

APRENDENDO A “OLHAR SOBRE OS OMBROS”: O USO DO FILME E DA FOTOGRAFIA NA PESQUISA COMO UMA EXPERIÊNCIA DE DEVOLUÇÃO E COLABORAÇÃO

LEARNING TO “LOOK OVER THE SHOULDERS”: THE USE OF FILM AND PHOTOGRAPHY IN A SOCIAL RESEARCH AS AN EXPERIENCE OF FEEDBACK AND COLLABORATION

Mariana Leal Rodrigues

mariana.rodrigues@unirio.br

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

RESUMO

A produção de registros audiovisuais e fotográficos ao longo da realização de uma pesquisa antropológica pode contribuir com a formação de vínculos entre o pesquisador e os grupos pesquisados, a partir da constante devolução das imagens e sons. Mas também propõe desafios, torna o trabalho de campo mais árduo e coloca em questão a maneira como são representadas as pessoas pesquisadas. O objetivo deste artigo é analisar como, ao longo de dez anos de pesquisa, as fotografias e filmes produzidos com base nos princípios do cinema de observação foram apropriados e circulados pelos grupos pesquisados nos processos de reconhecimento como patrimônio imaterial de saberes tradicionais sobre plantas medicinais. A experiência da pesquisa permite analisar alguns limites e algumas potencialidades da fotografia e dos registros audiovisuais e como se produzem novos sentidos e identidades a partir do uso e da circulação desses materiais.

Palavras-chave: Antropologia visual. Patrimônio imaterial. Plantas medicinais.

ABSTRACT

The production of audiovisual and photographic records while carrying out a research in anthropology may contribute to the formation of bonds between the researcher and the surveyed groups, since there is a regular feedback of images and sounds. But it also imposes challenges, makes the fieldwork harder and calls into question the way the people are represented. The purpose of this article is to analyze how, over ten years of research, the photographs and films produced on the basis of observational cinema were appropriate and circulated by the groups surveyed in the processes of recognition as intangible heritage of traditional knowledge about medicinal plants. The research experience allows us to analyze some boundaries and some potentialities of photography and audiovisual records and how to produce new meanings and identities from the use and circulation of these materials.

Keywords: Visual anthropology. Intangible heritage. Medicinal Plants.

INTRODUÇÃO

Já se tem dito que a antropologia visual propõe bem mais desafios ao antropólogo. Torna o trabalho de campo mais complexo e até mais árduo, pois o profissional tem que lidar com câmeras fotográficas ou videográficas, gravadores e microfones ao mesmo tempo em que atenta às informações usuais obtidas por meio de observações e conversas dirigidas. Outro desafio é desdobramento daquele característico da prática antropológica: como tratar a diferença cultural e como representar o outro. No contexto midiático contemporâneo, todos podem fazer seus próprios registros e circulá-los em diversas redes sociais pois as novas tecnologias de produção, edição e exibição de filmes estão mais acessíveis.

A experiência de acompanhar um tema de pesquisa por mais de dez anos produzindo registros de som e imagens, fotográficas e videográficas, provocou algumas reflexões, sobre como esse material pode ser apropriado pelos grupos estudados, principalmente na relação com instituições públicas. A pesquisa com imagens permitiu promover uma devolução, materializada nas imagens em seus diferentes suportes. Esse material contribuiu para dar visibilidade às questões reivindicadas pelos grupos pesquisados.

