] Certamente, destas experiências novos tipos de memórias e novas maneiras de lidar com idéias abstratas, bem cedo na vida, com o corpo mais envolvido no pensamento, serão desenvolvidas. [...]” (MEAD; HEYMAN, 1975, p. XXVII).

Diante desse quadro emergente, a tarefa urgente já não era mais, para Mead, sair em busca dos registros dos povos isolados, tal como se pensava na primeira metade do século:

[...] Agora, hoje em dia, a necessidade urgente está em buscar meios de conhecer este vasto panorama que nossos novos meios de transmitir imagens e sons, bem como de transporte rápido, abriram para nós. [...] Este livro é um novo experimento, uma tentativa de criar um ‘macroscópio’, um modo de ver e entender algo que é extenso, relativamente desconhecido e relativamente incognoscível, e que, entretanto, necessitamos conhecer de algum modo [...]. (MEAD; HEYMAN, 1975, p. XXVIII).

Retomada crítica das categorias do pensamento antropológico

A introdução de Mead continua, após essas constatações, com uma crítica às categorias utilizadas para pensar globalmente, tais como “sociedades primitivas” e “sociedades tradicionais”, “ricos” e “pobres”, “países industrializados” e “em desenvolvimento”, “terceiro mundo” ou mesmo, no campo da antropologia, “organização social”, “parentesco”, “vida cerimonial”, “feitiçaria”, etc.. “[...] Isto se dá através de amplas categorias que fazem com que nos seja possível acreditar que estamos pensando em civilizações ou continentes inteiros [...]” (MEAD; HEYMAN, 1975, p. XXIX).

[...] Portanto, frases como ‘sociedades primitivas’ e ‘sociedades tradicionais’ verdadeiramente assassina imagens, ou porque deve-se lidar com uma torrente de imagens desconexas (como posters das maravilhas do mundo colocadas lado a lado num aeroporto), ou com nomes e números que devem servir como substitutos para quaisquer imagens possíveis, que entram numa procissão vazia em nossas cabeças, pequenas caixas, pequenas caixas pretas dentro das quais nunca olhamos [...]. (MEAD; HEYMAN, 1975, p. XXIX).

A pergunta da autora, neste último caso, foi sobre o que ficava de um homem após ser catequizado com outro nome como “Smith” ou “Jones”, ter seus “aspectos comportamentais” (MEAD; HEYMAN, 1975, p. XXX) cuidadosamente armazenados em arquivos antropológicos escritos que, um dia, se tornariam capítulos de livros e ainda, posteriormente, seriam rearquivados em índices interculturais sob títulos de “feitiçaria”, “parentesco”, “primogenitura” e outros? (p. XXXI).

Durante muito tempo, continuou Mead, a descrição etnográfica não foi muito além de fornecer “[...] termos arranjados em categorias [...]”, “[...] apenas ossos secos estacados em pilhas [...]” (MEAD; HEYMAN, 1975, p. XXXI), por mais que as pessoas e o local estudados pudessem conservar sua integridade:

[...] Mas enquanto tínhamos apenas palavras para usar nas descrições, palavras que se seguem umas às outras de maneira linear, exigindo longos capítulos para descrever um único evento, era difícil *comunicar* o sentido de totalidade que o pesquisador havia experimentado no campo [...]. (MEAD; HEYMAN, 1975, p. XXXI).

Na sequência, o texto introdutório de Mead retoma *Balinese Character* (1942):

[...] Foi a introdução da câmera que mudou tudo isso. Agora, pode-se relacionar um aspecto da postura, vestimenta, gesto ou lugar no contexto de um ritual a

outros aspectos tomados de algum outro evento, sem perdas na complexidade total que cada indivíduo incorpora. A postura de um homem olhando para um avião e a de um jovem carregando uma pequena garota possuída por um anjo pode ser comparada, sem perdas nas linhas faciais do homem ou na curvatura das costas do jovem que leva sobre si a menina dançarina em transe [...]. (MEAD; HEYMAN, 1975, p. XXXI)¹³.

A introdução da autora procura, ao fim, situar os múltiplos e heterogêneos enfoques temáticos do livro através da ideia de que o conhecimento nunca é completo: “[...] Cada peça de um conhecimento parcial se torna iluminada e brilha diferentemente devido ao reconhecimento de áreas de grande obscuridade ao seu redor. [...]” (MEAD; HEYMAN, 1975, p. XXXI).

Ela se propôs, através do trabalho visual apresentado, repensar o futuro mundial fotograficamente, sem reduzir o pensamento às categorias estanques do pensamento linear, de maneira a sugerir uma reflexão, por exemplo, sobre as relações entre “cena de crianças em uma favela do Rio de Janeiro” e “cena de um exército feminino em Israel” (MEAD; HEYMAN, 1975, p. XXXI). Assim, as formas de justaposição das imagens ao longo de cada seção, tanto quanto os temas enfocados, variam enormemente, ao contrário, por exemplo, das seções do anterior *Family* (1965) (nas quais, por exemplo, todas as imagens de pais estão reunidas num único bloco).

Da observação à expressão

Para Mead, nesse “novo experimento”, cada fotografia manteve sua “integridade” quando relacionada sob algum aspecto a outras imagens, mas, além disso, cada fotografia deveria “sugerir” vastas áreas para as quais não há quaisquer imagens, sejam no livro, como na imaginação de quem olha ou de quem lê os textos intercalados entre os blocos visuais. Há que se notar que essa “integridade”¹⁴, na concepção da imagem fotográfica para Mead, é a mesma expressa em outros textos seus anteriores, como na introdução à *World Enough* (1975): “[...] conservar a cena em toda sua vivacidade e realidade concreta [...]” (MEAD; HEYMAN, 1975, p. XXIX).

Pode-se lembrar, nesse sentido, a comparação com a “coleção de vasos” usada na introdução de *Family* (1965). Embora a autora não aprofunde tal comparação, ao não problematizar a suposta “realidade concreta” de uma cena fotografada por oposição a um

¹³ Trata-se das imagens da prancha dez, mencionada aqui anteriormente (ver Samain, 2004, p. 58-61).

¹⁴ “Integrity” (MEAD & HEYMAN, 1975, p. XXXII).

vaso colecionado, ela reconhece a distinta reflexividade presente na “coleção fotográfica” autoral de Heyman:

[...] dentro da experiência que o fotógrafo carrega para cada nova foto □ em seus próprios movimentos em resposta à uma dada situação, na tensão de suas mãos ao segurarem a câmera □ a memória de outros rostos que ele viu, pessoas entre as quais ele andou como um recém-chegado para quem cada faceta de suas vidas foi expressiva [...]”. (MEAD; HEYMAN, 1965, p. 10).

Dessa maneira, nos trabalhos com Ken Heyman, a ênfase mais observacional e empírica de antes cedeu lugar a um maior reconhecimento das potencialidades comunicativas, reflexivas e expressivas do fotográfico, enquanto linguagem visual capaz de articular pensamentos que vão além das limitações da expressão escrita. É significativa, nesse sentido, a experiência de olhar as imagens produzidas e o efeito provocado no projeto inicialmente proposto. Diante das imagens fotografadas, o próprio tema geral a ser desenvolvido sofreu modificações, como se viu há pouco. O livro surgiu, portanto, como parte de um processo dinâmico no qual as imagens não foram concebidas de modo estanque ou a partir de hipóteses fechadas.

Os critérios de produção das imagens e de sua seleção para o livro são explicitados ao longo da introdução. Os mesmos evidenciam o potencial das fotografias em sua capacidade de sugerir tanto como de comunicar diferentes percepções de mundo, fator que não passou despercebido para Mead:

[...] A escolha original sobre o que fotografar foi de Ken e a primeira escolha sobre quais fotografias incluir também foi dele. Em resposta a estas escolhas minha reação foi mudar cerca de 15 fotografias para enfatizar algum assunto de meu interesse, ou para alterar uma ênfase com a qual eu não compartilho, ou para transformar o livro de uma reflexão baseada na sua experiência própria, na medida em que ele defrontou um mundo urbano que lhe pareceu estar caindo em pedaços bem como povos primitivos e rurais aparentemente inalterados e tão agradáveis aos olhos, em um livro no qual minha percepção do mundo, vista de várias outras perspectivas, pôde ser incluída [...]. (MEAD; HEYMAN, 1975, p. XXXII).

Conclusões

Na fase mais madura dos envolvimento de Mead com as imagens, a autora aprofundou sua relação com o trabalho fotográfico de Ken Heyman, de modo a colocar em perspectiva suas posições expressas em outros momentos. Ao perceber o alcance tomado pela força expressiva das imagens criadas por Heyman, a autora repensou a

própria relação entre o texto e as imagens, numa mudança de postura em relação ao modo anteriormente adotado nas publicações elaboradas a partir da pesquisa balinesa. Entre o livro de 1965 e o de 1975 a autora passou também a reavaliar criticamente as categorias antropológicas clássicas e os sentidos da prática antropológica.

A fotografia documental, percebida numa relação mais intensa com o trabalho de Heyman, ao longo de diversas viagens de volta aos locais de seus trabalhos de campo, passou a assumir conotações diversas no pensamento da autora sobre o lugar das imagens no campo da antropologia. Trata-se, contudo, de um ponto que não será muito elaborado entre as posições que ela defendeu mais explicitamente em outros textos da época (MEAD, 1975; MEAD; BATESON, 1976). Neste sentido, é forçoso constatar, com Ira Jacknis, que Mead nunca chegou a “se retratar” de seu empiricismo com relação às imagens (JACKNIS, 1988, p. 172), muito embora suas reflexões escritas junto aos livros com Heyman apontem para mudanças consideráveis.

Sua decepção com as promessas tecnológicas do pós-guerra e uma percepção mais crítica da própria antropologia como ciência, todavia, encontraram nas fotografias um caminho exploratório, por onde se podia colocar novas questões tanto quanto apontar à fragmentação das certezas científicas de outrora. Entretanto, ao tempo em que reconhecia o olhar fotográfico de Heyman em sua potência comunicativa e expressiva, Mead não deixava de defender, conforme a ocasião¹⁵, o caráter científico e empiricista que marcara suas concepções sobre imagem adotadas em trabalhos anteriores.

Suas posições acerca da antropologia visual fotográfica, portanto, uma vez consideradas de forma mais abrangente ao longo de sua trajetória, deixam entrever uma concepção marcada por ambiguidades e contradições. Conclui-se que o conjunto de seus posicionamentos acerca do uso das imagens na antropologia não é completamente sistemático e nem precisamente fechado; reflete antes sua abertura para diferentes experiências com colaboradores diversos. Sua maior certeza estava mais próxima da defesa intransigente do uso de imagens nos trabalhos antropológicos do que de uma concepção teórico-metodológica de contornos estáveis e bem definidos.

Mead experimentou muitas possibilidades no campo da fotografia etnográfica, mesmo sem ter sido ela própria fotógrafa na maior parte das vezes, foi atenta e sensível

¹⁵ Na entrevista concedida juntamente com Gregory Bateson em 1976 (MEAD; BATESON, 1976), Mead discutiu as imagens de Bateson em Bali, reafirmando seu valor empírico em detrimento de seu valor artístico. Os trabalhos realizados com Ken Heyman, entretanto, não chegaram a tomar parte nesta conversa e, uma vez notados, talvez pudessem oferecer um contraponto à tal discussão.

aos talentos diversificados de seus colaboradores, dentre os quais se destaca o fotógrafo Ken Heyman. Embora seus escritos, seja no seu artigo de 1975 como na entrevista com Bateson de 1976, defendam uma antropologia visual que não se identifica como arte, não há como negar que suas obras em colaboração com Heyman são capazes de articular a arte da fotografia documental e a antropologia em um nível de sofisticação considerável.

Esse texto procurou contribuir para a história da antropologia tal como pode ser visualizada em publicações feitas a partir de produções fotográficas originadas de contextos etnográficos. A obra de Mead foi enfatizada em função de sua importância para a constituição do campo da antropologia visual. Seus trabalhos publicados com o fotógrafo Ken Heyman, entre os anos 1960 e 1970, foram abordados de maneira a ampliar o conhecimento de sua obra para além de *Balinese Character* (1942) e da parceria com Gregory Bateson. Nesse sentido, buscou-se evitar, por um lado, a simplificação e a generalização das posições da autora acerca do uso de imagens na antropologia. Por outro lado, foi valorizada a especificidade dos trabalhos desenvolvidos com Heyman e as mudanças nas concepções de Mead acerca do uso da fotografia, as quais foram provocadas ao longo dos anos durante os quais durou essa colaboração.

Cabe ainda notar o quanto ainda precisaremos avançar, se quisermos distinguir aquilo que foi dito, sobre determinado povo ou assunto, daquilo que pode ser visualizado fotograficamente nas coleções etnográficas ou fotográficas. Além disso, se muitas vezes o que antropólogos disseram ou escreveram no passado nem sempre é de interesse, quando não é até mesmo veementemente contestado, no âmbito dos debates contemporâneos, protagonizados pelas novas gerações de povos estudados pela antropologia no século XX (MENDONÇA, 2022), as imagens permanecem ainda assim como fontes de conhecimento e recordação de gerações passadas e de suas relações com as frentes de expansão colonial ou pós-colonial.

Dessa maneira, as reflexões e imagens propostas por Mead e Heyman, ao procurarem dar conta, seja das dimensões de alteridade, afetividade e solidariedade de famílias humanas, seja das mudanças observadas nos mais diversos lugares, agora conectados globalmente por diferentes tipos de tecnologias industriais, são limitadas precisamente por serem a expressão de uma visão antropológica, verbal e visualmente composta por seus autores. Se entendemos que tal visão é resultante do poder de atravessar continentes e países inteiros a bordo de sofisticadas máquinas de aviação, para observar, através de modernos aparelhos fotográficos, diferentes povos e situações, e depois retornar a uma metrópole como Nova Iorque, estaremos entendendo a visão

antropológica como expressão moderna do poder colonial de outrora. A “falácia do sonho”, entrevista nas imagens de *World Enough* (1975), comporta, assim, uma dimensão autocrítica da própria disciplina, a qual é formulada nos textos da autora neste livro.

Tal dimensão, em alguma medida, antecipa o momento crítico e experimental (CLIFFORD; MARCUS, 1986; MARCUS; FISHER, 1986) da antropologia estadunidense na década seguinte? Seja como for, a desconstrução do fazer antropológico experimentada nos anos 1980 nos Estados Unidos foi um movimento cujo foco principal residiu nos processos de textualização etnográfica. Na trilha das histórias da antropologia visual, trata-se de desmontar os compostos verbais-(audio)visuais constituídos, em filmes ou em publicações impressas, bem como voltar aos arquivos e coleções. Compreender melhor os processos de visualização das experiências etnográficas e as possibilidades de reinterpretação e de reapropriação das imagens criadas no passado. Esse movimento não se fará válido sem a participação de novas gerações daqueles povos que um dia estiveram na frente das câmeras, como protagonistas de filmes e fotografias etnográficas. Tais imagens, portanto, trazem o potencial de fomentar um diálogo múltiplo e plural acerca daquilo que poderemos esperar do conhecimento e da convivência entre diferentes povos, bem como visões alternativas daquilo que entendemos como nossa condição humana num planeta cujos recursos naturais são finitos. Espera-se que a abordagem dos trabalhos de Mead e Heyman trazida aqui tenha sido um passo nessa direção.

Referências

ATHIAS, Renato. Curt Nimuendajú and the Photographs of the Rio Negro Indians. *Tipiti: Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America*, v. 12, n. 2, p. 139-150, 2014. Disponível em: <http://digitalcommons.trinity.edu/tipiti/vol12/iss2/10>. Acesso em: 22 jan. 2021.

BANKS, Marcus; RUBY, Jay. *Made to be seen: perspectives on the history of visual anthropology*. Chicago: University of Chicago Press, 2011.

CHIOZZI, Paolo (Ed.). *Yearbook of Visual Anthropology. 1942-1992 Fifty years after “Balinese Character”*. Firenze: Angelo Pontecorboli, 1993.

CLIFFORD, James; MARCUS, George. *Writing Culture: the Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press, 1986.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante da imagem: questão colocada aos fins de uma história da arte*. São Paulo: Editora 34, 2013.

DUBOIS, Philippe. *O Ato Fotográfico*. Campinas: Papirus, 1994.

FABIAN, Johannes. *O tempo e o outro: como a antropologia estabelece seu objeto*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2013.

FERRAZ, Ana Lúcia Camargo; MENDONÇA, João Martinho Braga de (Orgs.). *Antropologia visual: perspectivas de ensino e pesquisa*. Brasília: e-books ABA, 2014.

FLUSSER, Vilém. *A filosofia da caixa-preta: Ensaio para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Hucitec, 1985.

FRANCE, Claudine de (Org.). *Do filme etnográfico à antropologia fílmica*. Campinas: Ed. Unicamp, 2000.

HOWARD, Jane. *Margaret Mead: a life*. New York: Fawcett Columbine, 1984.

JACKNIS, Ira. *Franz Boas and photography*. *Studies in Anthropology of Visual Communication*, v. 10, n. 1, p. 2-60, 1984.

JACKNIS, Ira. Margaret Mead and Gregory Bateson in Bali: their use of photography and film. *Cultural Anthropology*, v. 3, n. 4, p. 160-177, 1988.

JACKNIS, Ira. Alfred Kroeber and the photographic representation of California Indians. *American Indian Culture and Research Journal*, v. 20, n. 3, p. 15-32, 1996.

JACKNIS, Ira. *Margaret Mead, Gregory Bateson, and Visual Anthropology*. Oxford bibliographies, 2020. Disponível em: <https://www.oxfordbibliographies.com/display/document/obo-9780199766567/obo-9780199766567-0250.xml>. Acesso em: 30 jan 2023.

JOHNSON, Lyndon Baines. *This America: a portrait of a nation photographed by Ken Heyman*. New York: Random House, 1966.

MARCUS, George; FISHER, Michael. *Anthropology as Cultural Critique: an experimental moment in the human sciences*. Chicago: University of Chicago Press, 1986.

MEAD, Margaret. *New lives for old. Cultural Transformation – Manus – 1928-1953*. New York: William Morrow, 1956.

MEAD, Margaret. *People and places*. New York: World Publishing, 1959.

MEAD, Margaret. Anthropology and the camera. In: MORGAN, Willard D. (Ed.) *The Encyclopedia of Photography vol. 1*. New York: Greystone, 1963. p. 166-184.

MEAD, Margaret. *Continuities in Cultural Evolution*. New Haven: Yale University Press, 1964.

MEAD, Margaret. *Blackberry winter: my earlier years*. New York: William Morrow, 1972.

MEAD, Margaret. Visual Anthropology in a discipline of words. In: HOCKINGS, Paul (Ed.). *Principles of visual anthropology*. The Hague: Mouton Publishers, 1975. p. 3 -10.

MEAD, Margaret. *Letters from the field: 1925-1975*. New York: Harper & Row, 1977.

MEAD, Margaret; BATESON, Gregory. *Balinese Character. A Photographic Analysis*. New York: Special Publications of New York Academy of Sciences, v. 2, 1942.

MEAD, Margaret; BATESON, Gregory. 'For God's sake, Margaret', conversation with Gregory Bateson and Margaret Mead (by Stewart Brand). *The CoEvolution Quarterly*, California, University of Pennsylvania, junho, n° 10 (published by the Whole Earth Catalog), p. 32-44, 1976.

MEAD, Margaret; MCGREGOR, Frances. *Growth and Culture. A Photographic Study of Balinese Childhood*. New York: Putnam, 1951.

MEAD, Margaret; HEYMAN, Ken. *Family*. New York: The Macmillan Company, 1965.

MEAD, Margaret; HEYMAN, Ken. *World Enough. Rethinking the Future*. Boston: Little, Brown & Cia., 1975.

MEAD, Margaret; GORDON, Joan (Ed.). *Margaret Mead: The Complete Bibliography, 1925-1975*. Paris: Mouton, 1976.

MENDONÇA, João Martinho Braga de. O uso da câmera nas pesquisas de campo de Margaret Mead. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 22, p. 57-73, 2006.

MENDONÇA, João Martinho Braga de. *Pensando a visualidade no campo da antropologia: reflexões e usos da imagem na obra de Margaret Mead*. Tese de doutoramento. Campinas-SP: IA/PPGMM/Unicamp, 2005.

MENDONÇA, João Martinho Braga de. Margaret Mead, Bali e o Atlas do comportamento infantil: apontamentos sobre um estudo fotográfico. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 16, n. 34, p. 315-348, 2010.

MENDONÇA, João Martinho Braga de. Visual Anthropology in post-colonial worlds: "what has gone wrong?". *Virtual Braz. Anthr.*, v. 9, n. 2, p. 213-252, 2012. <https://doi.org/10.1590/S1809-43412012000200008>

MENDONÇA, João Martinho Braga de. Margaret Mead (1901-1978). In: ROCHA, Everardo; FRID, Marina (Orgs). *Os antropólogos de Edward Tylor a Pierre Clastres*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2015. p. 133-153.

MENDONÇA, João Martinho Braga de. Povos nativos da Califórnia no Museu Antropológico Phoebe Hearst: apontamentos sobre imagens, arquivos e práticas museais. *Revista Mundaú*, v. 2, n. 12, p. 19-48, 2022. <https://doi.org/10.28998/rm.2022.n.12.13333>

MORTON, Christopher. The anthropologist as photographer: reading the monograph and reading the archive. *Visual anthropology*, n. 18, p. 389-405, 2005.

RUBY, Jay. Franz Boas and Early Camera Study of Behavior. *Kinesics Report*, v. 3, n. 1, p. 6-16, 1980.

RUBY, Jay. The professionalization of visual anthropology in the U.S.: the 1960s

and 1970s. *Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 3, n. 9, p. 356-70, 2004.

SAMAIN, Etienne. 'Ver' e 'dizer' na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, n. 2, p. 19-48, 1995.

SAMAIN, Etienne. No fundo dos olhos: os futuros visuais da antropologia. In: PEIXOTO, Clarice; MONTE-MÓR, Patrícia. (Eds.) *Cadernos de Antropologia e Imagem 6. Imagens diversas*, Rio de Janeiro, n. 6, p. 141-158, 1998. Disponível em: https://www.cchla.ufpb.br/etienne_samain_unicamp/artigos/. Acesso em: 30 jan. 2023.

SAMAIN, Etienne. Balinese Character (re)visitado. Uma introdução à obra visual de Gregory Bateson e Margaret Mead. In: ALVES, André. *Os Argonautas do Mangue*. Campinas: Editora Unicamp/Imprensa Oficial. p. 15-72.

WOLBERT, Barbara. The anthropologist as photographer: the visual construction of visual authority. *Visual anthropology*, n. 13, p. 321-343, 2000.

Agradecimentos

Agradeço ao Ken Heyman (In Memoriam) por correspondência trocada em 2005 por ocasião do desenvolvimento da pesquisa de doutorado.

Financiamento

FAPESP-SP e FAEP-UNICAMP.

Recebido em 30 de dezembro de 2022.

Aceito em 28 de abril de 2023.

Dossiê: Antropologia e fotografia: experimentações e etnografias**Rural e urbano em trânsito: fotografias da vida cotidiana
em uma cidade cearense**

Antonio Micael Pontes da Silva

Universidade Federal do Ceará
michaelpontessilva@aluno.ufc.br
<https://orcid.org/0000-0003-0997-391X>

Antonio Ailton de Sousa Lima

Universidade Federal do Ceará
ailtonlimah12@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0002-5696-2255>

André Victor da Silva Oliveira

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia
Afro-Brasileira
andrevictorsilva5@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0003-1382-2401>

RESUMO

Este estudo se constitui em torno das questões que permeiam o ato fotográfico e as formas de expressão visual do social no âmbito da mobilidade rural e urbana. Objetiva-se analisar a fotografia como dispositivo e instrumento teórico-metodológico de compreensão social entre rural e urbano tendo como fio condutor o pau de arara. Assim, versa sobre uma experiência fotográfica na comunidade rural Riacho das Pedras até o centro urbano de Redenção, no Ceará. O artigo segue uma abordagem qualitativa, ancorada na observação participante sob uma análise crítica do discurso. Este percurso permite estimular um olhar crítico e simultaneamente imagético das dinâmicas cotidianas entre rural e urbano que fomenta a realidade social de uma cidade interiorana.

Palavras-chave: Antropologia da Imagem; Comunidade; Fotografia; Rural; Urbano.

Rural and urban in transit: photographs of daily life in a city in Ceará

ABSTRACT

This study was made around the issues that permeate the photographic act and the forms of visual expression of the social through the scope of rural and urban mobility. It aims to analyze photography as a theoretical and methodological device and instrument for social understanding between rural and urban, having the pau de arara, a kind of bed flat truck, as the guiding thread, and consequently, it is reported about a photographic experience in the rural community of Riacho das Pedras until the urban center of Redenção, a town in the state of Ceará, in Brazil. The paper adopted a qualitative approach, anchored in participant observation under a critical discourse analysis. This route allows us to stimulate a critical and simultaneously imaginary look at the daily dynamics between rural and urban that fosters the social reality of a countryside town.

Keywords: Anthropology of the Image; Community; Photography; Rural; Urban.

Rural y urbano em trânsito: fotografías de la vida cotidiana en una ciudad de Ceará

RESUMEN

Este estudio se centra en las cuestiones que permean el acto fotográfico y las formas de expresión visual de lo social en el contexto de la movilidad rural y urbana. El objetivo es analizar la fotografía como dispositivo teórico-metodológico e instrumento de entendimiento social entre lo rural y lo urbano, teniendo como pauta el pau de arara. Así, se trata de una experiencia fotográfica en la comunidad rural de Riacho das Pedras hasta el centro urbano de Redenção, una ciudad en Ceará, Brasil. El artículo sigue un enfoque cualitativo, anclado en la observación participante bajo un análisis crítico del discurso. Este camino permite estimular una mirada crítica y simultáneamente imaginativa a la dinámica cotidiana entre lo rural y lo urbano que propicia la realidad social de un pueblo rural.

Palabras clave: Antropología de la Imagen; Comunidad; Fotografía; Rural; Urbano.

Introdução

As fotos são apreciadas justamente por conterem o acaso, a surpresa, o inesperado, por ultrapassarem, de forma criativa, o universo das regras e das convenções.
(VON DER WEID, 2020, p. 34)

Este escrito retoma a fotografia como ato em caráter interpretativo, contemplativo, discursivo e conceitual capaz de instigar análises sobre os fenômenos sociais e, ao mesmo tempo, utilizar-se-á como um dispositivo e instrumento com funções teórica-metodológica, estética, imagética e reflexiva do *métier* do(a) pesquisador(a), não restringindo tão-somente a uma única área de estudo (BARTHES, 1984; FLUSSER, 1985; DUBOIS, 1993; BECKER, 2009; MARTINS, 2016). Nutrindo-se de epistemologias insurgentes e divergentes, conduz-se a múltiplos olhares e práticas sobre o cotidiano, seja no campo das artes, da sociologia, da antropologia, da filosofia ou dos estudos culturais.

Pensa-se a construção de imagens fotográficas como fichas simbólicas interpretativas na elaboração de cenários discursivos, não como apenas instrumentos contemplativos, mas sim, ferramentas analíticas e visuais do social. Desse modo, lança-se a problemática em torno das questões que permeiam o ato fotográfico perante as diversas tramas e formas de expressão visual do social (BECKER, 2009; MARTINS, 2016). Neste seguimento, o artigo propõe trazer no corpo do texto um experimento fotográfico que é em si a escrita do texto, objeto e método. Este acervo fotográfico se faz através de um automóvel conhecido popularmente no nordeste brasileiro como pau de arara — um caminhão adaptado para o transporte informal de passageiros utilizado comumente em algumas cidades interioranas e de pequeno porte.¹

Nesse percurso, o estudo se passa no âmbito da mobilidade rural e urbana na comunidade rural Riacho das Pedras, localizada na cidade de Redenção², no Ceará, cujo objetivo é analisar a fotografia como dispositivo e instrumento teórico-metodológico de

¹ Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia Estatística (IBGE) e o Instituto de Pesquisa e Estratégia Econômica do Ceará (Ipece), leva-se em consideração a categoria cidade de pequeno porte os municípios com número populacional menor que 50 mil habitantes, bem como características do sistema socioeconômico, tais como a agricultura e pecuária, e suas interconexões e transformações nos processos sociais.

² Localizada na macrorregião do Maciço de Baturité, a 70 km da capital Fortaleza, no Ceará, via CE-060. Enquanto a comunidade Riacho das Pedras, que se localiza na zona rural de Redenção, fica aproximadamente a 8,7 km do centro urbano. Conforme dados do IBGE de 2022, em Redenção há cerca de 27.214 habitantes.

compreensão social entre rural e urbano tendo como um dos fios condutores o referido automóvel apresentado neste artigo. A fotografia, guiada em um primeiro momento por este transporte, torna-se um dos pontos de partida de um estudo experimental e laboratorial não somente para o limitado efeito de representar ou congelar “o que está lá” (MARTINS, 2016, p. 37), mas no desafio de contrapor, de modo interdisciplinar (FRIGOTTO, 1995), as vigências conceituais sobre a fotografia e as dinâmicas cotidianas e suas práticas culturais, fugindo de uma percepção folclórica, idílica ou romantizada sobre o contexto rural.

Desse modo, a imagem fotográfica ingressa nessa circunstância como chave-interpretativa capaz de acionar fichas simbólicas que, por meio da observação participante, instiga a ressignificar os espaços cotidianos. Conforme Maria Coutinho, Fabio de Oliveira e Leny Sato (2016), o cotidiano não se resume ao imaginário de mesmice e rotina, mas sim, como o espaço do inusitado. Ou seja, das relações dinâmicas, dialéticas e contraditórias que, por meio de uma racionalidade própria, manejam os processos e conflitos que atravessam a vida (TEDESCO, 1999).

O delineamento metodológico deste escrito se caracteriza por uma abordagem de base qualitativa pautada na observação participante, onde o ato fotográfico torna-se uma prática artesanal de pesquisa crítica e reflexiva que possibilita capturas socioculturais as quais permeiam algumas dimensões das cotidianidades da comunidade Riacho das Pedras. Com isso, esse estudo se estrutura da seguinte forma: 1) apresenta algumas abordagens conceituais que constituem e atravessam as noções sobre fotografia, instigando a categoria de pensamento e análise, sobretudo, como expressão visual do social; 2) os desdobramentos metodológicos que, por meio da observação participante, o(a) pesquisador(a) consegue registrar, documentar e apurar sentidos em virtude de contextos distintos e ativos; 3) leitura espacial e sociocultural do pau de arara e sua importância na reprodução social dos membros envolvidos; e, por fim, 4) como o ato fotográfico aciona análises sobre as sociabilidades na mobilidade rural e urbana; e, dessa maneira, permitindo entender a dialética da heterogeneidade dos espaços rurais, o sentimento de pertencimento e a construção de si na interação e percepção simbólica de mundo.

Nessa perspectiva, se apresenta conceitos e teorias que caracterizam a fotografia como artefato social, histórico e objeto da experiência e manejo do(a) pesquisador(a). E também de representações e significados que esboçam as práticas e os múltiplos olhares e ausências interpretantes do cotidiano: as facetas transversais e os silêncios contidos na imagem enquanto produto social. Desse modo, tem-se como partida a seguinte indagação:

como a fotografia nos possibilita analisar aspectos socioculturais identificados no cotidiano a partir de uma realidade específica?

Nos enredos da fotografia

Inicia-se essa seção com a provocação da antropóloga Olivia von der Weid (2020)³, traçando um caminho que permite (re)pensar a fotografia na contemporaneidade e no âmbito do social (MARTINS, 2016). Assim, colocando-a num constante desafio de analisá-la e de pensá-la nas dimensões ontológicas, de produção e atuação na cotidianidade. Conforme José Martins (2016), a cotidianidade fotografada, isto é, o cotidiano capturado pelo olhar-fazer do(a) pesquisador(a) a partir do manejo da câmera e da lente, permite desenhar e causar estranhamento sobre o que é dito como não evidente, insignificante ou o que está à margem. Assim, a fotografia documenta, representa, expressa e registra, mas não na totalidade, as múltiplas tensões e facetas da vida cotidiana nas suas carências e absurdos (MARTINS, 2016, p. 56). Ou seja, como produtora de imagens que borbulham o imaginário social, constituem as subjetividades, desdobram-se no empirismo e se entrelaçam no cotidiano.

De modo não fechado a novas discussões, a fotografia apresenta-se numa polifonia de estilos e narrativas pautadas em capturar e presentificar a vida. Como ato de experimentações e vivências, tornam-se imagens que imaginam o mundo (FLUSSER, 1985, p. 10). Nesse fluxo, o imaginário é encarado como força criadora capaz “de fazer e decifrar imagens” (FLUSSER, 1985, p. 7), ou seja, como fenômeno e produto imagético, estético e do devir humano.

A fotografia, além de possuir uma dimensão estética, metafórica, representativa e mimética, circunscrita na filosofia e nas artes, é também genealógica, de expressão das manifestações culturais e das conflitantes relações humanas, que se moldam na antropologia, sociologia e história. Nesse sentido, também se concebe como um vetor de análise, explicação, compreensão e problematização das dimensões ontológicas do social na cotidianidade (MARTINS, 2016, p. 33). Por isso, deve-se levar em consideração a escolha de procedimentos, ferramentas e equipamentos que possibilitem (re)criar linhas de discussão perante um fenômeno ou uma problemática.

³ A autora realiza uma pesquisa imersiva sobre o papel da imagem e as relações do ato fotográfico nas experiências de variados artistas cegos e não-cegos.

Cada enquadramento, escolha do ângulo espacial, clique, corte, recorte e pausa, presentifica e fornece vibrações ao fazer pesquisa enquanto ato. O clique é parte sensorial do ato fotográfico (DUBOIS, 1993; SANCHES-JUSTO, 2013) que se faz na interação de significados surgidos de um momento decisivo. Cujas forças se alicerçam num conjunto de práticas conforme questões particulares (ROUILLÉ, 2009), assim conduzindo o *corpus* de obras singulares e *insights*. Com isso, estimula-se a sensibilidade do(a) observador(a) e pesquisador(a), permitindo a construção de outras óticas sobre a realidade social observada e as ocultações dos elementos que a geram.

Assim, concebe-se a fotografia como referencial teórico-metodológico, hermenêutico, estético e, por não dizer, epistêmico (BECKER, 2009; BARTHES, 1984) no desenvolvimento de uma arte. Desse modo, permite analisar as façanhas caóticas do cotidiano, pois as fotografias elaboradas não pretendem exclusivamente representá-lo, mas sim, instigá-lo à categoria de pensamento e análise. Isto é, pensar a fotografia através de uma configuração temporal-espacial das imagens, dando-lhe significados, tonalidades e signos para referenciar a própria imagem no âmbito social.

Desdobramentos metodológicos e a dimensão do olhar

A questão “o que é uma imagem” precisa de uma abordagem antropológica, já que uma imagem, como veremos, em último caso atinge uma definição antropológica. A história da arte normalmente responde a outras questões, já que ela estuda a obra de arte (seja ela uma imagem, escultura ou impressão), um objeto tangível e histórico que permite classificação, datação e exibição. Uma imagem, por outro lado, desafia tais tentativas de reificação, mesmo naquela escala em que ela geralmente flutua entre existência física e mental. (BELTING, 2005, p. 66).

Os desafios que permeiam a análise de imagem, ou seja, a imagem enquanto fotografia de um cotidiano, reflete o que Hans Belting (2005) busca entender sobre os desdobramentos de sua função e sentido. Segundo o autor, a imagem (fotográfica) nos permite estabelecer um sentido de diálogo entre imagens de nós mesmos e o mundo visível. Por este viés, a antropologia da imagem, auxiliada com a ida ao campo de pesquisa, visa compreender os fenômenos sociais em suas perspectivas. Nesse sentido, ao buscar entender “o que é e o que faz uma imagem?” (BELTING, 2005, p. 68) a partir da leitura social, nos desafia e nos estimula à procura por respostas.

Assim, a categoria da fotografia, surge como um aspecto ainda mais intrigante no processo de análise da imagem, uma vez que,

[...] tornou-se outro tipo de cunhagem. Não mais a modelagem ou desenho da superfície do corpo como volume, e sim a impressão da aparência plana do corpo sob luz e subsequentemente no papel. Esse tipo de impressão fixou o momento na permanência e, desse modo, reencenou aquele hábito de desenhar a sombra lançada sobre a parede que levou Henry Fox Talbot, durante algum tempo, a pensar em chamar seu invento de “ciografia” antes de decidir nomeá-lo “fotografia”. (BELTING, 2005, p. 71).

A importância da antropologia da imagem se torna imprescindível, pois como destacada por Belting (2005), a fotografia em sua construção material captura um determinado contexto que precisa estar conectado com a realidade visitada e estudada. Por este fato, o percurso analítico visará uma perspectiva enviesada na participação em campo para uma compreensão antropológica, social e visual dos agentes em estudo.

Tipo de pesquisa

O presente estudo se materializa a partir de uma abordagem metodológica qualitativa (MINAYO, 2002) amparada na observação participante, que consiste no ato da “[...] ‘observação por participação’ e ‘observação por experimentação’ (participação-intervenção) que implicam certamente no envolvimento pessoal do investigador nas situações reais e na interferência deste nos processos sociais locais” (FALS BORDA, 2013). Alinhado ao ato fotográfico, essa experiência torna-se uma prática artesanal de pesquisa crítica e reflexiva, possibilitando mergulhos que captam questões socioculturais nas quais permeiam as realidades.

Na busca de capturar cenas da realidade social, este escrito se guia num estudo da vida cotidiana e nos aspectos socioculturais dos(as) moradores(as) da comunidade Riacho das Pedras até o centro urbano, em que o pau de arara é um dos motores de mobilidade que nos faz (re)pensar os espaços, os lugares (CERTEAU, 1998) e, conseqüentemente, as formas de sociabilidade e interações da realidade cotidiana.

Cenário e participantes da pesquisa

Tendo como cenário a comunidade rural serrana Riacho das Pedras e o trajeto até o centro de Redenção-CE, registra-se a partir da lente, do olhar crítico e de destreza interpretativa, alguns aspectos da cotidianidade. Assim, atenta-se em apresentar algumas configurações espaciais, demográficas e relações socioeconômicas.

A chegada à comunidade dá-se pela via CE-253, interligando até o município de Pacoti. Ao percorrer para a direção da direita, atravessando outra comunidade chamada Olho D'água, a rodovia asfaltada dá lugar a um percurso de subida sinuosa formado por campos rochosos, vielas e uma estrada de barro com pequenos pedregulhos. Estima-se que a comunidade é composta por um número de 100 famílias, dado adquirido por intermédio da Agente Comunitária de Saúde responsável por mapear e fazer visitas quinzenais à comunidade.

Rodeado pelas serras de floresta úmida, mesmo em período de poucas chuvas, de clima tropical quente do semiárido e íngremes maciços residuais e depressões sertanejas, os membros mais antigos não sabem ao certo o porquê da escolha do nome da comunidade, mas acreditam que tal titulação dá-se devido aos diversos riachos, hoje córregos que cortam Riacho das Pedras. Atualmente, tais córregos e outras correntes de água fresca banham dois açudes que abastecem os campos de plantações. Desse modo, destaca-se que as relações socioeconômicas são voltadas para agricultura (plantações de banana, milho, arroz, batata doce e outras hortaliças) e pecuária (criação de porcos, galinhas, patos e cabras).

Procedimentos e técnica de produção de sentidos

Ao utilizar a fotografia enquanto dispositivo teórico-metodológico, busca-se tornar evidente os epistemes insurgentes e divergentes que se agenciam na prática. Ou seja, consiste numa perspectiva imagética, estética e de habilidade técnica (espacialidade, iluminação, funções de foco, ângulo e lente), entrelaçada numa artesanania de pensamento e de intuição. No ato fotográfico, segundo Henri Cartier-Bresson (2004), a intuição transcende o puro enquadramento. A realidade apresentada aos sentidos é composta no próprio ato de intuir e traduzir a imaginação que ronda o que se observa. Essa mesma realidade tão cheia de significados.

Assim, as fotografias devem ser observadas, produzidas, elaboradas e conceitualizadas seguindo uma variedade significativa de experiências, vivências, da intuição e de imagens que tangenciam a esfera social (MARTINS, 2016). Nesse ângulo, a

fotografia assume-se enquanto uma artesanania, sendo necessário vivenciar e buscar captar pelos(as) pesquisadores(as) os sentidos produzidos nos espaços, sejam eles em movimento ou em espera, bem como os lugares que retratam o cotidiano, entre os quais aqui evidenciamos a comunidade Riacho da Pedras.

Destaca-se que visitas foram realizadas à comunidade, em que nosso objeto de estudo também era nossa locomoção, o pau de arara. Levávamos conosco uma câmera de celular e uma caderneta para que tomássemos notas de forma livre (BARBIER, 2002) de tudo aquilo que nos chamasse atenção, ou que transpassasse o sentido da imagem congelada. Assim, ressalta-se que fomos conduzidos a cenários sociais capazes de conceitualizar e teorizar os modos de vida comunitários, os quais, através de nossas lentes, buscamos registrar a cotidianidade.

Análises

Conforme o conteúdo produzido (conjunto de fotografias que configura os preâmbulos de um ensaio fotográfico), e na busca por traçar e apreender sentidos ao ensaio, recorre-se ao que Célia Magalhães (2001) define por Análise Crítica do Discurso. Esse tipo de análise está para além da dimensão textual e contextual, em que abarca a dimensão da prática social. Por meio da Análise Crítica do Discurso, busca-se uma relação entre texto — as fotografias são textos em que se escreve com a luz —, e o contexto social, que possibilita a categorização e a teorização entre a relação dialética e as ações discursivas (a noção de agência) e permanências discursivas (aspectos das estruturas), ao modo conferido por Lilie Chouliaraki e Norman Fairclough (1999).

Nessa linha, Adail Rodrigues-Júnior (2009) discorre que a Análise Crítica do Discurso parte de um parâmetro da linguagem, à medida que essas práticas discursivas resultam de práticas sociais. Então, cada clique, pausa, composição e processo de tratamento e edição reconstrói o contexto e fornece um olhar para as cotidianidades na comunidade nessa mobilidade entre rural e urbano. Assim, desencadeando compreensões de sociabilidades, de interações e de representações de si no referido contexto e suas percepções simbólicas de mundo. Um *hodós*⁴ para outros olhares.

⁴ “O caminho sempre pressupõe duas margens e um ‘entre’. A este ‘entre’ das margens os gregos denominaram *meta*, que significa ‘através de, entre’. *Hodós* significa caminho. Daqui se origina a palavra portuguesa método. Este pressupõe um caminho que se dá através do ‘entre’” (CASTRO, 2015, p. 204).

O pau de arara nas capturas de um contexto

O pau de arara, além de ser visto como elemento das epopeias cearenses, é um automóvel comum na região do nordeste brasileiro, especificamente em algumas cidades interioranas e de pequeno porte. Sua função está voltada para o transporte de passageiros ou cargas e o mesmo apresenta pouquíssima segurança para os usuários (SILVA; PEREIRA; MAPURUNGA, 2014). Por vezes, o automóvel é retratado na literatura e em algumas produções cinematográficas como um dos símbolos da representação do êxodo rural ocorrido do nordeste para o sudeste, entre as décadas de 1950-1980 (MUELLER; MARTINE, 1997; CAMARANO; ABRAMOVAY, 1999). Desenhando no imaginário social o fenômeno da migração do “pobre nordestino” até as “terras do sul”, tal como é retratado nos versos do cordel “A Triste Partida” de Patativa do Assaré (2002).

Pontua-se também que o imaginário do pau de arara era fabricado por narrativas televisivas e jornalísticas, ligadas ao cenário político de uma agenda de desenvolvimento progressista, que forjava processos discriminatórios e ideias deturpadas sobre a região nordeste, muitas vezes apresentada como uníssonas (SILVA, 2018). Assim, consolidando-se imagens estereotipadas e estigmatizadas que intensificam as desigualdades sociais e negam a diversidade das identidades, suas agências e práticas culturais.

Neste artigo atenta-se à relação estabelecida entre o veículo e os(as) moradores(as) da referida comunidade em estudo, à medida que o pau de arara assume outros aspectos na cotidianidade, como trocas de bens simbólicos que transitam do material ao imaterial. O pau de arara torna-se para a comunidade um objeto de sentido singular que transporta, ora em movimento ou estático, uma ampla e tênue rede comunitária numa dialética entre o rural e urbano. E ao mesmo tempo, um suporte ontológico da vida, de cruzamento de corpos, saberes e experiências.

Na cidade de Redenção existem, aproximadamente, onze caminhões pau de arara que fazem a locomoção de pessoas e cargas, e que atravessam os distritos e outras comunidades rurais para o centro urbano, fornecendo o abastecimento de bares, bodegas⁵ e mercearias da região rural. Nesse contexto, selecionamos o pau de arara que faz o trajeto dos(as) moradores(as) de Riacho das Pedras até o centro, por intermédio do motorista e morador da comunidade, o Tonho (nome fictício)⁶. De segunda a sábado, apenas durante

⁵ Pequeno estabelecimento de vendas, em sua maioria, de bebidas alcoólicas e uma variedade de miudezas. Se torna uma opção mais acessível quando não se pode ir a um supermercado.

⁶ Optou-se pela não identificação de Tonho, assim como outros indivíduos envolvidos na pesquisa, devido a preservação de identidade relacionada aos processos éticos da investigação. Nesse sentido, o

o período matutino, Tonho faz a rota entre a comunidade até o centro da cidade, em que é cobrado de cada passageiro(a) o valor de R\$ 5,00.

Nesse contexto, se evidencia o difícil acesso a Riacho das Pedras devido aos aspectos voltados a dois principais pontos: 1) o acesso à comunidade por meio do pau de arara só é possível, na maioria das vezes, para aqueles que não possuem um transporte próprio em horários matutinos; e 2) a impossibilidade de serviços básicos que garantem condições mínimas de bem estar social. Dessa maneira, Verônica Ximenes e James Moura Jr. (2013, p. 455) destacam que “[...] geralmente, os moradores das áreas rurais cultivam sentimentos positivos relacionados às suas comunidades apesar de, na maioria dos casos, o acesso aos serviços básicos de educação, de segurança, de saúde e de assistência serem de difícil acesso”.

Esta restrição demonstra o pau de arara como possibilidade de acesso aos serviços prestados na cidade, não presentes na comunidade. Nesse ângulo, se traz o pau de arara conduzido pelo Tonho como sua maior fonte de renda, assim evidencia-se as relações de poder em um contexto micro. Aqui o poder não se limita apenas como repressivo ou “[...] probabilidade de impor a própria vontade numa relação social, mesmo contra resistências, seja qual for o fundamento dessa probabilidade” (WEBER, 2009, p. 33), confinando no seu centro.

intuito de adentrar no campo de análises sem parecer “corpo estranho”, visou uma inserção no meio sem causar alterações no cotidiano dos implicados.



Figura 1 –Rastros: caminho percorrido pelo pau de arara. Fonte: Acervo do autor (2019).

Por este caminho decifra-se que essas relações de poder se encontram numa configuração simbólica, não apenas dotado ao Tonho, pois configuram as formas de socialização nesse contexto de mobilidade entre o rural e urbano. Assim, as sociabilidades funcionam na referida comunidade como liga permeada de interações de si e com o outro, vinculando-se a outras relações comunitárias.