A Associação de Amigos da Rede Fitovida, seus integrantes e atividades foram o tema de três pesquisas. A primeira se iniciou em 2006: “Mulheres da Rede Fitovida, ervas medicinais, envelhecimento e associativismo”, seguida por “Folhas e curas em imagens: a circulação do conhecimento no Rio de Janeiro e na Paraíba” entre 2009 e 2013, e continuou com a pesquisa “Folhas e Curas: práticas culturais de cuidados com a saúde”¹, em curso desde 2014. É uma organização sem fins lucrativos, composta por mais de cento e vinte grupos de voluntários distribuídos por várias regiões do estado do Rio de Janeiro² e que reivindica o reconhecimento dos saberes sobre usos terapêuticos das plantas medicinais como um patrimônio imaterial. Suas atividades têm como objetivo sensibilizar o público (vizinhança dos grupos, frequentadores de igrejas etc.) a valorizar e a difundir os remédios caseiros feitos com plantas medicinais por meio do “resgate” de saberes tradicionais, tanto no sentido de seu inventariamento, quanto no de sua constante reprodução e transmissão por meio de encontros e oficinas. Formada majoritariamente por mulheres, começou a se reunir em 2001, por meio de encontros e visitas mútuas. Um dos desafios para a transmissão desses saberes é a ameaça de suas atividades serem categorizadas como crime de curandeirismo³ e o esquecimento dessas práticas de cuidados com a saúde à medida em que os saberes deixam de ser valorizados e transmitidos.

O uso de plantas medicinais e de fitoterápicos nos cuidados com a saúde é reconhecido e recomendado pela Organização Mundial de Saúde desde a conferência de Alma-Ata de 1978 e por políticas que fazem parte do Sistema Único de Saúde brasileiro, como as Políticas Nacionais de Fitoterápicos e Plantas Medicinais e de Práticas Integrativas e Complementares de Saúde, ambas lançadas em 2006.

A partir de 2005, a Rede Fitovida iniciou um projeto de inventariamento dos saberes tradicionais sobre plantas medicinais. Era a primeira vez que um grupo popular propunha algo do tipo e, por esta razão, buscou a orientação de técnicos do IPHAN⁴. A primeira etapa do projeto de realização do inventário, concluído em 2009 e patrocinado pela Petrobras, teve como produtos finais uma cartilha, um CD-Rom, folhetos e *banners* com detalhes do projeto: a

identificação dos bens culturais a serem preservados; a identificação das pessoas de referência, chamadas guardiãs dos saberes tradicionais; e algumas de suas receitas consagradas.

A fim de continuar a acessar políticas públicas, por meio de editais que integram políticas culturais de patrocínio — Lei Rouanet, Lei Estadual de Incentivo à Cultura etc. —, a Rede Fitovida passou a se constituir em uma associação sem fins lucrativos, a Associação de Amigos da Rede Fitovida, com CNPJ, sede própria, diretoria, conselho fiscal. Em 2010, a Associação de Amigos da Rede Fitovida conquistou apoio para um novo projeto: a Casa de Memória da Rede Fitovida, um ponto estadual de cultura, aprovado a partir de um edital da Secretaria Estadual de Cultura do Rio de Janeiro. Além de ser um local de referência reunindo acervo dos grupos comunitários que fazem uso de plantas medicinais, a Casa de Memória tem como objetivo promover oficinas para a difusão dessas práticas. Ao contrário de outras iniciativas de classificação de plantas medicinais, a Rede Fitovida não está voltada para a criação de herbários, por exemplo. Ela se dedica à constituição de outro acervo, o dos registros de suas atividades, como os boletins, os vídeos e as publicações, estes são documentos importantes para a aprovação dos saberes como um bem a ser preservado e para mobilização de seu público-alvo.

A escolha de legitimar as práticas da Rede Fitovida, respaldada em leis de preservação cultural, só foi possível devido à emergência e à consolidação do conceito de patrimônio cultural imaterial no campo das políticas públicas no Brasil. A noção de patrimônio a qual se faz referência atualmente — representando um bem coletivo, uma herança artística e cultural que permite a um grupo social se reconhecer enquanto tal — foi elaborada no contexto da sociedade ocidental moderna, conforme relata R. Abreu. O primeiro marco é o movimento salvacionista iniciado na França pós-revolucionária. Em 1794, surgiu a noção de crime contra o patrimônio, a fim de proteger do vandalismo obras importantes para a nação. Esta concepção de preservação de patrimônio acompanha o processo de formação dos estados nacionais. (2007, p. 267).

No Brasil, o movimento de preservação da cultura começa a se desenhar com a mobilização do escritor Gustavo Barroso, em 1922, para a criação do Museu Histórico e Artístico Nacional. As políticas públicas de preservação do patrimônio cultural se desenvolveram a partir de meados da década de 30, com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Se essas políticas surgiram devido à ameaça de desaparecimento das tradições e identidades culturais, foram se tornando ações pragmáticas e modernas de criação de jurisprudência com o objetivo de desenvolver meios de controlar e encaminhar soluções para as tensões e conflitos de interesse na área. (VIANNA, 2004, p. 76). Ao longo do século XX, as ações de preservação de patrimônio cultural priorizaram objetos e obras de “pedra e cal”, como monumentos e conjuntos arquitetônicos, e o trabalho dessa instituição foi fundamental para consolidar uma ideia de nação e de história, fortalecendo o conceito de patrimônio histórico e artístico nacional tanto para outras esferas do poder público quanto para o campo da sociedade civil.

A criação da UNESCO, após a Segunda Guerra Mundial, e a difusão do conceito antropológico de cultura ampliaram o espectro do que seria objeto de preservação no campo do patrimônio artístico-cultural. O ideal de preservar a diversidade cultural passou a formatar as políticas culturais brasileiras a partir da gestão de Aluísio Magalhães no então Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Mas foi com a Constituição de 1988 que o conceito de patrimônio imaterial passou a ser referendado na legislação sobre preservação cultural. (ABREU, 2007, p. 274). Em 2000, o Decreto nº 3.551 estabeleceu o que se entendia como patrimônio imaterial: “celebrações,

saberes, formas de expressão e lugares expressivos das diferentes identidades conformadoras da diversidade cultural do país”. (VIANNA, 2004, p. 76). Foram criados instrumentos de identificação, proteção e salvaguarda para esses bens de natureza intangível. Essa legislação provocou uma mudança nas políticas públicas de preservação cultural e passou a incluir manifestações culturais das camadas populares. (VIANNA, 2004, p. 123).

Essa nova dimensão da preservação cultural abriu espaço para que cientistas sociais assumissem os processos de pesquisa, documentação e registro destas manifestações culturais em risco de desaparecer. São eles os novos atores em um processo de formulação de políticas públicas e possuem o importante papel de mediação entre grupos historicamente marginalizados e o poder público.

Outro instrumento legal identificado pela Rede Fitovida como uma base para legitimar suas práticas foi a Medida Provisória 2186-16/01⁵, que precedeu a elaboração da Lei 13.123/2015, atual marco legal que trata do acesso ao patrimônio genético e repartição de benefícios aos povos tradicionais. Foi ao longo desses anos, em que as políticas públicas nas áreas da saúde, meio ambiente e cultura se consolidaram, que se desenvolveram a pesquisa com a Rede Fitovida e foram produzidos filmes e fotografias, utilizados pela organização na medida em que eram acessadas políticas públicas na área. Em 2012, a Rede Fitovida enviou uma representante para um evento exclusivo com os delegados representantes dos biomas brasileiros no Comitê Nacional de Plantas Medicinais e Fitoterápicos organizado pelo Ministério do Meio Ambiente e elaborou um protocolo comunitário de biodiversidade que caracterizaria suas atividades a fim de obter o reconhecimento como “comunidade tradicional”.

Se, cada vez mais, a antropologia tem sido convocada a desempenhar papéis em uma ampla variedade de áreas, os métodos visuais de pesquisa têm papel central na participação de antropólogos na promoção de intervenções sociais que possam melhorar a condição de vida das pessoas, trazendo assuntos invisíveis para um amplo debate público. (PINK, 2004, p. 81). Muito mais do que a produção de representações visuais sobre fenômenos sociais, a antropologia visual também pode ser compreendida como uma ferramenta de intervenção social.