Sociabilidades na mobilidade rural e urbana

Como já apontado, a mobilidade rural e urbana dá-se no pau de arara, que para além da locomoção de pessoas, faz o deslocamento de animais e compras realizadas no centro de Redenção. Destaca-se que a rotina para alguns(mas) moradores(as) da comunidade se inicia com o raiar do sol. Mas é somente a partir das 6h30min que o burburinho da caçamba do pau de arara do Tonho começa a engatar seu rugido maquinário a cada parada e embarque. Aglomerados e sentados num estreito suporte de madeira acoplável a

carroçaria, moradores quase a cochichar pronunciam pacatos “bom dia”, ao mesmo tempo que pressentem o estardalhaço dos pneus ao descer a serra.

Este “remexido” torturante e perigoso que o pau de arara faz ao percorrer pela estrada de barro parece passar despercebido por alguns(mas) passageiros(as) que se encontram, na maioria das vezes, acostumados com o trajeto realizado. Esta situação se agrava especificamente quando se trata das más condições da estrada de barro, que se alimenta na incredulidade de ações e projetos dos gestores políticos da região, e se manifestam nos comentários ao longo da viagem por parte dos(as) passageiros(as). Realidade apresentada na comunidade em estudo, lembrando características da velha república, ao associar as supostas melhorias” na comunidade apenas em período de eleição, como resultado da superposição de um regime representativo a uma estrutura política, econômica e social, assemelhando-se às práticas coronelistas nas suas possíveis ramificações (LEAL, 2012).

Mesmo diante da indignação política e da vontade de melhorias na estrada (asfaltá-la), os mesmos a percebem a partir do sentimento de pertencimento que se trilha em memórias e afetos, e a relação que se desenvolve com o espaço à sua volta, assim, sendo atribuído um sentido de comunidade. Seymour Sarason (1974) destaca que o pertencimento é um sentimento associado a uma rede de suporte mútuo, por meio de colaborações conscientes em prol de um objetivo comum e de manutenção da interdependência entre sujeitos. Enquanto Vilkiene Barbosa (2020, p. 39) aponta que “[...] este pertencimento demarca o que faz parte da comunidade (o que está dentro), e também o que não faz parte (o que está fora), existindo limites assegurados por território emocional e/ou físico de quem faz parte e de quem não faz parte do grupo”.

Compreende-se dessa maneira que as sociabilidades nas esferas do rural e urbano dão-se de maneira ativa e mútua, causando sentimento de pertencimento, cuja sinestesia se guia simbolicamente nos objetos, nos gestos, na linguagem, na memória (SANCHES-JUSTO, 2013), na participação dialética ao compartilhar suas recordações afetivas e os processos conflitantes nessa mobilidade. Assim, ao retratar as ruralidades, Francisco Rebouças Júnior e Verônica Ximenes (2010, p. 155) as concebem a partir da construção de subjetividades e das relações desenvolvidas entre moradores(as) e com os contextos sociais representados por meio de vínculos afetivos, sentimento de pertença e de questões em torno da vida. São sentimentos e memórias que se revelam e expressam no corpo (CLASTRES, 1990), na fala, na vestimenta, nos apertos de mãos, nos gestos, nas piscadelas, nas piadas sarcásticas e irônicas. De tal forma, concebe-se o corpo como

construção e mapa cultural (CANEVACCI, 1990). O corpo é parte do processo dialético de sociabilidade, de aprendizagem cultural e signo das relações sociais (ZARIAS; LE BRETON, 2019; GILBERT; KELLERMAN, 2020).

Aqui apresenta-se o conceito de sociabilidade a partir do processo consigo e o outro, bem como no contexto dialético entre rural e urbano, configurando os significados simbólicos que surgem da interação (JOAS; KNÖBL, 2017). Isto é, na confluência da construção de si (do *eu*) na interação e percepção simbólica de mundo (BLUMER, 1980). Este processo possibilita formular seus próprios objetos perante as experiências vivenciadas.



Figura 2 –Peripécias: ponto de espera na praça José Costa Ribeiro. Fonte: Acervo do autor (2019).

Outro elemento característico da sociabilidade dá-se também no ponto de retorno à comunidade — o mesmo fica no entorno da praça José Costa Ribeiro. Este espaço acumula o maior fluxo de pessoas e concentração do comércio urbano. Na praça param para conversar sobre o cotidiano que nutre alguns acontecimentos da vida: das paixões, dos sonhos. Dessa forma, os registros com a fotografia, nos possibilita interpretar anseios, peripécias, dores e artimanhas, ou seja, uma variedade de sentimentos, sobretudo, de suas memórias, conforme salienta Joana Sanches-Justo (2013, p. 23), ao dizer que “[...] a vida capturada pela fotografia torna-se uma coleção de retratos”. Na busca de construir um

retrato social, apresenta-se a praça e a igreja católica Nossa Senhora da Conceição, no centro urbano, como marca de sociabilidades e também de memórias.



Figura 3 – Odisseia: ponto de encontro na Igreja Matriz. Fonte: Acervo do autor (2019).

Nesse jogo de interações simbólicas, compreendemos o pau de arara como uma das partes da sociabilidade em que as tramas sociais perpassam as experiências vivenciadas dos(as) moradores(as) da comunidade citada. Por exemplo, observa-se na “boleia”⁷ da maioria dos paus de arara que existem objetos simbólicos que demonstram a religiosidade dos motoristas, assim, confiando suas viagens a crença e devoções. É por meio deste objeto de poder e de eficácia simbólica que conduz a vida cotidiana e espiritual, que se estabelece uma “[...] harmonia do paralelismo entre mito e operações” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 232). Dessa maneira, são desencadeados laços com a comunidade através da religião, garantindo o lucro e boas relações aos motoristas. Logo então, o catolicismo é

⁷ A cabine do pau de arara ou do caminhão onde o motorista dirige e também descansa é popularmente conhecida como boleia.

uma marca sociohistórica e simbólica, a qual estabelece as operações que tangenciam as relações de poder e da estrutura organizacional da comunidade e da cidade.



Figura 4 – Devoção: à espera dos passageiros. Fonte: Acervo do autor (2019).

Outro elemento de eficácia simbólica que remonta a religiosidade da comunidade é a capela Nossa Senhora de Lourdes. Embora exista a presença de outras religiosidades e dogmas, as instituições religiosas predominantes são cristãs. Estrategicamente, desde a formação do mundo moderno, a presença de instituições religiosas cristãs se localiza nos centros das pequenas comunidades ou cidades. É a demonstração de estruturas hegemônicas de manutenção do poder e controle perante a um povo ou vilarejo (FALCON; RODRIGUES, 2006). Assim, tornam-se responsáveis por nivelar a organização e as relações sociais, configurando os núcleos familiares e introjetando valores e moralidades (DURKHEIM, 1996).



Figura 5 – (Contra)partida: embarque/desembarque na comunidade Riacho das Pedras. Fonte: Acervo do autor (2019).

Convida-se a pensar sobre a construção de si que se dá a partir das interações entre as famílias desta comunidade, considerando seus processos simbólicos que constituem as narrativas em torno de cada sujeito. Pontua-se que o contexto rural é dinâmico, vivo e complexo (GÓIS, 1993). Um contexto dotado de práticas culturais que se expressam nos dialetos locais, nas relações com a natureza (principalmente com os trabalhos agrícolas e pecuários), e na arquitetura das casas. Dessa maneira, desenvolve-se os traços da personalidade, onde a comunidade submete aos membros seus parâmetros e valores. Pois, os processos de socialização inserem o sujeito dentro de dinâmicas comunitárias, influenciando sua formação de mundo.



Figura 6 – Antologia da vida cotidiana: atividade pastoril próxima ao ponto de partida/chegada. Fonte: Acervo do autor (2019).

Cabe destacar as marcas de antigas e novas gerações amparadas no tempo e espaço que se costuram dentro de uma dialética rural. É indispensável não discutir os conflitos nas relações em cada geração, principalmente nessa mobilidade. Desse modo, a partir dos estudos de Maria José Carneiro (1998), nota-se que as juventudes se percebem mais distantes de valores morais e culturais moldados e preservados pela oralidade e corporeidade dos membros mais velhos da comunidade. As juventudes, mesmo cultuando laços com a cultura local, percebem sua autoimagem refletida em novas configurações socioculturais emergentes a sua nova condição no espaço-tempo (CARNEIRO, 1998).

Por exemplo, o uso de novas tecnologias e mídias digitais, que antes eram restritas somente a televisão ou rádio, agora configura as dinâmicas rurais das juventudes na comunidade. Dessa forma, conforme apontam Maria José Carneiro e Elisa Castro (2007) suas subjetividades frente aos costumes e rituais cotidianos comumente praticados por seus antepassados em um referido contexto, vão se modificando com o tempo. Visto que, essas novas mentalidades e práticas no cenário rural se caracterizam a partir da crescente mobilidade dos indivíduos, sobretudo ao trânsito dos jovens entre o “campo” e a “cidade” (CARNEIRO; CASTRO, 2007). Com isso, demonstra-se um conjunto de subjetividades que se deve levar em consideração, a partir dos novos contextos existenciais que se

segmentam por meio de concepções socioculturais ligadas aos processos de mudanças das realidades.

É importante ressaltar a heterogeneidade dos espaços rurais, sequenciado das formações de suas comunidades como fator essencial para o aprimoramento das análises do contexto. Com realidades variadas, englobando diversas práticas culturalmente estabelecidas e não estáticas, deve-se não cair no equívoco da associação e unificação do “campo” como dicotômico ou preso num romantismo bucólico e inerte, que contribui para uma análise supérflua e estereotipada da realidade (WILLIAMS, 1988).

Com uma idealização sócio-histórica e imagética do “campo” e da “cidade”, associamos características pré-estabelecidas a esses espaços, impossibilitando pensar em correlações ou associações entre ambos. O recurso da imagem, bem como o da fotografia como ato e fonte de análise, precisa desassociar conceitos estagnados face a oposição histórica dos “campos” com as “cidades”. No entanto, conforme Williams (1988), entender a realidade em questão é uma busca em analisá-la por uma ótica coerente às diversidades sociais e culturais das coletividades inseridas em um determinado espaço e tempo.

Com as constantes alterações dos moldes e representações sociais, buscou-se analisar as imagens fotográficas mediante a interpretações da realidade local, bem como decifrar o significado dos símbolos, do sentimento de pertencimento, das interações e corpos expostos. Dessa forma, entende-se as dinâmicas territoriais e as relações urbano-rurais, da mesma maneira a identificar as interdependências espaciais e funcionais dos ambientes (MARQUES, 2003). À vista disso, tem-se o pau de arara como veículo de marco cultural, simbólico e espacial que se utiliza desta relação do “campo” com a “cidade” para transportar interações, representações, memórias e trajetórias de vida.

Nessa complexa mobilidade urbana e rural, em que as cotidianidades estão atreladas às formas de sociabilidades, concebe-se a fotografia a partir da forma, do conteúdo e da criação. Ou seja, a utilizamos como dispositivo teórico-metodológico que possibilita (re)pensar, de maneira crítica, reflexiva, criativa e imagética, em torno do olhar, sentir e fazer do(a) pesquisador(a) sobre as noções da vida cotidiana e seus diversos contextos.

Considerações finais

As dicotomias construídas entre o rural e o urbano reforçam e potencializam uma depreciação do “campo” e a exaltação da “cidade”. O pau de arara apresentou-se como

artefato de pesquisa e fio condutor das cotidianidades, dialogando com o que parecia ser uma dependência das pessoas da comunidade Riacho das Pedras ao centro da cidade de Redenção, Ceará. Frente a essa relação dialética, o pau de arara se tornou um elemento unificador e conflitante dos dois centros, e também elemento importante no trânsito de contextos sociais.

Obtendo a fotografia como ferramenta de análise de expressão visual e agindo como dispositivo teórico-metodológico, interpretativo e estético, fez-se uma chamada para utilizá-la como força motriz analítica, considerando cenários, narrativas e sujeitos. Destacam-se os ambientes observados como lugares em constantes metamorfoses. Isto posto, evidenciou-se no espaço rural em estudo, as relações comunitárias, questões políticas, aspectos socioculturais, interações e breves aspectos econômicos que refletem uma realidade dinâmica, operante e ativa. Fatores que não estão distantes do que é vivido no centro urbano, por exemplo. Diante disso, utilizamos a fotografia de forma subjetiva-objetiva de um recorte social, fornecendo uma análise micro e detalhada, pautada no recurso visual e na pesquisa participante.

Por fim, concebe-se que este estudo ainda possui algumas limitações em torno do processo analítico do social, permeado nos espaços do “campo” e da “cidade”, com suas características rurais e urbanas. Dito isso, o fazer investigativo das construções locais e dos significados coletivos tornam-se, neste trabalho, o início de um processo analítico maior e mais aprofundado que pretende avançar mediante aos novos debates sobre as categorias em estudo. Por fim, a fotografia alavancou as intelecções, trazendo à tona sujeitos importantes ao discernir o contexto sociocultural das cotidianidades, resultando em múltiplas possibilidades de pensar e agir, entre rural e urbano, o fotógrafo e o fotografado.

Referências

- ASSARÉ, Patativa do. *Cordéis*. Fortaleza: EUFC, 2002.
- BARBIER, Renée. *A pesquisa-ação*. Brasília: Editora Plano, 2002.
- BARBOSA, Vilkiane Natércia Malherme. *As implicações psicossociais da pobreza na relação entre sentido de comunidade e desigualdades sociais de gênero no Parque da Liberdade*. 2020.170f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) — Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2020.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BECKER, Howard Saul. *Falando da Sociedade*: ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

BELTING, Hans. Por uma antropologia da imagem. *Concinnitas*, n. 8, p. 64–78, 2005.

BLUMER, Herbert. A natureza do interacionismo simbólico. In: MORTENSEN, C. David. *Teorias da comunicação*: textos básicos. São Paulo: Mosaico, 1980. p. 119–137.

CAMARANO, Ana Amélia; ABRAMOVAY, Ricardo. *Êxodo Rural, Envelhecimento e Masculinização no Brasil*: Panorama dos Últimos 50 Anos. Texto para discussão nº 621. Rio de Janeiro: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, 1999.

CANEVACCI, Massimo. *A Antropologia da Comunicação Visual*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

CARNEIRO, Maria José. O ideal rurbano: campo e cidade no imaginário de jovens rurais. In: SILVA, Francisco Carlos Teixeira; SANTOS, Raimundo; COSTA, Luis Flávio (Org.). *Mundo rural e política*: ensaios interdisciplinares. Rio de Janeiro: Campus, 1998. p. 94–118.

CARNEIRO, Maria José; CASTRO, Elisa Guaraná (Orgs.). *Juventude rural em perspectiva*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

CARTIER-BRESSON, Henri. *O imaginário segundo a natureza*. Barcelona: Ed. GG, 2004.

CASTRO, Manuel Antônio de. *Leitura: questões*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2015.

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

CHOULIARAKI, Lilie; FAIRCLOUGH, Norman. *Discourse in late modernity*: rethinking critical discourse analysis. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999.

CLASTRES, Pierre. *A Sociedade Contra o Estado*. Rio de Janeiro: São Francisco Alves, 1990.

COUTINHO, Maria Chalfin; OLIVEIRA, Fábio de; SATO, Leny. Olhar o cotidiano: percursos para uma psicologia social do trabalho. *Psicologia USP*, v. 27, n. 2, p. 289–295, 2016.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas-SP: Papirus, 1993.

DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa*: o sistema totêmico na Austrália. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

FALCON, Francisco; RODRIGUES, Antonio Edmilson. *A formação do mundo moderno*: a construção do Ocidente dos séculos XIV ao XVIII. 2.ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.

FALS BORDA, Orlando. Romper el monopolio del conocimiento. In: HERRERA FARFÁN, Nicolás Armando.; LÓPEZ GUSMAN, Lorena. (Orgs.). *Compromiso y cambio social*. Textos de Orlando Fals Borda. Buenos Aires: El Colectivo Lanzas, 2013. p. 253–263.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta*: Ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985.

FRIGOTTO, Gaudêncio. A interdisciplinaridade como necessidade e como problema nas ciências sociais. In: JANTSCH, Ari Paulo; BIANCHETTI, Lucídio (Orgs.). *Interdisciplinaridade: para além da filosofia do sujeito*. Petrópolis: Vozes, 1995. p. 25–49.

GILBERT, Ana Cristina Bohrer; KELLERMAN, Paulo. Geografias corporais: dança, corpo e deficiência. *Interface – Comunicação, Saúde, Educação*, v. 24, p. 1–28, 2020.

GÓIS, Cezar Wagner de Lima. *Noções de Psicologia Comunitária*. Fortaleza: Edições UFC, 1993.

IBGE. *Cidade de Redenção-CE*. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/ce/redencao.html>. Acesso em: 08 ago. 2022.

IPECE. *Gerência de Estatística, Geografia e Informações*. Disponível em: <https://www.ipece.ce.gov.br/estatistica-e-geografia/>. Acesso em: 10 ago. 2022.

JOAS, Hans; KNÖBL, Wolfgang. Abordagens Interpretativas (1): interacionismo simbólico. In: JOAS, Hans; KNÖBL, Wolfgang. *Teoria Social: vinte lições introdutórias*. Petrópolis: Vozes, 2017. p. 154–172.

LEAL, Victor Nunes. *Coronelismo, enxada e voto: o município e o regime representativo no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

LÉVI-STRAUSS, Claude. A eficácia simbólica. In: LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996. p. 215–236.

MAGALHÃES, Célia Maria. *Reflexões sobre Análise Crítica do Discurso* (Org). Belo Horizonte: Faculdade de Letras, UFMG, 2001.

MARQUES, Teresa Sá. Dinâmicas territoriais e as relações urbano-rurais. *Revista da Faculdade de Letras – Geografia*, v. XIX, p. 507–521, 2003.

MARTINS, José de Souza. A fotografia e a vida cotidiana: ocultações e revelações. *Sociologia da Fotografia e da Imagem*. São Paulo: Contexto, 2016.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Ciência, técnica e arte: o desafio da pesquisa social. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org). *Pesquisa Social: teoria, método e criatividade*. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 9–30.

MUELLER, Charles C.; MARTINE, George. Modernização da agropecuária, emprego agrícola e êxodo rural no Brasil - a década de 1980. *Revista Brasileira de Economia Política*, v. 17, n. 3, p. 85–104, 1997.

REBOUÇAS JÚNIOR, Francisco Gilmário; XIMENES, Verônica Moraes. Psicologia comunitária e psicologia histórico-cultural: análise e vivência da atividade comunitária pelo método dialógico-vivencial. *Pesquisas e Práticas Psicossociais*, v. 2, n. 5, p. 151–162, 2010.

RODRIGUES JÚNIOR, Adail Sebastião. Análise crítica do discurso: modismo, teoria ou método? *RBLA*, v. 9, n. 1, p. 99–132, 2009.

ROUILLÉ, André. Tensões da fotografia. In: ROUILLÉ, André. *A fotografia: Entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2009. p. 189–229.

SANCHES-JUSTO, Joana. *O ato fotográfico: memória, prospecção e produção de sentidos na velhice*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2013.

SARASON, Seymour Bernard. *The psychological sense of community: prospects for a community psychology*. San Francisco: Jossey Bass, 1974.

SILVA, Flávio José Rocha da. Nordeste: imagem real ou fabricada? *Revista de Ciências Sociais*, v. 49, n. 2, p. 575–600, 2018.

SILVA, Ivo Luis Oliveira; PEREIRA, Gleyce Anne Castro; MAPURUNGA, Gláudia Mota Portela. Pau de Arara e o vai e vêm das romarias: um estudo etnográfico do transporte no município de Canindé – Ceará. *Cenário – Centro de Excelência em Turismo da Universidade de Brasília*, Brasília, v. 2, n. 2, p. 104–120, 2014.

TEDESCO, João Carlos. *Paradigmas do cotidiano: introdução à constituição de um campo de análise social*. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 1999.

VON DER WEID, Olivia. Fotografias de cegos: olhar além da visão. *Revista Sociedade e Cultura*, v. 22: e. 53796, p. 1–48, 2020.

WEBER, Max. *Economia e Sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva*. 4. ed. vol. 1. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2009.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

XIMENES, Verônica Moraes; MOURA JÚNIOR, James Ferreira. Psicologia Comunitária e Comunidades Rurais do Ceará: caminhos, práticas e vivências em extensão universitária. In: LEITE, Jáder Ferreira; DIMENSTEIN, Magda (Org.). *Psicologia e Contextos Rurais*. Natal: EDUFRN, 2013. p. 453–476.

ZARIAS, Alexandre; LE BRETON, David. Corpos, emoções e risco: vias de compreensão dos modos de ação individual e coletivo. *Sociologias*, v. 21, n. 52, p. 20–32, 2019.

Recebido em 14 de novembro de 2022.

Aceito em 28 de abril de 2023.

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

Aline de Jesus Maffi

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

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

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

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

ABSTRACT

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

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

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

RESUMEN

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

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

Introdução

Este artigo¹ se situa como um movimento de escrita e como uma busca teórica que almeja fundamentar a relação entre trajetórias fotobiográficas e a reemergência de uma memória coletiva, constituindo-se como um experimento teórico inicial. Nessa direção, o objetivo do texto consiste em apresentar perspectivas teóricas que subsidiam o que se tem denominando como *fotrica*, a qual começa a ser movimentada como uma malha (*meshwork*) relacional que busca tecer instrumentos teóricos para fundamentar o cruzamento e a articulação de trajetórias — a partir de fotobiografias — e memórias de mulheres que partilham o mesmo contexto comunitário. Diante disso, ele apresenta a *fotrica* como uma *tecitura*² de trajetórias, a fim de inferir sobre as possíveis contribuições à movimentação de uma memória coletiva que essa perspectiva pode abrir.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

De futrica à fotrica: apontamentos iniciais

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

A fotrica como possibilidade: tecituras da memória coletiva

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Considerações finais

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

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

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

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

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

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

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

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

Referências

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Financiamento

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

Recebido em 30 de novembro de 2022

Aceito em 31 de maio de 2023

Dossiê: Antropologia e Fotografia: experimentações e etnografias**Luiz Braga: uma fotografia em P&B da *Caboquice*?**

Alysson Camargo

Universidade Federal de Goiás

alyssoncmrg@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-9532-6457>**RESUMO**

O fotógrafo Luiz Braga realizou, durante a sua trajetória, diversas experiências estéticas, desde os seus registros em preto e branco, passando pelas suas séries em *Night Vision*, até as suas fotografias coloridas. Entretanto, a cor não aparece solitária em seu trabalho, ela está em íntimo diálogo com a *Caboquice*. Nesse sentido, esta pesquisa fará um diálogo entre a produção fotográfica em preto e branco do artista e a categoria *Caboquice*, na Ilha do Marajó, Pará, a partir de uma perspectiva socioantropológica do antropólogo como curador (SANSI, 2019).

Palavras-chave: Ilha do Marajó; Caboquice; Luiz Braga; Fotografia; Antropologia Visual.

Luiz Braga: a black and white photograph of *Caboquice*?

ABSTRACT

Luiz Braga carried out several aesthetic experiences during his career, ranging from his black and white recordings to his color photographs, as well as his Night Vision series. However, color isn't the only aspect appearing in his work since it is in an intimate dialogue with *Caboquice*. In this sense, this research will establish a dialogue between the artist's black and white photographic production and the *Caboquice* category, on the island of Marajó, Pará, from a socio-anthropological perspective of the anthropologist as curator (SANSI, 2019).

Keywords: Marajó Island; Caboquice; Luiz Braga; Photography; Visual Anthropology.

Luiz Braga: ¿una fotografía en blanco y negro de *Caboquice*?

RESUMEN

El fotógrafo Luiz Braga realizó, a lo largo de su carrera, varias experiencias estéticas, desde sus registros en blanco y negro, pasando por sus series en Visión Nocturna, hasta sus fotografías en color. Sin embargo, el color no aparece solo en su obra, está en íntimo diálogo con *Caboquice*. En ese sentido, esta investigación establecerá un diálogo entre la producción fotográfica en blanco y negro del artista y la categoría *Caboquice*, en Ilha do Marajó-PA, desde una perspectiva socio-anropológica del antropólogo como curador (SANSI, 2019).

Palabras clave: Isla de Marajó; Caboquice; Luiz Braga; Fotografía; Antropología Visual.

Introdução

O artista Luiz Braga¹ realizou, durante a sua trajetória, diversas experiências estéticas, desde os seus registros em preto e branco, passando pelas suas séries em *Night Vision*, até as suas fotografias coloridas. Entretanto, a cor não aparece solitária em seu trabalho, ela está em íntimo diálogo com a *Caboquice*.

O artista relata que a inspiração para as cores de sua fotografia vem das raízes populares amazônicas, que estavam nos barcos, casas, bares e feiras. Inclusive, vale ressaltar que, para o artista, a cor foi um dos elementos que o permitiu se reconhecer como artista e associar a sua temática à *Caboquice*.

Caboquice é um conceito complexo de ser definido, pois, desde o período colonial no Brasil, houve mudanças radicais em seu entendimento. Primeiro, os *cabocos/as* eram considerados pessoas sem cultura ou identidade, apenas uma massa de trabalhadores usados como mão de obra barata pelos europeus na produção de borracha (RIBEIRO, 1995). No início do século XX, eram considerados pequenos produtores rurais e migrantes para a periferia das grandes cidades do estado do Pará (LIMA, 1999), e, mais recentemente, alguns autores questionam essas interpretações justamente pelo seu caráter de subordinação (CASTRO, 2013; 2018). Para o artista, o significado da *Caboquice* vem da sua ancestralidade conforme entrevista cedida a Camargo (2023):

Então, esse pertencimento, confirmei o que intuía, que esse meu pertencimento ribeirinho, essa *Caboquice* tão forte que tenho dentro de mim, que não poderia ter brotado no bairro de classe média onde cresci, no centro da cidade de Belém, ele vem, na verdade, da minha ancestralidade. (BRAGA, 2023, p. 109).

A partir dessa primeira relação entre o interesse do artista em se expressar através da fotografia e a sua interpretação sobre a categoria *Caboquice*, nasceu esta pesquisa. O

¹ Luiz Braga nasceu em 1956, em Belém, Pará. Foi convidado pela Fundação Nacional de Artes (Funarte) para fazer uma de suas primeiras viagens como fotógrafo na região da Ilha do Marajó, que resultou na exposição “No Olho da Rua” (Centro Cultural São Paulo, 1984). Seus retratos em preto e branco foram premiados no concurso Marc Ferrez (1988). Em 1991, foi premiado com o Leopold Godowsky *Color Photography Awards*, da Universidade de Boston, justamente pelo uso da cor. Suas fotos fazem parte de acervos públicos e privados, como o Museu de Arte Moderna de São Paulo, o Centro Português de Fotografia, o Museu de Arte do Rio e a Pinacoteca do Estado de São Paulo. Em 2009, foi um dos representantes do Brasil na 53ª Bienal de Veneza e sua exposição “Retumbante Natureza Humanizada (SESC Pinheiros/SP)” foi premiada pela Associação dos Críticos de Arte de São Paulo (APCA) como a Melhor Exposição de Fotografia de 2014.

primeiro desdobramento investigativo foi o entendimento dessa primeira relação dialógica sobre a *Caboquice* imaginada por Luiz Braga e as diversas interpretações realizadas pela própria disciplina antropológica ao longo do tempo, bem como os desdobramentos do agenciamento das fotografias nos diversos espaços institucionais de construção de sentido, memória e debate, como museus, galerias, centros culturais e exposições que o artista realizou. Este objetivo geral foi o guia para o encontro com as fotografias a partir de um ponto de vista das micro-histórias visuais críticas, reflexivas e colaborativas, como Elizabeth Edwards descreve abaixo:

Exploro o papel revitalizado e reinterpretado da fotografia dentro da antropologia, nomeadamente a emergência de etnografias de práticas fotográficas, de um lado, e o reengajamento histórico com o legado visual da antropologia, de outro. Tais estudos não apenas abriram a possibilidade de agência no domínio da história cultural, mas, também desestabilizaram a autoridade tanto de antropólogos quanto de suas produções fotográficas. Isso permitiu o surgimento de micro-histórias visuais críticas, reflexivas e colaborativas, bem como encontros transculturais e relações da fotografia com o material e o sensorial. Esses estudos revelam as complexas ordens da fotografia não somente para registrar, de acordo com a melhor prática do momento, mas como um prisma a partir do qual se torna possível pensar outras áreas do empreendimento antropológico. (EDWARDS, 2016, p. 155).

Um dos momentos centrais desta pesquisa foi a escolha do recorte fotográfico a partir do acervo do artista. Percebo que algumas composições me chamaram mais a atenção, como as fotos com poucos personagens, imagens que articulam a paisagem, objetos e sujeito, além de algumas fotografias centrais na trajetória artística de Luiz Braga.

O foco foi o conjunto de fotografias em preto e branco: *Esperando o barco*, 1987; *Casal no círio com barco*, 1980; *Bebendo*, 1986; *Onde onça bebe água*, 2001; *O banho do ébano*, 1999 e *Menino boto*, 2015. As três primeiras estabelecem uma relação mais forte esteticamente, em razão do uso do preto e branco nas fotos, com fortes contrastes, texturas e volumes de cor, sombra e luz. As últimas três, respectivamente, estabelecem relações dialógicas mais focadas no campo mitológico e na construção de sentido a partir do lado ficcional proposto pelo artista. Há também uma diferença entre esses dois conjuntos de três fotos, referente às épocas nas quais elas foram feitas: o primeiro conjunto entre 1980 a 1987, e o segundo conjunto, mais recente, entre 1999 a 2015.

Esse pequeno detalhe pode mostrar uma mudança na maneira como Luiz Braga transformou a utilização do preto e branco ao longo do tempo. Contudo, é apenas uma

hipótese, já que seu acervo de fotos em preto e branco é imenso, e será necessária uma pesquisa mais aprofundada para entender se essa relação é verdadeira.

Pensar nesse descolamento abre a possibilidade de visualizar dois caminhos de construção de sentido, ainda no campo teórico-metodológico: um feito pelo artista, na seleção das cenas e criação fotográfica; e o outro feito por mim, enquanto antropólogo-curador dessas fotografias, selecionadas por mim, e, de certa forma, organizadas a partir da minha perspectiva curatorial. O antropólogo Roger Sansi olha para essas confluências entre os ofícios do antropólogo como curador e o curador como antropólogo:

A relação do etnógrafo com o curador pode ser vista justamente pelo prisma desse interesse pela experimentação. Até agora, falei sobre como um curador pode ser visto como um etnógrafo. Mas e o antropólogo como curador? (SANSI, 2019, p. 5, tradução minha).

O trabalho dos curadores também mudou substancialmente nas últimas duas décadas. A multiplicação de espaços e eventos artísticos exige cada vez mais a figura do curador como mediador entre os múltiplos agentes envolvidos no processo de produção e exibição de arte: desde a 'representação' de ideias por meio de textos visuais, até o engajamento com públicos e comunidades, produzindo eventos, mediando comunidades sociais, até mesmo criando situações sociais experimentais. Os novos papéis do curador de arte são múltiplos. (SANSI, 2019, p. 2, tradução minha).

Para Sansi, torna-se cada vez mais fácil pensar o trabalho curatorial como um trabalho etnográfico, no qual “o conceitualismo etnográfico propõe usar os métodos performativos e conceituais da arte contemporânea como métodos etnográficos” (SANSI, 2019, p. 5, tradução minha) e “o que distingue o trabalho curatorial do trabalho etnográfico? Se insistirmos nas mediações, nas relações, nas conexões, então a especificidade desses diferentes trabalhos se dilui” (SANSI, 2019, p. 5, tradução minha).

A montagem, no meu ponto de vista, é justamente a zona na qual esses campos se atravessam. O fato de ter separado as fotografias anteriormente, de acordo com a técnica empregada pelo próprio artista, foi fator importante. Entretanto, outras características contribuíram para essas aproximações estéticas e antropológicas, como será descrito abaixo.

Nessa linha de raciocínio, o desenho da escrita foi feito primeiro com a escolha do conjunto de imagens, o enfretamento delas primeiramente pelo olhar longo e repetido, quase como uma escavação visual. Após isso, foram feitos dois movimentos: o primeiro,

a leitura das referências teóricas, metodológicas e a revisão bibliográfica, que traçaram um primeiro diálogo com esse enfrentamento solitário com as imagens; e o segundo diálogo com as entrevistas feitas pelo artista ao longo da trajetória dele.

A articulação desses momentos foi feita de forma dinâmica e constante, entre o enfrentamento das imagens e os diálogos paralelos, para a materialização da escrita deste texto. Vale a pena ainda ressaltar um terceiro movimento de atravessamento da categoria *Caboquice* sobre todos os diálogos entre esses interlocutores e as fotografias de Luiz Braga. A entrada no campo da antropologia visual foi essencial para que as reflexões sobre as fotografias fossem ampliadas e aprofundadas. Entretanto, ao mesmo tempo, a minha formação nas Artes contribuiu para que a análise socioantropológica tivesse uma estrutura estética forte e articulada, principalmente porque é a cor e a luz que materializam as fotografias.

Minha afirmação em torno dessas interpretações se dá pelo meu entendimento de que existe tradicionalmente um distanciamento entre o fazer teórico, no sentido da análise das fotografias, e a prática fotográfica na produção, em contato com a câmera e suas funções. No meu caso, a prática com a câmera, sob a coordenação de Luiz Braga na Vivência Marajó², teve um importante papel no entendimento da relação entre as escolhas técnicas utilizadas pelo artista durante a sua interpretação do tema ou da cena e a criação da foto.

Em seu livro, Roland Barthes escreveu que toda fotografia tem um *punctum* (2018, p. 46), uma flecha que atinge nossos olhos e nos deixa presos naquela imagem pelo resto de nossas vidas, ou até que o desfecho do significado oculto entre nós e ela se revele, e assim, possamos seguir adiante. O *punctum* da foto de Luiz Braga foi os meninos, da fotografia *Meninos em Joanes*, 2012. De alguma forma me senti parte daquela cena, como se fosse um deles. Essa foi a primeira fotografia que vi do artista e que teve como desdobramento toda essa pesquisa.

A *Caboquice* e Luiz Braga

Uma das primeiras perspectivas para compreender o termo *Caboco/a*, está localizada no contexto da colonização dos portugueses em Belém, como apontado por Darcy Ribeiro (1995). Para ele, a interação entre os colonizadores e os povos originários foi um fenômeno de *transfiguração étnica*, “o processo através do qual os povos surgem, se

² Em maio de 2018, participei de uma vivência etnográfica na Ilha do Marajó, com o fotógrafo Luiz Braga e mais nove fotógrafos e fotógrafas, como parte da pesquisa de campo de trabalho final de graduação.

transformam ou morrem” (RIBEIRO, 1995, p. 17). Resultou numa grande massa de *mestiços*, gestados por brancos em mulheres indígenas, que foram denominados, na época, como grupos sociais sem identidade cultural, pois não eram nem europeus nem indígenas.

Na sua apologia de um mito de igualdade e de democracia racial, na interpretação de Darcy Ribeiro, o *Caboco* surge como um dos símbolos da “mistura”, resultado da mestiçagem racial, plano de fundo da construção de uma retórica sobre a identidade nacional e de certa idealização nacionalista do processo de violência associado à colonização europeia nas Américas. *Cabocos* e *Cabocas* seriam essa massa populacional utilizada como mão de obra barata pelos europeus na produção da borracha para o mercado mundial. Esse primeiro espaço, de um não lugar identitário dentro de uma sociedade colonial, pode justamente dar origem a um dos primeiros processos de construção de um ideário em torno da raça, como processo de racialização exterior às próprias pessoas, como descreve Aníbal Quijano:

A vasta e plural história de identidades e memórias (seus nomes mais famosos, maias, astecas, incas, são conhecidos por todos) do mundo conquistado foi deliberadamente destruída e sobre toda a população sobrevivente foi imposta uma única identidade, racial, colonial e derogatória, “índios”. Assim, além da destruição de seu mundo histórico-cultural prévio, foi imposta a esses povos a ideia de raça e uma identidade racial, como emblema de seu novo lugar no universo do poder. E pior, durante quinhentos anos lhes foi ensinado a olhar-se com os olhos do dominador. (QUIJANO, 2005, p. 17).

Deborah Lima (1999) realizou um levantamento da categoria *Caboco/a* em diferentes áreas próximas à antropologia. Ela apresenta as principais transformações na interpretação do termo a partir da modernização no início do século XX:

Na literatura acadêmica, o termo *caboclo* é essencialmente uma categoria teórica, um tipo ideal, no sentido weberiano. Essa literatura não é extensa. As principais obras foram escritas nos anos 50 por Charles Wagley (1976 [1953]) e Eduardo Galvão (1955). Ambos adotaram o termo *caboclo* para referir-se à população rural. Trabalhos subsequentes que trataram do campesinato da Amazônia (tais como Moran, 1974; Parker, 1981; 1985; Parker et al., 1983; Nugent, 1981) seguiram com o uso do termo. Nos anos oitenta, a literatura geral sobre a Amazônia, cobrindo tópicos como ecologia, desenvolvimento e história econômica (por exemplo, Forewaker, 1981; Weinstein, 1983; Sioli, 1984; Bunker, 1985), também fez referência aos caboclos, traduzindo o termo como o campesinato amazônico nativo. Em 1993, Nugent publicou o livro *Amazonian Caboclo Society - an essay on invisibility and Peasant Economy*, que foi seguido de três artigos tratando

especificamente da identidade do caboclo: um do próprio Nugent (1997), um de Harris (1998) e o outro de Saillant e Forline (2000). (LIMA, 1999, p. 25).

Para Débora Lima (1999, p. 12), no período colonial, o termo sinalizava a fronteira entre os descendentes de indígenas e os descendentes de imigrantes portugueses. No início do século XX, os *Cabocos* e as *Cabocas* começaram a ser identificados como pequenos produtores e/ou populações rurais que estavam em processo de migração para as periferias de Belém. Essa mudança manteve a segregação entre os colonos (*brancos*) e os colonizados (*cabocos/as*), por meio de um sistema de dominação evidenciado na divisão das classes econômicas. A autora avança ainda entre as diferenças dos discursos coloquial e acadêmico. No primeiro, o termo tinha a conotação pejorativa, e, no segundo, a função de diferenciação racial (1999, p. 12).

Os aspectos físicos e a cor de sua pele não são suficientes para realizar essa nomeação de *Caboco/a*. Nessa linha de raciocínio, Fábio Castro diz: “Não considero o caboclo como uma categoria biótica, ou como um cidadão com status social ‘mestiço’. Observo-o em sua condição antrópica, social e subjetivamente conformada por representações culturais denegativas” (2013, p. 436).

Para Castro (2013), pensar na identidade *Caboca* é uma impossibilidade, pois esta foi criada a partir do ponto de vista de quem olha a si mesmo com os olhos de outros. Ele propõe o conceito de *contra identidade*, como uma forma de oposição conceitual sobre o processo histórico e antropológico de dominação. Uma desarticulação acadêmica sobre a trajetória de dominação simbólica da identidade *Caboca*. Vale a pena destacar as relações entre as narrativas que tentam unificar a figura do *Caboco/a* em um determinado lugar social e as contribuições recentes que problematizam essa unificação.

A partir dessa breve reflexão sobre a categoria *Caboco/a* desde o discurso colonial, passando pela crítica antropológica sobre o termo, chegamos às representações artísticas dessa categoria na contemporaneidade. Há uma tradição paraense de poetização da *Caboquice* por meio da literatura, da música e da pintura.

Essa construção artística está, de acordo com Fábio Castro (2018, p. 52), a serviço de um pensamento ideológico de regeneração da Amazônia como potência cultural, e Luiz Braga faz parte dessa historiografia como representante na fotografia. Para Fábio de Castro, “a produção da identidade cultural paraense como representação, primeiramente reificada e, depois, social, constitui a verdadeira política cultural dos grupos sociais

dominantes do Pará” (2018, p. 234). Esse processo foi realizado principalmente pelo grupo modernista paraense, de acordo com o sociólogo:

O grupo modernista paraense, dos quais fizeram parte escritores como Bruno de Menezes, Eneida de Moraes, Jacques Flores, Abguar Bastos, Dalcídio Jurandir e outros, contribuiu para a produção do mito do “bom caboclo”, um recurso que, embora não intencionalmente, resultou em novas formas de denegação no constructo do tipo ideal do homem amazônico. Necessário ressaltar que esse círculo literário produziu interações criativas com outras formas de expressão artística e cultural, por exemplo, na música, através da obra de Tó Teixeira, Gentil Puteg, Waldemar Henrique e Wilson Fonseca, dentro outros, e na pintura, por exemplo, com as contribuições de Benedito Mello, Sílvio Meira e Miltom Campos, dentro outros. (CASTRO, 2018, p. 56).

O fenômeno de afirmação da identidade *Caboca* é descrito por Fábio de Castro como uma tensão nas disputas políticas das identidades. “A imagem do caboclo foi reestruturada por um discurso regionalista que, em termos mais convencionais, domina os campos literário e paraliterário de Belém durante o século XX” (CASTRO, 2018, p. 448).

Esse fenômeno não se constitui como um tempo histórico ou um resgate de uma herança do passado, ao contrário, é uma invenção do presente no presente. Uma disputa sobre as construções narrativas e suas consequências práticas. Por fim, para Luiz Braga, o significado da *Caboquice* vem da sua ancestralidade conforme entrevista cedida a Camargo (2023):

Então, esse pertencimento, confirmei o que intuía, que esse meu pertencimento ribeirinho, essa Caboquice tão forte que tenho dentro de mim, que não poderia ter brotado no bairro de classe média onde cresci, no centro da cidade de Belém, ele vem, na verdade, da minha ancestralidade. (BRAGA, 2023, p. 109).

Fotografia e Antropologia: um diálogo histórico

A fotografia como linguagem percorreu quase dois séculos e teve sua própria jornada forjada pela evolução tecnológica, científica e artística. Ela foi utilizada nas últimas décadas como mais um caminho de investigação na Antropologia. A linguagem fotográfica é uma das estratégias de diálogo entre a pesquisadora/antropóloga e a foto etnográfica, além do processo de registro, reflexão e interação nas camadas de relacionamentos formadas a partir da foto produzida. Para o historiador da fotografia brasileira Boris Kossoy, o processo de evolução da fotografia como ferramenta de pesquisa foi

atravessado pela desconfiança em torno da sua capacidade de utilização como fonte histórica nas ciências humanas. “Creio que não haveria exagero em dizer que sempre existiu um certo preconceito quanto à utilização da fotografia como fonte histórica ou instrumento de pesquisa” (KOSSOY, 2014, p. 32).

Quais as camadas de leitura que a fotografia pode apresentar e que a escrita não atinge? Para Sylvia Caiuby Novaes, a palavra não dá conta da imagem, pois ela registra o que dificilmente conseguiríamos de outras formas. Essa relação de ambiguidade criada pela fotografia oferece um campo de construção coletiva de compreensão que amplia a dimensão da Antropologia visual para além da simples documentação das relações.

Não se trata aqui de fazer uma reconstituição histórica da relação entre a Antropologia e a Fotografia, o que pode ser encontrado em outras obras. Importa perceber o quanto a fotografia aparece como recurso estratégico que se alia ao caderno de campo, permitindo registrar o que dificilmente conseguimos descrever em palavras, seja pela densidade visual daquilo que registramos, seja por seu aspecto mais sensível e emocional. (CAIUBY NOVAES, 2012, p. 13).

A Fotografia e a Antropologia visual passaram por importantes momentos de autocrítica sobre o positivismo que as disciplinas carregaram. Na Fotografia moderna, durante a segunda metade do século XX, a noção de imparcialidade do fotógrafo começou a ser questionada por diversos artistas que intervieram em seus processos fotográficos, justamente para deixar evidenciada sua marca e seu estilo. Assim como na Antropologia, a noção de etnografias imparciais e neutras também foi questionada.

O novo olhar etnográfico foi resultado de um descentramento ocorrido sobre a percepção ocidental do mundo (SAID, 2007, p. 14), a partir dos estudos subalternos e da teoria pós-colonial, como descreve José Jorge de Carvalho:

Podemos aqui discutir as especificidades da voz subalterna brasileira e tentar acrescentar algo próprio aos esforços dos indianos, africanos, árabes e oceânicos, em vez de tentar reproduzir seu estilo de crítica à condição subalterna de um modo mecânico e a-histórico. (CARVALHO, 2001, p. 134).

Essa mudança trouxe transformações na compreensão da posicionalidade do antropólogo dentro da disciplina e como o seu ponto de vista é afetado pela sua subjetividade. Faço essa breve retrospectiva para dizer que, nas últimas décadas, houve um ponto de inflexão, e esse olhar se voltou para a posicionalidade da antropóloga, assim

como para o fotógrafo. Portanto, ambos precisam se conectar subjetivamente para que o trabalho seja feito, como descreve Sylvia Caiuby Novaes, “o ato de fotografar implica empatia e certamente intersubjetividade. É muito difícil fotografar em ambientes a que não pertencemos sem que se estabeleça uma relação de confiança, intimidade e empatia” (2014, p. 63).

A pós-modernidade trouxe uma mudança nas ciências humanas. Essa experiência contribuiu para o diálogo entre teoria antropológica, pesquisa de campo e imagem fotográfica, inclusive nos textos antropológicos. Para Tereza Caldeira (1988), a autoridade etnográfica contemporânea tem como base uma oposição à estrutura clássica da disciplina, pois “finalmente chega-se ao lado oposto da etnografia clássica: o autor não se esconde para afirmar sua autoridade científica, mas se mostra para dispersar sua autoridade; não analisa, apenas sugere e provoca” (p. 142).

A fotografia foi utilizada como ferramenta de investigação por diferentes fotógrafas e antropólogas. Essas se debruçaram sobre a criação de imagens durante a pesquisa de campo na antropologia visual (CAIUBY NOVAES, 2012, p. 13). Fotos como as de Gregory Bateson e Margaret Mead em Bali, onde os autores pesquisavam sobre a infância, a socialização e o desenvolvimento das crianças e de suas personalidades, ou como as Franz Boas na Ilha de Baffin, em 1883. Entretanto, diferente de outras técnicas, como a escrita, que tem como forma a palavra e a sua capacidade semântica de descrição e reflexão das experiências em campo, a fotografia possibilitou uma reflexão crítica centrada na imagem. Assim, a fotografia é utilizada como uma agenciadora das relações que são formadas a partir dela.

A pesquisa sobre a imagem ganha relevância pelo espaço que há nela para interferências durante a sua criação, pois, apesar de o fotógrafo ter um espaço de escolha sobre o seu registro, sempre há elementos que escapam ao seu controle, além da relação ambígua nas interpretações. A imagem produzida a partir da interação entre as pessoas é permeada por narrativas visuais desse processo dialógico. Refletir sobre essa dialogicidade é aproximar-se dos significados construídos a partir dessas relações. Não é mais uma busca pela *verdade* enquanto imagem, mas suas representações e simbologias. Como descreve Caiuby Novaes, “acreditava-se que estas técnicas permitiam ‘a exatidão, a verdade, a própria realidade’, suplantando outros registros documentais, como o desenho e a gravura” (2012, p. 11).

Para ela, as poses e encenações estão sempre presentes, principalmente em frente a uma câmera. Esse fato não reduz a *realidade* dela. Uma roupa especial ou arranjos no cabelo

são índices importantes de como as pessoas querem que sua imagem seja vista pelos outros (2012, p. 23). Para Roland Barthes (2018, p. 22), quando somos fotografados, criamos de forma inconsciente uma representação de como queremos ser vistos. Mesmo sem uma pré-produção, a questão já está dada pelo encontro, visto que, quando nos sentimos olhados pela câmera, fabricamos outro corpo, já antecipando a imagem após a captura.

De acordo com Caiuby Novaes (2008, p. 464), as imagens são *polissêmicas*. Justamente por essa razão, ao olharmos para uma fotografia, esse olhar tem como estrutura de compreensão uma série de camadas conscientes e inconscientes que utilizamos nessa articulação. O que vemos está além da temática feita pelo fotógrafo.

Para José Ribeiro (2005), a antropologia visual centra-se em quatro objetivos: a utilização das tecnologias de som e da imagem na realização do trabalho de campo; a construção de discurso ou narrativas visuais; o desenvolvimento de retóricas convincentes e a análise dos produtos visuais. A utilização da antropologia visual como linguagem criativa pode ser reconhecida no que José Ribeiro chamou de *gramática das imagens* “(modos de apresentação dos conteúdos, modos de construção da mensagem, caráter apelativo das imagens e das vozes do comentário), úteis à pesquisa e à comunicação científica e, no caso concreto, à etnografia e à antropologia” (2005, p. 623).

Essas características não são apenas instrumentais, mas também de natureza simbólica, pensar essa espécie de letramento visual contribui para olhar as fotografias como um fenômeno em si e não como uma ilustração do pensamento.

A fotografia possibilita um relacionamento íntimo por meio das memórias despertadas, as quais dificilmente são agenciadas da mesma forma em um texto. A relação que é criada a partir da fotografia entre quem a faz, quem esteve presente nela e quem a vê depois, tece possibilidades de desdobramentos para além das memórias escritas das antropólogas em suas etnografias.

A história da Antropologia visual e a história da Fotografia partilham espaços de diálogo justamente porque ambas as disciplinas passaram, durante a pós-modernidade, pelos mesmos debates em torno da busca por *captar a realidade* em uma abordagem *neutra*. Entretanto, sabe-se que o trabalho do fotógrafo e da antropóloga está impregnado de suas presenças. Isso marca um ponto de encontro dessas disciplinas, seja pelas antropólogas que utilizam a fotografia como linguagem ou pelo fotógrafo que faz uso da etnografia como abordagem de campo.

Por fim, o contexto histórico no qual a fotografia foi inventada e posteriormente utilizada como instrumento de comprovação científica oferece um panorama para compreender como ela carregou por muito tempo o estigma de “verdade”. Entretanto, atualmente olhar para a fotografia como uma agenciadora das relações potencializa os desdobramentos simbólicos no campo de estudos da Antropologia visual e suas articulações com a Antropologia da imagem, da arte e do cinema.

Luiz Braga: uma fotografia em P&B da *Caboquice*?

A fotografia enquanto agenciadora foi o eixo central da interpretação da produção artística de Luiz Braga na articulação entre a compreensão do significado da categoria *Caboquice* para o artista e a sobreposição dessa interpretação nas fotos. Em entrevista para a Folha de São Paulo, em 2019, Luiz Braga ofereceu a sua interpretação para esse conceito:

Aqui em Belém, infelizmente, é um termo usado com o sentido de brega e que eu utilizo de outra forma: para definir aquilo que nos diferencia do resto do mundo. "*Caboquice*", para mim, é a maneira de pintar os barcos, as casas, o jeito de deixar a camiseta em volta do pescoço para driblar o calor. É o tucupi, o açai com pirarucu, o cheiro da piprioca e por aí vai. Num mundo em que tanta coisa é igual, essa é a nossa graça, e deveria ser mais valorizada. (FOLHA DE SÃO PAULO, 2019).

Durante a Vivência Marajó, em maio de 2018, tive diversas experiências de observação dessa “maneira” de viver que Luiz Braga descreve como a *Caboquice*, e é a partir dela que pretendo olhar para as suas fotografias. A primeira delas é *Esperando o barco*, 1987. Lembrei-me dessa fotografia, pois, durante a travessia que fiz em maio de 2018, entre Belém e Salvaterra, avistei um casal no barco em uma posição semelhante. Lá, vi um homem encostado na beirada do barco, ao seu lado, o rio; uma mulher com os braços encostados no balcão, olhando para ele. Um casal com posturas relaxadas. Ao olhar para essa cena, veio à mente esta fotografia de Luiz Braga.



Figura 1 – Luiz Braga, *Esperando o barco*, 1987. Fonte: <http://www.luizbraga.fot.br/>.

Na foto, diferentemente da cena do barco que presenciei, vemos a mulher de costas para o homem. Ele está de braços cruzados e rosto inclinado para baixo, quase demonstrando uma posição de distanciamento, e o rio como fundo. A mulher encostada no poste e o homem sentado, ambos esperando o barco. Uma das reflexões que tive entre essa foto e a cena que vi na varanda do barco, na travessia entre Belém e Marajó, foi a noção de tempo. A proximidade entre a espera de dentro do barco do casal para a chegada na Ilha, e a espera pelo outro casal na fotografia de Luiz Braga. Lembro-me de ver o tempo passar de forma bem arrastada durante a travessia, principalmente porque não havia uma referência geográfica durante a viagem, apenas uma imensidão de rio e o som do motor do barco, lentamente atravessando as ondas, uma a uma, em um ciclo constante.

Esses pequenos detalhes nessa fotografia (figura 1) são justamente os pontos sobre a *Caboquice* que o artista enxerga, como o tecido enrolado na cabeça do homem, o seu short curto ou o vestido da mulher, com sua carteira embaixo do braço e jornal enrolado, uma espécie de gramática visual do cotidiano. Essa construção que Luiz Braga realiza nas fotografias nasce do seu interesse pelo tema da *Caboquice* e ganha desdobramento a partir do campo do imaginário ficcional que a linguagem fotográfica oferece, como descreve José Martins:

O que o fotógrafo registra em sua imagem não é só o que está ali presente no que fotografa, mas também, e sobretudo, as discrepâncias entre o que pensa ver

e o que está lá, mas não é visível. A fotografia é muito mais indício do irreal do que do real. (MARTINS, 2021, p. 28).

A criação ficcional do artista atravessa muitos campos, como o da literatura. Essa noção do campo ocupado pela fotografia enquanto um campo ontológico se relaciona a uma reflexão que Etienne Samain propôs ao falar sobre o que pensam as imagens, no sentido de construção de sentido ontologicamente. Samain dialoga com o Sylvain Maresca na busca pela compreensão desse lugar de agenciamento das imagens na relação com seus leitores:

O que pensam as fotografias? Eis a sua resposta: responderia sem hesitar: nada. As fotografias podem fazer pensar, refletir, suscitar debates, voltar ao real ou, ao contrário, escapadas no imaginário, mas essas imagens mudas, estritamente falando, não pensam nada. (SAMAIN, 2012, p. 15).

Quando Etienne Samain se pergunta o que pensam as imagens, ele propõe olhar para as fotografias não apenas como receptáculos de sentidos representacionais, mas como linguagem que desloca, problematiza e desarticula os mesmos sentidos oferecidos a elas. Essas imagens polissêmicas e ambíguas carregam fissuras que racham as interpretações canônicas e desdobram-se em muitas camadas, a depender do contexto no qual elas são lidas, debatidas e utilizadas.

Na fotografia abaixo, *Casal no círio com barco*, 1980, vemos esses dois personagens que são torcidos nas imagens pelo olhar do fotógrafo, ele com o barco acima da cabeça, quase como uma bússola para o seu navegar religioso durante a procissão do círio; ela com o queixo debruçado no ombro dele, com sorriso leve e espontâneo.

O fotógrafo alinha a proa do barco com a nariz do sujeito, o barco no centro da imagem na parte superior oferece a temática: seria o jovem um barqueiro pedindo proteção à santa padroeira juntamente com a esposa?

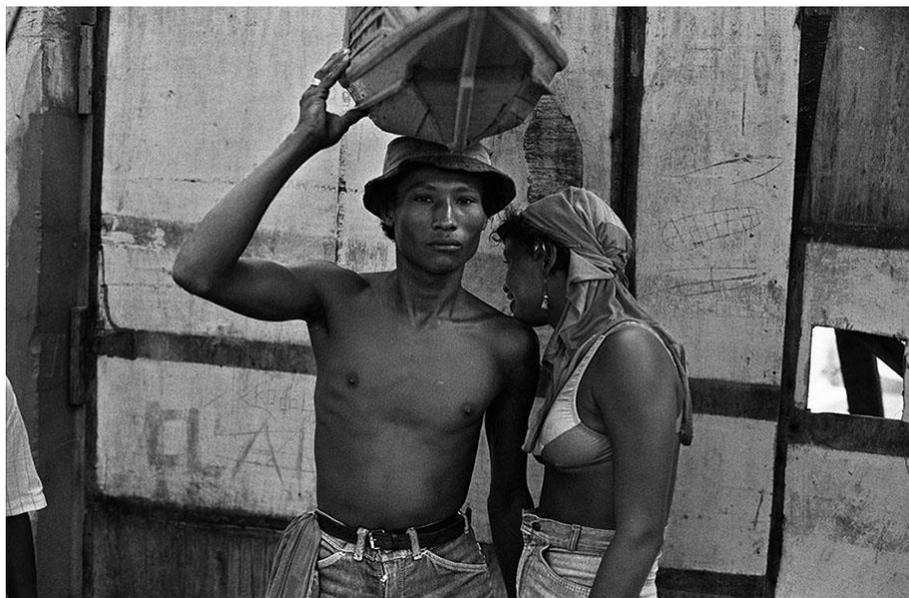


Figura 2 – Luiz Braga, *Casal no círio com barco*, 1980. Fonte: <http://www.luizbraga.fot.br/>.

É possível ver uma aliança em sua mão esquerda e possivelmente sua mão direita entrelaçada com os dedos de sua esposa. Contudo, o que esse sujeito me diz? O fotógrafo parece criar um espelhamento do barqueiro no barco. A proa como seu nariz empinado em direção à frente, enquanto o seu chapéu e o braço trazem a sustentação para o barco de madeira. Barco e barqueiro conectados em direção ao próximo porto. A postura da esposa ao lado me faz pensar que ela não tem a mesma função que o sujeito, pois, enquanto ele olha para o horizonte juntamente com o seu barco, ela joga o seu olhar para o anti-horizonte, para o passado, para o que abandonou para seguir o barqueiro.

Quantas mulheres acompanham seus barqueiros, abandonam suas famílias para seguir o destino deles? Enquanto a postura dele é ereta e parece sustentar não somente o barco, mas ele mesmo, ela parece ser apoiada por ele, não apenas pelo seu queixo apoiado nele, mas pelo abandono do horizonte; ela assume seu lugar na imagem de outra forma. Ela, na verdade, foge da lente do fotógrafo, como se fugisse do destino que a vida lhe entregou juntamente ao barqueiro. Ele, com o peito estufado e tronco expandido, coloca-se para o fotógrafo como se conseguisse compartilhar com ele a sua dignidade mais elevada, não apenas a de barqueiro, mas a de romeiro, aquele que caminha em direção à santidade para pedir proteção espiritual.

Essa capacidade de retirar esses personagens de seu cotidiano através de uma sofisticada composição visual, pelo sujeito junto com seu barco, sua esposa e o fundo que oferece o contexto da cena, é chamada por Paulo Herkenhoff de *desterritorialização*:

O esforço de Braga é, pois, fazer com que o referente se despregue de sua fotografia para que se experimente uma contra-Amazônia. Por sua vez, o fotógrafo extraterritorializa o olhar, pois essas paisagens e lugares já não se reconhecem como Amazônia ou Belém. (HERKENHOFF, 2005, p. 1).

As fotografias de Luiz Braga partem do regionalismo cultural, simbólico e representacional da região para implodi-los dentro da fotografia. Após essa primeira camada de leitura, a origem geográfica do sujeito já não é parte essencial do agenciamento da fotografia, mas é o sujeito em si, seu barco, seu olhar e seu nariz, que cortam todos, o horizonte na direção do fotógrafo, e, agora, em nossa direção, quando somos confrontados com ele. Até mesmo a estrutura de madeira do barco, que foi talhada na frente para dividi-lo em duas partes. A proa se assemelha à estrutura muscular das veias do pescoço do barqueiro, que sustenta sua cabeça em diagonais opostas.

Outro elemento que chama a minha atenção é a diferença entre como ele coloca a camiseta pendurada com uma ponta na calça, enquanto ela a enrola na cabeça. Belém é uma cidade quente boa parte do ano, e em setembro o clima quente e úmido fica mais intenso por conta da primavera. O calor de ambos se transforma em uma espécie de fina camada de brilho em suas peles, marcadas pelo suor captado pelas lentes do fotógrafo, principalmente no ombro dele e dela, além da face direita do rosto dele.

A escolha pelo preto e branco oferece automaticamente uma dramaticidade para a foto, enquanto os personagens assumem essa cor dentro da temática criada pelo fotógrafo. O preto e branco está intimamente ligado à trajetória da tradição da fotografia modernista brasileira e ao fotojornalismo, principalmente na segunda metade do século XX, como descreve o crítico de arte Tadeu Chiarelli:

o jogo de luz e sombra é enfatizado e utilizado como elemento fundamental da imagem. Esse recurso talvez possa ser entendido como produto de certos resquícios de uma retórica comum no foto-jornalismo que com grande intensidade até os anos de 1970 e 1980. (CHIARELLI, 2005, p. 1).

Essa solenidade que Chiarelli descreve pode ser vista também na fotografia *Bebendo*, 1986 (figura 3). Nela observamos um homem sentado em uma cadeira de bar. O fotógrafo capta exatamente o momento em que o sujeito leva o copo até a boca. Ao seu redor, nota-se alguns objetos, uma faca sem ponta e uma carteira de cigarros juntamente com uma

pequena caixa de fósforos. A composição feita pelo fotógrafo captura o sujeito em uma posição diagonal, ele olha para a frente enquanto o fotógrafo está ao seu lado. O sujeito sem camisa apoia sua mão em suas pernas cobertas por um pequeno short bem apertado.

Seus olhos parecem olhar para o chão do bar enquanto seu nariz se aproxima do líquido. Entretanto, nesta fotografia, o que me chama mais a atenção são as posições dos dedos dele. O único dedo que parece sustentar o copo é o dedo médio, enquanto o indicador apenas direciona a bebida para o lugar certo entre os lábios. O dedo anelar se retrai, ao mesmo tempo em que o dedinho se sobressai. Esses itens podem parecer um mero detalhe nessa foto, entretanto, para mim, são os protagonistas dela.

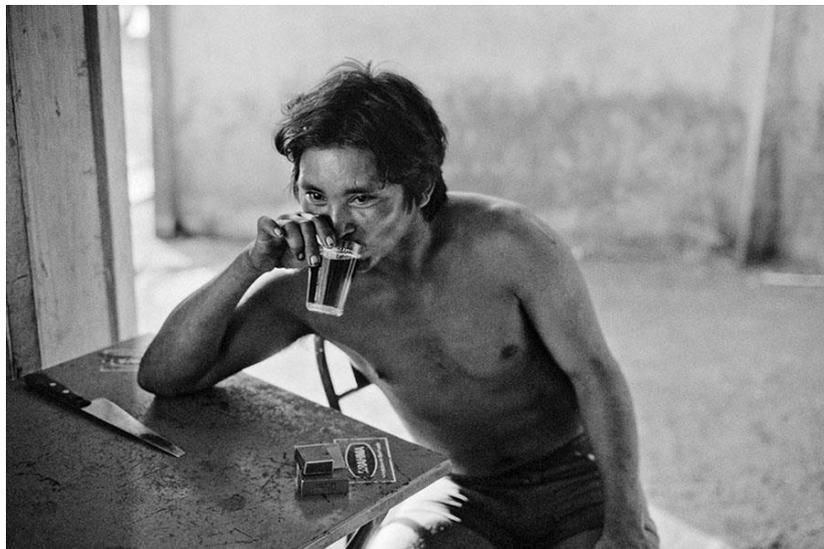


Figura 3 – Luiz Braga, *Bebendo*, 1986. Fonte: <http://www.luizbraga.fot.br/>.

O ciclo de leitura da foto, vindo de fora para dentro, começa com o ambiente ao fundo. Destaca-se a simplicidade do bar, com poucas mesas, feito de madeira e com poucos móveis. Já a partir da parte da frente da imagem, vemos a mesa com seus objetos. Nesse momento, o corpo do sujeito continua a espiral de leitura da foto, seja pelo lado direito, a partir da sua mão apoiada na perna, ou pelo lado esquerdo, a partir do seu cotovelo apoiado na mesa.

Assim, naturalmente chegamos à face do sujeito, com sua cabeça abaixada em direção ao copo e o jogo entre nariz, dedos e copo. O que esses dedos me dizem sobre a *Caboquice*? Será a maneira pela qual o artista repetida vezes observou os sujeitos segurarem os copos, por isso quis registrar essa maneira expressiva dos dedos? Nunca saberemos, pois há milhares de sujeitos na ilha segurando seus copos de jeitos diferentes, mas o que

sabemos é que foi esse jeito de segurar o copo que o artista escolheu retratar. Essa decisão está aqui conosco representada na foto que vemos dos dedos, do copo quase escorregando na mão do sujeito.

A dramaticidade impressa nessa fotografia está carregada de subjetividade, justamente pelos dedos do sujeito. É esse gesto que imprime na imagem uma espécie de assinatura da *Caboquice*. É possível ver claramente nessa imagem como o artista materializa, por meio de um intenso estudo de cor, textura, filme e composição, a qualidade da captura das linhas que cobrem a cobertura do copo em três tons, um mais claro ao seu redor, e duas linhas a sua frente, uma mais escura e outra mais clara, além do brilho da borda do copo, que revela um semicírculo do líquido.

O contraste dessa foto revela o aprofundamento do artista no estudo de luz e sombra, pelo fundo da imagem mais claro, o personagem com seu cabelo preto e o líquido também negro. A imagem ganha uma dinâmica de claro e escuro o tempo todo, entre os objetos, com a faca com a madeira escura e a lâmina clara, a bermuda clara iluminada pelo sol e escondida pela sombra escura do sujeito.

Essa fotografia do artista é relevante para pensar a poética do artista, pois seu trabalho autoral é fortemente reconhecido e associado com a cor, em razão de o Marajó ter uma geografia amplamente colorida, pelas cores naturais ou artificiais. Mas, nessa imagem, vemos a complexibilidade necessária não apenas para fazer uma foto em P&B, como também para olhar os diversos tons entre o preto e o branco, como uma faixa de textura que pode ser utilizada como ferramenta sensível do ponto de vista do artista para realizar a interpretação dele da *Caboquice*.

Por fim, as linhas dos olhos do sujeito, registradas pelo fotógrafo, criam uma linha juntamente com seu nariz, em direção ao copo, facilitadas pelos dedos, o seu olhar expressivo e melancólico afunda ainda mais a sensação de mergulho no copo. Sua posição desequilibrada na cadeira e a distância do seu cotovelo em relação ao queixo também reforçam essa sensação de quase mergulho. Depois que a foto foi feita, o próximo passo é o gole, o mergulho no gole. Será para relaxar? Descansar? Esquecer os problemas?

Nunca saberemos, mas mais uma vez o que temos é o mergulho no copo que foi escolhido pelo artista, é esse exato momento dos dedos se expressando livremente que vemos e essa imagem que levaremos conosco. Luiz Braga parece ser um coletor de imagens do cotidiano que apresenta essa espécie de *maneira* ou *jeito* de viver do ribeirinho. Pequenos detalhes que talvez nós, que não vivemos nesse contexto e não convivemos com essas pessoas, dificilmente conseguiríamos observar.

Ele parece escolher, dentro das milhares de cenas do dia a dia, quais detalhes quer nos mostrar, pois quando vemos na imagem a cena do real, olhamos para o real procurando enxergar a cena, e quando nos deparamos com a cena, conseguimos fechar o ciclo da imagem. Outras duas fotografias que apresentam essa espécie de captura do fotógrafo são *Onde onça bebe água*, 2001 e *O banho do ébano*, 1999 (figuras 4 e 5). Nelas, vemos esses dois personagens que expressam atitudes consideradas pelo artista como parte desse campo de gramática visual da *Caboquice*.



Figura 4 e 5 - Luiz Braga, *Onde onça bebe água*, 2001. Luiz Braga, *O banho do ébano*, 1999.
Fonte: <http://www.luizbraga.fot.br/>.

Na figura 4, vemos um homem agachado na beirada do rio, bebendo água. Essa fotografia apresenta uma grande sofisticação do olhar do fotógrafo, pois ela capta um conjunto de expressões corporais feitas pelo sujeito no momento da foto, partindo de seus pés apoiados na parte mais extrema da costa do rio, as solas sabiamente se entremeciam na superfície das pedras em um encaixe quase perfeito para a sustentação de seu corpo. A articulação entre suas pernas dobradas com seu tronco inclinado para a frente lhe traz o equilíbrio para que a postura se mantenha enquanto for necessária.

Por fim, o seu braço direito é apoiado em seu joelho pelo cotovelo, enquanto o outro braço faz o movimento de pegar a água e trazer em direção à boca. Imaginamos que essa complexa relação corporal de sustentação e busca pela água foi feita em poucos segundos, entretanto, parece-me que o artista não somente está com o olhar atento para essa expressividade como a materializou como parte das imagens mentais que o acompanham. Aqui, mais uma vez vemos essa espécie de conjunto de posturas que fazem parte do imaginário de Luiz Braga da *Caboquice*.

Na figura 5, vemos uma composição próxima, entretanto, nesta há um diálogo na imagem entre a posição do sujeito em seu barco e a árvore que o acompanha. Aqui, ela cumpre o papel de cortina entre ele e nós, quase como se não devêssemos ver essa imagem, uma cena privada ao fundo da foto, protegida em parte pela árvore que o cerca. Aproximamo-nos um pouco mais do sujeito e vemos sua pequena canoa com seus objetos de banho, um remo cuidadosamente apoiado no casco e ele ao fundo, com suas pernas cruzadas na proa, em uma harmonia perfeita frente à movimentação do rio, expressada pelas linhas ao seu redor. O sujeito não olha para o fotógrafo, está de perfil, olhando para o rio, os dedos percorrem o seu pescoço, juntamente com o sabão.

Imagino que tomar banho no rio seja algo cotidiano para os ribeirinhos, mas para o fotógrafo é esse momento especial que consegue apresentar mais um aspecto da *Caboquice*, da maneira do ribeirinho fazer, viver e se expressar. Assim como nas fotografias anteriores, aqui a relação entre o preto e o branco, articulada com a luz natural oferece uma camada extra de pigmento para a imagem, principalmente em razão das manchas registradas pelo artista, feitas pelo sabão usado pelo retratado. Manchas que são espalhadas quase como tintas em movimentos circulares ao redor do barco. Por fim, o título da imagem revela a dimensão mitológica utilizada para oferecer um dos caminhos de interpretação no campo da antropologia visual. Ébano é o nome de uma madeira escura e densa que, ao ser polida, apresenta brilho reluzente, assim como o sujeito que, em seu banho, potencializa o brilho da pele no mesmo movimento de polimento.

As árvores de ébano são encontradas principalmente em regiões africanas e na Ásia. O ébano é considerado madeira nobre e valiosa, usada na fabricação de instrumentos como flautas e clarinete. A escolha do nome da fotografia de *O banho do ébano* (figura 5) não é aleatória. É claro que o brilho da madeira lustrada e o brilho da pele preta já criam essa associação, mas o artista também coloca a árvore na cena, dentro do rio, na criação da paisagem de seu retrato.

Para o crítico de arte Tadeu Chiarelli, a base pictórica e as possíveis inspirações na fotografia de Luiz Braga se fundem na prática cotidiana do artista, principalmente quando encontra essas cenas que ele busca retratar a partir do seu acervo mental de imagens.

Tão importantes quanto as produções dos [...] quais Luiz Braga declara ter dialogado durante seu processo de formação, David D. Zing, Luiz Trípoli, Maureen Bisilliat, Federico Fellini, Edward Hoper e outros —, seriam aqueles outros autores que o fotógrafo não se recorda mais do nome ou nem das produções. (CHIARELLI, 2005, p. 1).

Nessa linha de raciocínio, gostaria de encerrar esse tópico com uma última imagem muito delicada, chamada *Menino boto*, 2015. Uma fotografia que, diferente das outras, foi feita em 2015 e revela a alternância das técnicas utilizadas pelo artista, pois algumas pessoas ainda olham para a sua trajetória do ponto de vista evolucionista CHIARELLI, 2005, p. 1). Nesse ponto, vale reforçar que, apesar de Luiz Braga ter fotos em P&B clássicas nas décadas de oitenta e noventa, ele continua fotografando atualmente com essa técnica e com outras simultaneamente.



Figura 6 – Luiz Braga, *Menino boto*, 2015.
Fonte: <http://www.luizbraga.fot.br/>.

Na fotografia *Menino boto*, 2015, Luiz Braga mais uma vez brinca com os mesmos elementos de outras fotografias, como a mitologia, a relação entre o nome dado à foto e a composição do retratado com seu ambiente, além de sua postura corporal. Aqui, vemos um menino boiando na água, assim como o peixe boto, com os olhos fechados e mãos

sobre a superfície, com movimentos circulares como nadadeiras que sustentam seu corpo sobre as águas. Os seus joelhos e as pontas dos pés levantam sobre a superfície enquanto as suas pernas permanecem mergulhadas.

Suas pernas cruzadas expressam a tranquilidade de quem conhece os perigos das águas, que parecem ser a casa dele, assim como para os botos. A parte superior da imagem traz a coroação do menino boto com as plantas aquáticas que flutuam nas águas em cima de sua cabeça, enquanto abaixo de seus pés, vemos o fundo negro do rio com figuras não visíveis ou borradas pelas águas.

A composição do artista expressa com muita delicadeza um importante mito amazônico, o do boto, que percorre muitas regiões com diferentes detalhes, além de fazer parte da memória das pessoas que vivem nessa região do Brasil, assim como Luiz Braga. Mas que lenda é essa?

O Boto, na sua passagem da água para a terra, experimenta o percurso de conversão semiótica. Na água é um animal encantado, com toda uma ordem simbólica na cultura. Em terra é homem portador de um outro campo de significações. Em terra assume a forma de um moço de branco, que é sua forma de aparência. Pura aparência, exterioridade plástica do amor personificado, que é, tão somente, a imagem do amor. Aparência e estesia. Não há registro de suas falas, de suas reflexões, de suas dúvidas, de sua interioridade. É uma visão que cumpre um destino: amar. Na sua aparência está sua essência. Transformado em rapaz sedutor, de olhos negros, brilhantes e enfeitiçadores. (LOUREIRO, 2015, p. 227).

Na fotografia de Luiz Braga vemos exatamente o momento, como descreve João de Jesus Paes Loureiro (2015), da transformação do ser animal em humano. Luiz Braga escolhe representar o boto como um ser intimamente conectado ao rio, pois é o lugar onde mora e, ao mesmo tempo, com sua forma humana. A postura do retratado na foto contribui para essa representação justamente pela tranquilidade da figura e sua espécie de simbiose com o rio, quase em um perfeito equilíbrio.

Ao longo dessa jornada pelas fotografias de Luiz Braga, foi feito um movimento de não apenas interpretação das fotografias a partir de aspectos estéticos, como as cores, a luz, os contrastes e as sombras, mas também a tentativa constante de diálogo entre essa forma de ver o mundo que o artista apresenta e, ao mesmo tempo, como essas fotografias agenciam relações com as diversas *Caboquices*.

As fotografias de Luiz Braga parecem, por fim, uma espécie de isca articulada, com seus usos estéticos, para nos conectarmos com as pessoas que vivem na ilha, suas histórias, seus costumes, seus hábitos, suas sabedorias e, principalmente, seu jeito de viver. Luiz Braga parece ser um apreciador desse conjunto de atividades e usa a própria fotografia para compartilhar conosco esses pequenos detalhes do cotidiano que, sem ele, dificilmente seríamos capazes de ver.

Considerações Finais

O encontro com a fotografia de Luiz Braga foi, sem dúvida, um grande desafio para mim, seja do ponto de vista do contato com as fotografias ou da etnografia. Desde 2018, dialogo com as fotos do artista de diferentes formas, acesso suas entrevistas, olho os detalhes das fotos e traço possibilidades de desdobramentos entre a sua produção, as comunidades nas quais suas fotografias foram feitas e a categoria *Caboquice*, a qual o artista aciona como protagonista da interpretação artística.

Ao longo desses quase cinco anos pesquisando as fotografias de Luiz Braga houve uma trajetória de reflexões, análises e interpretações, as quais compartilharei agora. Durante o primeiro contato com as fotografias do artista, o que mais me chamou a atenção foi, sem dúvida, a cor. Na época, aproveitei o contexto no qual estava, como graduando em Teoria, Crítica e História da Arte, para empreender uma pesquisa sobre a cor na fotografia do artista. Esta pesquisa foi a primeira camada de construção de sentido, entendimento e análise de sua produção. Existe uma considerável fortuna crítica nas artes visuais sobre a produção fotográfica de Luiz Braga, e, de certa forma, a minha pesquisa, na época, estava interessada em criar um diálogo com as interpretações mais clássicas das fotos dele. Ao longo de cinco aproximações, fiz um exercício de aprofundamento a partir do campo bidimensional da fotografia até as diversas dinâmicas composicionais, como objetos, posturas e o próprio contexto geográfico no qual os personagens estavam inseridos, e nas fotografias como parte da paisagem amazônica.

Durante essa etapa inicial, participei da Vivência Marajó com o artista Luiz Braga, em maio de 2018. Foi um momento especial enquanto pesquisador, pois tive a oportunidade de acompanhar a produção do artista ao vivo, além de entender um pouco melhor as relações estabelecidas entre ele e as comunidades nas principais cidades do Marajó. Após esse momento e a consequente defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), comecei a entender a necessidade de não apenas interpretar os aspectos visuais e estéticos da obra de Luiz Braga, mas olhar precisamente para a relação entre esses aspectos

e as camadas culturais, simbólicas, representacionais, e, principalmente, olhar para a fotografia como uma agenciadora de relações, e não apenas como uma ferramenta de captura dos fotografados e fotografadas, em um sentido mais documentarista. Meu olhar foi na intenção de entender a foto como possibilidade de aprofundamento das relações entre as pessoas e o fotógrafo.

Nesse momento, decidi levar a pesquisa para o campo da Antropologia visual, porque depois desse exercício de atravessamento das camadas dentro da fotografia, já não estava mais limitado ao seu campo bidimensional. Tornou-se uma espécie de bússola a partir da qual conseguia chegar às dezenas de relações agenciadas por ela na dinâmica entre fotógrafo e fotografado/a. Vale a pena ressaltar que o eixo central que criou o primeiro fio condutor dessa investigação foi o intuito de entender a ambiguidade entre a interpretação sobre o que é *Caboquice* para o artista e como este termo foi interpretado pela história da Antropologia no Brasil.

Foi sem dúvida um exercício de reflexão interessante, pois, assim como outros conceitos identitários ou de identificação dos/das fotografados/as, que fazem parte de uma lógica complexa e multifacetada. Existe a tradição acadêmica na Antropologia ao se debruçar sobre esses conceitos, entretanto, o fotografado em si e os agentes da sociedade civil, tais como o fotógrafo Luiz Braga, podem compreender essa categoria de uma forma diferente da tradição acadêmica. Essa pesquisa teve como intuito mostrar a ambiguidade entre como a pessoa fotografada é vista, percebida e representada por diversos atores da sociedade, em uma complexa rede de entendimentos e significações, seja na academia, no museu, na vida cotidiana ou na prática fotográfica e artística.

A percepção de Luiz Braga está mais próxima da ideia de criação da *Caboquice* do ponto de vista da tradição modernista de Belém. Uma tradição que olha para o cotidiano e a partir dele faz a sua interpretação, com base em suas vivências e experiências ligadas ao seu contexto social, econômico, financeiro e, principalmente, ligada à tradição erudita das Artes Visuais.

Essa é uma tradição que se manifesta no Brasil desde a chegada da Academia Imperial de Belas Artes, no Rio de Janeiro, e que formou a elite artística não somente de Belém, mas nacionalmente. Essa tradição é a base de compreensão que Luiz Braga teve como inspiração e como principais influências artísticas e estéticas durante a infância e adolescência.

Outro resultado importante dessa pesquisa está relacionado ao diálogo entre essa estrutura ambígua de como a categoria *Caboquice* é interpretada e, ao mesmo tempo, de

como a própria fotografia também carrega essa ambiguidade de forma intrínseca. Interpretar um conjunto de fotografias, como fiz ao longo das análises da produção de Luiz Braga, representa uma complexa teia de relações também atravessadas por mim na escolha das fotos que, de certo modo, não passam somente por uma escolha totalmente certa, ou seja, não tenho total consciência do porquê fiz certas curadorias ou determinadas seleções analisadas neste trabalho.

Essas escolhas estão relacionadas ao recorte feito a partir do gigantesco acervo fotográfico de Luiz Braga. Por que escolhi essas fotos? Qual a relação dessas fotos com o meu desejo de falar, escrever e refletir sobre elas? Ou seja, só a etapa da escolha das fotos a partir de um acervo já configura uma relação complexa de reflexões agenciadas mais uma vez por elas, as fotografias. Passada essa primeira etapa, outro ponto importante que gostaria de ressaltar é a relação de enfrentamento delas face a face.

A experiência intensa, demorada e etnográfica de olhar para as fotos como um grande campo a ser explorado. O olhar para elas, seja de forma lenta ou de forma repetida, como fiz, revela os pontos de convergência e de entendimento das camadas de leitura, a partir do meu ponto de vista particular. Olhar para a produção de Luiz Braga como um fenômeno em si e não como uma ilustração do cotidiano do qual o artista fez os registros.

As leituras que fiz sobre as fotografias de Luiz Braga não estão ancoradas em uma tentativa de entendimento da “cultura” da *Caboquice*, muito menos de adivinhação da intenção do artista quando as criou, mas sim da busca antropológica por entrar em contato com uma dimensão experimental da percepção, de como a fotografia cria relações entre as pessoas, mesmo quando elas são feitas de forma despretensiosa. A fotografia acaba sendo, para mim, uma desculpa para me aproximar do fotografado, sua casa, seu jeito de olhar para o mundo, para entender o meu próprio olhar. Uma relação dialógica e interacional que é atravessada, nesse caso, pela fotografia.

A fotografia, aqui, traz uma complexidade para a vida concreta do fotografado, pois o coloca em um lugar imaginado, ficcional, idílico. A poetização feita pelo artista não parece prender o fotografado em uma fotografia cristalizada, justamente pelo território ambíguo da Fotografia. A obra de Luiz Braga continua aberta para ser atravessada por diversas interpretações para além das que eu fiz. As leituras que fiz são consideradas por mim mais como pontes para diálogos, porteiras criadas para serem abertas.

Nesse sentido, vale a pena ressaltar a complexa rede de relações que a obra de Luiz Braga ganha a partir do momento em que ela é inserida como parte da coleção de museus brasileiros, tais como Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), Museu de Arte de

São Paulo Assis Chateaubriand (Masp) e Pinacoteca de São Paulo. Esse campo simbólico criado pelo artista é potencializado na interação entre espectador e obra, principalmente quando a fotografia de Luiz Braga passa a dialogar dentro de um processo curatorial com outras obras brasileiras, de outras linguagens, como pintura, desenho, escultura etc. O artista-fotógrafo não apenas faz um registro do cotidiano, como muito já se falou na fotografia, mas suas escolhas estéticas, poéticas e técnicas na interpretação de forma artística sobre um tema também representam uma espécie de sedimentação da história.

Uma mesma foto pode ser interpretada de diversas formas, de acordo com quem faz e quando faz. A experiência de ter entrevistado Luiz Braga me aproximou ainda mais de uma reflexão que me acompanha ao longo dos últimos anos, baseada em muitas conversas com diferentes artistas, fotógrafos, cineastas, atores, escultores e pintores. O artista é aquela pessoa que precisa expressar suas ideias utilizando suas sensibilidades estéticas para se sentir em paz com sua consciência. O fazer artístico não é simplesmente a busca do prazer em ver suas obras circularem, receber elogios e reconhecimento, mas uma necessidade quase física de se livrar da angústia, de manter seus pensamentos e ideias presos na mente, sem colocá-los para fora. Parece-me que, para o artista, talento não é a melhor palavra que descreve a sua função na sociedade, mas sim predestinação. Algo que deve ser feito mesmo que sem um profundo entendimento das razões pelas quais ele coloca em movimento seu fazer poético.

No caso específico de Luiz Braga, atualmente ele está na busca impetuosa de fotografar mais do que nunca. Criar uma espécie de legado não somente sobre como ele interpreta a vida na *Caboquice*, mas por um medo feroz de que seu Éden seja perdido juntamente com o conjunto de relações que formou a interpretação do artista sobre a *Caboquice*. O desejo de fotografar mais do que nunca está baseado na essência de se livrar da angústia e do medo de perder a *Caboquice*.

Pelo menos a materialidade da fotografia garantiria a memória do que tenha sido a *Caboquice* para o artista ao longo desses últimos 40 anos de carreira. Entretanto, como disse antes sobre a ambiguidade do termo e da fotografia, o artista parece acreditar que a sua imagem-memória da *Caboquice* deve ser materializada e protegida contra as atuais mudanças sociais que a sociedade paraense vive. Sabemos que as relações entre as pessoas são dinâmicas e a partir de diversos fenômenos contemporâneos, como a revolução tecnológica, o acesso aos bens de consumo por pessoas do interior do Brasil, a evangelização em larga escala das comunidades na Ilha do Marajó, até mesmo o impacto

negativo do turismo exploratório nas comunidades quilombolas e indígenas, vêm sendo alteradas de forma cada vez mais rápida e intensa.

Por fim, a missão do artista, nesse sentido, parece ser a de proteger as comunidades desses “males” contemporâneos enquanto cria sua própria fotografia da *Caboquice*, um espaço de Éden particular, de fuga da cidade violenta, agressiva e polarizada.

Referências

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*: nota sobre a fotografia. Tradução: Júlio Castanon Guimarães. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

BRAGA, Luiz. Entrevista com Luiz Braga realizada por Alysson Barbosa Camargo. out.2022. In: CAMARGO, Alysson. *Luiz Braga: uma fotografia da Caboquice?* Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Faculdade de Ciências Sociais, Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2023. Disponível em: https://www.academia.edu/99346291/Luiz_Braga_uma_fotografia_da_Caboquice. Acesso em: 5 mai. 2022.

CAMARGO, Alysson. *Luiz Braga: uma fotografia da Caboquice?* 2023. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) — Faculdade de Ciências Sociais, Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2023. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/12714> Acesso em: 5 mai. 2023.

CAIUBY NOVAES, Sylvia. Imagem, magia e imaginação: desafios ao texto antropológico. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 2, p. 455–475, 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mana/i/2008.v14n2/>. Acesso em: 5 mai. 2022.

CAIUBY NOVAES, Sylvia. A construção de imagens na pesquisa de campo em Antropologia. *Illuminuras*, Porto Alegre, v. 13, n. 31, p. 11–29, 2012. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/36791>. Acesso em: 5 mai. 2022.

CAIUBY NOVAES, Sylvia. O silêncio eloquente das imagens fotográficas e sua importância na etnografia. *Cadernos de Arte e Antropologia*, Salvador, v. 3, n. 2, p. 57–67, 2014. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cadernosaa/245>. Acesso em: 5 mai. 2022.

CALDEIRA, Teresa. A presença do autor e a pós-modernidade em antropologia. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, v. 2, n. 21, p. 133–157, 1988. Disponível em: <https://novosestudos.com.br/produto/edicao-21/>. Acesso em: 5 mai. 2022.

CARVALHO, José Jorge de. O olhar etnográfico e a voz subalterna. *Horizontes antropológicos*, Porto Alegre, v. 7, n. 15, p. 107–147, 2001. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/i/2001.v7n15/>. Acesso em: 5 mai. 2022.

CASTRO, Fábio Fonseca de. A identidade denegada: discutindo as representações e a autorrepresentação dos caboclos da Amazônia. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 56, n. 2, p. 431–475, 2013. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/82538>. Acesso em: 5 mai. 2022.

CASTRO, Fábio Fonseca de. *As identificações amazônicas*. Belém: Núcleo de Altos

Estudos Acadêmicos, 2018.

CHIARELLI, Tadeu. *Luiz Braga: retratos amazônicos*. São Paulo: MAM, 2005.

EDWARDS, Elizabeth. Rastreado a fotografia. In BARBOSA, Andrea. *A experiência da imagem na etnografia*. São Paulo. Editora Terceiro Nome, 2019. p.151-190.

HERKENHOFF, Paulo. *O imaginário de Luiz Braga: a contra-Amazônia*. São Paulo: Galeria Leme, 2005. Disponível em: https://galerialeme.com/?artist_text=o-imaginario-de-luiz-braga-a-contra-amazonia. Acesso em: 5 mai. 2022.

KOSSOY, Boris. *Fotografia & História*. 5. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

LIMA, Deborah de Magalhães. A construção histórica do termo caboclo: sobre estruturas e representações sociais no meio rural amazônico. *Novos Cadernos NAEA*, Belém. v. 2, n. 2, p. 5–32, 1999. Disponível em: <https://www.periodicos.ufpa.br/index.php/ncn/article/view/107>. Acesso em: 5 mai. 2022.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura amazônica: uma poética do imaginário*. 5. ed. Manaus: Valer, 2015.

MARTINS, José. *Sociologia da Fotografia e da Imagem*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2021.

MORAES, Maurício. Colorido é 'caboclice' inspiram artista. *Folha de São Paulo*, São Paulo. 18 jun. 2009. Caderno Ilustrada. Disponível em: http://galerialeme.com/wordpress/wp-content/uploads/2018/09/Luiz_Folha-de-S%C3%A3o-Paulo_18-Junho-2009.pdf. Acesso em: 5 mai. 2022.

QUIJANO, Aníbal. Dom Quixote e os moinhos de vento na América Latina. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 19, p. 9–31, 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/KCnb9McPhytSwZLLfyzGRDP/>. Acesso em: 5 mai. 2022.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. 2. ed. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

RIBEIRO, José. Antropologia visual, práticas antigas e novas perspectivas de investigação. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 48, n. 2, p. 613–648, 2005.

SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAMAIN, Etienne (Org.). *Como pensam as imagens*. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

SANSI, Roger (Ed.). *The anthropologist as curator*. Bloomsbury Academic, 2019.

Financiamento

Fundo de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (Fapeg).

Recebido em 30 de novembro de 2022.

Aceito em 9 de junho de 2023.

Dossiê: “Antropologia e Fotografia: experimentações e etnografias”

Imagem, Religião e Território: uma experiência de curadoria digital

José Luís Abalos Júnior

Universidad Nacional de San Martín

e-mail: abalosjunior@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2821-0969>**Hermes de Sousa Veras**

Universidade Estadual do Piauí

e-mail: hermesdesousaveras@cchl.uespi.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5740-4028>

RESUMO

Religiões e imagens são campos com atravessamentos que merecem a reflexão e a experimentação. Esse texto parte da descrição sobre o processo de organização de um dossiê publicado em 2021. Nosso objetivo é compartilhar algumas dinâmicas advindas do que chamamos de curadoria digital. O artigo está dividido em duas partes nas quais abordamos, primeiramente, as conexões teóricas e metodológicas entre as investigações de antropologia da imagem e visual com a antropologia da religião. Posteriormente, apresentamos os ensaios visuais do dossiê referido, divididos em eixos como imagem em movimento, rituais e encantaria. Metodologicamente, utilizamos revisão bibliográfica das duas áreas citadas, conectadas com a proposta dos autores do dossiê e com a nossa contribuição ao debate. Por fim, abordamos as vinculações potentes entre religião e imagem, refletindo sobre como a pesquisa com a fotografia e a religião podem ter muitos pontos em conexão.

Palavras-chave: Fotografia; Religiosidade; Etnografia; Território; Sagrado.

Image, Religion and Territory: a digital curation experience

ABSTRACT

Religions and images are fields with crossings that deserve reflection and experimentation. This text starts from the description of the process of organizing a dossier published in 2021. Our objective is to share some dynamics arising from what we call digital curation. The article is divided into two parts in which we address, firstly, the theoretical and methodological connections between investigations of Image and Visual Anthropology with the Anthropology of Religion. Subsequently, we present the visual essays of the aforementioned dossier, divided into axes such as moving image, rituals and enchantment. Methodologically, we used a bibliographical review of the two areas mentioned, connected with the proposal of the authors of the dossier and with our contribution to the debate. Finally, we address the potent links between religion and image, reflecting on how research with photography and religion can have many points in connection.

Keywords: Photography; Religiosity; Ethnography; Territory; Sacred.

Imagen, Religión y Territorio: una experiencia de curaduría digital

RESUMEN

Las religiones y las imágenes son campos con cruces que merecen reflexión y experimentación. Este texto parte de la descripción del proceso de organización de un dossier publicado en 2021. Nuestro objetivo es compartir algunas dinámicas surgidas de lo que llamamos curaduría digital. El artículo se divide en dos partes en las que abordamos, en primer lugar, las conexiones teóricas y metodológicas entre las investigaciones de Antropología de la Imagen y Visual con la Antropología de la Religión. Posteriormente, presentamos los ensayos visuales del citado dossier, divididos en ejes como imagen en movimiento, rituales y encantamiento. Metodológicamente, utilizamos una revisión bibliográfica de las dos áreas mencionadas, conectada con la propuesta de los autores del dossier y con nuestra contribución al debate. Finalmente, abordamos los potentes vínculos entre religión e imagen, reflexionando sobre cómo la investigación con fotografía y religión puede tener muchos puntos de conexión.

Palabras clave: Fotografía; Religiosidad; Etnografía; Territorio; Sagrado.

Introdução

“A fotografia é um segredo de um segredo. Quanto mais te diz, menos sabes” (Diane Arbus)

A relação entre imagens e práticas religiosas tem uma historicidade de conflitos e encantamentos. Fotografias expressam certas maneiras de “crenças”, cosmologias e territorialidades da vida religiosa, a custos de novos estabelecimentos de fronteiras e parâmetros éticos de investigação. Todavia, o que antropólogas e antropólogos tradicionalmente têm feito diz respeito mais a análise de materiais do que a produção visual em si, embora não possamos afirmar a atual dimensão do trabalho antropológico visual conectado com o tema da religião. Seja analisando imagens de práticas religiosas, seja produzindo-as, a antropologia da religião e a antropologia da imagem estabelecem entre si atravessamentos criativos. Estamos aqui, mais uma vez, nos inspirando na sétima edição de Cadernos de Antropologia e Imagem, intitulada *Imagens da Religião* (1998), que foi apresentada por Gilberto Velho. Assim, ele concluía o seu prefácio:

a sociedade brasileira, particularmente, apresenta um panorama de grande heterogeneidade e riqueza de manifestações religiosas. Perceber a sua especificidade e, simultaneamente buscar uma visão comparativa com outras sociedades é tarefa necessária e instigante para a ampliação e o aprofundamento de nossos quadros de referência. Neste número dos Cadernos de Antropologia e Imagem encontramos trabalhos que, de modos específicos, atendem a essas preocupações já mencionadas. Trata-se assim de mais uma contribuição para o amadurecimento da pesquisa antropológica, mais diversificada e criativa. (VELHO, 1998, p. 16).