A ideia das mídias visuais como formas de intervenção social há muito foi estabelecida. A história da fotografia documental está repleta de exemplos como as fotografias sobre trabalho infantil do sociólogo Lewis Hine, que influenciaram as primeiras legislações sobre o tema, e as do repórter Jacob Riis, cujos registros sobre a vida nas “favelas” de Nova York contribuíram para o estabelecimento de regras básicas de construção de moradias. (PINK, 2004, p. 89). Evidentemente, existem limites para a intervenção pretendida pelos antropólogos, visuais ou não. J. Ruby, um teórico da antropologia visual, alerta para a ilusão quanto à capacidade de um filme de transformar alguma situação social, pois, para fazer a revolução, seria melhor usar uma arma do que uma câmera. (RUBY, 2000).

UM INVENTÁRIO COMPARTILHADO DE IMAGENS E NARRATIVAS

O registro de som e imagens é um material etnográfico de extrema riqueza, possibilitando o compartilhamento da informação visual e, também, a revisão de detalhes que não pareceram relevantes em um primeiro momento. É uma forma de guardar a experiência de campo com tal precisão que nem mesmo

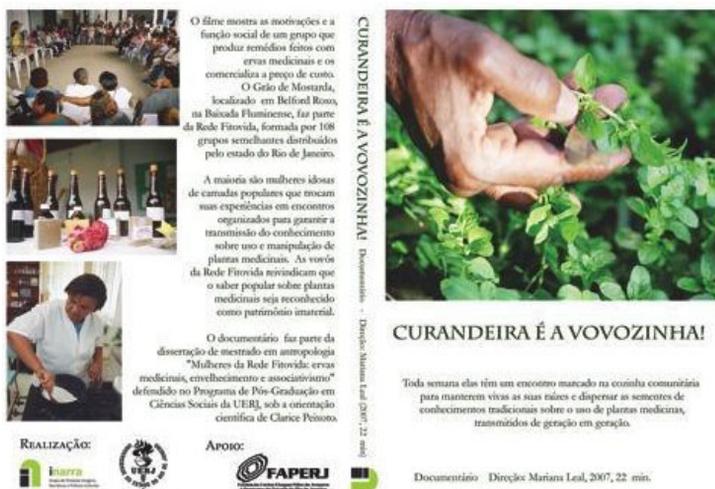
as mais minuciosas anotações permitiriam. Evidentemente, a presença de um antropólogo e sua parafernália interfere no comportamento das pessoas e na dinâmica do cenário, mas, com o tempo, intromissões e encenações tornam-se insustentáveis, pois a câmera acaba por integrar-se à imagem da pesquisadora.

A pesquisa audiovisual contribui para uma análise mais cuidadosa sobre os fenômenos sociais e é também um suporte para a fabricação e transmissão de memória. (GUARINI, 2015, p. 171). O registro visual ainda reforça os elos entre observador e observado, ampliando a relação de reciprocidade, uma vez que a restituição das imagens registradas às pessoas é o contradom mais imediato dessa troca antropológica. (PEIXOTO, 2000). Para a Rede Fitovida, esse “contradom” foi necessário e oportuno tendo em vista as necessidades impostas pelo processo de reconhecimento de seus saberes como bens culturais imateriais. Produzir fotos e registros audiovisuais é atividade prevista nas políticas de preservação de patrimônio imaterial com o objetivo de promover uma documentação “aprofundada e contínua do bem”. (PORTAS, 2012).