Nesse número apresentado pelo antropólogo, a maior parte dos ensaios publicados eram de análises antropológicas de imagens produzidas pelo campo e agentes religiosos, em suas mídias e outros materiais. Já o nosso objetivo, ao mobilizarmos, organizarmos e realizarmos a curadoria do dossiê *Imagens da religião: paisagens e territórios do sagrado*¹(ABALOS JÚNIOR; VERAS, 2020) foi agregar em uma só pessoa quem produz essas imagens e quem se deixa pesquisar religião a partir de imagens. Dessa maneira, esse artigo é uma reflexão frutificada de uma curadoria focada sobre o processo de construção e montagem de um dossiê que buscou relacionar o tema da fotografia com o da religião.

¹ A partir daqui, quando mencionarmos *Imagens da Religião*, estamos abreviando o título do dossiê organizado por nós. Não confundir com o *Imagens da Religião* de 1998.

Este processo de construção do dossiê, publicado na revista *Fotocronografias*, envolveu desde a produção de uma chamada, aceite da comissão editorial do periódico para o número proposto, passando pela divulgação da chamada em redes acadêmicas (grupos de pesquisa, professores e estudantes que pesquisam a temática) e redes sociais (Facebook, Instagram e Whatsapp). Foram recebidos mais de trinta trabalhos e, por fim, com a curadoria e edição das pesquisas, houve a publicação do dossiê com 16 ensaios.



Figura 1: Chamada do Dossiê. Fonte: Thayanne Tavares (Thay Petit)

Por curadoria digital entendemos a exposição, manutenção e preservação de dados de pesquisa digital ao longo de seu ciclo de vida (ROCHA; CERVO, 2019). Aqui percebemos o espaço da revista *Fotocronografias* através de uma chamada para um dossiê sobre religião e imagem como uma estratégia de agregar narrativas fotográficas nas quais temas como sagrado, território, encantaria, entre outros, se explicitasse imageticamente na proposta da edição. Nosso papel enquanto organizadores-curadores foi associar os trabalhos recebidos aos eixos de sentido na proposta e refletir sobre uma exposição digital criativa do material. Cabe mencionar que a atuação de um de nós no campo dos estudos de encantaria e religiões de matriz africana atraiu um maior número de trabalhos recebidos por pessoas pesquisadoras e fotógrafas dessas áreas. A organização e distribuição dessas pesquisas em três eixos temáticos evidenciará esse processo.

Este texto está dividido em duas partes. Em um primeiro momento, trazemos uma retrospectiva teórica sobre o tema da imagem, com especial atenção à fotografia associada ao campo religioso brasileiro. Questões de espaço, imagem, religião, território e sagrado se atravessam criativamente nos trabalhos acolhidos pelo referido dossiê e coube a nós impulsionar uma perspectiva teórica em diálogo com esses atravessamentos. Já em um segundo momento, apresentamos os trabalhos que recebemos de forma a contextualizá-los em três eixos de análise: imagens em movimentos, rituais e encantarias. Por fim, refletimos sobre a experiência potente e criativa que foi organizar um dossiê repleto de significados, imagens, palavras e partilhas.

As imagens da religião, as fotografias do sagrado

Ao colocarmos lado a lado as práticas antropológicas vinculadas a religião e a imagem, podemos nos perguntar: quais as dificuldades e os debates que se dão nas fronteiras, aproximações e distanciamentos entre essas duas subáreas? Essas indagações mobilizaram a organização do dossiê que é nosso objeto de reflexão, mas também podem apontar diretrizes para pesquisas futuras. Em grande parte, essa é a nossa razão para escrever esse texto. A composição de *Imagens da Religião* parte do próprio caminho de investigação dos organizadores, que têm formação no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS/UFRGS) junto ao Núcleo de Antropologia Visual (Navisual), ao Banco de Imagens e Efeitos Visuais (Biev) e ao Núcleo de Estudos da Religião (NER).

Tanto a *Revista Fotocronografias*, quanto a revista *Debates do NER*, periódicos vinculados aos grupos de pesquisas que publicam ensaios fotográficos, se apresentam como espaços para a veiculação de publicações que costumam narrativas textuais e imagético/fotográficas. Nosso objetivo aqui é refletir sobre a organização de *Imagens da Religião*, articulando o tema da religião com o da imagem. Portanto, caminharemos junto das narrativas do dossiê: o nosso objetivo não é fazer nenhuma gênese das intercessões entre religião e imagem e sim evidenciar como esses campos se fecundam, exemplificados nas narrativas publicadas no dossiê. Para tal, apresentaremos um pano de fundo que tanto constitui essas narrativas, quanto servem para compreendê-las dentro de uma lógica de composição.

Birgit Meyer (2018) tem enfatizado que a influência da análise de Max Weber dos protestantismos irradia as análises de outras religiões, o que, por vezes, pode deixar em

segundo plano os estudos das materialidades e estéticas mobilizadas pela religião. Embora, como argumenta Miriam Rabelo, Weber aponte “para a insustentabilidade de uma separação entre religião e estética” (RABELO, 2018, p. 50), podemos extrair alguma força dessa afirmação de Meyer, embora seja evidente que essa separação é muito mais de weberianos do que de Weber.

Além disso, devemos mencionar que, nas religiões de matrizes africanas, esses aspectos estiveram presentes, justamente pelos próprios modos do ser e as formas como as corporalidades são experimentadas nessas religiões (GOLDMAN, 2005). Se as pesquisas nem sempre estiveram atentas a isso, as lideranças e os mestres dessas religiões, junto a seus coletivos, mostraram que corpo, espírito, ritmo e estética caminham compósitos, engajados com certa materialidade e reexistência.

Ao pensarmos nos marcos da relação entre religião e imagem no Brasil, Pierre Verger é uma referência inescapável. O fotógrafo, nascido na França, estabeleceu uma relação profunda com a cidade de Salvador, encontrando ali um território de permanência, duração e atualização das religiões afro-brasileiras. Fotografou lugares, situações e práticas religiosas, prolongando e difundindo imagens da religião. Além das imagens que marcam a história, o fotógrafo também influenciou outras práticas imagéticas através do que chamou de “método instintivo”, no qual privilegia-se a “naturalidade” e a “simplicidade” das expressões e dos cenários, produzindo fotografias em projetos não roteirizados. Entretanto, não se pode deixar de colocar um contraponto à sua visão relativamente idealizada do candomblé e da harmonia racial na Bahia (SOUTY, 2011, p. 421).

Dito isso, a revista *Fotocronografias* possui uma política editorial que elege determinadas linhas de investigação para seus dossiês. Nosso desafio foi refletir sobre os traspassamentos das imagens advindas do campo religioso relacionando-as com as questões de espaço e territorialidade, seguindo assim um script das ações editoriais da revista. Um primeiro movimento nesse sentido foi a inclusão da ideia de paisagem e território como elementos centrais da chamada de trabalhos.

O uso da ideia de “paisagem” — em ampliação da temática urbana proposta na linha editorial da revista — diz respeito a um campo teórico amplo que assimila diversas outras áreas do conhecimento. Para nós, este movimento de ampliação conceitual se articula na busca por trabalhos que refletissem sobre a paisagem como uma experiência ética, política e estética expressada nas narrativas fotográficas. Já no que diz respeito a ideia de território e de territorialidade (LITTLE, 2003; HAESBAERT, 2021) entendemos o papel crucial que determinados espaços visuais e religiosos têm para a organização e

mobilização dos atores sociais². Refletir visualmente sobre territórios marcados por dinâmicas religiosas implica uma diversidade de cuidados éticos relacionados ao consentimento para pesquisa, para o uso de câmeras e na restituição respeitosa dos dados visuais de investigação (ABALOS JÚNIOR; VERAS, 2020).

O dossiê não buscou trazer um panorama geral completo do campo religioso brasileiro, mas, ao produzir a chamada, desejávamos receber imagens de diversas matrizes religiosas, o que curiosamente não se sucedeu. A curiosidade nasce do fato de que diferentes matrizes religiosas estabelecem relações diversas com a imagem. Logo, um campo religioso vasto também representa práticas imagéticas divergentes. Por uma diversidade de motivos a chamada acessou mais umas redes do que outras. Portanto, tivemos quatro matrizes religiosas, nas suas heterogeneidades internas, que aqui aparecem: catolicismo (25%), religiões de matrizes africanas (38%), religiões que estão no cruzamento entre matrizes afros e indígenas (18,5%) e religiões indígenas (18,5%). Nesse quadro, fica evidente que não tivemos a submissão de trabalhos produzidos no campo evangélico. Apesar da inserção ao campo nesse meio apresentar alguns empecilhos (SANTOS, 2015) e, por consequência, a produção de imagens fotográficas não ser tão bem quista entre determinados grupos evangélicos, o uso da fotografia como recurso de pesquisa não é um interdito geral se considerarmos a diversidade apresentada por esse campo. Assim, a ausência evangélica na composição dessa curadoria digital é mais por conta de outras circunstâncias do que um retrato do campo religioso no Brasil. A filiação de um de nós a um determinado campo, evidentemente, orientou as redes acionadas para a circulação da chamada do dossiê.

Abordando questões político-geográficas, os 16 trabalhos acolhidos provêm de inúmeras áreas do Brasil e de países como Haiti, Peru e México. Há uma preponderância da região do nordeste brasileiro, seguida pela região norte e sul/sudeste. As produções atravessam vários temas, ora relacionados ao campo da antropologia visual, como o debate sobre representação imagética e restituição, ora mais ligadas ao campo da antropologia da

² Segundo Haesbaert (2021) o território é o recorte espacial definido por relações de apropriação, poder e de controle sobre recursos e fluxos baseado em aspectos políticos, econômicos e culturais. Logo o território é um espaço de disputa forjado por inumeráveis aspectos, entre eles o religioso. Neste sentido, ao refletir sobre as “imagens do sagrado” acolhidas no dossiê indicado, podemos perceber o quanto a religião é uma boa chave de entendimento para análise de territorialidades étnicas/religiosas e o quanto o uso de câmeras de captação imagética pode contribuir para esta questão. Como temos, no dossiê, um montante considerável de trabalhos sobre as religiões afro-brasileiras, cabe enfatizar parte da reflexão que Raquel Rolnik deixou sobre os territórios negros: “ao falarmos de territórios negros, estamos contando não apenas uma história de exclusão, mas também de construção de singularidade e elaboração de um repertório comum” (ROLNIK, 2007, p. 76).

religião, como as relações inter-religiosas, o chamado “sincretismo”, as ritualidades e os estudos de encantaria.

Sincretismo foi um conceito mobilizado por alguns dos ensaios fotográficos. Enquanto conceito das ciências sociais, o sincretismo é geralmente utilizado para descrever, por vezes simplificar, processos envolvidos nas relações entre as religiosidades de matrizes africanas e indígenas. Entretanto, a sua utilização deve ser cuidadosa, pois como já falamos em outro lugar (ABALOS JÚNIOR; VERAS, 2020), o seu uso pode camuflar o colonialismo e racismo que solidificou o catolicismo enquanto religião central no Brasil.

Embora alguns dos ensaios reunidos e resultados da curadoria utilizem o conceito de sincretismo, a maior parte de suas imagens apresentam a potência do encontro entre religiões de matrizes indígenas e africanas. Em muitas das imagens apresentadas, aquela máxima de Abdias Nascimento se fez valer: “Só merece o nome de sincretismo o fenômeno que envolveu as culturas africanas entre si, e entre elas e a religião dos índios [indígenas brasileiros]” (NASCIMENTO, 1978, p. 109). Para o campo da antropologia da religião, o estudo de Abdias do Nascimento sobre o sincretismo endossa que as relações estabelecidas entre essas religiões não são da mesma ordem, por exemplo, do que das relações entre essas religiões e o cristianismo:

sincretismo entre diferentes religiões africanas e cultos dos índios brasileiros vem se constituindo um processo de natureza inteiramente diferente daquele ocorrido com o catolicismo — a despeito da usual e artificial identificação de ambos processos cometida por vários estudiosos. (NASCIMENTO, 1978, p. 110).

É evidente que no campo da institucionalidade do cristianismo enquanto dominante, há sucessivas tentativas de sobrecodificação das religiões de matriz africana sob o signo da cristandade, o que nunca se concretiza de fato. Na especificidade da relação afro-católica, que veremos em um ensaio apresentado nesse dossiê, perpassa um movimento de resistência negra para a preservação de parte de sua religiosidade, assim como também um movimento de criação. Esse aspecto envolvendo a criatividade e a resistência para pensarmos as relações afro-católicas foram bem trabalhadas por José Carlos dos Anjos e Ari Oro (2009), Maria da Consolação Lucinda (2016), Talita Neves (2018), dentre outras e outros.

Creemos que os ensaios visuais expostos no dossiê trazem a evidência de processos criativos, de resistência e o movimento através do contato de religiosidades. Ao

abordamos a imagem, não expressamos um conceito inflexível, mas uma plasticidade conceitual acompanhada pela inerente interdisciplinaridade das áreas e subáreas que se utilizam de imagem como forma de expressão do conhecimento. Talvez essa seja uma das especificidades do uso de imagem diante da escrita do texto antropológico, pelo menos quando esse texto está preso a cristalizações conceituais e não dá conta da vitalidade dos conceitos em acontecimento. Embora se maneje conceitos, tais como o sincretismo, a plasticidade e inventividade de composição de altares e expressões rituais apresentam configurações muito mais complexas.

Analisando as propostas de trabalhos que avaliamos, percebemos dois perfis de narrativas imagéticas possíveis: as realizadas por pesquisadores/as do campo religioso e as mais identificadas com pesquisadores/as do campo da imagem. Os/as primeiros/as usam a câmera fotográfica como um incentivo ou um “auxílio” às suas pesquisas com práticas religiosas. Para tais pesquisadoras e pesquisadores, a entrada em campo não parte do princípio da produção de imagem, ela é uma descoberta acionada no processo de acompanhamento etnográfico. Neste cenário, de forma geral, a fotografia, desde sua produção até sua organização em coleções, não é um componente metodológico primeiro, mas um “aporte” a investigação.

Já entre os/as pesquisadores/as formados no campo da antropologia visual e da imagem, que se aventuram na pesquisa com práticas religiosas, percebemos uma perspectiva distinta. Neste caso, há processos relacionados com as práticas de consentimento e restituição, e uma maior presença do trabalho em equipes. Outra diferença significativa é o espaço da reflexão sobre imagem na metodologia da proposta de pesquisa, que vai desde o projeto até a comunicação dos resultados. A imagem aqui é fio condutor de todo o desenho de investigação e não um complemento ao que está estabelecido metodologicamente.

Estes dois perfis se complementam quando antropólogas/os da religião buscam uma formação na área da imagem, e/ou quando praticantes da antropologia visual encaram as práticas religiosas como um universo de pesquisa. Nestes dois movimentos há atravessamentos conceitual, visual e metodologicamente orientados. Esse cenário é complementado por pesquisas desenvolvidas em outras áreas, principalmente artes, arquitetura e fotojornalismo.

A antropologia visual e a difusão da Fotoetnografia

Tal gênese da trajetória de quem produziu as pesquisas nos leva a debater questões importantes na antropologia visual como a ideia de representação (GONÇALVES; HEAD, 2009; NOVAES, 2008). Aqui muitos trabalhos assumem o desafio de exporem imagens que dialoguem com as palavras, num fluxo contínuo que não se associa somente a uma descrição textual e visual. Cabe ressaltar a importância das imagens não como mera ilustração, mas como elementos que expressam aspectos por vezes ocultos quando somente analisados numa perspectiva textual das situações religiosas e ritualísticas. Isso significa que levar as imagens a sério (SAMAIN, 2012) nos dá um duplo trabalho: um relacionado ao conteúdo de pesquisa, outro que diz respeito ao trabalho das imagens. Ao escrever e fotografar a religião, este arranjo parece expressar um esforço significativo, levando em conta os imponderáveis estéticos e éticos provenientes da fotografia no campo religioso.

Diante disso, a configuração teórica e narrativa de *Imagens da Religião* rompe com o “uso de imagens em anexos”. Afinal, além de não fazer parte da estrutura de publicações que priorizem o imagético, prevê articulações criativas entre texto e imagem, conceitualmente opostas ao que é pensado dentro do aprendizado de antropologia visual e da imagem. Para Cornelia Eckert e Ana Luiza Carvalho da Rocha em texto em tom e título anedóticos: “*Nunca em anexo! pesquisa, ensino e escrita com imagens em Antropologia Audiovisual*” (2020), as imagens não podem ocupar anexos por ocuparem um estatuto tão importante quanto ao da escrita textual, além de apresentar suas próprias especificidades. Aliás, podemos perceber o uso da imagem como uma “prática de escrita” que pode tomar novas formas de escritura que vão além do modelo de escrita canônico.

Nesse sentido, uma postura importante de pesquisa trabalhada em muitos ensaios visuais presentes em *Imagens da Religião* é o de “fotoetnografia” (ACHUTTI, 1997). A ideia parece ser mobilizadora da produção fotográfica de muitas pesquisadoras e pesquisadores que trabalham com imagem no campo religioso. Pensada no fim dos anos noventa pelo antropólogo Luiz Eduardo Robinson Achutti, a fotoetnografia se disseminou por inúmeras redes de pesquisas que relacionam a fotografia com diversas áreas. Quando a referência é o campo religioso, a sua presença é notável. Isso demonstra o quanto o uso etnográfico de narrativas fotográficas que, em sua potência visual, passem uma mensagem que vá além do texto escrito, foi mobilizado como uma postura de pesquisa na antropologia visual no Brasil, compondo imagens que “falem por si só” (ACHUTTI, 1997).

A elaboração da fotoetnografia como postura de pesquisa atravessa diversas dimensões da pesquisa com religião. Podemos perceber isso em alguns ensaios que buscaram trazer a dimensão do cotidiano de alguma religiosidade, assim como em produções visuais que focaram no sequenciamento de imagens em movimento de algum ritual coletivo. A apreciação do conjunto de imagens que faça sentido, que possua conexões entre si e com o texto escrito, aqui é tão importante quanto a apresentação de grandes fotografias individuais. Para Achutti,

uma narrativa fotoetnográfica deve se apresentar na forma de uma série de fotos que estejam relacionadas entre si e que componham uma sequência de informações visuais, uma série de fotos que deve ter seu devido valor, o que não impede que certas informações escritas não possam ser inseridas a nível de quem vá mergulhar nestas narrativas visuais, isto é, a justaposição destas duas formas narrativas é possível e mesmo desejável. (ACHUTTI, 1997, p.109).

Ao mencionarmos as produções visuais contidas no dossiê não podemos deixar de comentar a articulação curiosa entre técnica fotográfica e dimensões culturais êmicas. Temos momentos nos quais pesquisadores e pesquisadoras, após ter um acesso inicial e relativo conhecimento sobre as situações dramáticas apresentadas em campos religiosos específicos, produzem um roteiro de produção imagética que dialoga criativamente com tais circunstâncias. Por exemplo, o uso do preto e branco e o controle da velocidade do obturador da câmera como estratégias políticas e estéticas de representação visual dos rituais. Nesse sentido, o resultado do material fotográfico estetiza as dimensões do sagrado, buscando simetrizar a criatividade fotográfica com a ritualística.

Captar movimentos através de uma baixa velocidade de exposição pode ser um diálogo interessante com uma religiosidade que sacraliza o movimento. O uso do preto e branco, que se apresenta em cinco ensaios do dossiê, também parece ser uma opção estética das pesquisas conectadas com as cosmologias dos grupos fotografados. Então, vimos aqui bons exemplos de como a técnica se associa ao êmico e de como o click fotográfico pode ser pensado de inúmeras maneiras, principalmente quando falamos de religião. Nota-se também a importância dos processos de edição, no pós-campo, no qual a reflexividade sobre os dados visuais coletados em campo é um momento relevante.

Dessa forma, todo o desenho de investigação passa por um planejamento do material imagético, desde seu projeto até a divulgação dos resultados. Como abordado, pesquisas que buscam o campo religioso como objetivo de produção imagética tendem a

requerer maior participação³ do grupo envolvido, que pode se engajar ativamente nos processos de edição das imagens coletadas em campo. Esse trabalho, por mais que seja técnico e envolva formação dos/as editores/as, é também político, no sentido de construção estética dos grupos religiosos fotografados. O espaço/momento da edição é o que desenrola conflitos e desentendimentos (RANCIÈRE, 1996) potentes que, de um lado, podem inviabilizar a divulgação imagética da pesquisa, e por outro, pode humanizá-la e materializar o que podemos denominar de uma antropologia compartilhada (CLIFFORD; MARCUS, 2016).

As imagens do dossiê

O processo de conceitualização e encaixe em categorias, que caracteriza o trabalho de curadoria digital, se deu de forma que apontamos três dimensões possíveis para o dossiê. Essa composição organiza as narrativas e aponta caminhos para futuras pesquisas se aventurarem na conexão religião e imagem. As três seções, fruto da curadoria, receberam as seguintes nomeações: “Religião em imagem e movimento”, “Ritual e (é) imagem: gestos, corpos e materialidades” e “Os encantos da encantaria: imagéticas do encantar-se”. Passearemos por alguns ensaios, destacando aspectos de suas narrativas e elaborações. Deixaremos de mencionar todas as pesquisas que compõem o dossiê porque já o fizemos na introdução elaborada para a Revista Fotocronografias (ABALOS JÚNIOR; VERAS, 2020).

Religião em imagem e movimento

Como apontamos ao longo do texto, os ensaios apresentam uma diversidade conceitual e estética para o tratamento desse eixo que denominamos de “Religião em

³ Para Teresa Caldeira (2021) a ideia de “participação” pode tomar muitas formas no trabalho etnográfico e perpassa vários ciclos de autorização e consentimento para a realização da investigação. Ao falar de produção de imagens em campos sensíveis, como o religioso, este debate se potencializa no sentido de pensar cada etapa da pesquisa, do projeto a comunicação dos resultados, como etapas que precisam de práticas de consentimento e restituição diferenciadas (ROCHA; ECKERT, 2014), fugindo de um “modelo geral” que atravesse de modo padronizado a investigação com imagens. Estamos diante, também, de uma questão fundamental do trabalho antropológico: como comunicamos para as pessoas com quem dialogamos o que é a antropologia e quais são os efeitos dessa prática em suas vidas? (DAMÁSIO, 2022). A participação, a restituição e o diálogo nos sensibiliza, também, para que as pessoas formem suas próprias percepções sobre o que fazemos e o que somos.

Imagem e Movimento”. As elaborações antropológicas de festa, festejo, peregrinação e dança estão presentes, assim como a ênfase do registro imagético de celebrações históricas, relacionando memória, patrimônio e acontecimentos que expressam tensões entre esses campos.

Nesse eixo, território, corpo, festa e peregrinação surgem na plasticidade da expressividade ritual que se conecta com a proposição estética e de composição dos ensaios. Nesse sentido, muitas das fotografias apontam para o ritual em sua eficácia, que “motivam as forças cósmicas a agirem em prol da humanidade” (LAGROU, 2006, p. 84).

Mesmo em situações como a do ensaio de “Na função — Fotoetnografia de um dia no terreiro de candomblé”, de Aisha Angéle Diéne (2021), no qual a autora traz os cuidados do cotidiano e convivência que um dia no terreiro evoca, a sua fotoetnografia é sobre os preparativos para que a festa ocorra bem, congregando humanos com Nkisses/Orixás, divindades das nações banto e iorubá, respectivamente. No mesmo Estado brasileiro, Thiago de Andrade Morandi em “Divino: A Festa do Divino em São João del Rei” (2021) constrói uma narrativa visual que tenta emular o movimento e a gestualidade das congadas, espelhando a plasticidade e a criatividade afro-brasileira no seu lidar com celebrações do catolicismo popular.

O movimento também é central no ensaio “Dia de São Jorge Ogum do Mundo” (2021) de Fábio Gama Soares Evangelista, agora com pesquisa junto a celebração do santo orixá na cidade do Rio De Janeiro. Na narrativa fotográfica do autor/fotógrafo, há a potência da imagem para evocar as relações entre Ogum e São Jorge de uma maneira muito mais potente do que a simples citação do conceito de sincretismo, conforme já mencionamos.

O ensaio de Paula Louise Fernandes Silva intitulado “Penedo te abraça, Penedo te quer bem: o festejo a Santo Antônio no antigo Barro Vermelho” (2021) articula cidade, território e religião, apresentando umas das principais articulações que queríamos trazer para o dossiê. Relação semelhante aparece no ensaio “Una estrella resplandece: danza, trabajo y servicio en la peregrinación al Señor de Qoyllurit’i” (2021), de Mirrah Iañez Gonçalves Da Silva e Sofía Silva, no qual as autoras elaboram uma paisagem andina que conecta território, corpo e sagrado na cidade de Cusco, no Peru. Nessas imagens, a cidade, o corpo e a religiosidade se amalgamam e questionam as fronteiras que tendemos colocar quando pesquisamos essas expressividades sociais em separado.

Ritual e (é) imagem: gestos, corpos e materialidades

Já mostramos que o ritual é uma noção antropológica básica para a nossa curadoria digital. As pesquisas, mesmo quando não evocam diretamente o conceito de ritual, apresentam recursos e expressividades bem mais criativos do que as definições tradicionais e modernas sobre o ritual na antropologia (PEIRANO, 2003).

Nessa esteira, o ensaio de Jean Souza dos Anjos (2021), “Laroyê, Exu Mulher! A Festa da Rainha”, celebra Maria Padilha das Sete Encruzilhadas com a sacralização do corpo, junto com a produção do axé pelo veículo vital do sangue, conectando-se com as entidades e estabelecendo um território de festa.

Algo semelhante, no que tange ao aspecto que conecta território e religiosidade, acontece no ensaio de Lucas Marques (2021), “O jabá de Ogum”, que apresenta o artífice Zé Diabo, na medida em que evoca a sua oficina enquanto um território onde, pela transformação do ferro por Zé Diabo, a oficina é ocupada pela composição de forças. Não somente nesses dois ensaios, mas como em todo o dossiê, o convite para a apreciação das imagens se faz necessário para uma compreensão dialogada dessa articulação território e religião.

Os encantos da encantaria: imagéticas do encantar-se

A encantaria é território infinito de possibilidades. Compõe, dentre muitos possíveis, territórios místicos que muitas vezes tem relação com as interseções com rios, igarapés, cachoeiras, beira-mares e diversas outras geografias. Apontamos, pelo menos, três concepções sobre a encantaria que podem ser relacionadas com os ensaios em questão: a) encantaria pode ser o território onde habitam os seres encantados; b) um modo de composição de mundo e de seres que conecta religiões de matrizes africanas e indígenas; c) pode ser uma ação, o ato de encantar o corpo, um ser, um território (VERAS, 2022).

A confluência é uma elaboração do poeta quilombola Antônio Bispo dos Santos, que nos ajuda a perceber como confluem o afro e o indígena, dentro de uma experimentação contra-colonial (SANTOS, 2015) da encantaria. É nesse sentido que o ensaio de Clédisson Junior (2021), “A sombra da Jurema”, reflete, junto a um terreiro de Jurema, a instalação de territorialidades negras e indígenas na cidade. Evidentemente, nessa instalação, os seres encantados também percorrem e fazem a paisagem e o território. Em consonância com a proposta desse ensaio, a experimentação de Kauã Vasconcelos

(2021) em “Um Toque para os Encantados”, utiliza a noção de “fundo” para compor a sua narrativa, povoando, ao mesmo tempo em que amplia, a geografia urbana, física e encantada, ao inserir a cidade de Soure, que está localizada no Marajó, maior arquipélago flúvio-marítimo do mundo (SARRAF-PACHECO, 2018).

Articulando ainda a encantaria na Amazônia, Diego Omar da Silveira, Helon da Silva Coelho, Renan Jorge Souza da Mota e Yandrei Souza Farias (2021), contribuem em “Territórios encantados: etnografias visuais das religiões populares em Parintins (Amazonas) ” para esse diálogo entre corpo, território e encantaria. Finalmente, os ensaios que encerram esse eixo trabalham a encantaria entre nações indígenas: “O universo ritualístico do povo indígena Jiripankó: espaços, personagens e paisagens” (PEIXOTO; RODRIGUES, 2021), no sertão alagoano e “A performance ritualística no Toré Pankará — Fotoetnografia do encantamento” (MEIRINHO, 2021), na Serra do Arapuá, sertão pernambucano. Nesses ensaios, vestimentas, rituais e encantados modulam a experiência da chuva e a possibilidade da agricultura em um momento específico vivenciado junto aos Jiripankó. Por outro lado, o toré dos Pankará mobiliza encantados, espíritos e santos em expressões rituais de resistência e encantamento da paisagem da serra pernambucana.

Conclusões

As composições criativas entre as categorias mobilizadas pelo dossiê e que afetaram a curadoria: território, corpo e religião, renderam ampliações dos entendimentos dos territórios que se sacralizam configurados pelas ideias de pessoas fotografadas e seus aparatos técnicos, que reelaboram compreensões dialogadas com seus campos de pesquisas através de suas multiplicidades em ambientes urbanos, rurais, públicos e privados, mas sem cair em dualismos fáceis. Tais paisagens fotográficas dizem sobre as práticas de rituais que aí ocorrem. Referente as corporalidades apresentadas nas imagens do dossiê, percebemos diferenças de formas estéticas e performáticas de ser e estar no mundo, seja das pessoas e grupos que dão uma autorização ética para serem fotografadas em suas religiosidades, seja pelo corpo da própria fotógrafa e fotógrafo que “entra” em campo apresentando instrumentos e técnicas produtoras de imagens. Por fim, no que diz respeito a religião, em relação esse território e esse corpo, reunimos histórias fotográficas que na sua pluralidade de inspirações e formas de vivenciar o sagrado, se fizeram presentes através dos olhares cruzados de pesquisa das autoras e autores com seus respectivos campos de atuação.

Ao refletirmos sobre as potencialidades e possíveis limites da prática etnográfica com imagens, percebemos o quanto o campo religioso materializa tais discursões da pesquisa antropológica. Até onde, enquanto antropólogas e antropólogos, podemos produzir imagens do campo religioso? Aquém disso, como mobilizar nas imagens produzidas, as forças, os seres e as materialidades que circunscrevem e sustentam as realidades sociais, as quais a antropologia se interessa? As respostas para essas questões parecem perpassar os processos de descrições que realizamos sobre nossa vivência com o campo — sempre um feixe de muitas relações — sobre as formas que as pessoas com as quais nos filiamos consentem a produção de imagens, e, não menos importante, como restituímos essa prática visual. Somado a tudo isso, cabe perceber que a ética e a restituição configuram o próprio ato fotográfico. Aqui, a vida social dos seres “intangíveis” ou espirituais que configuram o religioso (BLANES; ESPÍRITO SANTO, 2013), apresentam outros chamados éticos.

Mesmo que tais questões não se restrinjam somente ao campo religioso, e sim a toda boa etnografia, percebemos nos ensaios expostos no dossiê uma preocupação significativa relacionada a estética e suas derivações éticas. Por fim, seguimos Jacques Rancière (2000), entendendo a partilha de imagens de campos religiosos como partilhas de sensibilidades. Sensibilidades que perpassam desdobramentos entre textos materializados em letras e fotografias materializadas em JPGs e outras materialidades/virtualidades. Tais atravessamentos se apresentam enquanto uma guerra de potências narrativas, uma trincheira de engajamentos e composições possíveis. Procuramos apresentar a experiência de curadoria digital desse dossiê demonstrando como a virada antirepresentativa da antropologia visual, mesmo que crítica, não execrou a produção textual. A linguagem escrita, circunscrita à sua dimensionalidade, continuará sendo uma partilha de sensibilidades, mas não a única. Embora ninguém esteja exigindo exclusividade.

Referências

ABALOS JUNIOR, José Luis; VERAS, Hermes de Sousa. Imagens da Religião: paisagens e territórios do sagrado. (Org.). *Fotocronografias*, v. 6, n. 12, p. 1–297, 2020.

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. *Fotoetnografia: um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho*. 1ª ed. Porto Alegre: Livraria Palmarinca, Tomo Editorial, 1997.

ANJOS, Jean Souza dos. Laroyê, Exu Mulher! A Festa da Rainha. *Fotocronografias*,

Porto Alegre, v. 6, n. 12, 2021. Disponível em: <<https://medium.com/fotocronografias/laroy%C3%AA-exu-mulher-a-festa-da-rainha-57b5cac3d662>>. Acesso em 26 mai 2023.

BLANES, Ruy; ESPÍRITO SANTO, Diana. Introduction. On the agency of intangibles. In: BLANES, Ruy; ESPÍRITO SANTO, Diana (Eds.). *The social Life Of Spirits*. Chicago: The University of Chicago Press: 2013. p.1–32.

CALDEIRA, Teresa. Desigualdade e legitimidade. Problematizando a produção de conhecimento social. *Tempo Social*, v. 33, n. 3, p. 21–45, 2021.

CLIFFORD, James; MARCUS, George. *A escrita da cultura: poética e política da etnografia*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2016.

DAMÁSIO, Ana Clara. “Agora sei o que você faz, você conta histórias!”: notas etnográficas sobre um Diário de Campo Visual Público, alteridade, colonialidade e posicionalidade. *Cadernos de Campo (São Paulo)*, v. 31, n. 2, p. 1–24, 2022.

DIENE, Aisha Angéle. “Na função” — Fotoetnografia de um dia no terreiro de candomblé. *Fotocronografias*, Porto Alegre, v. 6, n. 12, 2021. Disponível em: <<https://medium.com/fotocronografias/na-fun%C3%A7%C3%A3o-fotoetnografia-de-um-dia-no-terreiro-de-candombl%C3%A9-c64fbf96ccd5>>. Acesso em 26 mai 2023.

ECKERT, Cornelia; ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. "Nunca en anexo!" Pesquisa, ensino e escrita con imagens em Antropología Audiovisual. *Trama*, n. 11, p. 10–32, 2020.

EVANGELISTA, Fábio Gama Soares. Dia de São Jorge Ogum do Mundo. *Fotocronografias*, Porto Alegre, v. 6, n. 12, 2021. Disponível em: <<https://medium.com/fotocronografias/dia-de-s%C3%A3o-jorge-ogum-do-mundo-cf08c12a11c>>. Acesso em 26 mai. 2023.

GOLDMAN, Márcio. Formas do saber e Modos do Ser: observações sobre multiplicidade e ontologia no candomblé. *Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, v. 25, n. 2, p. 102–120, 2005.

GONÇALVES, Marco Antonio; HEAD, Scott (Org.). *Devires imagéticos: a etnografia, o outro e suas imagens*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

HAESBAERT, Rogério. *Território e descolonialidade: sobre o giro (multi) territorial/ de (s) colonial na “América Latina”*. Buenos Aires: CLACSO, 2021.

JÚNIOR, Clédisson. A sombra da Jurema. *Fotocronografias*, Porto Alegre, v. 6, n. 12, 2021. Disponível em: <<https://medium.com/fotocronografias/a-sombra-da-jurema-e8e617e81611>>. Acesso em 26 mai 2023.

LAGROU, Els. Rir do poder e o poder do riso nas narrativas e performances kaxinawa. *Revista de Antropologia*, v. 49, n. 1, p. 55–90, 2006.

LITTLE, Paul E. Territórios sociais e povos tradicionais no Brasil: por uma

sobre o texto de Birgit Meyer. *Debates do NER*, v. 18, n. 34, p. 47–54, 2018.

RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento*. São Paulo: Editora 34, 1996.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; CERVO, Matheus. Antropologia em outras linguagens: experiências com o projeto “O Livro do Etnógrafo”. *Tessituras: Revista de Antropologia e Arqueologia*, v. 7, n. 2, p. 213–241, 2019.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornelia. Etnografia com imagens: práticas de restituição. *Tessituras: Revista de Antropologia e Arqueologia*, v. 2, n. 2, p. 11–43, 2014.

ROLNIK, Raquel. Territórios negros nas cidades brasileiras: etnicidade e cidade em São Paulo e Rio de Janeiro. In: SANTOS, Renato Emerson dos (Org.). *Diversidade, espaço e relações étnico-raciais: o negro na geografia do Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007. p. 75–90.

SAMAIN, Etienne (Org.). *Como pensam as imagens*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2012.

SANTOS, Antônio Bispo dos. *Colonização, Quilombos, Modos e Significações*. Brasília: INCT, 2015.

SANTOS, Maria Iris Abreu. Experiência religiosa e teologia da prosperidade entre fiéis da Igreja Universal. 2015. Dissertação (Mestrado em Sociologia) — Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2015.

SARRAF-PACHECO, Agenor. Cartografia e Foto etnografia das Águas: modos de vida e de luta na Amazônia Marajoara. *Iluminuras*, Porto Alegre, v. 19, n. 46, p. 63–98, jan/jul, 2018.

SILVA, Mirrah Iañez Gonçalves da; SILVA, Sofia. Una estrella resplandece: danza, trabajo y servicio en la peregrinación al Señor de Qoylluriti. *Fotocronografias*, Porto Alegre, v. 6, n. 12, 2021. Disponível em: <<https://medium.com/fotocronografias/una-estrella-resplandece-danza-trabajo-y-servicio-en-la-peregrinacion-al-se%C3%B1or-de-qoylluriti-a4d5f1cbde97>>. Acesso em: 26 mai 2023.

SILVA, Paula Louise Fernandes. Penedo te abraça, Penedo te quer bem: o festejo a Santo Antônio no antigo Barro Vermelho. *Fotocronografia*, Porto Alegre, v. 6, n. 12, 2021. Disponível em: <<https://medium.com/fotocronografias/penedo-te-abra%C3%A7a-penedo-te-quer-bem-o-festejo-a-santo-ant%C3%B4nio-no-antigo-barro-vermelho-ac381b62ec3d>>. Acesso em: 26 mai 2023.

SILVEIRA, Diego Omar da; COELHO, Helon da Silva; MOTA, Renan Jorge Souza da; FARIAS, Yandreí Souza. Territórios encantados: etnografias visuais das religiões populares em Parintins (Amazonas). *Fotocronografias*, Porto Alegre, v. 6, n. 12, 2021. Disponível em: <<https://medium.com/fotocronografias/territ%C3%B3rios-encantados-etnografias-visuais-das-religi%C3%B5es-populares-em-parintins-amazonas-a7cca95fba15#:~:text=Territ%C3%B3rios%20encantados%3Aetnografias%20visuais%20>>

[20das%20religi%C3%B5es%20populares%20em%20Parintins%20\(Amazonas\),-Fotocronografias&text=Resumo%3A%20Para%20al%C3%A9m%20da%20sua,provenientes%20do%20universo%20afro%2Dind%C3%ADgena> . Acesso em: 26 mai 2023.](#)

SOUTY, Jérôme. *Pierre Fatumbi Verger*. do olhar livre ao conhecimento iniciático. Tradução Michel Colin. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.

VASCONCELOS, Kauã. Um Toque para os Encantados. *Fotocronografias*, Porto Alegre, v. 6, n. 12, 2021. Disponível em: <<https://medium.com/fotocronografias/um-toque-para-os-encantados-82fb1d126d54>>. Acesso em: 26 jan 2021.

VELHO, Gilberto. Apresentação: Antropologia, Religião e Imagem. *Cadernos de Antropologia e Imagem (UERJ)*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 7, p. 15–16, 1998.

VERAS, Hermes de Sousa. *Convivendo com seres encantados: encontros e percursos da encantaria de Rei Sabá em São João de Pirabas, Pará*. 2022. Tese (Doutorado em Antropologia Social) — Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2022.

Recebido em 1 de março de 2023

Aceito em 17 de maio de 2023.

Seguir a rede judiciária: notas etnográficas sobre a circulação entre burocracias

Victória Mello Fernandes

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

mellofvictoria@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-8294-6128>

RESUMO

O presente relato etnográfico é parte de uma pesquisa que foi conduzida nos espaços burocráticos judiciais do Foro Central I em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, durante julho de 2021 a julho de 2022. O objetivo inicial da pesquisa foi a imersão no que chamei de Rede Judiciária, a fim de identificar, rastrear e conhecer os atores, práticas, artefatos e relações estabelecidas cotidianamente nesse espaço-tempo do Poder Judiciário. A compreensão da circulação nesse espaço ocorreu por meio da observação das práticas cotidianas que dão sentido e coesão à performance desse poder normativo, mas que muitas vezes não são reconhecidas como parte dele. O texto explora a Rede Judiciária, ou seja, os conjuntos de relações que são estabelecidas, vividas e produzem práticas e discursos que são fabricados diariamente pelos diferentes atores desse contexto, muitas vezes escapando o imaginário social sobre a fabricação de processos criminais, atravessados por contingências e agenciamentos que transbordam as hierarquias e os manuais processuais.

Palavras-chave: Etnografia; Burocracia; Judiciário; Circulações; Direito.

Tracking the judicial network: ethnographic notes on circulation between bureaucracies

ABSTRACT

The present ethnographic account is part of a research that was conducted within the bureaucratic judicial spaces of Foro Central I in Porto Alegre, Rio Grande do Sul, from July 2021 to July 2022. The initial objective of the research was to immerse in the "Judiciary Network," aiming to identify, track, and understand the actors, practices, artifacts, and relationships established daily in this space-time of the Judiciary Power. The understanding of the dynamics in this space was achieved through observing the everyday practices that give meaning and coherence to the performance of the buildings housing this normative power, although they often remain unrecognized as an integral part of it. The text explores the "Judiciary Network", that is, the sets of relationships that are established, experienced, and produce practices and discourses fabricated daily by the different actors in this context, often defying the social imaginary about the production of criminal processes, traversed by contingencies and agencies that transcend hierarchies and procedural manuals.

Keywords: Ethnography; Bureaucracy; Judiciary; Circulations; Law.

Siguiendo la red judicial: notas etnográficas sobre la circulación entre burocracias

RESUMEN

El presente relato etnográfico forma parte de una investigación que se llevó a cabo en los espacios burocráticos judiciales del Foro Central I en Porto Alegre, Rio Grande do Sul, de julio de 2021 a julio de 2022. El objetivo inicial de la investigación fue sumergirse en la "Red Judiciaria", con el fin de identificar, rastrear y conocer a los actores, prácticas, artefactos y relaciones que se establecen a diario en este espacio-tiempo del Poder Judicial. La comprensión de la circulación en este espacio se logró a través de la observación de las prácticas cotidianas que dan sentido y cohesión al desempeño de los edificios donde se encuentra este poder normativo, pero que a menudo no son reconocidas como parte de él. El texto explora la "Red Judiciaria", es decir, los conjuntos de relaciones que se establecen, viven y producen prácticas y discursos que son fabricados diariamente por los diferentes actores en este contexto, muchas veces desafiando el imaginario social sobre la producción de procesos criminales, atravesados por contingencias y agenciamientos que trascienden jerarquías y manuales procesales.

Palabras clave: Etnografía; Burocracia; Judiciario; Circulaciones; Derecho.

Introdução

A partir de uma pesquisa etnográfica documental em processos de execução criminal de presos “inimputáveis” — pessoas com transtorno mental em conflito com a lei — foi possível imergir em uma rede judiciária, através das circulações nos espaços de fabricação dos documentos (FERREIRA; LOWENKRON, 2020), o que se apresentou como o primeiro momento em campo. Nesse sentido, o presente relato busca trazer a termos antropológicos/etnográficos, uma incursão realizada no Poder Judiciário. Entra-se nesses espaços-tempo para a realização da pesquisa que tem como objetivo etnografar, conhecer, rastrear e identificar os processos de execução criminal de pessoas acusadas de cometerem crimes e diagnosticadas com transtornos psiquiátricos, chamadas de inimputáveis.

Entretanto, o recuo e o “passo atrás” foram necessários para pensar a circulação nesse espaço-tempo, seja nos prédios, através de processos de entrada, ou na observação dos atores que compõem essa realidade. Nessa nomenclatura ampla, chamada de Poder Judiciário, tenta-se condensar múltiplos conjuntos de práticas que se desenrolam baseadas principalmente nas doutrinas do direito enquanto disciplina e campo.

Aqui, tratarei daquilo que chamei de rede judiciária, que seriam práticas cotidianas que se impõem para o funcionamento, para a coesão, para o sentido e para a existência e performance do Poder Judiciário, que abrange os prédios em que se encontram os atores humanos e não humanos que produzem um poder normativo, mas que não se limitam a isso. Portanto, fez-se necessário compreender esses conjuntos de práticas e de discursos que assumem naturalidade para os diferentes atores que os vivem e que os fabricam cotidianamente, assim como a instituição.

A seguir, apresento a pesquisa dividida em três seções: 1) os processos e as trajetórias percorridas para conseguir acesso ao lugar; 2) os fluxos de entrada, permanência e saída dos prédios, das varas e dos cartórios do Foro Central I; e 3) o lócus de acesso da pesquisadora, o cartório, os múltiplos atores e os documentos que o constroem.

Primeiros passos em direção ao Foro Central de Porto Alegre

A realização de uma pesquisa em um lugar burocrático da sociedade ocidental, do qual cotidianamente avistamos e conhecemos os prédios cinzas, a circulação de advogados, de juízes, e a função de sentenciar e punir, se depararia constantemente com desconhecimentos, barreiras, aprendizados e múltiplos sentimentos. Nesta seção,

apresento os primeiros passos antes de estar em campo, ao passo que essa circulação se mostra como o próprio campo, em outros termos, em outros atores e em outros objetos.

Em um primeiro momento, foi preciso buscar contatos para viabilizar a pesquisa. Por meio de uma busca através da internet encontrei o e-mail e o telefone da Vara de Execuções de Penas e Medidas Alternativas (Vepma) de Porto Alegre. Este órgão judiciário é responsável pela aplicação da medida de segurança — “pena e tratamento alternativo” — de pessoas com transtorno mental em conflito com a lei, para as quais um juiz determina o incidente de insanidade mental, que é uma investigação pericial psiquiátrica, segundo os documentos Código de Processo Penal (1941), artigos 149 e 154 e artigo 26 do Código Penal (1940).

Nessa pesquisa no *Google* para encontrar os contatos, tive acesso ao endereço e enviei um e-mail apresentando-me, explicando o interesse, o contexto da pesquisa, sem saber a quem, especificamente, me direcionava. Passados alguns dias, recebi uma resposta assinada pela assessora do juiz. A assessora se apresentou prontamente aberta para entender mais sobre a pesquisa e sobre a pesquisadora, requerendo um atestado de matrícula no Programa de Pós-Graduação em Sociologia na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, um documento de identificação oficial e nacional e outro documento de identificação textual sobre a pesquisadora e a orientadora.

Logo selecionei, separei os documentos e entrei em contato com a Profa. Melissa Pimenta, que me orientava, pedindo que escrevesse esta tal identificação. Tratava-se de um texto que deveria identificar a mim, a ela, a minha trajetória de pesquisa e o tema geral da investigação. Após o envio dos documentos, desses papéis que identificam e falam sobre a pesquisadora, e de um novo e-mail da assessora permitindo minha ida ao Foro, preparei-me para ir.

A preparação para entrar como pesquisadora nos prédios acinzentados da justiça não foi simples, foi pensada. A partir de uma ideia prévia dos corpos que circulam por tais prédios e corredores, das roupas que utilizam, de um *ethos* incorporado — posturas, formas de falar específicas, escolhi uma roupa semi formal¹, uma calça de alfaiataria com listras, uma blusa preta e um blazer preto.

Os prédios do Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul (TJRS), dos Foros, do Ministério Público (MP) e da Defensoria Pública (DP) estão todos localizados em uma

¹ A escolha das roupas está relacionada à forma como já me vestia, mas também à intenção de não chamar atenção nas minhas circulações, de tentar passar “despercebida” pelas barreiras, ainda que isso tenha se mostrado, inicialmente, quase impossível.

região próxima à orla do lago Guaíba. São prédios diferentes entre si, pois variam de tamanho em relação à competência e atribuições dos atores que por ali circulam. Por exemplo, os prédios do TJRS e dos Foros são maiores que da Defensoria Pública, assim como mais imponentes em sua arquitetura alta, cores neutras, longos corredores, vários andares, bandeiras, seguranças nas entradas.

Saí de minha casa em um *Uber*, em julho de 2021, um período em que a Pandemia da Covid-19² limitava ainda mais as circulações em transportes coletivos, principalmente a minha, por aquilo que Bronislaw Malinowski (1978) chamou de “imponderáveis da vida real”, por morar com minha avó e minha mãe que é cadeirante e tem doenças crônicas. Assim, tentei manter ao máximo tomar os cuidados para prevenir contrair o vírus da Covid-19, apenas saindo para realizar a pesquisa.

Atravessei a cidade por 35 minutos em direção ao Foro Central. Desci em um dos prédios da conhecida região que concentra os *Poderes Judiciários*, perto da orla do Guaíba e do shopping Praia de Belas em Porto Alegre/RS. Até então, não conhecia bem a diferenciação entre os prédios. Desci no chamado “Foro novo”, em um dia chuvoso. Entrei em um prédio cinza com grandes vidros, uma arquitetura moderna, deixando minha bolsa para passar em uma máquina de raio-x enquanto eu entrava por uma porta giratória. Esta é uma ação realizada pelos objetos e por homens vestidos com roupas pretas e com cassetetes, os agentes de segurança, que os manipulam, para prevenir que alguém entre com algo que não é permitido.

Perguntei a um dos agentes onde poderia encontrar a Vara de Execuções de Penas e Medidas Alternativas, pois realizaria uma pesquisa em processos. Logo ele me apontou a uma sala que chamam de cartório, em que eu teria acesso aos documentos. Ao chegar no cartório, conseguia ver computadores, mesas, estantes com papéis envoltos por pastas rosas e dois jovens nos guichês. Sentia-me nervosa em explicar quem era, pois naturalmente assumiriam que seria advogada de uma das “partes³” que queria acesso aos

² A pandemia da COVID-19 foi, e ainda é, uma doença causada pelo coronavírus SARS-CoV-2, identificado pela primeira vez em dezembro de 2019 e espalhou-se rapidamente por todo o mundo. O primeiro caso no Brasil foi confirmado em 26 de fevereiro de 2020, e desde então, a doença se espalhou rapidamente em todas as regiões do país. A forma como a pandemia afetou o Brasil foi impactante, com milhões de casos confirmados e um alto número de mortes relacionadas à doença. A pandemia trouxe desafios significativos para o sistema de saúde, especialmente em algumas regiões mais afetadas, onde a capacidade hospitalar ficou sobrecarregada. Além disso afetou o funcionamento de todas as instituições e repartições, não só públicas, limitando a entrada e circulação de pessoas para a prevenção da doença.

³ Parte é o nome dado aos “polos” em um processo, o polo ativo que é quem faz a denúncia — normalmente o Ministério Público, e o polo passivo — quem é acusado, o réu que tem sua defesa como representante — normalmente um defensor público.

processos. Tentei explicar o que gostaria, que era socióloga e mostrei o e-mail da assessora do juiz. Um dos rapazes disse que eu estava em um lugar errado, que o lugar que buscava era no Foro antigo. O nervosismo e formalismo foi à toa naquele momento.

Sob a chuva, determinada a encontrar o prédio certo, andei quatro quadras. Encontrei outro agente de segurança, identificável por suas roupas pretas e arma que carregava na cintura. Perguntei qual das construções, muito similares, era o Foro antigo. O segurança, que cuidava de outro prédio, apontou-me e segui à direção indicada. Finalmente havia chegado ao Foro em que estava localizada a Vara de Execução de Penas e Medidas Alternativas. Porém, identifiquei a entrada errada e precisei dar a volta em uma longa quadra, sob a chuva, para entrar nas portas permitidas.

Cheguei à porta oficial da construção cinza com bandeiras do Brasil, do Rio Grande do Sul e do Mercosul na frente, e longas escadas em seguida. A primeira ação, após subir as escadas, foi ter minha temperatura medida por um homem que utilizava um jaleco branco, um enfermeiro contratado pelo Foro. Logo direcionei-me a uma bancada com quatro homens que utilizavam ternos pretos. Um deles carregava um distintivo policial no pescoço. Desde a entrada houve um pequeno estranhamento para mim e, também, para quem perguntava sobre meu interesse e minha presença no local. Perguntaram-me se era advogada e me chamaram de doutora. Respondi que era socióloga. Já na entrada me foi pedida uma identificação para que fosse autorizado o acesso ao local e para isso, o documento, o e-mail escrito pela assessora, permitiu acesso ao Foro.

Novamente deixei minha bolsa no raio-x, passei pelo detector de metais. Subi pelo elevador até o segundo andar e novamente fui parada por uma agente da segurança que dizia que não estavam atendendo presencialmente. A agente explicou que o procedimento de diálogo poderia ser realizado pelo celular no aplicativo *WhatsApp*, dentro da instituição. Por coincidência de horário, a assessora chegou ao cartório, perguntou se eu era a pesquisadora que entrara em contato e permitiu minha entrada para conversarmos.

Atravessamos uma sala ampla sem pessoas, apenas computadores e estantes com pastas rosas e papéis brancos dentro. Passamos por sete salas menores até chegar à dela. A conversa aconteceu em seu gabinete, ambas estávamos em pé e durou vinte minutos, nos quais conversamos sobre a pesquisa, a pesquisadora e o interesse em realizar a pesquisa. Falou-me que o juiz autorizara a pesquisa, sem problemas, mas que precisaria de um pré-projeto de dissertação com, em média, dez páginas para passar pela avaliação do Comitê de Ética da Superintendência dos Serviços Penitenciários — órgão que regula as

entradas e as saídas, a liberação de informações sobre processos e sobre as práticas dos atores envolvidos na fabricação da trajetória jurídica.

A liberação do juiz para realizar a pesquisa me surpreendeu, já que em outros trabalhos realizados em projetos de extensão em espaços de privação de liberdade, em dinâmicas jurídicas, já havia vivenciado algumas dificuldades burocráticas e a falta de interesse na realização das ações. Nesse momento, a pesquisa deixou de ser apenas um desejo, tornando-se mais próxima da (i)materialidade das formas jurídicas (FOUCAULT, 2013).

Retornei à minha casa em outro *Uber*, para iniciar o projeto e submetê-lo. O momento de pedir um *Uber* no Foro foi uma experiência diferente. Em algumas vezes que entrava nos carros, os motoristas deduziam que fazia parte ativa do campo jurídico, iniciando-se uma conversa na qual era necessário explicar sobre meu trabalho sociológico. Ao mesmo tempo em que desenvolvia uma explicação, aprendia um pouco mais sobre o que fazia, isto é, organizava em minha fala aquilo que se desenhava na pesquisa — e vice-versa.

Logo veio o momento de realizar o pré-projeto para a Superintendência. Por ser um projeto pequeno, consegui finalizá-lo em uma semana. Nesse projeto expliquei o tema, o problema, os objetivos, as bases teórico-metodológicas da pesquisa e anexei documentos de identificação e de comprovação de matrícula, além de um Termo de Responsabilidade de Pesquisador assinado. A submissão do pré-projeto ao Comitê de Ética da Superintendência ocorreu no final de setembro de 2021, pela necessidade da realização de uma pesquisa exploratória que propiciasse um primeiro contato com o campo de pesquisa e com os processos.

A Superintendência entrou em contato por e-mail e por telefone novamente, para sanar dúvidas sobre o acesso ao campo, questionando quantos processos desejaria acessar, se iria entrar ao manicômio judiciário — Instituto Psiquiátrico Forense Dr. Maurício Cardoso — e o tempo estimado que realizaria a pesquisa no Cartório da Vara de Execução de Penas e Medidas Alternativas (Vepma). Encaminhei as respostas por e-mail à assessora, que me ajudou a acelerar o processo de liberação. Em seguida, foi liberado o acesso ao Foro e aos processos de execução criminal, através de um comunicado por e-mail que serviria como minha carta de entrada. A partir de novembro de 2021 começaram a ser realizadas as visitas regulares ao Cartório da Vara de Execução de Penas e Medidas Alternativas de Porto Alegre, normalmente, entre duas e três vezes por semana para a coleta de dados, de informações constantes nos processos e etnografia dos documentos.

Entrar, barrar e circular

Após o percurso realizado por mim entre e através de diferentes lugares e atores, iniciei a pesquisa propriamente. Nesta seção, tratarei das práticas cotidianas que sustentam o funcionamento desse poder em sua materialidade, ou seja, aquelas dos múltiplos atores que não julgam, não sentenciam, não acusam, nem defendem, mas que são imprescindíveis para que juízes, advogados, promotores e defensores tenham um espaço-tempo próprio, legítimo a partir da posicionalidade que ocupam nas relações de poder e dentro de seus prédios.

As minhas circulações pelo foro eram realizadas entre duas e três vezes por semana, normalmente na terça-feira, quinta-feira e sexta-feira, no período da tarde. Quando, por algum motivo, não podia ir, comunicava-me com a assessora, pelo mesmo e-mail que me apresentei agora destinado “à assessora x”, explicando o motivo pela “falta”. Fazia isso não só para avisar que não iria, mas também para tentar fortalecer o vínculo da pesquisa que realizava, bem como o meu interesse pelos processos, pelas dinâmicas do cartório e do gabinete e pelos diálogos que tínhamos. Segundo Maria Lugones (2014),

Conviene recordar una vez más a Weber cuando señala la importancia del hábito inconsciente o de los cálculos (afectivos, no siempre racionales) y con arreglo a fines que hacen que respetemos la autoridad burocrática, y que nos domine una arraigada creencia en su legitimidad -sea fingida o fruto de la necesidad. (LUGONES, 2014, p. 74).

Nesse sentido, como Lugones expõe, minhas ações visavam acordar um tipo de vínculo entre pesquisadora e atores-interlocutores chave, seja através da fala, troca de e-mails, formas de circular e roupas. Diariamente, arrumava-me com roupas semi formais, levando um caderno, uma caneta, meu celular e meus documentos, dirigindo-me em direção ao Foro certo, o antigo. Nos arredores dos prédios do Poder Judiciário, nota-se a circulação das pessoas, nas esquinas com papéis nas mãos, pessoas conversando com advogados e defensores para se prepararem para audiência, apresentação ou outro motivo que as leve ao foro. Na entrada do prédio é possível perceber os sujeitos que circulam e suas especificidades: majoritariamente brancos, roupas formais para os bacharéis do direito, os chamados doutores — ternos e sapatos compridos para alguns homens, saias, vestidos e saltos para algumas mulheres; homens e mulheres mais jovens com calças jeans, camisetas e crachás de identificação, por serem estagiários.

Havia também pessoas que utilizam uniformes, os terceirizados, que são contratadas para alguns serviços como de limpeza, entrega de processos e medição de temperatura, que são majoritariamente mulheres negras. Além desses atores, foi possível perceber um outro tipo de apresentação. Pessoas com calças jeans, bermudas, camisetas e blusas, sem maquiagem, que circulam quase sempre com papéis nas mãos — aquelas e aqueles que serão ou que já foram julgados — apenados.

Novamente subi as escadas, passei pelo enfermeiro que media a temperatura. Por me reconhecer, perguntou-me o que fazia ali, porque voltara, quem era. Expliquei que sou socióloga, realizava uma pesquisa na Vepma, e que viria semanalmente por, no mínimo, seis meses. O senhor, que não me disse seu nome, achou “muito interessante”, fez-se amigável e sempre que podia conversava comigo, questionando-me sobre os “achados” da pesquisa, sobre minhas dúvidas, mas também compartilhando suas experiências no trabalho no Foro, inclusive a perda de seu emprego que viria com a flexibilização das medidas sanitárias no final do ano de 2021.

Após passar pelo enfermeiro, dirigi-me aos homens de preto, os seguranças, que me perguntaram novamente se era advogada. Respondi-lhes que não, mas socióloga. Estranharam, perguntaram uns aos outros como agir. Então lembrei do e-mail da assessora e da Superintendência, mostrei-lhes e deixaram-me passar à barreira seguinte: largar a bolsa no raio-x e passar pela máquina de detector de metais. Essa cena repetiu-se em todas as vezes que fui ao Foro, modificando-se em suas abordagens: às vezes confundida com advogada não era barrada, outras explicara minha função e lidava com o estranhamento. Após esse rito, subia por elevador ou por escadas até o segundo andar do prédio — e nunca passei deste andar. Direcionava-me à Vepma.

Como Carla Costa Teixeira (2014) aponta, esse tipo de espaço apresenta dinâmicas próprias, relacionadas às relações de poder entre os atores estabelecidas que, quando “nós” pesquisadores somos também o outro (ENNE, 2014) não familiarizado que circula, necessitamos aprender a “jogar” com as normas (MISSE, 2014). Esse processo de familiarização com as normas instituídas em espaços burocráticos se constitui através do tempo de trânsito e das relações firmadas entre os atores:

Todos, ou quase todos, que fazem pesquisa em instituições prestigiosas deparam-se com dificuldades objetivas de acesso: portas fechadas, interpelação de seguranças, espaços restritos, normas estritas sobre quando, onde e como circular nestes espaços, e com quem se está autorizado a conversar e por quanto tempo. (TEIXEIRA, 2014, p. 33).

Com o tempo frequentando o Foro, essas dinâmicas internas foram aprendidas, o que fez com que pudesse compreender as formas de circulação possíveis para a pesquisadora, assim como analisar como outros atores tinham trânsito e acesso diferentes. A facilidade de circulação variava de acordo com as funções dos atores nas relações. Aos advogados a passagem é mais fácil, basta identificar-se como advogado/defensor público da pessoa — “da parte” — e pedir acesso a algum órgão que esteja localizado dentro do Foro. Aos promotores de justiça a facilidade é maior, pois podem querer falar com os juízes, bem como os delegados e estagiários que cumprem funções para a promotoria, defensoria ou para as varas do Foro. Já os sujeitos que são julgados entram apresentando uma motivação mais profunda, como a obrigatoriedade de estar ali — de “se apresentar” — determinada pelo juiz, para buscar documentações requeridas por seus trabalhos e para serem julgados.

Ao observar essa circulação, que é o funcionamento desse Poder, perguntava-me em que lugar me localizava nas relações, como era interpretada, quais minhas limitações e quais os privilégios desse lugar indefinido. Uma situação especialmente corroborou com esse questionamento. Estava parada na frente das escadas, esperando um *uber*. Nesse momento, desceram as escadas uma mulher negra e um homem negro. Ambos aparentavam ter por volta de 50 anos. Saíram desesperados, tristes, sem saber o que fazer — comentaram. Em seguida dois jovens brancos com camisetas e bermudas, desceram as escadas e direcionaram-se para mim para perguntar: — *a senhora não pode ajudar? Eles não sabem o que fazer com o filho, é drogado, querem internar, ajuda eles*. Eu olhei os pais do jovem, que eu não percebera que passaram correndo antes, e disse aos dois jovens que não era advogada, não podia ajudar, pedi desculpas, eles agradeceram e deram as costas. Logo chegou o *uber* e fui embora com a cena viva em minha cabeça.

Nessa situação, ficou subentendido que os jovens gostariam que eu ajudasse atuando como advogada que poderia requerer uma internação e dialogar com os pais e com algum serviço disponível no Foro, como a Central de Atendimento Psicossocial Multidisciplinar (CAPM). Para mim, foi um momento de não só pensar minha posição transitória de *outsider* (BECKER, 2008) no Poder Judiciário, como também pensar nas possibilidades de auxílio que poderia dispor caso fizesse parte desse campo, das dinâmicas jurídicas, ou seja, caso fosse advogada.

Ao mesmo tempo o sentimento e a análise da cena etnográfica apontam a necessidade da circulação de *outsiders* nesses espaços, uma vez que essa situação não é

estranhada ou pensada dentro das práticas e dos discursos por aqueles advogados, agentes, juízes e policiais que trabalham diretamente com os destinos das pessoas que defendem, acusam, julgam e prendem, uma vez que a doutrina, a legislação, não é capaz de abranger aquilo que escapa, mas busca enquadrar no que já está definido. Muitas vezes, durante minhas circulações, escutei que essas situações de “surto”, de “descontrole” que se somavam a outras, ou seja, compunham esse gerenciamento e dispositivo penal.

Esse pedaço da rede judiciária, do campo jurídico, constituído por diferentes atores, por diferentes funções que se unem por um interesse talvez não tão consciente, mas nada ingênuo, ocupam um papel excepcional, não só de determinar quem entra, como entra e qual sua função, mas fornecerem a organização inicial para que dentro das Varas, dos Tribunais e dos Cartórios que os outros atores atuem, possam conectarem-se em suas funções, dar coerência ao trabalho realizado dia a dia.

Mesmo com seus métodos, rituais cotidianos, as coisas podem não sair como o esperado. Seja por algum apenado correr pelos corredores; por constantes faltas de energia elétrica que paralisam sistemas sociotécnicos essenciais para as funções de entrada, permanência e saída; por infiltrações de água nas salas; por chuvas fortes que impedem a saída e obrigam a todos os atores ficarem trancados no prédio; seja por tribunais do júri — julgamentos de homicídios por pessoas que não fazem parte do campo do direito — ou como o caso Boate Kiss⁴ que impediu o funcionamento de outras Varas, Cartórios e Tribunais pelo grande fluxo de pessoas externas, por duas semanas seguidas.

Cartórios e gabinetes: humanos, computadores e papéis

O lugar que mais passei tempo, nas quatro ou cinco horas das tardes que ia ao Foro Central para realizar a pesquisa nos processos, foi o Cartório da Vara de Execuções de Penas e Medidas Alternativas. Sentada em uma das cadeiras, em frente a um computador com duas telas, com meu caderno — inicialmente, e após algumas semanas com o meu computador (quando este foi liberado) — observava os fluxos das movimentações dos documentos e o que acontecia ao meu redor.

⁴ Na quarta-feira (1/12/2021), iniciou-se o júri do caso Boate Kiss, que foi previsto como o júri mais longo da história do Poder Judiciário gaúcho. O incêndio ocorreu em 27/01/13 na Boate, em Santa Maria, vitimou 242 pessoas e deixou outras 636 feridas. O julgamento também foi considerado o mais complexo, já que envolvia cerca de 200 servidores de 20 setores do Tribunal de Justiça do Estado do Rio Grande do Sul (TJRS), que atuam na organização, logística, segurança, comunicação e transporte. Disponível em: <https://www.tjrs.jus.br/novo/noticia/caso-kiss-conheca-os-detalhes-do-juri/>. Acesso em: 3 ago. 2023.

O cartório materializava-se em uma grande sala com mais de dez computadores, estantes com papéis, mesas largas, carimbos, cadeiras que giravam, impressoras, fax e ar-condicionado. Na entrada da sala havia um corredor com cadeiras para os apenados que precisavam se apresentar para que eles esperassem o chamamento ao guichê dentro da sala. Ao fundo havia um corredor com um elevador interno, que abrigava mais sete salas: a das impressoras; a de audiência; a do juiz; dois banheiros; sala das assessoras; e cozinha. Esse espaço-tempo é padronizado, todos os cartórios do Foro seguiam um mesmo padrão de organização e de disposição espacial, apenas variando em tamanho.

Esse é o locus onde diversos funcionários se dividem em categorias e em funções: estagiários, escrivães, assessores e juiz. Cada um tem uma função especialmente vinculada à ação realizada no computador e na plataforma online chamada Sistema Eletrônico de Execução Unificado (Seeu) em sua frente.

O sistema eletrônico de execução unificado, o qual era acessado pelo computador do cartório, aglutinava os documentos do processo, que recebia o nome de Processo de Execução Criminal (PEC). As intimações no processo de execução eram chamadas de movimentos, cada anexo de documento, cada movimentação dos atores com e sobre o processo era marcado e registrado na linha do tempo do site que mostrava a data, o nome do “evento”, o ator humano ou não humano (quando era realizado pelo próprio Seeu) que o realizou. Esses processos são documentos longos, em geral, pois contêm não só as movimentações ocorridas após a sentença, mas a multiplicidade de peças, desde o inquérito policial, denúncia, termos de audiência, até as sentenças.

À primeira vista todos os funcionários do cartório faziam a mesma coisa: teclavam em seus computadores; conversavam entre si falando sobre “dar livramentos”, “enviar à CAPM”, “dar vistas ao MP”; “dar vistas à defensoria”; “converter PPL em PSC”; “fazer conclusos”, “fazer certidões precatórias”; atendiam telefonemas, que poderiam ser dos “doutores” ou dos “apenados” para responderem questões sobre “andamentos de processos”; atendiam pessoas que chegavam no guichê para se apresentarem por ordem do juiz ou para questionarem sobre os processos.

Todas as nomenclaturas eram para mim estranhas. Ao estar sentada na “minha cadeira⁵” no Cartório, tentava prestar atenção nos nomes que diziam respeito às funções

⁵ Tive quatro lugares no cartório: inicialmente fiquei sozinha na sala de audiências trabalhando com processos físicos por menos de um mês, depois fui ao cartório de fato. Mudei de lugar três vezes no cartório, por indicação da assessora, por ter um computador melhor em outra mesa ou por algum trabalhador novo chegar e sentar onde eu costumava sentar.

dos estagiários, técnicos e analistas, mas também aos caminhos e peças dos processos da Vara. Aos poucos pude distinguir as palavras e as frases, anotando-as, buscando no *Google* frações do que ouvia para entender do que se tratava, assim como no trabalho realizado por Andressa Lewandoski (2014) em que a pesquisadora expôs: “minhas primeiras anotações de campo eram palavras e expressões seguidas de um ponto de interrogação” (p. 12).

Além disso, a assessora foi, inicialmente, uma “tradutora” para mim, que ensinou o significado de algumas expressões, tanto como palavra, quanto como ação. Esse movimento, tal como Edward Evans-Pritchard (1978) descreve como aprender a língua nativa, está relacionado a descobrir e apropriar-se da linguagem própria do campo jurídico (BOURDIEU, 2005), que designa nomes outros às atividades que desempenha, marcando barreiras simbólicas e materiais entre os profanos e os profissionais.

Assim, aos poucos aprendi o que falavam e o que escreviam, especialmente nos processos. “Dar vistas” é o ato de enviar documentações para que sejam vistas pelas partes — sujeitos, representantes, denunciante — do processo, normalmente a Defensoria Pública e o Ministério Público. “Converter PPL em PSC” é a conversão de pena privativa de liberdade (PPL) em prestação de serviços à comunidade. “Enviar à CAPM” é enviar os autos e as informações do processo ao Centro Multidisciplinar que avalia as pessoas apenadas. “Fazer conclusos” é uma movimentação dentro do processo eletrônico que anuncia a conclusão de alguma decisão, pois no movimento seguinte o Juiz apresentará sua decisão em um documento. “Dar livramento” é o ato de conceder o livramento de uma condenação por meio de um documento. “Fazer certidões” pode ser diferentes documentos que certificam alguma ação, seja a realização de uma diligência⁶, certidão de apresentação do apenado ou certidões requeridas pelos apenados para apresentarem em trabalho ou outros lugares.

Os documentos fabricados por esses atores permitem que sejam rastreados alguns dos atores que fazem parte dessas conexões e a sua função na trajetória jurídica. A produção de documentos que inscrevem eventos (tridimensionais) em artefatos (bidimensionais), visibilizava lastrear a existência de um sujeito como inimputável. Sem tais documentos digitais não seria possível construir a história da trajetória jurídica do inimputável, as relações que dali emergem, muitas vezes diferentes das relações dentro dos manicômios judiciários.

⁶ Diligência ou diligências legais aparecem no final de uma decisão do juiz, que significa designar aos estagiários, técnicos e analistas que façam o que foi pedido.

As relações que emergiam e eram agenciadas a partir da produção de processos de execução criminal de sujeitos inimputáveis demonstravam também que, em um primeiro momento da trajetória judicial, existia um domínio do campo jurídico, no qual ocorriam a formulação da denúncia, as disputas entre defensoria, ministério público e perito psiquiatra, para finalmente possibilitar a produção da sentença-diagnóstico⁷. E após, e no mais longo espaço-tempo do processo e das vidas inimputáveis, ocorria o gerenciamento da aplicação da pena (a medida de segurança) pela Vepma, que era representada pelo juiz que, junto à equipe terapêutica do manicômio judiciário (representada pelo médico psiquiatra), convergia e disputava o destino do apenado. O processo apresentava as relações entre o próprio campo jurídico, na execução da pena, como convergência entre o juiz, o ministério público e a defensoria pública, com poucos movimentos de divergência entre eles nas manifestações, petições e decisões.

Ao longo da pesquisa foi possível entrar em campo através dos processos de execução criminal e seguir as relações estabelecidas nas movimentações da execução da medida de segurança de internação no manicômio judiciário. Os documentos eram partes da organização burocrática das instituições judiciais. Nesse sentido, a etnografia permitiu o acesso a uma racionalidade burocrática (WEBER, 2000), ou seja, a essa forma particular de processamento das pessoas em cumprimento de pena.

Algumas vezes ao dia outras pessoas entravam no Cartório, as quais aos poucos pude identificar pelas roupas, pelas posturas, pelos artefatos que carregavam e pelas apresentações. Essas circulações também estavam relacionadas à hierarquia dentro do aparato jurídico. Quando representantes do ministério público chegavam ao cartório, ou eram estagiários carregando seus crachás e papéis para entregar ou eram promotores de justiça que nunca iam sozinhos. Estes operadores do direito vestiam roupas mais formais — ternos, vestidos, saias longas e sapatos com bicos longos e finos — e direcionavam-se à sala do juiz. Em outros momentos foi possível ver delegados que carregavam distintivos, apresentavam-se e, também, se dirigiam ao juiz. Noutros momentos, não tão recorrentes, membros do Conselho Nacional de Justiça (CNJ) faziam visitas de vistoria, as quais causavam movimentações dos atores do cartório e de seus papéis e computadores nos dias e nas semanas anteriores. Nas visitas do CNJ eu não estava presente, pois, por coincidência, meus horários não eram compatíveis, ainda que me fosse comentado que “seria melhor não ir” pela grande movimentação dentro das salas.

⁷ Optei pela nomenclatura sentença-diagnóstico com o intuito de posicionar o caráter híbrido desse tipo de sanção penal — medida de segurança, marcando a pena/punição como elo mais forte, seja através do aprisionamento, seja através da internação compulsória.

Em dias em que não havia visitas de outros órgãos, apenas quem trabalhava no cartório se movimentava, conversava, comia, teclava e atendia quem chega. Além do trabalho cotidiano, recorrentemente as conversas envolviam brincadeiras sobre a quantidade excessiva de trabalho, sobre os apenados que não se apresentavam ou não pagavam as penas de multas — pena obrigatória para todos apenados — e prestação pecuniária — substituição da pena privativa de liberdade por pagamento em dinheiro —, sobre os crimes cometidos e sobre os presos, dos louquinhos⁸ ou sobre os lanches que farão perto das 16 horas da tarde, todos os dias.

Outro assunto, categoria/sujeito muito falado eram as mulheres. Como Adriana Vianna e Juliana Farias (2011) apontam, nas dinâmicas e nas disputas judiciais por justiça em casos de assassinatos, as mulheres mães são um dos atores mais ativos, assim como Juliano Lobato Colla (2021) ressalta as dinâmicas de gênero em torno dos testemunhos em audiências e em autos de processos de homicídios, marcados pela configuração matrifocal (FONSECA, 2000) das famílias periféricas. As mulheres também ocupam um lugar essencial nas dinâmicas judiciárias no andamento de processos de execução criminal da Vepma. Elas apareciam por serem a principal referência familiar envolvida nas apresentações em cartório junto aos filhos e maridos, pelo crime ser contra elas, e pelo fato de ser pelo nome da mãe que se podia encontrar o processo dos apenados.

Algumas vezes os estagiários do cartório comentavam sobre casos de mulheres que iam ao guichê do cartório saber informações sobre seus maridos e filhos que respondiam a processos por serem acusados de cometerem crimes, inclusive contra elas. Essas ações das mulheres causavam, muitas vezes, estranhamento dos estagiários e dos funcionários, que comentavam a “inocência” ou “burrice” de manifestarem-se assim.

No próprio processo de execução criminal, em seu cabeçalho, já se identificava o apenado pelo nome da mãe, assim, apareciam nas falas dos telefonemas feitos e recebidos, para saberem sobre o andamento dos processos, em que os funcionários do cartório perguntavam, diariamente, “qual o nome da mãe” para poderem localizar o número e as informações do documento.

O cartório e sua conexão com o gabinete do juiz estabeleciam relações com e partir de tecnologias e artefatos imprescindíveis às instituições, nesse sentido eram, concomitantemente, essenciais “tanto para as etnografias realizadas em repartições

⁸ Certa vez escutei comentários sobre outro pesquisador, mas da área da medicina, que investigava o IPF. Perguntaram, então, se seria sobre os louquinhos, os presos-pacientes do manicômio judiciário.

burocráticas quanto entre sujeitos, famílias e movimentos que por elas transitam ou com elas interagem com determinadas finalidades” (FERREIRA; LOWENKRON, 2020, p. 7).

As salas do juiz e da assessora e das secretarias chamavam-se gabinete e encontravam-se ao fundo do cartório, como já citado. Acerca do juiz e das assessoras, o contato era menos direto, o que impediu uma observação mais detalhada, a não ser a perceptível separação das salas e dos gabinetes, dada a importância ou proximidade do juiz devido ao cargo.

Quando chegava ao Cartório, cumprimentava as pessoas que estavam nos computadores e caminhava diretamente ao gabinete para falar com a assessora, que foi uma pessoa de extrema importância para a realização da pesquisa, uma vez que foi através dela que tive acesso aos processos. Primeiramente, foi ela quem pensou nos casos que podiam ajudar a realização da pesquisa, aqueles que estavam mais “vivos em sua memória”, pois estavam em constante movimentação no sistema, aqueles que precisavam de maior atenção por serem mais complexos — com medidas de segurança extintas ou com dificuldade em encontrar residenciais terapêuticos para desinternação.

Após cumprimentá-la, pedia — ou ficava subentendido — à assessora para abrir o computador e o sistema eletrônico. Dirigíamo-nos ao Cartório e abríamos o sistema e logo iniciava a transcrição dos processos, enquanto ela retornava a sua sala ao lado do juiz.

O juiz permanecia sozinho em sua sala, com seu computador, sua mesa e algumas poltronas. Quando era necessário para alguma demanda, os funcionários se movimentavam até sua sala, sempre pedindo “licença ao doutor”, uma etiqueta implicitamente obrigatória instituída nas dinâmicas hierárquicas, ou o juiz ia ao cartório. Notei que, em relação ao juiz, existia maiores formalidades no tratamento. Todos os advogados eram tratados pela palavra/cargo/categoria doutor anteriormente ao nome, porém o juiz, além de carregar doutor, poderia carregar o senhor, constituindo-se assim: “senhor doutor *nome*”.

Ainda que essa separação fosse instituída em todas as diferentes varas, as quais não tive oportunidade de conhecer, percebi a tentativa, por parte do juiz, de “diminuir as distâncias” institucionais. Algumas vezes ele aproximava-se dos funcionários para realizar alguma brincadeira, alguma piada, oferecia-se para pagar o lanche da tarde, e até mesmo levava doces feitos por ele em sua casa para compartilhar.

Já minha relação com o juiz foi muito incipiente e mediada por sua assessora. Primeiramente ele me conheceu por meio dos documentos e do projeto, mas sem

conversarmos virtualmente ou pessoalmente sobre a pesquisa. Pessoalmente trocamos no máximo dez palavras, em que me perguntava se estava sendo bem tratada, em tom de brincadeira, e em um diálogo muito rápido sobre a importância de pesquisar o campo jurídico, no qual me afirmou que estavam tentando se movimentar em direção a essa abertura. Agradei e ressaltai a importância disso. Fora esses diálogos, pouco o vi, pois ficamos em salas diferentes e, quando ele ia ao Cartório, também não costumava falar comigo, apenas quando o cumprimentava.

No que se refere ao gabinete do juiz, a presença de hierarquias foi perceptível a partir da performance dos sujeitos e do poder. As interações com o juiz eram cercadas de formalidade e respeito, o que refletia a posição de autoridade que ele ocupava dentro do sistema de justiça. Gestos como pedir permissão para entrar no gabinete ou aguardar a sua autorização para começar uma reunião evidenciavam essas hierarquias simbólicas.

A organização espacial do cartório também refletia hierarquias. O gabinete do juiz, sempre — em todas as varas — estava posicionado em um local mais reservado e com acesso restrito, o que simbolizava a sua autoridade e papel oficializado nas decisões judiciais. Já o espaço de trabalho dos demais membros do cartório era aberto e compartilhado, o que refletia a dinâmica colaborativa e de interação constante entre os funcionários.

Além disso, as relações entre gabinete e cartório pareciam se unir e se materializar por meio da produção de documentos. Era perceptível o papel central dos documentos no trabalho cotidiano dos atores e, claro, na trajetória jurídica das pessoas réis e condenadas. Através da observação das atividades de produção, manuseio e arquivamento de documentos no cartório, foi possível analisar como esses registros escritos moldavam as vidas e os destinos dos indivíduos envolvidos no sistema de justiça. Os documentos eram a materialização das decisões e ações dos atores do cartório, o que os tornava peças fundamentais para a compreensão dos processos e das instituições judiciárias.

O que o juiz falava, disputava e decidia, assim como a defesa e a acusação, além de ser acompanhado pelas assessoras, era também transcrito para os papéis. Havia uma dependência da escrita das falas em termos de audiência que era realizada pelos estagiários e escrivães. Quem transcrevia direcionava a outro ator para formalizar o documento que era incluído no Seeu, que era diariamente movimentado pelos estagiários e pelos apenados para consultas.

No período da Pandemia da Covid-19 ficou mais explícito que o computador, a internet, o telefone e os processos eram imprescindíveis para que essa máquina não

falhasse, uma vez que a impossibilidade de se comparecer aos prédios do Foro fazia com que o acesso e o contato online entre os atores e os processos de execução penal fossem possíveis de existir.

Em relação aos sujeitos da minha pesquisa, a medida de segurança e o inimputável, mas também em sentenças e verdades jurídicas (FOUCAULT, 2013) produzidas no processamento criminal, compreende-se que são mediados por esses diferentes atores. Não só o juiz compunha a rede judiciária que dava sentido ao processo. Um desses atores imprescindíveis na dinâmica jurídica era a defesa, recorrentemente na figura de um defensor público do núcleo da Defensoria Pública da Vara de Execução de Penas e Medidas Alternativas. O defensor ou, em alguns casos, o advogado particular (constituído) que o representaria ao longo da prisão-internação, tinha o dever e o direito de intervir, por meio de manifestações (petições) em prol do sentenciado, mas muitas vezes se mostrava inativo.

Além do defensor público, há o Ministério Público, através de um promotor de justiça do Núcleo do Ministério Público Vara de Execução de Penas e Medidas Alternativas que aparecia desde a denúncia realizada até após a sentença. Após a sentença, abria-se o processo de execução criminal, em outras palavras, a aplicação, controle, gerenciamento da pena e do sujeito. Os promotores também dialogavam a partir de manifestações, nas quais requeriam ações para a tomada de decisões dos juízes, sobre as prorrogações e sobre as destinações do sujeito.

Já o juiz responsável pelo PEC aparecia como quem fiscaliza e decide sobre o que acontece com o preso-paciente. Suas movimentações eram, principalmente, sobre a prorrogação da pena ou medida de segurança, sobre solicitações de laudos de verificação de periculosidade, sempre remetidas ao Ministério Público e à Defensoria Pública para pedir as suas manifestações. Dentre os atores, o juiz era quem decidia e mandava — e utilizando essa palavra, os outros atores do cartório davam seguimento às suas ordens. Em suma, os atores se organizavam de forma hierárquica. Dos atores rastreados do campo jurídico que mobilizavam saberes *jus*: polícia (extrajurídica), juízes, promotores de justiça; defensores públicos, estagiários, analistas e técnicos judiciários.

Dentro da distribuição hierarquizada das relações do judiciário brasileiro, tínhamos diferentes atores que conformavam as práticas no cartório, nos tribunais, no gabinete do juiz e da assessora. Sem eles, as práticas judiciárias não existiriam, o judiciário não se conectaria, não teria coesão e materialidade para funcionar. Juízes sem assessores, sem

escrivães, sem estagiários, sem processos — em papéis ou digitais — não teriam o poder de julgar e fazer funcionar as sentenças, chamamentos e as manifestações.

Considerações Finais

A escolha de um Cartório de Execução Criminal, lugar em que os papéis e processos são produzidos, movimentados e decididos é um nó privilegiado dos espaços burocráticos da racionalidade moderna no Brasil. Ainda que existam outros locais em que se produz o sujeito inimputável ou outras formas de sujeição criminal (MISSE, 2014), todos passam necessariamente pelos documentos, pelos estagiários e pelo juiz. Há uma diversidade de atores, nem sempre em conformidade, às vezes disputando, distanciando e convergindo, mas que obrigatoriamente são aglutinados por uma doutrina jurídica, por leis, práticas e discursos em que, juntos, buscam uma sentença-diagnóstico.

Os lugares de produção de um tipo social são múltiplos. São múltiplos espaços-tempo e descontínuos, especialmente quando consideramos a história social de fabricação do controle social, da medicina social e de uma forma de sujeição, nesse caso, criminal. Para isso, recorre-se à teoria sociológica, que busca situar e localizar histórica, cultural e materialmente a produção dos sujeitos. Ao tentar rastrear esses atores, muitas vezes em desordem, é necessário decidir o recorte, fazer uma análise parcial dessas conexões que terá nossa atenção, ou seja, os agenciamentos específicos que formam o louco-criminoso.

As incursões nos prédios cinzas do Poder Judiciário, onde se localiza a Vara de Execução de Penas e Medidas Alternativas foi um constante experienciar dentro do campo jurídico. Marcadas por aprendizados das dinâmicas de coesão, de funcionamento e de existência desse poder normativo e de outras formas essenciais do campo jurídico, mostra-se também como um deslocamento sociológico acerca de um estar em campo em um espaço-tempo constituído de linguagens, de gestos e de ações para as quais não se pode rastrear um começo certo, mas não se iniciam nos gabinetes e nas decisões de um juiz, ainda que subordinado às determinações das instâncias de julgamento.

É possível rastrear desde a doutrina do direito, das moralidades, das leis, da ação extrajudicial de policiais militares nas ruas, dos delegados, entre muitos outros atores essenciais para que as dinâmicas, as performances e as trajetórias jurídicas funcionem, mas nesse caso, olhei especificamente ao que se desenrolava e ao que pude perceber a partir dos passos dados até a chegada ao prédio do Foro Central I de Porto Alegre.

Nada do que acontece é uma simples composição de uma ordem burocrática, é especialmente parte de práticas culturais e sociais que não são estáticas, ainda que remetam a processos de uma racionalidade moderna europeia, pois envolvem muito mais que estereótipos institucionais, doutrinas, regras e moralidades. Há, nesse composto, risos, comentários, curiosidades, outros atores, para além dos bacharéis do direito, que barram, liberam, limpam, perguntam, correm, entre outras ações indispensáveis.

Marco que é indispensável cada uma das ações mais dispersas da “ordem”, mais corriqueiras, porque além de fazer parte do cotidiano, compõem os atores que circulam diariamente nesses espaços. Desde as piadas entre os estagiários, aos “descabimentos” dos comportamentos dos apenados, todos esses elementos nos dizem algo sobre alguns dos efeitos das práticas das relações desse poder normativo, sobre o que é também teclar, escrever e sobre o que é ser sentenciado pelo juiz.

Referências

BECKER, Howard S. *Outsiders: estudos de sociologia do desvio*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

BRASIL. *Código de Processo Penal*. Decreto Lei nº 3.689, de 03 de outubro de 1941. BRASIL. Decreto-Lei 2.848, de 07 de dezembro de 1940. Código Penal. *Diário Oficial da União*, Rio de Janeiro, 31 dez. 1940.

COLLA, Juliano Lobato. *A verdade dos Fatos e a Verdade dos Sujeitos: Enquadramentos, sujeições e agenciamentos e processos de homicídio*. 2021. Dissertação (Mestrado em Sociologia) — Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.

ENNE, Ana. "Nós", os "outros" e os "outros dos outros": dilemas e conflitos no mapeamento de sujeitos, redes e instituições. In: CASTILHO, Sérgio Ricardo Rodrigues; SOUZA LIMA, Antonio Carlos de; TEIXEIRA, Carla Costa (Orgs.). *Antropologia das práticas de poder: reflexões etnográficas entre burocratas, elites e corporações*. Rio de Janeiro: Contra Capa, Faperj, 2014. p. 85–91.

EVANS-PRITCHARS, Edward. *Os Nuer: uma descrição do modo de subsistência e das instituições políticas de um povo nilota*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1978.

FERREIRA, Letícia; LOWENKRON, Laura (Org). *Etnografando Documentos: pesquisas Antropológicas entre papéis, carimbos e burocracias*. Rio de Janeiro: E-papers, 2020.

FOUCAULT, Michel. *A verdade e as Formas Jurídicas*. Rio de Janeiro: Ed. Nau, 2013.

FONSECA, Cláudia. *Família, fofoca e honra: etnografia das relações de gênero e*

violência em grupos populares. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2000.

LEWANDOWSKI, Andressa. *O direito em última instância: uma etnografia do Supremo Tribunal Federal*. 2014. Tese (Doutorado em Antropologia Social) — Universidade de Brasília, 2014.

LUGONES, Maria. (In)credulidades compartilhadas: expedientes para observar administraciones estatales. *In*: CASTILHO, Sérgio Ricardo Rodrigues; SOUZA LIMA, Antonio Carlos de; TEIXEIRA, Carla Costa (Orgs.). *Antropologia das práticas de poder: reflexões etnográficas entre burocratas, elites e corporações*. Rio de Janeiro: Contra Capa, Faperj, 2014. p. 71–85.

MALINOWSKI, Bronislaw. *Os argonautas do Pacífico Ocidental: Um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné, Melanésia*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

MISSE, Michel. Sujeição criminal. *In*: LIMA, Renato Sérgio de; RATTON, José Luiz; AZEVEDO, Rodrigo Ghiringhelli (Orgs.). *Crime, polícia e justiça criminal no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2014. p. 15–38.

TEIXEIRA, Carla. Pesquisando instâncias estatais: reflexões sobre o segredo e a mentira. *In*: CASTILHO, Sérgio Ricardo Rodrigues; SOUZA LIMA, Antonio Carlos de; TEIXEIRA, Carla Costa (Orgs.). *Antropologia das práticas de poder: reflexões etnográficas entre burocratas, elites e corporações*. Rio de Janeiro: Contra Capa, Faperj, 2014. p. 33–43.

VIANNA, Adriana; FARIAS, Juliana. A guerra das mães: dor e política em situações de violência institucional. *Cadernos Pagu*, n. 37, p. 79–116, 2011.

WEBER, Max. *Economia e sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva*. 4ª ed. Volume 1. Brasília: Editora UnB, 2000.

Recebido em 12 de maio de 2023.

Aceito em 1 de agosto de 2023.

Entre sangue e úteros: uma reflexão sobre a potencialidade da pesquisa antropológica sobre histerectomia

Clarissa Cavalcanti

Universidade de Brasília

clarissalc09@gmail.com – <https://orcid.org/0000-0002-7118-8886>

RESUMO

A retirada do útero é um procedimento que pode ser indicado por diversos motivos e que atravessa as pessoas de diferentes maneiras. Usualmente, o processo de adoecimento uterino pode ser causado por miomas benignos que resultam na histerectomia, e aqui é analisado através do relato de mulheres de camadas médias urbanas que passaram pelo procedimento. Neste artigo, além de apresentar a histerectomia e os principais itinerários terapêuticos até a cirurgia, busco refletir sobre a potencialidade do tema para a Antropologia da Saúde e do Gênero, visto que a decisão de retirar o útero perpassa as vivências com a maternidade e as reflexões sobre o significado deste órgão na vida das pessoas. Entendo que a pesquisa realizada teve seus limites metodológicos, baseando-se em 15 entrevistas semi-estruturadas com mulheres de camadas médias urbanas de Brasília. Nesse sentido, sugiro que o seguimento de investigações sobre adoecimentos uterinos, sobretudo a histerectomia, têm potencial para análises sob diversas perspectivas, especialmente por meio de novas metodologias e na diversificação dos atores envolvidos.

Palavras-chave: Histerectomia; Útero; Justiça Reprodutiva; Antropologia da Saúde.

Between blood and wombs: a reflection on the potentiality of anthropological research on hysterectomy

ABSTRACT

Removing the uterus is a procedure that can be indicated for different reasons and affects people in different ways. Usually, the process of uterine illness can be caused by benign fibroids that result in hysterectomy, and here it is analysed through the reports of women from urban middle classes who underwent the procedure. In this article, in addition to presenting hysterectomy and the main therapeutic itineraries leading up to surgery, I seek to reflect on the potential of the topic for the Anthropology of Health and Gender since the decision to remove the uterus permeates experiences with motherhood and reflections about the meaning of this organ in people's lives. I understand that the research carried out had its methodological limits, being based on 15 semi-structured interviews with women from urban middle classes in Brasília. In this sense, I suggest that further investigations into uterine illnesses, especially hysterectomy, have the potential for analysis from different perspectives, especially through new methodologies and the diversification of the actors involved.

Keywords: Hysterectomy; Uterus; Reproductive Justice; Anthropology of Health.

Entre sangre y úteros: una reflexión sobre el potencial de la investigación antropológica sobre la histerectomía

RESUMEN

La extirpación del útero es un procedimiento que puede estar indicado por diversas razones y que afecta a las personas de diferentes maneras. Por lo general, el proceso de enfermedad uterina puede estar causado por fibromas benignos que dan lugar a la histerectomía, y se analiza aquí a través de los relatos de mujeres urbanas de clase media que se han sometido a la intervención. En este artículo, además de presentar la histerectomía y los principales itinerarios terapéuticos que conducen a la cirugía, intento reflexionar sobre el potencial del tema para la Antropología de la Salud y del Género, dado que la decisión de extirpar el útero impregna las experiencias con la maternidad y las reflexiones sobre el significado de este órgano en la vida de las personas. Entiendo que la investigación realizada tuvo sus límites metodológicos, al basarse en 15 entrevistas semiestructuradas con mujeres urbanas de clase media de Brasília. En este sentido, sugiero que nuevas investigaciones sobre las enfermedades uterinas, especialmente la histerectomía, tienen el potencial de ser analizadas desde diferentes perspectivas, especialmente utilizando nuevas metodologías y diversificando los actores involucrados.

Palabras clave: Histerectomía; Útero; Justicia Reproductiva; Antropología de la Salud.

Introdução

*“Onde a opressão sistêmica reside, as histerectomias forçadas prosperam”,
Leah Hazard*

A primeira vez que realizei uma entrevista no escopo de uma pesquisa antropológica foi em agosto de 2018. Foi na casa de Luciana onde pude entender o que era a histerectomia, a partir dos primeiros sintomas de adoecimento até a retirada do útero. Já nos primeiros minutos de conversa, Luciana¹ me disse que a grande vantagem era não mais ficar menstruada: “No começo, eu pensava assim: ‘ai, nossa, vou tirar o útero...’, mas tava tão incômoda a menstruação que falei assim ‘nossa, eu vou tirar o útero!’”. Neste momento, ainda não sabia a centralidade dos distúrbios menstruais na vida de mulheres que sofrem enfermidades uterinas, mas, ao longo dos meses seguintes, ouvi de muitas delas o mesmo alívio vivido pelo fim de sintomas como cólicas e sangramentos intensos.

A histerectomia é o segundo procedimento cirúrgico mais realizado em mulheres em idade reprodutiva, precedida apenas pelo parto, podendo ser indicada por diferentes motivos (MESQUITA; WANDERLEY; CHAVES; WANDERLEY, 2021). Dentro do campo da ginecologia e obstetrícia, é entendida como a "pedra angular das cirurgias ginecológicas", visto que ainda é a alternativa terapêutica mais indicada, mesmo com outras possibilidades de tratamento, existindo para os casos mais comuns de adoecimento uterino (CHEN; CHOUDHRY; TULANDI, 2019, p. 340).

A prevalência da cirurgia é, sobretudo, em mulheres no fim da vida reprodutiva que enfrentam distúrbios causados por miomas uterinos benignos, os quais causam desconfortos, como sangramentos intensos e cólicas (ARAÚJO; AQUINO, 2003; NUNES; GOMES; PADILHA *et al.*, 2009; MESQUITA; WANDERLEY; CHAVES; WANDERLEY, 2021). A cirurgia também pode ser indicada em casos de endometriose, pólipos e câncer ginecológico, em que quadros mais agravados das doenças podem indicar risco iminente à saúde das mulheres. Ademais, a histerectomia foi e é amplamente utilizada em cirurgias para alterar a expressão de gênero e para “correção” de crianças intersexuais, bem como uma maneira de esterilização compulsória de mulheres em situação de vulnerabilidade social (MOORE; TOWGHI; DUNE; PITHAVADIAN, 2021; MOORE, 2023).

¹ Os nomes das interlocutoras foram alterados para preservar o anonimato.

Em 2018 realizei uma pesquisa etnográfica com mulheres de camadas médias urbanas do Distrito Federal que tinham passado pela histerectomia (CAVALCANTI, 2019). Parti da compreensão de que os processos reprodutivos têm potencial e relevância para as investigações antropológicas, já que podem ser compreendidos como lócus de disputas políticas e resistências (GINSBURG; RAPP, 1991).

Ancorada na perspectiva ético-epistemológica da justiça reprodutiva (ROSS; SOLINGER, 2017), a qual entende que a luta pelos direitos sexuais e reprodutivos deve ser vinculada à luta maior por justiça social, me parece ser crucial entender os itinerários que as mulheres percorrem até a histerectomia. Assim, penso ser importante entender os significados que essas mulheres atribuem a esse procedimento biomédico, a suas identidades e maternidades, e como essas concepções podem estar envoltas em enquadramentos e narrativas hegemônicas sobre gênero de maneira mais ampla.

Ao acionar minha rede de contatos, tive a oportunidade de conversar com 15 mulheres que haviam passado pela cirurgia e se dispuseram a compartilhar comigo suas histórias de adoecimento e retirada de útero. Neste artigo, reflito sobre como a entrada em campo e as escolhas metodológicas moldaram minha compreensão sobre a histerectomia. Considerando as amplas taxas da cirurgia no Brasil — entre 2016 e 2021, foram realizadas mais de 35 mil cirurgias no Sistema Único de Saúde (SUS) (FARIA; SILVA; AHNERT; REIS, 2023) — e o contexto de desigualdade social e racial no país, entendo que a vivência de alterações uterinas, a busca por tratamentos e a possibilidade de acesso aos serviços de saúde não são as mesmas para todas as pessoas que recebem o prognóstico da retirada de útero. Ainda que muitas das histórias que ouvi pareçam refletir os caminhos mais comuns para a histerectomia, será que um desenho metodológico de pesquisa diferente me faria ter outras — ou mais amplas — impressões sobre a cirurgia?

Para a tecitura dessa reflexão, em um primeiro momento, irei apresentar a minha entrada em campo, o desenho da pesquisa e as inquietações e potenciais das escolhas metodológicas realizadas para a elaboração da monografia. Em seguida, apresento os principais resultados encontrados e os relaciono com alguns debates da Antropologia da Saúde e dos estudos de gênero. Por fim, teço algumas conclusões e possibilidades de encaminhamentos para novas pesquisas antropológicas sobre o tema, explicitando como a histerectomia é um fenômeno ainda pouco estudado pelas ciências sociais no Brasil e como entendê-la pode ser fundamental para a compreensão da governança reprodutiva no país, que pode ser entendida como "mecanismos utilizados por diferentes atores

históricos para produzir, monitorar e controlar comportamentos e práticas reprodutivas" (MORGAN; ROBERTS, 2012, p. 243).

Entrando em campo

O ano era 2018 e eu estava buscando um tema de pesquisa para realizar minha monografia de graduação em Ciências Sociais com habilitação em Antropologia. As reflexões sobre procedimentos, intervenções biomédicas e saúde reprodutiva já estavam presentes em minha trajetória pessoal e acadêmica, mas, ainda assim, não sabia exatamente que foco poderia dar para uma pesquisa etnográfica. De forma despretensiosa, minha orientadora sugeriu que eu estudasse a histerectomia, por ser uma das cirurgias ginecológicas mais realizadas no Brasil. Foi assim que se iniciou a busca por entender, primeiramente, o que é a histerectomia, porque ela é tão prevalente no país e quem são as pessoas que passam por ela.

Ao realizar, primeiramente, buscas bibliográficas em diferentes bases de dados, pude perceber que não existiam no Brasil trabalhos na área da Antropologia sobre o tema.² As produções acadêmicas centram-se, sobretudo, nas áreas da saúde. Esse cenário me fez perceber que a pesquisa poderia ser uma modesta, mas importante contribuição para a Antropologia da Saúde.

Como era um tema sobre o qual eu não tinha conhecimento prévio, acionei minha rede de contatos para descobrir se minhas familiares, amigas e colegas conheciam pessoas que tinham passado pela histerectomia. Ao contrário do que eu imaginava, naquele contexto, não foi difícil encontrar mulheres que haviam passado pela retirada de útero. No total, consegui o contato de 15 mulheres que se dispuseram a dividir suas trajetórias comigo.

A partir do entendimento de que as narrativas têm potencial para dar sentido às experiências vividas, sobretudo dentro do campo da saúde, visto que possibilitam vislumbrar aspectos centrais do contexto social no qual os processos de adoecimentos são vividos (HYDEN, 1997; MATTINGLY; GARRO, 2000), a escolha metodológica foi realizar entrevistas semi-estruturadas, com roteiro fixo para todas, e gravá-las. Dessa

² Usei em minha busca bibliográfica quatro bases de dados distintas: SciELO, Google Scholar; CLACSO e Biblioteca Virtual em Saúde. As palavras-chave em minhas buscas foram “antropologia”, “histerectomia” e “útero”. A BVS foi a única que teve resultados de artigos para a relação das palavras-chave, mas o conteúdo era restrito e não pude ter acesso a sua leitura (CAVALCANTI, 2019).

forma, eu poderia transcrevê-las e possuir o material em texto para comparações e análises temáticas, as quais, eu esperava, pudessem elucidar pontos relevantes, similares e destoantes das histórias que foram compartilhadas comigo.

Durante seis meses, portanto, eu tive uma rotina de trabalho de campo que consistia em entrar em contato com uma das mulheres que havia sido indicada, apresentar a proposta da pesquisa e marcar um dia e local para conversarmos. No dia marcado, eu entregava o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) no início da conversa e pedia autorização para gravar o diálogo. Antes de marcar uma nova entrevista, eu transcrevia a conversa — normalmente, no dia seguinte — e tinha a oportunidade de refletir em meu caderno de campo sobre palavras, termos e aspectos que me chamaram a atenção naquela história específica.

Ao longo das entrevistas, contudo, fui percebendo algumas limitações do meu roteiro de perguntas. Ainda que estivesse realizando entrevistas semi-estruturadas, entendi que o meu roteiro era de fato apenas isso, um roteiro: o que era compartilhado por alguma das mulheres não era, necessariamente, o que a outra gostaria de destacar; uma delas talvez preferisse dar mais ênfase para os motivos que a levaram para cirurgia, outra, para os efeitos e percepções do pós-operatório. Eu precisei, em diversos momentos, abdicar da ordem das perguntas ou mesmo entender que em certos contextos uma pergunta específica não fazia tanto sentido assim.

O meu primeiro "não" como resposta à pergunta sobre a possibilidade de gravar a entrevista também me desestabilizou: como eu iria conseguir fazer uma reprodução fidedigna daquela conversa, fazer as perguntas, anotar suas reflexões e, ao mesmo tempo, criar um ambiente no qual ela se sentisse à vontade de compartilhar seus processos comigo? Também tive que lidar com processos emocionais de algumas entrevistadas, as quais ainda estavam lidando com dores advindas da trajetória com as doenças reprodutivas. Nesses momentos, seguir o roteiro era a última prioridade.

Esses desafios, contudo, foram importantes para me apresentar para os imprevisíveis da pesquisa etnográfica, nessa que era minha primeira experiência como antropóloga. Emily Martin (2006), antropóloga referência na área dos estudos da reprodução dentro da Antropologia, também realizou pesquisas com mulheres nos Estados Unidos sobre seus processos de gravidez e parto. Sobre a escolha desse método, ela traz uma reflexão com a qual me identifiquei e que, para mim, ajuda a mostrar os potenciais da entrevista:

Todas nós que realizamos as entrevistas muitas vezes nos sentimos levadas por elas — animadas ou deprimidas —, e os efeitos emocionais permaneceram, como se os acontecimentos mais profundos da vida de outra pessoa tivessem sido fixados em nossa própria vida. (MARTIN, 2006, p. 45).

Essa primeira experiência gerou conflitos e questionamentos sobre o delineamento da pesquisa, justamente pela insegurança de a estar realizando em uma área de conhecimento que se propõe a conhecer o outro, o estranho, que habita lugares longínquos. Aqui, eu me propunha a estranhar o familiar (VELHO, 1987, p. 131) e a desestabilizar meus pressupostos sobre mulheres que tinham trajetórias bem parecidas com a minha: pessoas, majoritariamente, de camadas médias urbanas do Distrito Federal e brancas. Como apreendemos e vivenciamos doenças reprodutivas crônicas, processos biomédicos e percebemos nossas possibilidades de maternidade e identidade por um órgão que tem como função primordial a geração de uma nova vida? Como nossos marcadores sociais determinam essas experiências?

Eu tinha consciência que o desenho da pesquisa tinha suas limitações pela maneira que entrei em campo: não havia uma ampla diversidade étnico-racial, de classe e de idade entre as entrevistadas. Isto me daria uma perspectiva sobre o processo que não me possibilitaria entender de forma aprofundada e diversa o processo de histerectomia no país. As desigualdades raciais impactam sobremaneira as vivências em saúde, determinando o acesso e limitando os cuidados (GOES; NASCIMENTO, 2013). As mulheres negras, por exemplo, possuem prevalência de leiomiomas uterinos³ (BOCLIN; FAERSTEIN, 2013; BARCELOS *et al.*, 2021) — a causa primordial da indicação da histerectomia — e enfrentam diversos obstáculos advindos do racismo e do sexismo nos serviços de saúde (WERNECK, 2016). É evidente que a proposta da pesquisa, em sua fase inicial, deveria ser apenas um primeiro passo caso eu quisesse dar conta das complexas dinâmicas que envolvem as escolhas, possibilidades e caminhos que levam as diferentes mulheres, em seus diferentes contextos, a terem seus úteros cirurgicamente retirados.

Ainda que existisse uma proximidade entre o meu contexto social com o das entrevistadas, havia também uma distância em termos geracionais entre nós: eu, como uma mulher com 20 anos, me encontrava no auge da vida reprodutiva e sem filhos. Por

³ "Leiomiomas, também conhecidos como miomas, são tumores uterinos benignos que afetam as mulheres principalmente durante a idade reprodutiva. Esse tumor benigno é a neoplasia ginecológica mais comum, podendo causar uma variedade de complicações de saúde; é a principal indicação para histerectomia" (BARCELOS *et al.*, 2021, p. 2).

outro lado, elas já estavam vivenciando seus processos de menopausa, com cerca de 50 anos, e 13 delas já eram mães. Além disso, a maioria vivenciou distúrbios uterinos associados ao fim da vida reprodutiva. Eu estava entrando em campo para estudar um fenômeno que eu só poderia entender até certo ponto, pois não tinha a experiência vivida em meu próprio corpo. Esse distanciamento gerou um estranhamento necessário para o desenvolvimento da pesquisa. Eu nunca tinha tido problemas como meu ciclo menstrual, nem experienciado distúrbios uterinos, e ainda estava longe de considerar a possibilidade da maternidade. Entrei neste campo a partir dos meus questionamentos pessoais sobre maternidade e o que significava ter esse potencial no meu corpo. Não imaginava, naquele momento, quantos processos atravessam e determinam as escolhas e caminhos reprodutivos de cada pessoa. Assim, pensar sobre como os processos de menopausa e adoecimento estão interligados com a histerectomia, e de forma mais ampla com um planejamento da vida reprodutiva, foi algo que o campo me trouxe, ainda que não tivesse previsto estes temas quando comecei meus estudos sobre saúde na Antropologia.

Assim, pesquisar como e porquê mulheres passam pela cirurgia de histerectomia foi — e é — essencial para entendermos melhor como mulheres têm experienciado esse momento da vida reprodutiva, os desafios postos e as possibilidades de manejar sintomas e desconfortos que parecem presentes na vida de grande parte delas. Realizar entrevistas sobre processos íntimos da vida das mulheres foi, por vezes, desafiador, mas, como argumenta Ruth Behar, até você saber toda a história de vida de uma mulher, você não pode saber nada sobre sua saúde (BEHAR, 1993). Isto porque os processos de adoecimento são atravessados pelas vivências sociais e emocionais, não são apenas aspectos físicos e biológicos da vida dos indivíduos. Foi buscando entender o contexto de vida dessas mulheres que, gentilmente, me contaram sobre suas histórias de vida, seus úteros e suas (não) maternidades, que comecei a tecer significados de como se delineia o caminho até a cirurgia de histerectomia.

“Útero só serve para duas coisas: ter filho ou dar doença”

Na etnografia realizada, à época da monografia, a maioria das mulheres com as quais conversei estavam vivenciando desconfortos advindos de doenças crônicas reprodutivas causadas por miomas, mas não viviam um risco de morte. Grande parte das respostas à pergunta “me conte sua história de histerectomia?” foi seguida de uma descrição similar de sangramentos menstruais intensos, buscas por respostas e soluções nos consultórios médicos e a constatação de uma alteração ou enfermidade uterina. Após a descoberta de

uma alteração no útero, inicia-se o acompanhamento para monitorá-la e controlá-la, ou a indicação da cirurgia é realizada pelo profissional da saúde a depender do contexto de vida da mulher e do nível de desconforto vivenciado por ela.

No caso das mulheres com as quais conversei, os protocolos de tratamento, que geralmente consistem em cirurgias específicas para retirar miomas e pólipos, ou os à base de hormônios, não foram eficazes para resolver os sintomas. A convivência com os desconfortos e com as dificuldades derivadas deles, como incômodos, constrangimentos e a perda de qualidade de vida, foram determinantes para a decisão de retirada do útero, como relatam algumas das mulheres sobre os processos de sangramento intenso anteriores a cirurgia:

Só que, paralelo a isso, eu sempre tive essas hemorragias, de fazer aquela vergonha no meio da rua, né? Porque levantava, tava aquele negócio, chegava em casa, tava com a calça suja de sangue, porque era muito. Eu botava O.B.⁴, dois absorventes: fazia de tudo! (Daniela, 51 anos, dois filhos biológicos).

Meu útero parecia uma gestação de três meses e sangrando, sangrando, sangrando horrores. Sangrava horrores! [...] Tinha época que eu ficava o mês inteiro sangrando, era um inferno. Se eu tivesse aqui, de repente, levantava e chega... era um horror. Usava O.B., absorvente desse tamanho, quase a tal da geriátrica para você ter ideia! Era punk. (Fernanda, 47 anos, 2 filhos biológicos).

Eu sangrava muito, todo mês quando vinha né a menstruação aí eu sangrava, sangrava mesmo. Foi passando-se anos, eu fiquei cinco anos... na hora de trabalhar era um sufoco, no final já tava tendo que usar era fralda mesmo. Aí algumas vezes dentro do ônibus de repente vinha e descia aquele tanto de uma vez, tinha que voltar para casa... (Júlia, 50 anos, 2 filhos biológicos).

Começou assim que eu menstruava, aí ficava vindo e voltando, indo e voltando. E aquilo ali eu não me sentia bem. [...] Eu menstruava, com três dias ia embora. Com uns quatro dias começava com aquela meladeira, aí eu... a autoestima caiu né? (Rita, 53 anos, 2 filhos biológicos).

Os relatos demonstram como o sangramento excessivo é um limite compreendido pelas próprias mulheres no agenciamento de seus corpos. Isso porque a qualidade e a quantidade do sangue geram respostas emocionais que podem ser percebidas nas

⁴ "O.B." refere-se a um absorvente de uso interno.

adjetivações sobre a menstruação em suas falas. A ordem prático-simbólica da menstruação (SARDENBERG, 1994) nos ajuda a compreender os diferentes significados atribuídos ao sangue em lógicas específicas de cada cultura. Essa especificidade simbólica do sangue em diferentes contextos é relatada por antropólogas que trabalham com a etnologia indígena, por exemplo. Luisa Belaunde (2006) a partir do trabalho sobre hematologia amazônica, evidencia a importância de enquadrar o debate sobre o sangue e gênero em relação com a cosmologia de cada povo amazônico. Em seu trabalho de campo, a autora percebeu como o sangue estava atrelado com mitos de criação do universo e simbologias que não partem de um entendimento da menstruação como algo natural. Neste sentido, percebe-se como são múltiplas as formas de vivenciar os fenômenos ligados a menstruação e como pressupostos culturais estão envolvidos nas representações sobre processos reprodutivos.

No Ocidente, as metáforas contidas nas descrições médicas sobre menopausa e menstruação podem determinar e informar a compreensão negativa atribuída a esses fenômenos por serem permeados por pressupostos culturais (MARTIN, 2006). Ainda que não atribuam um significado negativo *a priori* a suas menstruações e sangramentos mensais, os significados conferidos ao sangue não são estáveis ou autoevidentes, e as elaborações simbólicas sobre ele podem mudar à medida que o próprio sangramento toma novas configurações. Como argumenta Janet Carsten:

Normalmente oculto no corpo, quando se torna visível, dá acesso à verdade. Devido a suas qualidades de vida, o sangramento é um sinal de crise. Um bom sangue é um sinal de saúde, enquanto o excesso ou a falta de sangue no corpo pode causar doenças e requerer cuidados médicos. O sangue pode, assim, assegurar a vida, mas também ser uma fonte de perigo devido à falta de limites. (CARSTEN, 2013, p. S5).

Além dos desconfortos físicos provocados pelos sangramentos excessivos, foi possível notar que a decisão de retirar o útero perpassa também o contexto da vida das mulheres: a maioria delas já era mãe, não desejava parir novamente e se considerava com uma idade avançada, e, por isso, não via mais utilidade para o órgão. Dentre as quinze entrevistadas, treze já eram mães e entendiam que “já haviam dado a contribuição para demografia do país” e “fechado a fábrica”, como elas mesmas relatam seus processos de maternidade. Esse contexto também foi ressaltado na fala de médicos ao indicar a cirurgia para algumas das entrevistadas, pois, segundo eles, “útero só serve para duas coisas: ter filho ou dar doença”.

Emily Martin (2006) elucida como as metáforas associadas à produção industrial permearam a formação da Ginecologia e Obstetrícia, áreas do saber que, historicamente, criaram padrões de naturalização e disciplinarização dos corpos femininos e, sobretudo, tiveram papel fundamental na patologização dos seus processos físicos (ROHDEN, 2001; VIEIRA, 2002). Como a maternidade já não era uma opção para as mulheres, manter o útero significaria viver com a possibilidade dos distúrbios uterinos se desenvolverem em enfermidades malignas no futuro. Nesse sentido, a ideia de autopreservação é acionada como uma responsabilidade moral dos indivíduos, e a escolha pela cirurgia se torna necessária para a “gestão” do corpo e do adoecimento. Contudo, é preciso questionar a dimensão da escolha no contexto de enfermidades uterinas e, de maneira geral, dos processos reprodutivos.

Ainda que a categoria escolha seja central, historicamente, na demanda do movimento de mulheres por autonomia reprodutiva, ela é limitada e, por vezes, desconsidera o contexto social no qual as pessoas vivenciam suas experiências reprodutivas. Quando a defesa dos direitos reprodutivos centraliza a integridade do corpo e da pessoa, por vezes deixa-se de lado a importância da integridade física de grupos e comunidades (COLLINS; BILGE, 2021). O conceito, portanto, se refere a “preferências do indivíduo e sugere que cada mulher toma suas decisões reprodutivas livremente, desimpedida das considerações familiares e da comunidade” (ROSS; SOLINGER, 2017, p. 102).

Para a perspectiva da justiça reprodutiva, a categoria reflete o contexto neoliberal e, quando usada de forma pouco crítica, pode reforçar ideias de hierarquias reprodutivas (MATTAR; DINIZ, 2012). Portanto, quando refletimos sobre a vivência de processos reprodutivos, é preciso considerar que eles estão relacionados com interesses das coletividades e de forças políticas, e são também informados pela governança reprodutiva (FONSECA; MARRE; RIFIOTIS, 2021).

Dessa maneira, é possível inferir que a vivência da histerectomia, e das cirurgias ginecológicas de maneira mais ampla, é informada e determinada pela governança e por hierarquias reprodutivas. Anne Line Dalsgaard (2006), em trabalho de campo em Camaragibe (PE), no final dos anos 1990, elucida o uso prevalente da laqueadura e o significado da fecundidade e do nascimento na vida cotidiana das mulheres da região. A esterilização, naquele contexto, era atravessada pela situação econômica familiar e pela violência urbana, podendo ser entendida como uma maneira das mulheres tentarem controlar a própria vida, para além de ser vista como um simples método contraceptivo.

Vale ressaltar que a preocupação com intervenções ginecológicas é central para a luta de feministas negras. Desde a década de 1970, quando mulheres brancas pontuavam a necessidade da maternidade não coagida através do acesso ao aborto, mulheres negras denunciavam casos de esterilizações compulsórias e o impedimento da livre vivência da parentalidade (DAVIS, 2016; hooks, 2018). Cirurgias como laqueadura, histerectomia e o uso coercitivo de contraceptivos, foram amplamente utilizados no século XX como forma de controle populacional de populações consideradas indesejadas (VIEIRA, 2002; PROENÇA; SECCO, 2021; MOORE *et al.*, 2021). Pela falta de estudos mais aprofundados sobre o fenômeno da histerectomia, há ainda hoje o questionamento se as altas taxas da cirurgia como indicação clínica para tratamento de diferentes enfermidades não seria uma maneira de mascarar a esterilização com fins eugênicos (MOORE, 2023, p. 5).

Contudo, as experiências reprodutivas não são determinadas apenas por questões de classe e raça, idade também é um dos aspectos centrais na reflexão sobre a retirada do útero e sobre suas implicações na subjetividade e na vida material das mulheres. Este aspecto revela como é necessário estarmos atentas para as sobreposições e a relacionalidade dos marcadores sociais da diferença, os quais determinam experiências reprodutivas específicas para cada pessoa. Dessa forma, a lente interseccional para análise de processos reprodutivos “lança luz sobre esses aspectos da experiência individual que podemos não perceber” (COLLINS; BILGE, 2021, p. 29).

Ainda que mudanças significativas sobre a constituição da família e sobre as possibilidades de concepção tenham ocorrido através dos avanços tecnológicos, o útero ainda é compreendido como lócus central de desenvolvimento e nutrição do feto e, especialmente no Brasil, a reprodução biológica, em uma lógica heteronormativa, ainda ancora muitas das visões sobre reprodução. Dessa forma, a fase de vida de uma mulher influencia a maneira como ela percebe sua identidade e a experiência de histerectomia, como demonstram Kari Nyheim Solbrække e Hilde Bondevik (2015).

Na etnografia evidenciada aqui, esse aspecto ficou evidente no contraste das narrativas das mulheres que vivenciaram seus adoecimentos no final da vida reprodutiva e já eram mães e aquelas que não o eram. Sobretudo, no caso de uma mulher que teve um diagnóstico de endometriose aos dezoito anos e passou grande parte da sua vida adulta lidando com os sintomas e com a possibilidade iminente da infertilidade. Adentrar no caso de Isadora, o qual apresento em seguida, é importante para se compreender melhor os impactos dos processos de adoecimento uterinos ao longo da vida de uma mulher, bem

como entender como são atravessados pela subjetividade dos indivíduos e as pressões e desejos sociais sobre a maternidade.

Isadora tinha muita vontade de experienciar a maternidade biológica e de gerar seus próprios filhos. Porém, a maioria dos protocolos de tratamentos para endometriose consiste na impossibilidade de engravidar, como o uso de pílulas anticoncepcionais e injeções hormonais indutoras de menopausa. Como o desejo pela maternidade era prioridade, ela suspendeu o tratamento para tentar engravidar. Como consequência, seus sintomas pioraram consideravelmente. Segundo Isadora, era muito difícil, mas, ainda assim, a cirurgia não era indicada pelos profissionais da saúde, os quais relutavam pela sua ausência de filhos. Diferente de outros tipos de tratamentos para adoecimentos, Isadora ressalta que a histerectomia, em seu caso, não parecia uma orientação médica, mas uma questão de escolha individual.

Assim, mesmo diante de um quadro agravado de adoecimento no útero, Isadora demorou muito para receber um prognóstico de histerectomia, pois, sendo uma mulher jovem que desejava ser mãe, parecia haver uma certa relutância dos profissionais que a atenderam em indicar a cirurgia. O relato de Isadora destoa dos itinerários mais comuns até a histerectomia, nos quais as mulheres recebem a indicação sem dificuldade, justamente por já serem consideradas mais velhas, e seus úteros, supostamente, sem função.

A história de Isadora foi elaborada mais extensamente em outro momento (CAVALCANTI, 2021) e entendo que uma importante conclusão que sua história de adoecimento nos possibilita refletir é sobre a primazia da maternidade biológica nos prognósticos de enfermidades uterinas e da percepção de muitos profissionais da saúde do útero ser um órgão relacionado apenas à reprodução. Sua experiência também revela como os caminhos até a cirurgia são múltiplos e como é crucial ouvir as histórias individuais das próprias mulheres para, de fato, dar conta da complexidade envolvida nos debates sobre a histerectomia.

Dessa maneira, a pesquisa me possibilitou vislumbrar caminhos bastante comuns na vida reprodutiva de mulheres, como sangramentos excessivos advindos de miomas e pólipos, câncer e endometriose. Também me ajudou a entender como a percepção sobre nossos corpos são informadas pelo saber biomédico — que tem cor e classe — e como a vida de pessoas com útero são delineadas pelas etapas reprodutivas, sobretudo pelo sangramento que perdura em média por 40 anos em nossas vidas, em uma sociedade que insiste em atribuir valor e significado primordial para os corpos a partir da sua capacidade de gestar.

Considerações finais

Enquanto teço novas considerações sobre as trajetórias até a histerectomia que ouvi há quase cinco anos, entendo que há ainda muito a ser estudado e evidenciado sobre a cirurgia no país. Histórias como as das mulheres que entrevistei são muito mais numerosas do que possamos, à primeira vista, imaginar. O que sabemos sobre essas pessoas, seus itinerários terapêuticos, seus processos de adoecimento, seus motivos para retirar o útero? O que sabemos sobre suas percepções sobre maternidade, sobre capacidade de gestar, sobre o significado desse órgão — e de sua ausência — em suas vidas?

Enquanto um evento biomédico transversalizado por ideias de parentesco, identidade, gênero e políticas reprodutivas, entendo que análises antropológicas possuem potencial significativo para elucidar algumas dessas questões e, assim, nos possibilitar compreender um cenário mais amplo e aprofundado do que é o fenômeno da histerectomia no Brasil. A Antropologia possui extensa produção sobre processos reprodutivos, sobretudo parto e nascimento, mas ainda há escassa produção sobre processos de envelhecimento feminino e as experiências biomédicas vinculadas a estes processos.

A etnografia que realizei me possibilitou vislumbrar potencialidades e caminhos possíveis para desdobramentos de pesquisas sobre o tema a partir de análises e enquadramentos mais complexos. Estudos antropológicos interseccionais sobre a histerectomia são imprescindíveis tanto para evidenciar as particularidades envolvidas nos casos de histerectomia, quanto para informar sobre cenários mais amplos de governança reprodutiva nos quais a cirurgia está inserida.

Faltam estudos aprofundados no país sobre o perfil epidemiológico de mulheres que retiraram o útero, e ainda mais dados desagregados por raça, classe, ocupação, orientação sexual e origem nacional. Um estudo realizado nos Estados Unidos estimou que 1 a cada 3 mulheres terá feito uma histerectomia até os 60 anos e que 1 a cada 5 pode não ter precisado dela⁵. Qual é o cenário no Brasil? Analisar o fenômeno da histerectomia por uma perspectiva interseccional, como nos propõem Phumeza Kota-Nyati e Christopher Hoelson (2019), é imprescindível pois:

⁵ Ver: Medical News Today. In the US, hysterectomy is overused and often performed unnecessarily, study finds. Disponível em: <<https://www.medicalnewstoday.com/articles/287736#:~:text=In%20the%20US%2C%20hysterecto%20my%20is,US%20may%20not%20need%20to>>. Acesso em: 5 mai. 2023.

A interseccionalidade nos permite incluir em nossa análise o contexto da mulher, seus eus culturais e as crenças e roteiros com os quais ela entra na sala do ginecologista. Ela nos dá a oportunidade de entender os processos internos e externos que a mulher vivencia: sua capacidade de entender a condição médica e o tratamento proposto, suas ansiedades e preocupações, sua situação financeira e seu preparo para tomar as decisões corretas e informadas. (KOTA-NYATI; HOELSON, 2019, p. 6).

A histerectomia é a segunda cirurgia ginecológica mais realizada no Brasil e há indícios de que a indicação cirúrgica, em muitos casos, não corresponde ao diagnóstico histopatológico, podendo ser atravessada pela subjetividade médica (MESQUITA; WANDERLEY; CHAVE; WANDERLEY, 2021). Neste sentido, penso que as ferramentas de análise da Antropologia podem elucidar, inclusive, aspectos políticos e sociais para informar diretrizes que amparem as práticas médicas.

No contexto da pesquisa realizada no Distrito Federal com 15 mulheres de camadas médias urbanas, foi possível entender que enfermidades e distúrbios uterinos benignos, vivenciados sobretudo no fim da vida reprodutiva, são as principais causas que levam uma pessoa até a histerectomia. Aliado aos desconfortos provenientes dessas enfermidades — principalmente dores e sangramentos excessivos — está a compreensão de que o órgão já teria cumprido sua função — provido filhos — e, portanto, não seria mais necessário.

Em contraste com esse cenário, há histórias de mulheres jovens que se confrontam com a iminente necessidade de retirar o útero e o desejo de ser mãe, há casos de homens trans que buscam a histerectomia como parte de um processo de mudança de identidade de gênero e há, ainda, casos de mulheres que buscam a histerectomia como forma de recuperar a saúde após a inserção de dispositivo contraceptivo e a vivência com efeitos colaterais danosos desse método em suas vidas⁶.

Casos como esses parecem destoar das narrativas mais amplas sobre histerectomia, mas são fundamentais para nos lembrar que as histórias particulares compõem a narrativa maior sobre o procedimento. Estudá-los é, também, uma aposta na polivocalidade como

⁶ O Projeto Cravinas — Práticas em Direitos Humanos e Direitos Sexuais e Reprodutivos, projeto de extensão vinculado a Faculdade de Direitos da Universidade de Brasília (UnB), esteve envolvido na apuração dos casos de inserção do Sistema Essure no DF e atuou mediante medidas judiciais para garantir que as mulheres que buscavam a retirada do dispositivo fossem acolhidas pelo sistema judiciário e pelo sistema de saúde. Para mais informações sobre o caso, ver Câmara dos Deputados (2021) e Ministério Público Federal (2022).

instrumento fundamental para alcançar justiça reprodutiva e os direitos humanos para todas as pessoas com útero:

Precisamos identificar a lente que nos dá uma visão clara e nos permite descrever nossas experiências de vida, nossas experiências reprodutivas, a partir de onde estamos. Nenhuma história (lente) pode descrever a experiência de todos. Nenhuma lente (história) está incorreta, e são necessárias muitas lentes para oferecer uma gama completa de possibilidades. Nenhuma lente única pode funcionar para todos. Para abraçar a visão da justiça reprodutiva, é preciso abraçar a polivocalidade — muitas vozes contando suas histórias que podem ser entrelaçadas em um movimento unificado pelos direitos humanos. (ROSS; SOLINGER, 2017, p. 59).

Deve-se focar não apenas nas narrativas de mulheres e pessoas com útero para a compreensão do fenômeno da histerectomia, mas também de outros atores, tais como profissionais da atenção primária, gestores do SUS e do sistema privado, cientistas e docentes de Ginecologia e Obstetrícia, movimentos de médicos e movimentos feministas. Assim, será possível compreender realmente a complexidade e as diversas perspectivas sobre os processos de adoecimento que levam até a retirada de útero.

Neste artigo, busquei evidenciar como a minha experiência etnográfica e minhas escolhas metodológicas me colocaram no campo a partir de uma posição específica, a qual elucidou pontos importantes sobre a histerectomia, mas sob um viés limitado. Ao acionar minha rede de contatos — que é composta, majoritariamente, de pessoas brancas e de classe média — seria evidente que a pesquisa estaria também sendo informada por esses marcadores sociais. Longe de ser um problema, entendo que ter consciência sobre os limites das análises antropológicas é um primeiro passo fundamental para complexificar o nosso olhar e nossas escolhas metodológicas em possibilidades de seguimento de investigação de um procedimento que parece ter potencial para análises sob diversos prismas. Dessa forma, entendo que novas pesquisas sobre a temática seriam importantes e diversificariam o debate sobre a histerectomia se centralizassem outros atores, outras metodologias e, também, outras teorias.

O debate sobre a histerectomia pode elucidar como categorias e papéis de gênero são acionados e manejados durante os processos de adoecimento, principalmente quando as enfermidades estão relacionadas ao processo reprodutivo. Refletir sobre o tema é, portanto, alinhar-se a proposta da antropóloga Daniela Manica (2018) de positivar as Antropologias do útero, que é “algo que fica entre um re-encantamento do corpo,

objetificado pela tecnociência, um resgate do seu valor generativo, da potência criativa que é/pode ser o ‘útero’” (MANICA, 2018, p. 36).

Referências

ARAÚJO, Thália V. Barreto de; AQUINO, Estela M. L.. Fatores de risco para histerectomia em mulheres brasileiras. *Cadernos de Saúde Pública*, v. 19, p. S407–S417, 2003.

BARCELOS, Natane B. *et al.* Clinicopathological study of cystic and atypical uterine leiomyoma: a rare entity. *Jornal Brasileiro de Patologia e Medicina Laboratorial*, v. 57, p. e3072021, 2021.

BELAUNDE, Luisa Elvira. A força do pensamento, o fedor do sangue. Hematologia e gênero na Amazônia. *Revista de Antropologia*, v. 49, n. 1, p. 205–243, 2006.

BEHAR, Ruth. My Mexican Friend Marta Who Lost Her Womb on This Side of the Border. *Journal of Women's Health*, v. 2, n. 1, p. 85–89, 1993.

BOCLIN, Karine de Lima Sírio; FAERSTEIN, Eduardo. Prevalência de diagnóstico médico auto-relatado de miomas uterinos em população brasileira: Padrões demográficos e socioeconômicos no Estudo Pró-Saúde. *Revista Brasileira de Epidemiologia*, v. 16, n. 2, p. 301–313, 2013.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. *Comissão debate o atendimento às vítimas do contraceptivo Essure no Brasil*. [S.l.], 2021. Disponível em: <

CARSTEN, Janet. Introduction: blood will out. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, v.19, p. S1–S23, 2013.

CAVALCANTI, Clarissa. “Útero só serve para duas coisas?” *Percepções de mulheres que passaram por histerectomia*. Monografia (Graduação em Ciências Sociais) — Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

CAVALCANTI, Clarissa. “Tinha um livro de ginecologia dentro do seu útero”: a narrativa de Isadora sobre sua histerectomia. *Pós - Revista Brasiliense de Pós-Graduação em Ciências Sociais*, [S. l.], v. 16, n. 1, 2021.

CHEN, Innie; CHOUDHRY, Abdul Jamil; TULANDI, Togas. Hysterectomy Trends: A Canadian Perspective on the Past, Present and Future. *Journal of Obstetrics and Gynecology Canada*, v. 41, p. S340–S342, 2019.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. *Interseccionalidade*. São Paulo: Boitempo, 2021.

DALSGAARD, Anne Line. *Vida e esperanças: esterilização feminina no Nordeste*. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

DAVIS, Angela. Racismo, controle de natalidade e direitos reprodutivos. In: DAVIS, Angela. *Mulheres, Raça e Classe*. São Paulo: Boitempo, 2016. p. 205–223.

FARIA, Paola Mattos; SILVA, Marcella Carneiro Lack; AHNERT, Thaís Rosa; REIS, Bruno Cezario Costa. Comparação epidemiológica da histerectomia vaginal e videolaparoscópica no Brasil de 2016 a 2021. *Revista Ibero-Americana de Humanidades, Ciências e Educação*, [S. l.], v. 9, n. 5, p. 3080–3089, 2023.

FONSECA, Claudia; MARRE, Diana; RIFIOTIS, Fernanda. Governança Reprodutiva: um assunto de suma relevância política. *Horizontes Antropológicos*, v. 27, n. 61, p.7–41, 2021.

GINSBURG, Faye; RAPP, Rayna. The Politics of Reproduction. *Annual Review of Anthropology*, v. 20, p. 311–343, 1991.

GOES, Emanuelle Freitas; NASCIMENTO, Enilda Rosendo do. Mulheres negras e brancas e os níveis de acesso aos serviços preventivos de saúde: uma análise sobre as desigualdades. *Saúde em Debate*, v. 37, n. 99, p. 571–579, 2013.

hooks, bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

HYDEN, Lars Christer. Illness and narrative. *Sociology of health and illness*, v. 19, n. 1, p. 48–69, 1997.

KOTA-NYATI, Phumeza; HOELSON, Christopher. Identity Constructions at Hysterectomy: Black Women’s Narratives. *Gender Questions*, v. 7, n. 1, 2019.

MANICA, Daniela. Estranhas entranhas: De antropologias, e úteros. *Amazôn., Rev Antropol.* (Online), v. 10, n. 1, p. 20–41, 2018.

MARTIN, Emily. *A Mulher no Corpo. Uma análise cultural da reprodução*. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

MATTINGLY, Cheryl; GARRO, Linda C. Introduction. In: (Orgs). *Narrative and the cultural construction of illness and healing*. Berkeley: University of California Press, 2000. p. 1–49.

MATTAR, Laura Davis; DINIZ, Carmen Simone Grilo. Hierarquias reprodutivas: maternidade e desigualdades no exercício de direitos humanos pelas mulheres. *Interface - Comunicação, Saúde, Educação*, v. 16, n. 40, p. 107–120, 2012

MESQUITA, Yanne Carolline Silva; WANDERLEY, Georgianna Silva; CHAVES, José Humberto Belmino; WANDERLEY, Geordanna Silva. Perfil epidemiológico dos

casos de histerectomia em um Hospital Universitário Terciário. *Medicina (Ribeirão Preto)*, [S. l.], v. 54, n. 1, p. e174293, 2021.

MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL. PFDC alerta Ministérios Públicos de 10 capitais brasileiras sobre a necessidade de acolhimento às mulheres que utilizaram o contraceptivo Sistema Essure. [S.l.], 2022. Disponível em: <https://www.mpf.mp.br/pfdc/noticias/pfdc-alerta-ministerios-publicos-de-10-capitais-brasileiras-sobre-a-necessidade-de-acolhimento-as-mulheres-que-utilizaram-o-contraceptivo-sistema-essure>. Acesso em: 04 mai. 2023.

MORGAN, Lynn M.; ROBERTS, Elizabeth. Reproductive governance in Latin America. *Anthropology & Medicine*, v. 19, n. 2, p. 241–254, 2012.

MOORE, Alison M. Downham; TWOGHI, Fouzieyha; ASHFORD, Holly Rose; DUNE, Tinashe; PITHAVADIAN. The global proliferation of radical gynaecological surgeries: A history of the present. *History and Anthropology*, v. 34, n. 4, p. 673–697, 2021.

MOORE, Alisson M. Downham. Race, class, disability, sterelisation and hysterectomy. *Medical Humanity*, v. 49, p. 27–37, 2023.

NUNES, Maria da P.; GOMES, Vera L.; PADILHA, Maria.; GOMES, Giovana; FONSECA, Adriana. Representações de mulheres acerca da histerectomia em seu processo de viver. *Escola Anna Nery*, v. 13, n. 3, p. 574–581, 2009.

PROENÇA, Marcela Piloto de; SECCO, Lincoln. Mulher, Estado e reprodução: esterilização em Porto Rico. *Tensões Mundiais*, [S. l.], v. 17, n. 33, p. 249–276, 2021.

ROHDEN, Fabiola. *Uma Ciência da Diferença: sexo e gênero na medicina da mulher*. Rio de Janeiro: Editora da Fiocruz, 2001.

ROSS, Loretta; SOLINGER, Rickie. *Reproductive Justice: An Introduction*. Oakland: The University of California Press, 2017.

SARDENBERG, Cecília. De sangrias, tabus e poderes: a menstruação numa perspectiva sócio-anropológica. *Revista Estudos Feministas*, Rio de Janeiro, CIEC/ECO/UFRJ, v. 2, n. 2, p. 315, 1994.

SOLBRÆKKE, Kari Nyheim; BONDEVIK, Hilde. Absent organs—present selves: exploring embodiment and gender identity in young Norwegian women's accounts of hysterectomy. *International journal of qualitative studies on health and well-being*, v. 10, n. 1, p. 26720, 2015.

VELHO, Gilberto. Observando o familiar. In: VELHO, Gilberto. *Individualismo e cultura: notas para um a antropologia da sociedade contemporânea*. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987. p. 121-132.

VIEIRA, Elisabeth Meloni. *A medicalização do corpo feminino*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2002.

WERNECK, Jurema. Racismo institucional e saúde da população negra. *Saúde e Sociedade*, v. 25, n. 3, p. 535–549, 2016.

Recebido em 10 de agosto de 2023

Aceito em 19 de outubro de 2023

No gabinete: etnografia, conhecimento antropológico e legitimidade

Beatriz Salgado Cardoso de Oliveira

Universidade Estadual do Oeste do Paraná

beatriz.oliveira15@unioeste.br

<http://orcid.org/0000-0003-2486-5570>

Ana Lúcia de Castro

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho

ana.castro@unesp.br

<http://orcid.org/0000-0002-6165-7722>

RESUMO

Em face de inquietações teórico-metodológicas vivenciadas em uma pesquisa conduzida durante a pandemia de COVID-19, este artigo problematiza as atividades que legitimaram o trabalho antropológico ao longo do que Mariza Peirano chamou de história-e-teoria da Antropologia, a fim de abordar a seguinte questão: é possível produzir conhecimento antropológico sem etnografia? Partindo da antropologia moderna e de sua ênfase no “trabalho de campo”, passamos também pelo interpretativismo de Clifford Geertz, pela preocupação dos pós-modernos com a autoridade etnográfica e pela ideia de “momento etnográfico” de Marilyn Strathern. Finalmente, a fim de evidenciar uma nova proposta antropológica, a qual desassocia a disciplina da prática da etnografia, abordamos a ideia de “correspondência” de Tim Ingold.

Palavras-chave: Etnografia; Conhecimento antropológico; História-e-teoria da Antropologia; Legitimidade.

On the armchair: ethnography, anthropological knowledge and legitimacy

ABSTRACT

In face of theoretical-methodological concerns experienced in a research conducted during the COVID-19 pandemic, this paper discusses the activities that came to legitimize the anthropological work throughout what Mariza Peirano called the history-and-theory of Anthropology, in order to address the following question: is it possible to generate anthropological knowledge without ethnography? From de Modern Anthropology and its emphasis on the “field work”, we go through Clifford Geertz’s interpretivism, through the postmodernism concern about the ethnographical authority and through Marilyn Strathern’s ‘ethnographical moment’ notion. Finally, highlighting a new anthropological paradigm, which decouples the fusion between Anthropology and ethnography, we address Tim Ingold’s idea of “correspondence”.

Keywords: Ethnography; Anthropological knowledge; Anthropology’s history-and-theory; Legitimacy.

En el gabinete: etnografía, saber antropológico y legitimidad

RESUMEN

Frente a las inquietudes teórico-metodológicas vividas en las investigaciones realizadas durante la pandemia de la COVID-19, este artículo problematiza las actividades que legitimaron el trabajo antropológico a lo largo de lo que Mariza Peirano a llamado de la historia-y-teoría de la Antropología, con el fin de abordar la siguiente pregunta: ¿es posible producir conocimiento antropológico sin etnografía? Partiendo de la Antropología Moderna y su énfasis en el “trabajo de campo”, también pasamos por el interpretativismo de Clifford Geertz, la preocupación de los posmodernistas por la autoridad etnográfica y la idea de “momento etnográfico” de Marilyn Strathern. Finalmente, con el fin de resaltar una nueva propuesta antropológica, que desvincule la disciplina de la práctica de la etnografía, abordamos la idea de “correspondencia” de Tim Ingold.

Palabras clave: Etnografía; Conocimiento antropológico; Historia-y-teoría de la Antropología; Legitimidad.

Introdução

A reflexão desenvolvida neste artigo é fruto de profundas inquietações teórico-metodológicas experimentadas durante o desenvolvimento de uma pesquisa sobre as transformações da paisagem de uma região central da cidade de São Paulo, Brasil, chamada “Baixo Augusta”. A realização de um trabalho etnográfico era central na proposta metodológica que sustentava o projeto de pesquisa, e previa uma imersão no cotidiano das apropriações do espaço no Baixo Augusta, importante região de lazer da juventude da capital paulistana, que concentra uma série de casas noturnas, bares e comércios alternativos e que, há dez anos, vem sofrendo um processo intenso de verticalização, causado por um *boom* imobiliário¹. Em janeiro de 2020, teve início o trabalho de campo, porém, logo a vivência das dinâmicas culturais do Baixo Augusta *in loco* foi impossibilitada devido à pandemia de COVID-19.

Na pesquisa, esse contexto gerou uma dupla ausência no campo: tanto das antropólogas, como de seus(suas) principais interlocutores(as). Com estabelecimentos de lazer e comércio impossibilitados de funcionar, pelo menos ao longo do ano de 2020 e por períodos intermitentes ao longo de 2021, o Baixo Augusta, sempre agitado e dinâmico, em especial à noite, era, naquele momento, uma região quase deserta. Muitas casas noturnas, comércios e bares fecharam suas portas temporariamente ou mesmo definitivamente, pelos altos custos de aluguel e o baixo público.

Houve momentos nos quais tivemos algum respiro — mesmo que abafado pelas máscaras — quando, arriscadamente, algumas incursões em campo foram realizadas, a pé ou mesmo de carro. Todavia, como realizar uma pesquisa de campo nessas condições? Rejeitamos, desde o início, a ideia de tornar esse um estudo sobre o Baixo Augusta durante a pandemia — de *malade* já nos bastou a Paris pré-Haussmann². A memória dessa rua,

¹ Um mapeamento de novas torres de condomínios residenciais e comerciais realizado ao longo da pesquisa revelou 44 novas construções na região do Baixo Augusta, no período entre 2010 e 2022. Em comparação com os dados publicados pela Empresa Brasileira de Estudos do Patrimônio (Embraesp) (2021), sobre a verticalização no município de São Paulo, o número é de extrema relevância e aponta para a ocorrência do que chamamos de *boom imobiliário*, amplamente comentado também na mídia (OLIVEIRA, 2023).

² Georges-Eugène Haussmann foi prefeito da cidade de Paris no Segundo Império e responsável por promover mudanças radicais na paisagem urbana. Em 1853, recebeu um guia de Napoleão III, um mapa da cidade que indicava, por uma legenda de cores, a urgência dos projetos a serem realizados. Adotando princípios lineares romanos e o uso do ferro e do vidro, que constituíam novas tecnologias na arquitetura, o “artista demolidor”, como ficou conhecido, destruiu “boa parte da malha medieval e da Renascença” de Paris (SENNETT, 2003, p. 269). Antes disso, é costume dizer que Paris era uma cidade “doente”

apropriada pelas mais diversas culturas urbanas, e o valor desse quadro para o trabalho antropológico, nos impulsionou a continuar buscando uma imagem que considerávamos ser aquela da “rua viva”, da “rua que interessa” (MAGNANI, 1993), pois vivida e experienciada por seus diferentes atores.

Tendo em mente a etnografia como “ideia-mãe” da Antropologia (PEIRANO, 2014), uma questão crucial colocaria os objetivos e a própria natureza da pesquisa em xeque: como fazer etnografia nesse contexto? Seria possível “fazer” etnografia sem estar *in loco*, “em campo”? Seria possível criar um outro campo? No limite, a grande questão colocada foi: é possível produzir conhecimento antropológico sem etnografia?

“Estar lá”: a fusão da teoria geral antropológica com a pesquisa empírica

Ao final do século XIX, como coloca James Clifford (2011), nada garantia que o antropólogo tivesse o status de melhor intérprete da vida nativa. A figura do antropólogo, como a conhecemos hoje, emerge de um processo de valorização da experiência de campo em seu trabalho, a qual passa a legitimar seu conhecimento e a autorizar seu discurso. O pesquisador, antes enclausurado e protegido em seu gabinete, sai a campo — como o faziam antes os missionários, os comerciantes, enfim, os viajantes — e se aventura entre os nativos, para, posteriormente, se aventurar a escrever sua etnografia. Dessa maneira, é o deslocamento físico, a estranheza perante uma nova cultura, o “estar lá”, que fortalecem, nesse momento, a autoridade do antropólogo no que diz respeito à análise intercultural, e que legitimam a Antropologia, consolidando-a como uma disciplina epistemologicamente autônoma.

Em sua análise, Clifford pontua as “etapas” deste processo, que funde a teoria geral antropológica com a pesquisa empírica, bem como a análise cultural com a descrição etnográfica (CLIFFORD, 2011, p. 22). Temos, em primeiro lugar, nas décadas de 1900 e 1910, Franz Boas à frente da revista *American Anthropologist* e da *American Anthropological Association*, além de suas publicações no *United States Bureau of Ethnology* (STOCKING JR., 2004). A difusão de seu trabalho leva à concretização paulatina de uma prática: a coleta de dados sobre outras culturas deveria ser feita por cientistas naturais, treinados(as) na

(*malade*), pois “asfixiada”: em suas ruelas medievais e estreitas, com prédios altos, faltava luminosidade, escoamento de esgoto e distribuição de água potável apropriados.

academia, que definiam a si mesmos(as) como antropólogos(as); estes(as) estariam, igualmente, envolvidos(as) na formulação e avaliação da teoria antropológica.

Na década de 1920, com Bronislaw Malinowski, e com fortes influências dos trabalhos de Margaret Mead e Alfred Radcliffe-Brown, tal prática de coleta de dados é finalmente legitimada e generalizada (CLIFFORD, 2011, p. 24). Seria imprudente, porém, afirmar que, a partir de então, a produção de conhecimento antropológico exigia, necessariamente, a pesquisa empírica *in loco*. A história da Antropologia nos mostra que, em seus diferentes debates e linhagens, a disciplina sempre teve preocupações das mais diversas em relação à legitimidade do conhecimento por ela produzido.

A partir desses marcos, a força da fusão entre a teoria e a prática etnográfica torna-se tamanha, que parece rechaçar a clausura do antropólogo em seu gabinete. Mais ainda, pode-se dizer que um dos resultados desse processo é a divisão artificial do trabalho etnográfico em fases, e a ideia de que, primeiramente, o antropólogo é formado e treinado em sua universidade; posteriormente, torna-se viajante, para “estar lá”, observar, participar diretamente da cultura nativa e recolher a maior quantidade de dados possível; então, finalmente, retorna a seu gabinete, onde, por meio de um processo distanciado e isolado, e que muitas vezes parece sugerir se tratar de um “truque de mágica” (GEERTZ, 1978), produz um texto final, uma etnografia coesa, que será lida por seus colegas, em seus respectivos gabinetes.

Assim, na antropologia moderna, parece haver uma tendência em se conceber cada fase do trabalho etnográfico de maneira demasiado hermética, e o próprio retorno do antropólogo ao gabinete é comumente uma experiência deixada em segundo plano, além de raramente valorizada como experiência de campo. Todavia, como coloca Mariza Peirano (2014, p. 379):

[...] a pesquisa de campo não tem momento certo para começar e acabar. Esses momentos são arbitrários por definição e dependem, hoje que abandonamos as grandes travessias para ilhas isoladas e exóticas, da potencialidade de estranhamento, do insólito da experiência, da necessidade de examinar por que alguns eventos, vividos ou observados, nos surpreendem.

“Estar aqui”: voltando ao gabinete

Mais uma vez com referência à Peirano (1995; 2014), seguindo a “teoria-e-história” de nossa disciplina, seria possível afirmar que, quando tocada pela hermenêutica, a Antropologia volta a olhar para o trabalho no “gabinete”.

É notório que Clifford Geertz marca um movimento de passagem na disciplina antropológica³. Sua obra critica veementemente o que lhe precedeu e influencia profundamente o que lhe segue. A grande inflexão teórico-metodológica que a antropologia interpretativa traz à nossa disciplina não é fruto exclusivo de um esforço intelectual, mas também da influência de elementos externos. Por um lado, o contexto disciplinar no qual Geertz produz sua obra é efervescente. “A Interpretação das Culturas” (GEERTZ, 1978) é um texto redigido no final dos anos 1960 e publicado entre 1973 e 1974, momento de uma suposta “crise” de paradigmas nas Ciências Humanas (OLIVEIRA, 1995). Por outro lado, seu objeto de estudo já exigia também um outro tratamento, posto que se diferenciava daquele da antropologia moderna — afinal, Bali, Java ou Marrocos, como objetos de estudo antropológico, extrapolavam os limites das pequenas tribos em uma série de aspectos.

Profundamente influenciada pela hermenêutica, a antropologia interpretativa de Geertz não é mais pautada pela certa interpretação objetivista do pensamento durkheimiano, que dominava a antropologia moderna⁴. O reconhecimento da impossibilidade de isolar o objeto de estudo em nossa disciplina evidencia a irrevogável dimensão subjetiva da qual devemos dar conta como antropólogos(as), pois, ao estudarmos outras culturas, nossas próprias interpretações penetram o “corpo” do objeto.

³ Escolhemos aqui fazer referência à antropologia interpretativa de Clifford Geertz pela questão com que lidamos no artigo. Porém, evidentemente, há uma série de outras perspectivas que também marcam movimentos de passagem ou momentos de inflexão na disciplina antropológica, como é o caso do estruturalismo de Claude Lévi-Strauss.

⁴ Em sua verdadeira luta pela institucionalização da disciplina sociológica e pela conquista de sua autonomia epistemológica, Émile Durkheim preocupa-se com o *status* de ciência da Sociologia, estabelecendo para ela um objeto de estudo e um método específicos, em um contexto ainda fortemente influenciado pelas ciências da natureza, marcado pela razão, pela observação e experimentação, pela busca da objetividade e previsão dos acontecimentos. Assim, na proposta durkheimiana, o ser social existe fora do indivíduo e acima dele, e sua concepção de realidade é então aquilo que está externo ao pesquisador, ao sujeito do conhecimento. Dito isso, há interpretações de sua obra que a posicionam como “objetivista”. Por outro lado, o antropólogo Clifford Geertz, contundentemente influenciado pela hermenêutica, coloca novamente em cena tal sujeito do conhecimento e a impossibilidade de se isolar o objeto de estudo.

Reconhece-se, assim, o caráter subjetivo do processo de desenvolvimento do saber antropológico e a possibilidade de uma objetividade apenas relativa em nossa disciplina.

No sentido geertziano, a etnografia não pode ser compreendida como um conjunto de técnicas ou métodos de pesquisa por meio das quais o antropólogo desvende as leis de um fenômeno. Pelo contrário, nesta perspectiva, a etnografia é um *esforço intelectual*, no qual o antropólogo preocupa-se com os significados de um fenômeno, por meio da aproximação e interação de dois idiomas culturais — o dos nativos e o seu próprio. Dessa maneira, como uma “Ciência do Espírito”, a Antropologia não permitiria explicar (*Erklären*) uma cultura, mas sim compreendê-la (*Verstehen*), isto é, interpretá-la.

Geertz teve importante papel no reconhecimento da etnografia como uma “descrição densa”, que possibilita uma *interpretação*, relatos de “segunda e terceira mão” (GEERTZ, 1978)⁵. Tal descrição densa é, então, vista como uma interpretação possível entre tantas outras — “interpretação” construída, ou mesmo criada, em um terreno *dialógico*, de interação. Consequentemente, a fonte de legitimidade do trabalho antropológico, que antes repousava quase que exclusivamente no “estar lá”, repousa, a partir desse momento, também, no “estar aqui”, entre os seus, e a linha que separa a experiência no campo e no gabinete torna-se muito mais porosa e flexível — se é que o próprio gabinete já não pode ser, nesse contexto teórico, considerado campo:

[...] embora a cultura exista no posto comercial, no forte da colina ou no pastoreio de carneiros, a antropologia existe no livro, no artigo, na conferência [...]. Convencer-se disso é compreender que a linha entre o modo de representação e o conteúdo substantivo é tão intracável na análise cultural como na pintura. (GEERTZ, 1978, p. 26, grifo nosso).

De fato, a partir de Geertz, a importância da experiência antropológica no gabinete ganha novo fôlego. O autor procura demonstrar que a caracterização corrente do trabalho do etnógrafo — “ele observa, ele registra, ele analisa”, nessa ordem — cita operações que podem nem sequer existir de forma autônoma ou hermética, como comentamos anteriormente. O etnógrafo *escreve* (GEERTZ, 1978, p. 30), e o “estar lá” não pode ser a única fonte de legitimação da pesquisa antropológica, tampouco pode definir a prática etnográfica — a etnografia ocorre em campo e também no gabinete, o “estar lá” pode,

⁵ O argumento de Geertz é de que, ao acessarmos a teia de significados de uma cultura, não acessamos seu conteúdo em si, mas as representações de tal conteúdo. Dessa maneira, a etnografia é vista pelo autor como uma interpretação do pesquisador da interpretação do nativo (GEERTZ, 1978).

inclusive, ocorrer concomitantemente ao “estar aqui”.

Contudo, a teoria geertziana continua a relacionar intimamente etnografia e Antropologia. Ao caracterizar a primeira como um “esforço intelectual para uma descrição densa” (GEERTZ, 1978, p. 15), este autor afirma que a Antropologia é, por essa razão, capaz apenas de pequenos “voos teóricos”: “[s]omente pequenos voos de raciocínio tendem a ser efetivos em antropologia; voos mais longos tendem a se perder em sonhos lógicos, em embrutecimentos acadêmicos com simetria formal” (GEERTZ, 1978, p. 17).

Notamos aqui que a discussão, na verdade, tem amplitude muito maior do que a da história da disciplina antropológica, e remonta não só à problemática da natureza do conhecimento antropológico, mas da natureza do conhecimento em geral, da relação entre o empírico e o teórico, o universal e o particular.

A erupção de vozes no gabinete

Num período muito próximo ao de Geertz, o “campo” do trabalho da escrita etnográfica ganhou ainda mais centralidade com a “crise da representação” (ASAD, 1983; CAPRANZANO, 1986; CLIFFORD, 2011; RABINOW, 1985). Nas décadas que se seguiram à 1950, o desmantelamento dos impérios coloniais e a atenção que ganhavam as sociedades complexas, geravam um momento peculiar na disciplina antropológica. Como aponta Teresa Caldeira, “mudaram as condições em que se faz o trabalho de campo e o contexto em que se escreve sobre o outro” (1988, p. 135). Nesse sentido, segundo Georges Balandier (1993), o processo de descolonização impactou tanto a Antropologia como a Sociologia das sociedades não-europeias:

Ele [o processo de descolonização] desestabilizou os hábitos, suscitou o pudor terminológico (...) e introduziu a dúvida quanto ao alcance atual do empreendimento antropológico. De repente as sociedades estimadas estáticas ou congeladas na “repetição” se abriram à mudança ou à revolução; reencontraram uma história; cessaram de pertencer à ordem da passividade e dos objetos. (BALANDIER, 1993, p. 127).

Dessa maneira, o modelo clássico de etnografia, desenvolvido no âmbito do

encontro colonial⁶, e que não colocava em questão o caráter da *relação de poder* entre antropólogo e nativo, não poderia mais ser válido.

A partir da década de 1970, como notamos, Geertz abriu um caminho na disciplina para a problematização desse modelo clássico de etnografia. Sua antropologia interpretativa, porém, não encontraria muitos adeptos entre os pós-modernos. A perspectiva hermenêutica, que propunha interpretar a cultura como um texto, não asseguraria um suficiente afastamento crítico da antropologia clássica, denominada como *realismo etnográfico*, na crítica de Clifford, cujo cerne reside na disjunção entre discurso e texto. Autores como, por exemplo Talal Asad (1983), Paul Rabinow (1985) e Vincent Crapanzano (1986)⁷, argumentaram, nesse sentido, que muito estaria se perdendo ou sendo modificado entre a pesquisa de campo e o texto.

A visão pós-moderna era de que a experiência de campo, fragmentada e diversa, acabava se tornando um todo coerente e integrado no texto, no qual a diversidade de vozes é subsumida pela voz única do antropólogo-intérprete. Nesse sentido, a ideia é a de que o texto não pressupõe a interação, não depende da interlocução presente no discurso e na experiência do campo. Dito de outro modo, não seria possível interpretar um discurso de forma aberta e pública como é “ler um texto”, pois textos viajam, mas discursos não — é necessário “ter estado lá”. Assim, na etnografia, “os eventos e os encontros da pesquisa se tornam anotações de campo. As experiências tornam-se narrativas” (CLIFFORD, 2011, p. 39), e estas narrativas é que são, então, a fonte de problematização e experimentação dos(as) pós-modernos(as).

Essa linhagem da antropologia preocupou-se — quase que exclusivamente — com as formas de representação da escrita etnográfica. A crítica desenvolvida nos Estados Unidos na década de 1980, questionava tanto o excesso quanto a insuficiência da presença do antropólogo no texto (CALDEIRA, 1988). Por um lado, os pós-modernos percebem

⁶ A ideia de encontro colonial é explorada por Balandier como “o contato entre civilizações heterogêneas e os conflitos que daí decorrem” (BALANDIER, 1993, p. 128). Este seria, segundo o autor, um tema que atraía antropólogos “dos últimos decênios” (BALANDIER, 1993, p. 128) (Balandier publica seu texto em 1955). Balandier lembra de um ensaio de Bronislaw Malinowski no qual o autor afirma, “sem equívoco, a vontade de estudar as sociedades tais como elas existem”, e se levanta “contra a ‘paixão de reconstrução’ pseudo-histórica” (BALANDIER, 1993, p. 120), dito de outra maneira, uma espécie de recusa da história. Por outro lado, Balandier argumenta que “no caso dos povos dependentes estes choques ou contatos operaram em condições muito particulares” (BALANDIER, 1993, p. 128). A esse conjunto de condições, deu o nome de “situação colonial”, um todo complexo, espécie de sistema e resultado da inter-relação de diversas perspectivas — da história, da política administrativa, da psicologia, da sociologia, e assim por diante.

⁷ Para a crítica pós-moderna à Geertz, ver Peirano (1986).

que a autoridade conferida ao antropólogo apagava as vozes daqueles sobre quem fala, emudecia os nativos; por outro lado, percebem também um questionamento insuficiente sobre a inserção do antropólogo no campo e, especialmente, no texto etnográfico — em outras palavras, os pós-modernos apontavam para a ausência de autocrítica da Antropologia sobre suas práticas.

Nesse sentido, o pós-modernismo na Antropologia toma o próprio texto etnográfico como objeto de estudo, numa espécie de meta-antropologia. É o que argumenta James Clifford (2011), ao analisar experimentações etnográficas e problematizar os modos de autoridade nelas contidos. Modelos de representação pós-modernos do texto etnográfico, como o polifônico ou o dialógico, almejavam conectar a experiência em campo, fragmentada, e sua apresentação no texto etnográfico. Em resumo, tratavam-se de experimentações etnográficas que buscavam maneiras de escrever etnografia que incorporassem no texto a reflexão sobre seus próprios procedimentos, expondo-os cuidadosamente (CALDEIRA, 1988, p. 141).

Nesse momento, mesmo que de maneira diversa daquela de Geertz, a legitimidade do conhecimento antropológico também se relacionava ao trabalho no gabinete. Com efeito, a ênfase dada à escrita etnográfica foi tamanha, que esta preocupação acabou por resultar em políticas exclusivamente textuais, como bem ressalta Teresa Caldeira:

A maioria das alternativas pós-modernas à antropologia não se refere a discussões sobre o contexto político em que ela ocorre, ou às possibilidades críticas da antropologia em relação às culturas das sociedades do antropólogo ou às culturas do Terceiro Mundo que ela continua a estudar. As alternativas são basicamente textuais: referem-se a como encontrar uma nova maneira de escrever sobre cultura. (1988, p. 141, grifo nosso).

A partir dessa crítica, o artigo de Caldeira, “A Presença do Autor e a Pós-Modernidade em Antropologia”, analisa algumas experimentações de escrita de autores(as) pós-modernos(as) que intentam, de maneiras diversas, diluir a autoria etnográfica *do* e *no* texto. Estes(as) autores(as) procuraram conectar a natureza de seus objetos de estudo com aquela de seus textos etnográficos. Por exemplo, ao trabalhar com memória oral em *First Time*, Richard Price (1983) nota que as narrativas de seus informantes só se mantinham de modo fragmentário, visto que o conhecimento do passado era inexoravelmente vinculado a questões de poder: “só se contam fragmentos, e as pessoas interessadas em história [...] têm que juntar fragmentos dispersos oferecidos em

diferentes momentos pelos velhos” (CALDEIRA, 1988, p. 146). Visto que o conhecimento “deveria” permanecer fragmentário, Price concebeu o livro como experiência textual — dividiu as páginas de sua obra em duas partes, sendo que a superior continha fragmentos de narrativas de seus informantes, agrupados por temas, e a inferior continha resultados das pesquisas em arquivos, realizadas pelo autor, que compunham colagens da visão do colonizador e, naturalmente, das interpretações de Price.

Apesar de seu mérito em procurar colocar em evidência as relações de poder desiguais contidas no trabalho antropológico, o peso que os pós-modernismos deram à escrita e à estética etnográficas gerou críticas ferrenhas. Nesse sentido, Peirano comenta:

Os norte-americanos, que sempre procuraram o exótico além-mar, se confrontam hoje com os problemas das relações de poder e de dominação que tradicionalmente caracterizaram o trabalho de campo entre pesquisador e pesquisados. Empenhados na autocritica dessas relações e na legitimidade da pesquisa tradicional em um mundo que se acredita pós-colonial, propõem que o resultado da pesquisa não seja fruto de observação pura e simples, mas de um diálogo e de uma negociação de pontos de vista. Daí para a crítica dos estilos etnográficos, para o questionamento da autoridade do texto, para a descrença em macroteorias, para a ênfase na fragmentação da experiência, a distância é curta. (PEIRANO, 1995, p. 25).

Pouco depois do calor do debate da “crise” da representação, em meados da década de 1990, Peirano argumenta que esta linhagem antropológica poderia trazer efeitos perniciosos à disciplina antropológica, “fortalecendo a crença de que a retórica substitui a densidade teórica” (PEIRANO, 1995, p. 26) e, mais ainda, promovendo

[...] um descrédito prematuro e inconsequente da tradição da disciplina, fazendo com que estudantes mal informados passem a ver nos textos clássicos exemplos ultrapassados do realismo etnográfico, de autores positivistas que nunca deram a devida atenção à dimensão existencial do encontro etnográfico. (PEIRANO, 1995, p. 26).

Com efeito, Peirano tem argumentos importantes em relação aos pós-modernos e ao perigo de uma leitura acrítica de suas proposições e experimentações etnográficas. Ao mesmo tempo, não podemos desconsiderar a atenção que estes autores trouxeram ao trabalho de escrita etnográfica ou ao trabalho do antropólogo em seu gabinete.

Isso posto, um panorama mais ou menos organizado pode, finalmente, estabelecer-se. Por um lado, a antropologia moderna trouxe ao centro do debate etnográfico o trabalho *de campo* do antropólogo, o “estar lá”, determinando-o como fonte de legitimação do conhecimento produzido na Antropologia. Mais tarde, a antropologia interpretativa traz a atenção também ao trabalho *no gabinete*, procurando mostrar que a linha entre o “estar lá” e o “estar aqui” “é tão intracável na análise cultural como na pintura” (GEERTZ, 1978, p. 26). Finalmente, a antropologia pós-moderna traz ainda maior ênfase ao trabalho do antropólogo no gabinete, dando centralidade à escrita e à experimentação textual, que procura, em geral, a dispersão da autoridade etnográfica e a erupção de diferentes vozes em seu texto ou resultado final.

Evidentemente, a relação entre campo e gabinete, entre a coleta de dados e a escrita etnográfica, entre a teoria e o empírico, é objeto de um incessante debate em nossa disciplina. Dessa maneira, a seguir, apresentamos mais uma perspectiva que também trata desta relação, porém, que não intenta dar maior ou menor ênfase ao campo ou ao gabinete, e, sim, que os amalgama, de maneira intrínseca.

Um novo campo

Marilyn Strathern problematizará a prática etnográfica como atividade duplamente desafiadora. Em primeiro lugar, por ocorrer sempre em dois lugares, “tanto naquilo que, já há um século, chamamos tradicionalmente de ‘campo’, como no gabinete, na escrivaninha ou no próprio colo” (STRATHERN, 2014, p. 345). Se o tradicional “trabalho de campo” é realizado “tendo em vista uma atividade muito diferente: a escrita”, para a autora, “a escrita etnográfica cria [então,] um segundo campo” (STRATHERN, 2014, p. 345-346). Nesse sentido, o que devemos perscrutar em nossa análise é precisamente a relação “complexa” entre ambos:

Certo tipo de complexidade reside, portanto, na relação entre os campos duplicados da etnografia: cada um deles cria o outro, mas tem também sua própria dinâmica ou trajetória [...]. O(a) pesquisador(a) de campo tem de administrar, e portanto, habitar os dois campos ao mesmo tempo: recordar as condições teóricas sobre as quais a pesquisa foi proposta, e com isto a razão de estar ali, cedendo ao mesmo tempo ao fluxo de eventos e às ideias que se apresentam. “Voltar do campo” significa inverter essas orientações. (STRATHERN, 2014, p. 346–347, grifo nosso).

Mais uma vez, a separação do trabalho antropológico em fases, herméticas, prova-se inadequada. Porém, não é simplesmente sobre esta inadequação que Strathern anseia refletir, visto que “justapor diferentes ordens de dados como parte desse modo aberto de coletar e analisar a informação apenas torna o caso do método etnográfico mais visível” (STRATHERN, 2014, p. 347). Tampouco a autora refere-se apenas às críticas correntes em relação à atividade de coleta de dados e aos próprios dados, e suas “ressonâncias colonizantes” (STRATHERN, 2014, p. 348), tanto em termos políticos como epistemológicos.

Com sua linhagem antropológica, que poderíamos chamar de “relacional”, a autora tem em mente uma outra espécie de desafio, que resumiremos em três pontos: a) se a antropologia social é comprometida com um “determinado ponto de vista, segundo o qual a vida social é complexa [...] [e] um fenômeno relacional [...] [e] não pode ser reduzida a princípios ou axiomas elementares”; b) e se a organização social, como sistema complexo, está em constante evolução, a gerar sempre “comportamentos imprevisíveis, não lineares e capazes de produzir resultados múltiplos”; c) como então “fazer um arrazoado que tenha como ponto de partida um evento imprevisível, um resultado imprevisível, remontando às circunstâncias de seu desenvolvimento?” (STRATHERN, 2014, p. 348–349).

A imprevisibilidade do ofício do antropólogo, o fato do pesquisador não conhecer “de saída toda a série de fatores relevantes na análise final”, nem mesmo aquilo que será relevante “para a compreensão do material que já ocupa suas notas e textos” (STRATHERN, 2014, p. 349), leva a autora a conceder maior importância não à imersão de campo ou ao trabalho no gabinete, mas ao *momento etnográfico*, uma *relação* que junta significante e significado, que junta “o que é entendido (que é analisado no momento da observação) à necessidade de entender (o que é observado no momento da análise)” (STRATHERN, 2014, p. 350). Para a autora, é neste momento que se desenvolve o conhecimento de caráter antropológico. Assim, o trabalho de campo é como um “momento antecipatório”, visto que

[...] é aberto ao que virá depois. No meio-tempo, o aspirante a etnógrafo reúne material cujo uso não pode ser previsto, fatos e questões coletados com pouco conhecimento de suas conexões. O resultado é um “campo de informação” ao qual é possível retornar, do ponto de vista intelectual, para fazer novas perguntas sobre desenvolvimentos posteriores cuja trajetória de início não era evidente. (STRATHERN, 2014, p. 353–354, grifo nosso).

É nesse momento de imersão, na relação entre o *estar lá* e o *estar aqui*, que o pesquisador pode finalmente passar da condição de aspirante a etnógrafo e realizar sua etnografia, produzir conhecimento. O *lugar físico* onde se localiza o antropólogo, no “campo” (lá) ou no gabinete (aqui) é indiferente, pois trata-se de um *lugar intelectual*.

Indiscutivelmente, a autora traz um aporte importante à reflexão que aqui traçamos. Porém, apesar de definir o *momento etnográfico* e trazer à tona sua centralidade na produção do conhecimento antropológico, Strathern ainda não responde à nossa questão principal — é possível fazer Antropologia sem etnografia? — tampouco tira ênfase do tradicional “trabalho de campo”.

Com o cenário que traçamos, procuramos apenas evidenciar os movimentos da Antropologia em torno da ideia da etnografia como prática central no trabalho do antropólogo. Até aqui, conseguimos adentrar a noção de que *a etnografia não acontece apenas em campo, tampouco apenas no gabinete*. Todas as linhagens abordadas compõem uma parte da “teoria-e-história” (PEIRANO, 1995) da disciplina como a conhecemos hoje, e cada uma tem sua importância para os debates atuais. Vê-se que a literatura contemporânea já avançou muito em relação ao problema em questão, porém, em nenhuma das propostas apresentadas a fusão entre teoria e etnografia é desfeita. Por essa razão, apresentamos ainda um último argumento.

Implicações da pesquisa antropológica: vida, processo e correspondência

De uma outra e, vale dizer, completamente diferente perspectiva, Tim Ingold procura dissociar etnografia e Antropologia, atualizando um descolamento proposto por Radcliffe-Brown no início do século XX, quando da própria consolidação de nossa disciplina. Ingold advogou com veemência, causando certo escândalo, contra a identificação da disciplina antropológica com a etnografia, tanto no capítulo final de sua obra *Estar Vivo* (2015), quanto no artigo *That’s enough about ethnography* (2014).

Antes de explorar seus argumentos, são necessários alguns esclarecimentos sobre a proposta antropológica de Ingold. Em primeiro lugar, o mundo social de Ingold não é um mundo particulado, de entidades e eventos individuais ligados por meios de contatos externos⁸. Tampouco o uso da expressão “social” na obra de Ingold invoca um certo

⁸ Assim, sua teoria opõe-se tanto às propostas estruturalista e culturalista da Antropologia, como também, por exemplo, à própria ideia de “rede”, de Bruno Latour.

domínio de fenômenos. Tratamos aqui de uma ontologia diversa, “uma compreensão da constituição do próprio mundo fenomenal” que tem como ponto de partida um entendimento da “interpenetrabilidade essencial ou fusão de espírito e mundo” (INGOLD, 2015, p. 337, grifo nosso). Assim, se espírito e mundo são fundidos, o mundo social não (se) explica, mas *implica*.

Analisando o social como um mundo particulado, e focando nossa atenção em determinados elementos e entidades, isolando-os, fragmentando-os, estaríamos perdendo algo que seria irrecuperável: a *vida*. Esta, por sua vez, para Ingold, não é substância, mas processo. Então, imerso nesse processo, o antropólogo não deve buscar afastar-se dele — até porque não seria possível — mas *posicionar-se* nele (INGOLD, 2015). Nesse sentido, a Antropologia não pode ser um estudo “*de*, mas um estudo *com*. Antropólogos trabalham e estudam *com* pessoas” (INGOLD, 2015, p. 338–340) — não se trata aqui de um postulado sobre como deve trabalhar um antropólogo, mas de evidenciar sua *única* possibilidade de trabalho. Nesse sentido, a ideia de um trabalho antropológico cindido entre campo e gabinete/poltrona não faz sentido, pois abordamos as questões *no* mundo — não é possível estar fora dele:

Mas é o fato de abordarmos estas questões no mundo e não da poltrona — de este mundo não ser apenas o que pensamos sobre, mas o que pensamos com, e de em seu pensamento a mente vagar ao longo de caminhos que se estendem muito além do invólucro da pele — que faz o empreendimento antropológico e, por isso mesmo, difere radicalmente da ciência positivista. Fazemos nossa filosofia do lado de fora. E nisso, o mundo e seus habitantes, humanos e não humanos, são nossos professores, mentores e interlocutores. (INGOLD, 2015, p. 340, grifo nosso).

Dito isso, retomemos a questão etnográfica. Segundo Ingold, por muito tempo, Antropologia e etnografia confundiram-se. Todavia, as duas não são a mesma coisa. Por um lado, a Antropologia tem como objetivo “buscar uma compreensão generosa, comparativa [...] crítica do ser e saber humanos no mundo que todos habitamos” (INGOLD, 2015, p. 327). Já o objetivo da etnografia é “descrever a vida de outras pessoas além de nós mesmos”, por meio de “observação detalhada” e “prolongada experiência em primeira mão” (INGOLD, 2015, p. 327). Assim, se ao realizarmos nossos trabalhos de campo, costumamos falar em “encontros etnográficos”, Ingold, porém, questiona o que difere esses encontros de outros:

De forma simples: na condução de nossa pesquisa, nós encontramos pessoas. Nós falamos com elas, nós as fazemos perguntas, nós ouvimos suas histórias e nós observamos o que elas fazem. [...] Não há nada de particularmente especial ou incomum em relação a isso: é, afinal, o que pessoas fazem a todo tempo quando encontram umas às outras. (INGOLD, 2014, p. 386, grifo nosso, tradução nossa)⁹.

Para o autor, o que confere o “etnográfico” ao encontro é uma diferença de caráter temporal. Voltemos à primeira e simples definição de etnografia de Ingold, qual seja, “*descrever a vida de outras pessoas além de nós mesmos*” (2015, p. 237, grifo nosso). Nessa perspectiva, o encontro etnográfico possui um objetivo *ulterior*, o de transformar os encontros em material, em dados, em um corpo empírico descritivo, que serviria de base ao conhecimento antropológico.

As noções ingoldianas já apresentadas (de processo, de abordagem das questões antropológicas *no mundo*, do conhecimento antropológico como um *fazer com*), implicam na noção de que um encontro etnográfico apresenta uma *distorção temporal*. Ingold utiliza-se dessa expressão de Johannes Fabian (2013)¹⁰ para caracterizar esta distorção como uma “tendência esquizocrônica da antropologia emergente”: “Com efeito, considerar os encontros como etnográficos é *consignar o incipiente* — o que está prestes a acontecer nas relações que se desdobram — ao passado temporal do que já acabou” (INGOLD, 2014, p. 386, grifo nosso).

Marilyn Strathern também aponta para essa situação, ao assumir que “[u]m dos elementos que torna o trabalho de campo desafiador é ele ser realizado tendo em mente uma atividade muito diferente: a escrita” (STRATHERN, 2014, p. 345). Ademais, a autora também nota que a organização social está em constante evolução, a gerar sempre “comportamentos imprevisíveis, [...] resultados múltiplos”, e se pergunta: como então “fazer um arrazoado que tenha como ponto de partida um evento imprevisto, um resultado imprevisível [...]?” (STRATHERN, 2014, p. 348–349).

No entanto, como já pontuamos, por meio de sua análise, Strathern não objetiva separar a Antropologia da etnografia, mas sim definir o que chama de *momento etnográfico*. Dessa maneira, será a proposta de Ingold que tocará o cerne de nossas inquietações.

⁹ No original, para benefício do leitor: “*Simply put: in the conduct of our research, we meet people. We talk with them, we ask them questions, we listen to their stories and we watch what they do. [...] There is nothing particularly special or unusual about this: it is, after all, what people do all the time when they encounter one another*”.

¹⁰ A obra de Fabian, *O Tempo e o Outro: Como a Antropologia Estabelece seu objeto* (2013), insere a noção de coetaneidade como modo de reduzir discrepâncias intersubjetivas resultantes do etnocentrismo.

O verdadeiro impasse da pesquisa no Baixo Augusta, o que nos foi negado pela pandemia da COVID-19, foi o trabalho em campo, comumente associado à prática etnográfica. Ingold ressalta que só experienciamos tal campo justamente quando o deixamos para trás, para escrever sobre ele. Enquanto estamos fisicamente em campo¹¹, somos invadidos pelas “correntes do cotidiano”, e não o pensamos como campo. A criação do campo relaciona-se, assim, com a “tendência esquizocrônica” da Antropologia, pois que é criado ulteriormente, por meio de um reposicionamento do próprio pesquisador:

“O campo” é antes um termo pelo qual o etnógrafo imagina retrospectivamente um mundo do qual ele se afastou a fim de, muito especificamente, poder descrevê-lo por escrito. Sua prática literária não é tanto de correspondência não descritiva quanto de descrição não correspondente — ou seja, uma descrição que (ao contrário da pintura ou do desenho) rompeu com a observação. Assim, se alguém se retira da poltrona, não é o antropólogo, mas o etnógrafo. Ao passar da investigação à descrição ele tem necessidade de reposicionar-se do campo de ação para a margem. (INGOLD, 2015, p. 345, grifos nossos).

O argumento do autor é o de que devemos deixar para trás o etnográfico e o campo etnográfico para pensar na *observação participante* — que é diferente de etnografia, e se alinhará com o que chama de *correspondência* (INGOLD, 2014, p. 386–387); assim, não se trata de uma recuperação da proposta malinowskiana. Ressalte-se, em primeiro lugar, que na observação participante de Ingold *não é possível separar a observação e participação*. Tampouco, a observação constitui uma maneira de objetificar o que é observado: “[p]orque observar não é objetificar; é prestar atenção a pessoas e coisas, é aprender com elas, e segui-las em preceito e prática. Na verdade, não pode haver participação sem observação” (INGOLD, 2014, p. 387)¹². Aqui notamos o compromisso ontológico do autor: o antropólogo não consegue fugir ao fluxo da vida, a “este processo que equivale ao desdobramento de um campo de relações contínuo e em constante evolução dentro do

¹¹ Utilizamos a expressão “estar fisicamente em campo” não apenas nos referindo à presença geográfica do pesquisador no local onde faz sua investigação. Evidentemente, levamos em consideração também a presença do antropólogo em etnografias em ambientes digitais que, como propõe Débora Leitão e Laura Gomes (2011), também implica uma presença física, mesmo que de outra maneira.

¹² No original, para benefício do leitor: “*For to observe is not to objectify; it is to attend to persons and things, to learn from them, and to follow in precept and practice. Indeed there can be no observation without participation*” (INGOLD, 2014, p. 387).

qual seres de todos os tipos são gerados e mantidos no lugar” (INGOLD, 2015, p. 338). Ao observar tais processos, o antropólogo, então, *participa*.

Por ser um trabalho sincrônico para Ingold, “a observação participante acopla o movimento por vir de sua própria percepção e ação com os movimentos de outros, da mesma forma que as linhas melódicas são acopladas em contraponto musical”. O movimento desse processo, em que há contínuas respostas de um lado e de outro, é o que o autor chama de *correspondência*. Esta não é uma prática de representação ou de descrição do mundo, mas sim, “responder a estes acontecimentos com suas próprias intervenções, questões e respostas” (INGOLD, 2014, p. 389).

A correspondência não é algo dado, ou ainda, algo a ser atingido, mas está em constante formação, indica sempre um *movimento para adiante* — não tem finalização. A etnografia, por outro lado, tem objetivos descritivos e documentais que, por sua vez, acabam por impor finalidades (demonstrar resultados, em formas de artigos, monografias) e finitude (inscrever um fenômeno que não tem fim) ao processo, que Ingold argumenta ser, na verdade, uma trajetória educacional.

É evidente que os argumentos de Ingold podem ser alvos de inúmeras críticas. Ademais, ficam ainda um pouco sombrios se retomarmos a série (exaustiva, segundo o autor) de reflexões sobre a etnografia e a Antropologia. Dessa maneira, comparar propostas etnográficas e reflexões sobre a relação etnografia-Antropologia com as proposições de Ingold seria um trabalho em vão, pois trataríamos com ontologias diversas.

Acreditamos que, em se tratando de nossa questão central, a reflexão de Ingold pode contribuir em dois principais pontos. Primeiramente, na medida em que demonstra que o conhecimento antropológico não é intrinsecamente ligado à etnografia — tal junção ou tal maneira de construção do saber é *histórica*. Isso já estava claro no início de nossa discussão, porém, parece que, em nosso campo do saber, não nos damos conta desse fato — a “exigência” da prática etnográfica na Antropologia é de tal forma naturalizada, que nos “esquecemos” de sua historicidade: não se pode considerar propostas disciplinares sem inseri-las em seu próprio tempo. Em segundo lugar, a reflexão aponta para a artificialidade das definições de *campo*, igualmente uma criação, ou abstração, que nos permitiu, como antropólogos(as), ao longo do tempo, concebermos nosso trabalho.

Se Strathern nos mostra a existência e a relação intrínseca entre dois campos — o campo malinowskiano, do encontro com o exótico, que, muitas vezes, exige um grande deslocamento físico por parte do pesquisador; e o campo intelectual, da escrita da etnografia —, Ingold é mais radical ao propor a possibilidade de dissociação entre

Antropologia e etnografia, visto que abordamos as questões *no* mundo: não pensamos *sobre* este mundo, mas *com*. Evidentemente, nos posicionamos, mas não em campos, e sim neste processo, ou “movimento por vir”. Dito de outro modo, ao pensarmos em *correspondências*, não fazemos *etnografia*, mas *Antropologia*.

Considerações finais

Argumentamos que o panorama histórico-teórico aqui traçado nos traz importantes lições sobre o conhecimento antropológico. Em primeiro lugar, ele nos mostra que a fusão entre etnografia e Antropologia deve ser vista pelas lentes da história. Se esta fusão foi gerada e intensificada pela antropologia moderna, ela pode muito bem ser desfeita por outras linhagens de pensamento, como é o caso daquela de Ingold. Em segundo lugar, o panorama também nos mostra que a Antropologia é uma disciplina viva e crítica aos seus próprios processos, procedimentos e métodos. Sem dúvida, a continuidade de seus ferrenhos debates é salutar, em especial quando as condições do trabalho antropológico, em suas diversas vertentes, são ameaçadas, como no contexto pandêmico.

Ao aludirmos à obra de Ingold, ao final, não estávamos apenas pensando em um arranjo cronológico do texto, mas tínhamos como objetivo coroar nosso raciocínio com o desacoplamento entre etnografia e Antropologia, mostrando que a primeira se concentra na ideia de *descrição* e *observação detalhada* e, a segunda, na ideia de uma “compreensão generosa, comparativa [...] crítica do ser e saber humanos” (INGOLD, 2015, p. 327). Não se trata, porém, de anular a etnografia, mas apenas de não mais confundi-la com a disciplina que gerou tal prática.

Por meio de Ingold, nos foi dada a possibilidade de gerar conhecimento antropológico sem realizar uma etnografia, em sua acepção tradicional. Não obstante, acreditamos que o autor não nos deixa claro quais saídas técnicas e metodológicas deveríamos tomar para a condução de nossa pesquisa sobre transformações de paisagem no Baixo Augusta.

Com efeito, realizar uma pesquisa em meio à pandemia da COVID-19 foi uma situação privilegiada para não nos prendermos às ideias de “campo” ou “gabinete”. Dentro de nossas próprias casas, por conta de medidas sanitárias, esses dois tradicionais *habitats* do trabalho antropológico ocupavam, em termos materiais, um mesmo lugar. No entanto, como em qualquer outra pesquisa, precisávamos nos apropriar de ferramentas conceituais e de investigação científica para sua condução.

Ao adotarmos uma conceituação holística e abrangente de “paisagem” — que envolve a materialidade de uma região, mas também seus elementos sociais e culturais — era preciso abordar tanto as transformações físicas do Baixo Augusta como entender a relação de tais transformações com a experiência dos usuários desta rua paulistana — teria o *boom* imobiliário impactado as práticas e a percepções dos agentes sobre essa região?

Optamos, inicialmente, pelo mapeamento do Baixo Augusta como técnica de pesquisa. Lançamos mão de ferramentas como *Google Earth* e *Google Maps*, a fim de “caminhar” pela região (mesmo que da tela do computador) e pontuar os novos empreendimentos do *boom* imobiliário e qual local ocupavam, além de traçar um histórico das transformações na mancha de lazer (MAGNANI, 2002) da região. Afinal, era preciso provar que o ambiente construído havia se modificado.

Em posse dos fatos que apontaram para a certeza da profunda transformação da materialidade da rua, passamos a conduzir entrevistas individuais, via videoconferência, com frequentadores ou ex-frequentadores do Baixo Augusta.

Não partimos do pressuposto que ausência das pesquisadoras no campo analógico, ou a ausência do contato “face-face” nas entrevistas, amplamente discutido na literatura sobre etnografia *on-line* ou digital, impactaria negativamente a pesquisa. Afinal, como propõem estudiosos desta área (LEITÃO; GOMES, 2011; MILLER; SLATER, 2004), a distinção entre experiências *off-line* e *on-line* não pode ser um ponto de partida metodológico. Ela pode, de fato, existir, porém, é contingente.

A realização de entrevistas com a mediação de uma tecnologia — os programas de videoconferência como *Google Meet*, *Zoom* ou *Skype* — além de ser, no momento da pandemia, uma saída segura e plausível para a condução da pesquisa, envolveu um aparato tecnológico com o qual os interlocutores já estavam habituados, ou com o qual foram, de certa maneira, impulsionados a aceitar pela realidade sanitária.

As mais de 30 entrevistas realizadas¹³ formaram um *corpus* empírico-teórico decisivo para compreender a possibilidade de se realizar Antropologia nas condições que nos eram dadas. Esse segundo mapeamento do Baixo Augusta — pois que entrevistados também mapearam a região por meio de suas narrativas, apontando os lugares de frequência,

¹³ A maior parte dos(as) interlocutores(as) entrevistados(as) frequentou assiduamente a rua Augusta entre 2000 e 2005. O grupo de interlocutores, devido ao uso da técnica de bola de neve, é homogêneo em termos de classe (pertencem a frações das classes médias brasileiras), coeso em termos de escolaridade (a maioria cursou Ensino Superior) e de idade (a maioria de 30 a 39 anos). Em termos de orientação sexual, 10 indivíduos se declararam homossexuais; 3 indivíduos se declararam bissexuais; e 15 se declararam heterossexuais.

pontos de referência, organização da rua — evidenciou que o conhecimento produzido foi construído *com* e, definitivamente, não foi construído *sobre*.

Mais ainda, não habitar o tradicional “campo”, em termos geográficos, retirou a ênfase da *observação* e, portanto, na linha de Ingold, da objetificação do que é observado. Diálogos, em especial, nos mostram que não é possível separar observação e participação; eles nos apresentam uma forma de conhecimento que não precisa ser descritiva, representacional, mas que flui, que é processo, e que não finaliza: uma forma de conhecimento *correspondente*.

O que importa ao antropólogo não é “estar em campo”, seja ele analógico ou digital, mas estar *posicionado, situado* nos processos dos quais participa. Não deixamos de ser antropólogos, esta *situação* é intrínseca à pesquisa antropológica, seja ela conduzida *in locu* ou via videoconferência. Mais ainda, o papel de antropólogo, em uma pesquisa, *implica* em nossas ações e percepções, assim como nas ações e percepções de nossos interlocutores.

Os diálogos foram conduzidos por anseios de ambas as partes em pensar, juntos(as), o Baixo Augusta. Sem dúvida, chegamos a uma compreensão generosa das relações entre “carne e pedra”, para utilizar a expressão de Richard Sennett (2003). A melancolia e a tristeza da maioria dos interlocutores em relação ao processo de especulação imobiliária do Baixo Augusta, e a afirmação de que aquela região é marcada pela “diversidade” e incita, ainda, ares de “liberdade”, nos evidenciam que a cidade e seus habitantes se relacionam de maneira intrínseca e, muitas vezes, afetiva.

Todavia, é possível dizer que, ao chegarmos em tal “compreensão generosa”, não abraçamos necessariamente a proposta de Ingold como um todo, mas sua conceituação de Antropologia e etnografia. De certo, tal “compreensão generosa” exige muito preparo e cuidado do pesquisador em conceber e selecionar as técnicas de pesquisa mais adequadas para seu estudo. Mais ainda, não poderíamos ignorar a exigência de transformar as *correspondências* em um trabalho final, coeso e coerente, na forma escrita. Nesse sentido, o “campo”, como abstração, ou como expressão que mais diz respeito à *situação* e *posicionamento* do antropólogo, é uma noção organizadora importante. Talvez possa ser substituída por outra. Mas é fato que, mesmo que não sigamos as fases de “imersão teórica”, “coleta de dados”, “escrita”; mesmo que elas não existam *de facto* e apenas *de jure*, todas estas ainda são atividades fundamentais do trabalho antropológico.

Referências

- ASAD, Talal. Anthropological conceptions of religion: reflections on Geertz. *Man*, Londres, v. 18, n. 2, p. 237–259, 1983. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/2801433>. Acesso em: 12 abr. 2023.
- BALANDIER, Georges. A Noção de Situação Colonial. *Cadernos de Campo*, São Paulo, v. 3, n. 3, p. 107–131, 1993.
- CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. A Presença do Autor e a Pós-Modernidade em Antropologia. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, v. 1, n. 21, p. 133–157, 1988.
- CLIFFORD, James. Sobre a Autoridade Etnográfica. In: CLIFFORD, James. *Experiência Etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011. p. 17–57.
- CRAPANZANO, Vincent. ‘Hermes’ dilemma. The masking of subversion in ethnographic description. In: CLIFFORD, James; MARCUS, George. (Orgs.). *Writing culture: The poetics and the Politics of Ethnography*. Berkley: The University of California Press, 1986. p. 51–76.
- EMBRAESP. Número de Unidades Residenciais Verticais Lançadas. Website Prefeitura de São Paulo, [s.l.], [s.d.]. Disponível em: https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/licenciamento/desenvolvimento_urbano/dados_estatisticos/info_cidade/mercado_imobiliario/. Acesso em: 20 mai. 2021.
- FABIAN, Johannes. *O Tempo e o Outro: Como a Antropologia Estabelece seu Objeto*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2013.
- GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- INGOLD, Tim. That’s enough about ethnography!. *Hau: Journal of Ethnographic Theory*, Londres, v. 4, n. 1, p. 383–395, 2014. Disponível em: <https://www.haujournal.org/index.php/hau/article/view/hau4.1.021>. Acesso em: 13 mar. 2022.
- INGOLD, Tim. *Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Rio de Janeiro: Vozes, 2015.
- LEITÃO, Débora Krischke; GOMES, Laura Graziela. Estar e não estar lá, eis a questão: pesquisa etnográfica no Second Life. *Cronos: Revista de Pós-Graduação em Ciências Sociais*, v. 12, n. 2, p. 23–38, 2011.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. Rua, símbolo e suporte da experiência urbana. *Cadernos de História de São Paulo*, São Paulo, v. 2, p. 1–14, 1993. Disponível em: https://nau.fflch.usp.br/files/upload/paginas/rua_simbolo%20e%20suporte%20da%20experiencia%20-%20magnani_0.pdf. Acesso em: 30 nov. 2018.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 11–29, 2002.

Disponível em:
<https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/KKxt4zRfvVWbkbgsfQD7ytJ/abstract/?lang=pt>.
Acesso em: 20 set. 2017.

MILLER, Daniel; SLATER, Don. Etnografia on e off-line: cibercafés em Trinidad. *Horizontes Antropológicos*, v. 10, p. 41–65, 2004.

OLIVEIRA, Beatriz Salgado Cardoso de. *Transformações de Paisagem no Baixo Augusta*: São Paulo. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) — Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, 2023.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. Antropologia e a crise dos modelos explicativos. *Estudos Avançados*, v. 9, p. 213–228, 1995.

PEIRANO, Mariza. O Encontro Etnográfico e o Diálogo Teórico. *Anuário Antropológico*, Brasília, v. 10, n. 1, p. 249–264, 1986.

PEIRANO, Mariza. *A favor da etnografia*. Rio de Janeiro: Relume-Dumara, 1995.

PEIRANO, Mariza. Etnografia não é método. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 20, n. 42, p. 377–391, 2014.

PRICE, Richard. *First-time: the historical vision of an Afro-American people*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1983.

RABINOW, Paul. Discourse and Power: on the limits of ethnographic texts. *Dialectical Anthropology*, Nova York, v. 10, n. 1–2, p. 1–13, 1985. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/29790142>. Acesso em: 12 abr. 2023.

SENNETT, Richard. *Carne e Pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. 3a ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2003.

STOCKING JR, George W. *Franz Boas: a formação da antropologia americana—1883–1911*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004.

STRATHERN, Marilyn. O Efeito Etnográfico. In: STRATHERN, Marilyn. *O efeito etnográfico e outros ensaios*. São Paulo: Cosac Naify, 2014. p. 345–406.

Recebido em 13 de abril de 2023.

Aceito em 30 de outubro de 2023.

Mulheres indígenas Mendonça: autoetnografia e diálogo entre lutas

Resenha da Dissertação: SILVA, Tayse Michelle. Campos da. *Mulheres indígenas Mendonça: cotidiano, resistência e luta por direitos no Rio Grande do Norte*. 2021. 206f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) — Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2021.

Taisa Lewitzki

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

taisa.cabocla@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-5098-6598>

No estado do Rio Grande do Norte (RN), das dezesseis comunidades indígenas, onze são lideradas por mulheres indígenas, enquanto no Território Indígena Mendonça, localizado nos municípios de João Câmara e Jardim de Angicos no Agreste Potiguar, a representatividade das mulheres na ocupação de cargos de liderança ainda é maior — das seis comunidades, cinco são coordenadas por jovens mulheres indígenas. A preponderância da atuação delas na organização local e na construção do movimento indígena potiguar, atuando em diferentes esferas político-organizativas na luta pela efetivação dos direitos indígenas, motivou a historiadora Tayse Campos da Silva a explorar o tema, por meio da pesquisa de mestrado em Antropologia Social no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPGAS/UFRN).

A pesquisadora indígena, pertencente ao povo Mendonça da comunidade de Amarelão, filha das lideranças Neide Campos e Francisco Felipe, aprendeu em casa a importância da luta pela melhoria de vida do seu povo. Seu pai participou ativamente de lutas locais, principalmente da retomada do território Mendonça através da ocupação das

fazendas Marajó e Saramandaia no início da década de 1990, que resultou na criação dos Assentamentos Marajó e Santa Terezinha pela reforma agrária. Além disso, Francisco foi um entusiasta do Programa Um Milhão de Cisternas e buscou parcerias para trazer os primeiros reservatórios de água para o Amarelão no ano de 2006, ação que também contribuiu para efetivar, na esfera local, a iniciativa da Articulação do Semiárido, que se tornou a principal política pública de descentralização de água potável no Nordeste e convivência com o semiárido. Por sua vez, Neide Campos teve um papel preponderante na construção do movimento indígena no RN, e no autorreconhecimento dos Mendonça enquanto povo indígena. É promotora da educação escolar indígena, exercendo diferentes cargos como educadora e pesquisadora, e tem longa trajetória como liderança política.

Com estímulo e apoio da família de lideranças, Tayse Silva ingressou no movimento indígena do Nordeste no ano de 2009, onde desempenhou a função de coordenadora estadual da Microrregional da Articulação dos Povos e Organizações Indígenas do Nordeste, Minas Gerais e Espírito Santo (APOINME) de 2009 a 2015. No ano de 2016, participou da criação e coordenação do Fórum de Lideranças Indígenas do RN que, em 2017, foi transformado em Articulação dos Povos Indígenas do RN (APIRN). Atuou como representante da APOINME na Comissão Nacional de Educação Escolar Indígena associada no Conselho Nacional de Educação (CNEEI/CNE), além de outros espaços de diálogo e parceria com governos, universidades, organizações não governamentais e movimentos sociais (SILVA, 2021, p. 9).

Incentivada por sua mãe e professora, em 2013 Tayse Silva iniciou a graduação em história na Universidade Estadual do Rio Grande do Norte (UERN) e, por meio da história oral, narrou a trajetória das mulheres indígenas do Amarelão nos anos de 1970 a 1990. Sua primeira pesquisa acadêmica teve como objetivo visibilizar o papel das mulheres Mendonça como lideranças tradicionais que, a partir de seus ofícios, saberes e conhecimentos, na posição de avós, mães, chefas de família, agricultoras, parteiras, curandeiras, entre outras, ocupam historicamente um lugar de destaque na forma de organização do povo Mendonça. A pesquisa acadêmica como forma de apropriação de ferramentas da universidade, usada para contar a história dos povos indígenas do Brasil numa perspectiva indigenista, despertou o interesse da autora em continuar na academia e escrever sobre as mulheres Mendonça.

A partir do interesse de Silva pela Antropologia, numa compreensão da disciplina como propícia ao diálogo com os povos indígenas, em 2019, por meio das ações afirmativas, ingressa no PPGAS/UFRN. Os deslocamentos de quase duzentos

quilômetros diários até o Campus da UFRN na cidade de Natal foram um desafio para permanecer no curso, bem como conciliar a carga de leituras e trabalhos exigidos na pós-graduação com as atribuições de coordenadora da Associação Comunitária do Amarelão (ACA), e as responsabilidades familiares.

A trajetória pessoal, política e profissional da autora como liderança, mãe, trabalhadora, estudante e pesquisadora, resulta no interesse de pesquisa desde a perspectiva teórica e metodológica da Antropologia. É nesse sentido que formula o objetivo da sua dissertação ao redor da apreensão dos processos de organização e luta política das mulheres Mendonça, que ocupam a posição de liderança e atuam em diferentes esferas do movimento indígena.

A autora introduz o tema a partir da revisão bibliográfica da produção recente sobre os povos indígenas no RN, apontando a lacuna acerca do papel das mulheres indígenas na política também no estado. A escrita perpassa os estudos de Antropologia e Gênero, buscando diálogos com pesquisas realizadas no contexto amazônico e nordestino, problematizando a invisibilidade de mulher indígena como reflexo da própria generalização e desconhecimento da diversidade dos povos indígenas no Brasil. A partir de sua vivência, apresenta a construção de espaços coletivos de organização de mulheres indígenas na região, bem como eventos que começaram a ser realizados no ano de 2012, e evidencia as pautas expostas pelas lideranças femininas, as quais representam questões pouco problematizadas pelas lideranças masculinas. Destas pautas, é possível citar o alcoolismo, a prostituição, a violência doméstica e a forma como tais questões e seus desdobramentos afetam diretamente a própria organização da comunidade (SILVA, 2021, p. 15).

Em diálogo com feminismos outros, elaborado principalmente pelas mulheres Xikas, Maia (Guatemala) e Aymara (Bolívia), conforme descrito por Catherina Torres (2018, p. 248), que compreendem a diversidade das mulheres do Sul global, a autora afirma que “a atuação política e a resistência das mulheres indígenas nas comunidades Mendonça são exemplos de feminismos comunitários” (SILVA, 2021, p. 15).

A metodologia empregada no trabalho parte da própria experiência da autora, que se coloca também como interlocutora da pesquisa e dialoga com outras seis mulheres que são companheiras da luta do povo Mendonça. O uso de entrevista semiestruturada é a principal ferramenta para adentrar as “suas trajetórias, suas percepções sobre o papel que ocupam, sua participação nos processos produtivos da comunidade” (SILVA, 2021, p. 63). Com o advento da pandemia do Covid-19 no período de realização de trabalho de

campo, as entrevistas foram possíveis pela proximidade com as comunidades e as estratégias locais para monitoramento dos casos de contaminação. O acúmulo de conhecimento sobre o território e os vínculos de parentesco, amizade e aliança política, favoreceram a realização de seis entrevistas em quatro dias. Entre as entrevistadas, estão Neide Campos e Liziane Campos que, além de referências políticas no Amarelão, são respectivamente mãe e irmã da autora. Entrevistou Kaline Cassiano, que também pertence à comunidade, Rejane Batista e Ednete Pedro, presidentas das associações comunitárias de Serrote São Bento e Açucena. Por fim, ouviu Kaline Felipe que, além de prima da pesquisadora, é a principal liderança do Assentamento Marajó. As lideranças compartilharam trajetórias similares a da autora, ou seja, são mães, são as primeiras de suas famílias a acessarem o ensino superior, trabalham na educação escolar indígena, trabalharam (ou trabalham) no beneficiamento da castanha de caju, e são reconhecidas pela coletividade como representantes das comunidades na organização indígena. Excetuando Neide Campos que, no momento da pesquisa, estava com 54 anos, todas têm idade entre 20 e 35 anos.

A partir do tratamento das entrevistas e da revisão de documentos elaborados pelo movimento indígena, o texto é organizado em três capítulos. O primeiro capítulo intitulado “Tripla jornada: responsabilidade, dificuldade e compromisso” apresenta a realidade das mulheres lideranças e sua trajetória de ingresso no movimento indígena. A seção inicia com a descrição do território a partir das memórias da autora, passando pelos diferentes sentidos empregados na noção de Território Mendonça, a partir de aspectos físicos, geográficos, históricos e políticos. A autora também apresenta uma perspectiva de alteridade em relação aos não-Mendonça, refletindo sobre a identidade enquanto povo indígena, a partir da diferenciação e preconceito no contexto do município de João Câmara. De forma cronológica, são apresentadas as comunidades de Amarelão, Serrote de São Bento, Cachoeira, Assentamento Marajó, Assentamentos Santa Terezinha e Açucena, que resultam de diferentes processos políticos, ambientais e territoriais. A descrição das comunidades destaca a presença de outras lideranças, tanto mulheres quanto homens, para então apresentar a trajetória de suas interlocutoras em diálogo com as comunidades a que pertencem, e também sobre a inserção delas no movimento indígena local.

Ao abordar o cotidiano das mulheres lideranças, destaca-se “as transformações pelas quais passaram como pessoas e mulheres, bem como as dificuldades enfrentadas na luta diária” (SILVA, 2021, p. 43). As interlocutoras enfatizaram que, depois da inserção no movimento indígena, ampliaram suas atividades, conhecimentos e atribuições para

além da casa e da família, sendo o apoio imprescindível de outras mulheres para conciliar o trabalho de cuidado com a militância indígena. Desta forma, a autora classifica dois níveis de participação política: primeiro, “o fortalecimento das mulheres lideranças que estão à frente das organizações indígenas na busca por formação, profissionalização, aprendendo a lidar com a burocracia, apropriando-se dos instrumentos da sociedade envolvente e do Estado, como, por exemplo, o associativismo, a escolarização”. O segundo nível é “a participação das mulheres nas redes de solidariedade das comunidades para dar suporte a essas lideranças” (SILVA, 2021, p. 46) não excluindo, portanto, a existência de “certa reprodução do machismo pelas próprias mulheres” (SILVA, 2021, p. 46) no reconhecimento e legitimação da capacidade de liderança mulheres, jovens e solteiras em desempenhar a representação das comunidades, isso, como reflexo do machismo estrutural presente na sociedade brasileira, do qual os indígenas não estão isentos.

Na dissertação, Tayse Silva argumenta sobre a preponderância do espaço doméstico na constituição de liderança, rompendo com a dicotomia entre o privado e o público em relação ao fazer político. Nesse sentido, aborda a importância da relação da mulher com a produção de alimentos e a economia local, evidenciando o papel de gestão das mulheres na economia doméstica e no beneficiamento da castanha de caju. Também problematiza a divisão sexual do trabalho como consequência das transformações territoriais e a reorganização do povo Mendonça, por meio do impacto dos ciclos econômicos e da expropriação territorial.

Quando questiona o que é ser liderança indígena mulher, a pesquisadora reflete com suas interlocutoras a percepção de “ter responsabilidade, é enfrentar dificuldades e assumir compromisso com a comunidade, ou seja, doar-se às demandas coletivas. Além disso, segundo as mulheres indígenas que contribuíram com este estudo, somam-se àquelas competências possuir formação escolar/acadêmica, ter boa oratória, elaborar documentos. Todavia, nada disso é tão importante para elas quanto o sentimento de compromisso com a comunidade” (SILVA, 2021, p. 58). A autora conclui que “a agência das mulheres indígenas está nos processos de luta em defesa de seus direitos, na capacidade de agirem como mediadoras, conciliadoras de conflitos, na organização feminina de se fortalecerem como mulheres indígenas” (SILVA, 2021, p. 49).

O segundo capítulo, com o título “Organizações indígenas: o poder da articulação”, descreve o processo de criação das associações comunitárias indígenas, considerando a importância do associativismo como ferramenta organizativa no Território Mendonça.

Além disso, destaca a atuação das lideranças no movimento indígena, resgatando a participação dos Mendonça na articulação estadual dos povos indígenas desde os anos 2000.

A autora argumenta que o associativismo indígena decorre da necessidade de estabelecer diálogo com o Estado e com as organizações não-indígenas, e “configura-se em experiências étnicas de articulação política definidoras de estratégias identitárias. Portanto, apesar de ser uma forma de organização exigida pelos padrões de relacionamento não-indígena para reivindicar direitos e participações nas esferas públicas, a formalização da articulação política indígena não teve efeito engessador da capacidade mobilizadora dos agentes” (SILVA, 2021, p. 65). Pelo contrário, as associações indígenas cada vez mais atuam no reconhecimento e fortalecimento da identidade indígena, conforme demonstra a estrutura organizativa e planejamento de ações das associações comunitárias.

Na pesquisa, Silva relata a diversidade dos processos de formação das associações locais, destacando três experiências: “a Associação do Amarelão, que teve a figura do agente externo, não-indígena, como principal incentivador e mobilizador para seu surgimento. O segundo trata-se da criação da Associação de Açucena, que tinha como principal objetivo a compra de terras para as famílias indígenas e não-indígenas. E o terceiro refere-se à criação das demais associações do Território, em momentos em que as comunidades já estavam inseridas em uma luta por direitos diferenciados como povos indígenas” (SILVA, 2021, p. 67–68).

A centralidade da ACA na organização indígena estadual é replicada a partir da atuação da Fundação Nacional dos Povos Indígenas (Funai) no Território Mendonça, momento em que outras comunidades passaram a criar associações indígenas a fim de efetivar a política indigenista. Dessa forma, com apoio da ACA — criada em 1994 — e, respectivamente, de Tayse Silva como coordenadora administrativa da associação desde 2014, foram constituídas associações indígenas em Serrote São Bento (2015), Assentamentos Santa Terezinha (2016) e Marajó (2018), e Cachoeira (2018). No mesmo período, a Associação Pró-Ativa de Açucena, formada em 2005, passou a integrar a organização indígena. A semelhança no estatuto social, na estrutura organizativa e nas demandas das associações não exclui as diferenças na forma de atuação das lideranças e na tomada de decisões.

Tayse Silva enaltece “o trabalho de fortalecimento da participação e capacitação das mulheres na Associação do Amarelão” (SILVA, 2021, p. 71), que está presente desde os

primeiros projetos. No entanto, é intensificado “a partir de 2011, quando Neide Campos assumiu a Coordenação Administrativa e começou a promover formações políticas voltadas para mulheres e jovens, chamando esse público para fazer parte da associação e o incentivando a estudar” (SILVA, 2021, p. 71). De igual maneira, a ocupação de cargo da diretoria exercida pelas mulheres indígenas fomenta a participação de mais mulheres e a busca por qualificação, para melhor encaminhar as demandas através da mediação entre indígenas e poder público.

Em 2016, as associações criaram o Fórum de Lideranças Mendonça (FLM) com objetivo de unificar as demandas mediante o Estado. Na busca por maior autonomia na configuração estadual do movimento indígena, em 2019 o FLM é transformado em Organização do Povo Indígena Mendonça (OPIM), realizando em 2021 a I Assembleia, na qual agregou-se a pauta LGBTQIA+ e da juventude indígena. A respeito das mulheres, as associações detêm “Departamento de Gênero dentro da estrutura da diretoria para atuar em ações voltadas para meninas e mulheres, crianças, jovens e idosas” (SILVA, 2021, p. 83). Para as mulheres, “esse departamento desenvolve ações de formação sobre direitos da mulher, violência contra a mulher, alfabetização, agricultura familiar e agroecologia, atividades de Dia Internacional da Mulher, Dia das Mães e projetos para geração de renda para mulheres da comunidade” (SILVA, 2021, p. 84).

Buscando identificar a atuação das associações nas pautas específicas das mulheres, a autora reflexiona que “mesmo havendo mulheres lideranças indígenas à frente das associações e nos cargos de lideranças, a pauta específica de mulheres ainda não é uma prioridade” (SILVA, 2021, p. 87). Tecendo uma autoavaliação como liderança, Tayse Silva (2021, p. 87) expõe que as pautas cotidianas “sentidas e sofridas pelo todo, tais como falta de água, de terra, de moradia, de acesso à saúde, insegurança alimentar” se sobrepõem às pautas específicas para mulheres indígenas. Então conclui que é “uma participação feminina, com o poder de fala, de atuação, de mediação com o Estado. Mas não é uma participação feminina que representa as mulheres, é uma participação que representa o todo, o coletivo, a comunidade e suas carências” (SILVA, 2021, p. 87). O todo, nesse caso, representa a concepção global das mulheres em relação ao enfrentamento dos problemas locais.

Por fim, o terceiro capítulo intitulado “A representatividade das mulheres indígenas” transcende da questão local passando à relação das associações e comunidades com o Estado, por meio da análise da articulação, negociação e efetivação de políticas públicas. Ademais, discorre sobre o feminismo a partir da perspectiva de suas

interlocutoras, “buscando compreender como essas mulheres veem o feminismo e sua articulação em redes feministas” (SILVA, 2021, p. 100).

A partir do diálogo com a literatura e sua expertise com documentos, a historiadora reconstrói a linha do tempo dos eventos que levaram a formação do movimento indígena estadual. Faz um apanhado de relações com o Estado, por meio da efetivação de políticas públicas específicas aos povos indígenas do RN, ao que corresponde a demarcação de terras, educação escolar, saúde e etnodesenvolvimento, copilando as demandas resultantes das assembleias indígenas.

Na sequência, aborda a atuação das mulheres Mendonça “através do fortalecimento das associações, da participação no Movimento Indígena do RN, em conselhos, fóruns e espaços de debate” (SILVA, 2021, p. 100), e a capacitação como eixo central para formação de novas lideranças. A autora apresenta um quadro da participação das mulheres Mendonça desde o ano de 2005, em diferentes esferas e temáticas, ressaltando que a prioridade nos espaços de participação política “é a pauta coletiva, do bem comum para a comunidade, e não uma pauta específica das mulheres”. Isso decorre, da “ ‘omissão do Estado brasileiro’ porque como ‘falta tudo’ nas comunidades indígenas, torna-se quase impossível pensar nas especificidades em detrimento das demandas gerais/coletivas”. (SILVA, 2021, p. 105). No entanto, as mulheres detêm um olhar diferenciado e, na medida do possível, buscam soluções para os problemas gerais, em prol da coletividade.

Posicionando-se como liderança feminista, dialoga sobre as percepções das lideranças em relação ao feminismo, considerando que são “feministas no sentido mais amplo que essa palavra pode ter, pela força da mulher indígena, sua organização política, envolvida na luta por direitos sociais, na defesa dos direitos humanos” (SILVA, 2021, p. 111) e não estritamente aos “discursos predominantes nas agendas dos movimentos feministas que elas conhecem” (SILVA, 2021, p. 113), porque “as mulheres não se veem representadas dentro dessas discussões do feminismo branco hegemônico têm outras pautas como o racismo, o classismo e a interseccionalidade desses temas em suas vidas” (SILVA, 2021, p. 113). Dessa forma, a antropóloga busca associar-se aos feminismos comunitários, reivindicados por diferentes povos indígenas da América Latina como uma estratégia diversa a epistemologia colonial, tendo como objetivo entender as práticas e vivências que atravessam a vida das mulheres indígenas.

Ao longo da dissertação, a autora transita “por várias questões que envolvem o cotidiano das mulheres indígenas, como suas comunidades, seus trabalhos, educação, contexto econômico, relações de gênero, feminismo, espaços domésticos e públicos”

(SILVA, 2021, p. 115), entrelaçando sua própria trajetória pessoal, familiar, acadêmica e militante. Como bem expõe, sua pesquisa reflete o papel das mulheres lideranças que acumulam e articulam diferentes papéis domésticos, familiares, laborais e políticos, “e enfrentam muitas dificuldades para assumir essas atribuições sem conseguir separá-las, sem conseguir se dedicar a uma única coisa de cada vez” (SILVA, 2021, p. 116).

Configura-se, portanto, em um trabalho de autoetnografia, não por tratar-se de uma antropóloga nativa — como bem ressaltado por Marilyn Strathern (2014) ao discutir os limites e desafios da autoantropologia — mas pela reflexividade desenvolvida pela autora em várias camadas de apreensão, que extrapola a familiaridade com o tema e implica na forma de produção e circulação do trabalho etnográfico (STRATHERN, 2014). A partir da trajetória familiar e pessoal na organização indígena do RN, por meio da experiência associativa do Amarelão e o protagonismo organizativo no Território Mendonça, a pesquisa “não aborda dados, mas experiências” (GAMA, 2020, p. 191). Nesse sentido, conforme argumenta Fabiene Gama (2020, p. 191) a autoetnografia consiste em “pesquisas altamente corporificadas, reflexivas e emotivas — qualidades muitas vezes criticadas ou ignoradas nas pesquisas qualitativas, mesmo antropológicas — e por isso transgressoras, indisciplinadas, políticas”.

Nesse sentido, ao reflexionar sobre o fazer antropológico, Anahí Guedes de Mello (2019) adiciona que a autoetnografia, ao mesmo tempo que se coloca como método é processo e produto. E, desta maneira, sua potencialidade é assumir a subjetividade da pesquisadora como um valor, “embora seja mais difícil e exigente do ponto de vista antropológico, a transgressão para uma escrita autoetnográfica implica contestar as formas hegemônicas de fazer antropologia” (MELLO, 2019, p. 33). Para isso, Tayse Silva movimenta-se em diálogo com as mulheres indígenas Mendonça que, na sua diversidade, percorrem caminhos que se encontram, se aproximam e se afastam da pesquisadora. Assim, possibilitam em determinados momentos do texto que a autora assumira a narrativa em primeira ou em terceira pessoa, a partir de entradas, engajamentos e reflexões que levam ao exercício da alteridade.

Silva parte da posição de pesquisadora em detrimento a de objeto de pesquisa, “o que nos leva a pensar sobre o lugar da subjetividade na teoria antropológica e a legitimidade das práticas antropológicas contemporâneas com a entrada na academia de membros oriundos de ‘grupos minoritários’, também chamados ‘nativos’ ou ‘subalternos’” (MELLO, 2019, p. 37), que desafiam categorias dualistas e formas de produzir conhecimentos. Nesse contexto, conforme problematizam Dominique Gallois, Adriana

Testa, Augusto Ventura e Leonardo Braga (2016, p. 10), vale ponderar a multiplicidade de perguntas inauguradas com a emergência da antropologia indígena no Brasil, que “vislumbra as novas modalidades de participação de indígenas na produção de etnografias como uma potencial fonte de renovação e crítica do campo de produção etnológica no Brasil”.

Portanto, a etnografia de Tayse Silva, amplia os temas da antropologia indígena ao oferecer uma dissertação sobre atuação política das mulheres indígenas, com reflexões importantes sobre os limites e potencialidades da atuação feminina no contexto do povo Mendonça. O engajamento político como uma característica na produção da pesquisa corrobora com o estudo de Lays Silva (2019) sobre a presença de mulheres Kaingang na Universidade Federal do Paraná (UFPR). Ao analisar a trajetória acadêmica das indígenas, Lays Silva argumenta sobre as pautas coletivas presentes na produção de conhecimento acadêmico por elas, que incide na ampliação da atuação política por meio da ocupação do espaço acadêmico. Desta forma, as vivências coletivas não se desvencilham da pesquisa, pois fortalecem as lutas territoriais.

Cabe salientar que a pesquisa foi escolhida pelo PPGAS/UFRN como a melhor dissertação apresentada no ano de 2021, devido a qualidade do trabalho acadêmico, a interlocução com a Antropologia e a relevância para a Etnologia dos Povos Indígenas do Nordeste. Adicionalmente, a pesquisa inspira outras mulheres indígenas a ingressar na universidade e a ocupar a pós-graduação, em correspondência a crescente produção de intelectuais indígenas tanto na Antropologia quanto em outras áreas do conhecimento. Assim, são possibilitadas novas abordagens desde a perspectiva de sujeitos pesquisadores que, ao mesmo tempo que produzem conhecimento científico, levam adiante lutas em prol da efetivação dos direitos dos povos indígenas.

Referências

GALLOIS, Dominique Tilkin; TESTA, Adriana Queiroz; VENTURA, Augusto; BRAGA, Leonardo Viana. Ethnologie brésilienne: Les voies d'une anthropologie indigène. *Brésil(s) — Sciences Humaines et Sociales*, n. 9, 2016.

GAMA, Fabiene. A autoetnografia como método criativo: experimentações com a esclerose múltipla. *Anuário Antropológico*, v. 45, n. 2, p. 188–208, 2020. <https://doi.org/10.4000/aa.5872>

MELLO, Anahí G. de. *Olhar, (não) ouvir, escrever: uma autoetnografia ciborgue*. 2019. 186f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) — Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2019.

SILVA, Lais Gonçalves. *Mulheres indígenas e seus percursos acadêmicos: olhares plurais sobre a experiência Kaingang na UFPR*. 2019. 251f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) — Programa de Pós-Graduação em Antropologia e Arqueologia, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2019.

STRATHERN, Marilyn. Os limites da Autoantropologia. In: STRATHERN, Marilyn. *O efeito etnográfico e outros ensaios*. São Paulo: Cosac Naify, 2014. p. 133–157.

Agradecimentos

Agradeço a leitura e revisão de Tayse Silva, Heytor Marques e Lays Silva à versão prévia do texto. Adicionalmente, aos pareceristas pelos comentários e sugestões.

Financiamento

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Recebido em 28 de março de 2023.

Aceito em 26 de julho de 2023.

Sobre os laços de família na transição de gênero

Resenha do livro: NOVO, Arthur Leonardo Costa. *Famílias em transição: uma etnografia sobre relacionalidade, gênero e identidade nas vidas trans*. 2021. 416f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) — Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2021.

Alef de Oliveira Lima

Secretaria de Educação do Estado do Ceará
aleflimaufgrs@gmail.com – <https://orcid.org/0000-0002-7390-3679>

Arthur Leonardo da Costa Novo é doutor em Antropologia Social, com mestrado na mesma área¹. Sua obra produz uma abertura de reflexão ao assumir enquanto temática a transição de gênero que o atravessa em termos etnográficos, sociais, biográficos e políticos. Resenhei sua tese, composta por 416 folhas, defendida em 2021 pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). A tese é organizada em sete capítulos distintos entre si, mas que conservam uma complementariedade. Novo coloca em prática algo que parece difícil aos etnógrafos/as de qualquer tradição analítica, um quê de complexidade familiar ou um estranhamento de proximidade. O autor analisa como ponto de partida de seu tema/objeto a construção das agruras de seu *self* e faz isso sem cair no solipsismo do Eu. Sua etnografia se movimenta, transborda da vivência particular à experiência coletiva de

¹ Um detalhe talvez menos importante para alguns, contudo, de relevância para pautar a resistência da comunidade Trans, é que Novo é um homem Trans e sua biografia entrelaça-se ao objeto geral da tese, seja como gatilho de reflexão ou como dimensão proposital para teorização antropológica do *self* do pesquisador. A questão para mim, ao resenhar a sua tese, foi perceber a articulação bem-feita entre o Eu e o Outro em uma análise etnográfica que poucos alçariam.

uma existencialidade Trans². Sua escrita é potente, detalhista e nos permite adentrar numa trama intrincada de afeto, moralidades, individualidades e dinâmicas familiares, aquém do imaginado por um senso comum douto (BOURDIEU, 2004) e além de um mero relato de si.

Sua pergunta de partida, de modo sintético é: as famílias de Pessoas Trans também transicionam? Transicionar aparece na escrita da tese de maneira bastante incisiva, cujos significados assumem escalas e contextos diferentes e até inapreensíveis. O verbo de transição, o ato de transicionar, incorpora nas palavras de Novo um grau de significante flutuante (se permite aqui uma paráfrase a Jacques Marie Émile Lacan). É significante porque enraíza o vocábulo na etnografia. Transicionar é categoria êmica e flutuante porque corresponde as necessidades e as significações particulares, que pode ser: o gênero, a família, a relação de parentesco, a identidade ou a diferença. Novo, em sua tese, possibilita que enxerguemos a transição de gênero como evento social de ressonância sobre os arranjos familiares - Transicionar rearranja as relações. Essas relacionalidades, por sua vez, sintetizam modos de construção de identidades, fios condutores de afeto, moralidades e outros enfrentamentos certamente amplos que vão sendo compostos nos cotidianos familiares.

É na introdução que entendemos quem é o autor. O seu relato biográfico inaugural mostra as motivações para trabalhar com aquela temática. É possível perceber uma familiaridade da trajetória do autor e sua pesquisa como algo vivido, intenso e que fornece, sem grandes percalços, uma apresentação geral de sua empreitada intelectual. Na introdução são descritos os meandros de sua escolha e universo de pesquisa, assim como as justificativas por quais delineiam-se seu trabalho e sua linguagem. Também somos apresentados sucintamente aos capítulos e as suas motivações de escrita.

No primeiro capítulo, intitulado “No mundo social da transexualidade”, encontramos a particularização do campo do etnógrafo. Seus aportes metodológicos são desenvolvidos nesse capítulo e ele consegue explicitar que, ao escrever acerca da transexualidade enquanto tema de pesquisa antropológico, inscreve-se sobre um conjunto de condições sociais, históricas e institucionais que singularizam os/as sujeitos/sujeitas de sua etnografia. É difícil em alguns momentos acompanhar o raciocínio entre as figuras históricas que subsistem dentro do que poderíamos nomear como uma História Trans Brasileira e os universos de pesquisa caracterizados por Novo. Entre eles estão o

² O termo Trans utilizado no maiúsculo faz referência a uma identidade social e política da comunidade Trans.

Ambulatório Trans de João Pessoa, Paraíba e o movimento (e organização) de Mães pela Diversidade. De todo modo, nessa contextualização, passamos a compreender os detalhes da pesquisa.

Em seu segundo capítulo chamado “Um assunto de Família”, o etnógrafo demonstra como a transexualidade tornou-se uma questão pública. Através da análise de reportagens, recortes históricos e dos usos dos discursos de diferentes áreas do conhecimento, da medicina à psicanálise, observa-se a temática da transgeneridade mobilizando distintos contextos morais. Um dos pontos mais enfáticos é o caso das crianças trans. Segundo Novo, é necessário perspectivar a transexualidade não como um paralelo de experiências de generificação das infâncias, mas situar a existência de um espectro de gênero que, ao tangenciar a infância, evoca fortemente a participação ativa dos sujeitos familiares. Nesse capítulo, em específico, o autor desdobra o modo como o discurso midiático traduz, sensibiliza ou patologiza as identidades trans de maneira a criar um estado social de alerta. Muito desse alerta confunde-se com a construção de um pânico moral³ agenciado como polêmica e/ou controvérsia politicamente viável a setores de cunho conservador.

Os debates narrados por Novo podem ser contextualizados na chave de mudanças políticas intensificadas recentemente por uma onda de transfobia pública que elegeu estrategicamente as Pessoas Trans como bode expiatório para a expansão de votos e consolidação de uma direita ideológica no Brasil contemporâneo (DEMIER; HOEVELER, 2016). Dito de outro modo, o atual contexto sócio-histórico da sociedade brasileira passou a apresentar tendências políticas de um revanchismo, machismo e preconceito de gênero aliados a uma configuração de personalidades políticas como o clã Bolsonaro ou outra série de atores sociais de influencers de mídia massificada até pastores das principais congregações religiosas. Esse processo recorreu as narrativas sensacionalistas no campo das redes sociais — *Facebook, WhatsApp, Telegram* — tendo, não por acaso, a transgeneridade na forma de pauta moral. Esse aspecto é explorado por Novo justamente quando analisa a incidência dos imaginários de gênero nas moralidades⁴.

³ A literatura sobre a conceituação de pânico moral é ampla e assume diferentes significações. Utilizo o termo para dar um sentido político ao modo que certos debates públicos são consumidos enquanto controvérsias pouco qualificadas e informativas sobre os fenômenos sociais, nesse caso, a própria noção transição de gênero.

⁴ É importante apontar que Novo referencia esses imaginários como dimensões próprias da vida pública da sociedade, portanto, ao abordá-los na tese em forma de contextos discursivos que performam imagens de gênero e das experiências da transgeneridade, o autor recorre a aspectos estruturais. Fala-se aqui de

No capítulo três, “Crianças trans”, são expostas questões relativas à aceitação e ao fenômeno das infâncias não-conformes ao binarismo de gênero. Novo pontua como as perspectivas e contextos mobilizados entorno das compreensões e percepções sociais informam e definem, em certa medida, o modo como as crianças originam e são “originadas” por discursos especializados que atestam ou não uma existência. No decorrer do texto, a etnografia de Novo mostra a insuficiência da mediação médica e psicológica no que diz respeito a fazer valer direitos e formas de acolhimento que promovam o reconhecimento da agência de filhos e filhas trans. Ao mostrar como diferentes mães lutaram e conceberam suas relações de maternidade com seus filhos trans situados nas tramas familiares de conflitos morais, ele acrescenta a necessidade de pensar a família enquanto local de facilitação e forma de crítica cultural ao discurso medicalizante constantemente visível nos debates públicos.

Em seu capítulo de número quatro intitulado “Transições em Família”, Novo desenvolve a aceitação como categoria discursiva que engloba relações, e, ao mesmo tempo, as produz. Aceitar, na vida de mães de mulheres trans, incorpora um processo de “refazer” o mundo e o parentesco. Assim, se liga a um contexto de junção de significados: a mãe, a ativista, a esposa. O parentesco aparece na forma de uma imbricação na própria fabricação e legitimação de uma identidade que ressalta modos de reconhecimento social que endossam o aspecto público de uma transexualidade acolhida. De certo, nesse capítulo o parentesco deixa de ser visto como um sistema externo de trocas/relações/dádivas de herança e consanguinidade e é mostrado no escopo dos processos de subjetivação de relações construtoras dessas mesmas trocas/relações/dádivas.

Seguindo a pista aberta, no quinto capítulo, somos apresentados a análise das entrevistas e narrativas de, pelo menos cinco, interlocutores/as. Cada narrativa compõe-se no terreno da memória, já que a procura do etnógrafo é situar a construção da identidade em um percurso de imagem, lembranças e esquecimentos. Novo repensa os processos de subjetivação e a memória tensionada nas produções biográficas, simultaneamente, ele problematiza os dispositivos e técnicas de poder biomédicos entranhados nas definições difundidas sobre o que é “ser um transexual verdadeiro”. Ao etnografar espaços de escuta, ele também percebe que as histórias de vida adensam a interpretação etnográfica e por isso mediam uma “sociologia espontânea” — o grupo de convivência do centro LGBTT que acompanha em João Pessoa/PB potencializa tal

imaginários das camadas médias, homens e mulheres cis e brancos, possuidores de alguma estabilidade financeira e também de setores sociais com maior nível de renda.

empreitada metodológica. Acabamos, nesse capítulo, nos sentindo comovidos por memórias em disputa que arregimentam os processos de transição familiar dos/as colaboradores/as do antropólogo.

No sexto capítulo, “Memória, gênero e as substâncias de relacionalidade” vemos a precisão do trabalho etnográfico de Novo ao propor uma torção em sua análise, reconhecendo um conjunto de condições históricas, sociais e políticas rearranjadas em termos de gênero. Nesse ponto, existe uma descrição densa (GEERTZ, 2001) que se verifica na incorporação de personagens, histórias e biografias que adensam uma espécie de recepção do tema, de como a transgeneridade apresenta-se no interior da vida familiar. Logo, o objetivo fulcral da análise torna-se as memórias das mães⁵. Os gestos que conservam o “antes” da transição como quadro admirado na parede, a escolha do nome, as fotografias que Novo observa junto as entrevistas e que se constituem como retratações de memórias muito além de uma idealização. Mas, que constituem substancialidades do parentesco. Essas percepções estão presentes nos depoimentos maternos, porém não se tornam uma nuvem de ressentimento ou de eliminação das expectativas de gênero sub-repticiamente acalentadas pelas mães ou pelas famílias no geral. Na realidade serão aos poucos ressignificadas e utilizadas na forma de elementos de resistência — o amor materno toma a forma de laço politicamente situado e a transição das mães começa aí, no lugar da memória dos/das filhos, um evento de coprodução de novos sentidos aos seus afetos.

Mas, o autor pergunta nas entrelinhas da escrita etnográfica, o que resta do “Antes da transição”? Como as famílias, em particular, as mães, realizam o luto? Elas rezam de modo melancólico ao que um dia se foi. Aquilo que a filósofa política, Judith Butler, nomeou como melancolia do gênero. Este é um aspecto próprio dos modos de subjetivação das identidades de gênero. Para Butler (2003) isso significa que a noção de gênero utilizada e vivenciada opera na forma de um mecanismo fantasma, herdado e por isso, melancólico, já que se incorpora nas identidades, restos, rastros, culpas e vergonhas que se conformam ao Eu generificado. Ao tornar prece, um luto por aquilo que não é mais como antes, as mães geram aceitação e dádiva de parentesco.

Subsiste um processo profundo de desvencilhar e realinhar sentimentos a fim de garantir um amor incondicional capaz de ultrapassar a norma. Mais do que afetivo, é

⁵ É evidente que outros parentes se colocam. O autor aponta, no entanto, que existe uma dimensão de ativismo materno. Pai, tio, tia, primos, sobrinhos e irmãos inscrevem-se na questão da transgeneridade e possibilitam que novas configurações afetivas apareçam.

construído um amor existencialista por seus filhos e filhas trans. Aqui o parentesco⁶ mescla-se de herança, lembrança, luto, afeto e imaginários dentro dos sistemas de sexo-gênero (RUBIN, 2011). O trabalho etnográfico logo assume um ponto de deslocamento ao revisar e recompor as narrativas de mães e filhos/filhas na forma de algo não-dito por completo. Quase um ponto de silêncio em meio aos processos de reposicionamento dos sentimentos, como se o espaço da família relançasse uma interdição: a transição requer um trabalho temporal nas emoções, ao mesmo tempo, exige a abertura à politização ética das expectativas que mães e filhos, filhas e mães, põem sobre suas relações.

O autor avança em seu último capítulo ao narrar o contexto político e social de 2018 e demonstrar a forma como a política partidária “desce” ao íntimo e causa rupturas, avalanches de medo e disputas de narrativas entorno do caráter, da moralidade e da religiosidade. O afã conservador no Brasil bolsonarista deixou um saldo de divisões que emergem nas tramas familiares dos/as interlocutores de Novo e impactam a manutenção das lógicas de afeto. Esse processo é tomado por distintas camadas na interpretação antropológica que considera os enlaces religiosos, a fé e as idealizações da família como espaço do lar, da familiaridade, mediado por um padrão normativo e esperado como lembrança de um modelo a ser seguido. São as lógicas normativas que enviesam experiências emocionais tanto quanto o agenciamento político das emoções em contexto de “guerras culturais”. Ao examinar, nesse último capítulo as “Políticas de família”, o que presenciamos, do ponto de vista da narrativa de Novo, é a inclusão de uma nova pergunta: o que são as famílias em cenários políticos de opressão?

Logo, nessa nova ótica da etnografia, a família é problematizada em termos políticos e sociais, tornando-se estratégica para as minorias de gênero que, por um lado, potencializam e visibilizam a urgência ontológica de suas existências e, por outro, questionam a normatização da família idealizada. O adensamento analítico da tese vai ganhar uma consistência ainda maior, pontuando histórias de vida conectadas às conjunturas políticas, memórias que se camuflam em relações de afeto e resistência, potências femininas que inscrevem modos de rejeição a cisnormatividade ou mesmo reelaboram enfrentamentos éticos aos imaginários sociais. Há um potencial próprio na

⁶ É necessário apontar que a abordagem de Janet Carsten (2014) não apresenta a ideia de substância de parentesco como algo literal, seja o sangue, o leite, os gametas, o DNA ou a saliva. A autora aponta que o termo substância (no sentido etimológico da língua inglesa) serve para adensar e descrever transformações, condicionamentos e mutualidades que o parentesco enquanto fenômeno social apresenta nas mais diferentes culturas. Por esse motivo, o parentesco no trabalho de Novo é remitido a própria potencialidade das resistências políticas e emocionais.

etnografia de Novo, pois é coerente considerar o objetivo geral de sua escrita ao trançar relações entre um Brasil conversador em avanço nos últimos anos e as resistências abrigadas nos arranjos de parentesco, acolhimento e afetos próprios das lógicas familiares.

É uma etnografia sem igual, detalhista e agradável de ler, sensível com os interlocutores/as, possui uma rigorosidade antropológica destacada no enredo etnográfico que mistura personagens históricos, eventos recentes, desdobramentos sociais e cenários de disputa moral com as demandas de reconhecimento das Pessoas Trans em suas redes familiares. Trata-se de uma tese de amplitude, boa para compreender dinâmicas sociais que são frequentemente subsumidas em meio a polêmicas estereis. Essas polêmicas funcionam enquanto controvérsias que enviesam as questões de gênero de modo a torná-las áridas e politicamente custosas. A tese de Novo traz um vigor diferente principalmente quando falamos do tema da transgeneridade dentro do país que mais mata Pessoas Trans (NASCIMENTO, 2021) no mundo. Pensar as famílias pela chave política das relações de gênero torna o trabalho etnográfico de Novo hábil, sincero e contemporâneo.

Referências

RUBIN, Gayle. The Traffic in Women: Notes on the “Political Economy” of Sex. In: RUBIN, Gayle. *Deviations. A Gayle Rubin Reader*. Durham: Duke University Press, 2011. p. 33–65.

BOURDIEU, Pierre. *Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico*. São Paulo: UNESP, 2004.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CARSTEN, Janet. A matéria do parentesco. *Revista de Antropologia da UFSCar*, v. 6, n. 2, p. 103–118, 2014.

DEMIER, Felipe; HOEVELER, Rejane. *A onda conservadora: ensaio sobre os atuais tempos sombrios no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2016.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2001.

NASCIMENTO, Letícia. *Transfeminismo*. São Paulo: Jandaíra, 2021.

Recebido em 8 de março de 2023.

Aceito em 26 de julho de 2023.