Desde o início da pesquisa de campo junto à Rede Fitovida, em 2005, a câmera fotográfica ou videográfica esteve presente. A presença de uma antropóloga e sua parafernália audiovisual e fotográfica não passava despercebida. A maior parte dos integrantes associava a pesquisa a esses registros e, para muitos deles, a pesquisadora talvez fosse uma espécie de repórter que ajudava a produzir documentários e fotografias. A inserção no campo de pesquisa se construiu a partir da produção de imagens e de sua devolução, ou seja, as fotografias impressas e vídeos editados. Foi por meio da fotografia que se estabeleceu de forma mais imediata uma relação de reciprocidade e confiança mútua na medida em que a pesquisa era “devolvida” com imagens. Embora não tenha sido a única profissional de fotografia, nem de antropologia, a produzir filmes e fotografias sobre a Rede Fitovida⁶, considero que a colaboração com essa organização se fortaleceu por meio da disponibilização do acervo visual e textual construído por meio da documentação de seus eventos. Foram muitas as solicitações para registrar os eventos da Rede, sobretudo alguns encontros, às quais nem sempre pude atender — sobretudo quando se tratava de demanda de material em vídeo, cujo processo de elaboração é muito mais trabalhoso. Manter um contato constante com os grupos pesquisados e retornar o material gerado na pesquisa e seus resultados nem sempre é uma tarefa fácil. A redação, os prazos exigidos pelos programas de pós-graduação e outros compromissos acabam por diminuir a disponibilidade de muitos pesquisadores. Durante os dois anos de intervalo entre as pesquisas, o contato com a Rede Fitovida se arrefeceu e foi retomado com maior frequência a partir de 2010.

A produção de imagens na pesquisa antropológica vai além da realização de filmes e fotografias de caráter etnográfico. Para teóricos da antropologia visual como J. Collier e J. Ruby, já é hora de os produtores de filmes etnográficos pararem de ficar tão preocupados em fazer filmes “importantes” e se interessarem mais em perceber como o trabalho afeta as pessoas representadas e aqueles que veem essas imagens. (PINK, 2004, p. 87).

Foto 1 – Capa do DVD Curandeira é a Vovozinha!, produzido em 2007



O principal produto da primeira etapa de pesquisa junto à Rede Fitovida, além da dissertação escrita, foi o documentário *Curandeira é a Vovozinha!* (22 min., 2007) (foto1), em formato DVD. O uso e apropriação desse filme permite refletir sobre a recepção da pesquisa, ou parte dela. O filme foi amplamente copiado e distribuído entre os integrantes da Rede Fitovida e publicado nas redes sociais em sua versão semifinalizada. Foi exibido por integrantes em eventos em que eram convidados a participar e, dez anos depois, em 2016, foi escolhido pela Rede Fitovida para exibição como apresentação virtual na Feira de iniciativas e boas práticas sobre Comunicação, Educação e Conscientização (CEPA) que integrou as atividades da 13ª Conferência das Partes da Convenção de Diversidade Biológica (COP13), realizada em Cancun, no México.

O objetivo da pesquisa “Mulheres da Rede Fitovida: ervas medicinais, envelhecimento e associativismo” era compreender as motivações que levavam as integrantes de um grupo que fazia parte da Rede Fitovida a se dedicar voluntariamente às atividades semanais e, ao mesmo tempo, em um movimento reivindicatório. Embora a observação participante tenha se restringido ao grupo Grão de Mostarda, que se reúne em uma igreja de Belford Roxo, município da Baixada Fluminense, as entrevistas com as integrantes revelam não só as motivações individuais – o grupo como um espaço de sociabilidade e de exercício de uma atividade pública de “doação” –, mas também os princípios e reivindicações da Rede Fitovida, o que se manifesta de forma variada nas falas das entrevistadas, cada uma com um grau diferenciado de engajamento na Rede em relação ao grupo local. O registro audiovisual e fotográfico ao longo do trabalho de campo enfocou as atividades realizadas uma vez por semana – preparação de remédios com plantas medicinais, atendimento do público que recorria ao Grão de Mostarda – e na realização de entrevistas com suas integrantes. Também foram documentados os eventos promovidos pela Rede Fitovida. A partir das entrevistas e dos registros das atividades do grupo e da Rede Fitovida, foi feita uma edição que procurava sintetizar as motivações das pessoas e da organização da qual faziam parte, sem narração de voz em *off*, sem entrevistas com especialistas, como outros pesquisadores ou representantes de instituições públicas.

A perspectiva teórica adotada ao longo de toda a pesquisa, a antropologia interpretativa, orientou construção de uma etnografia combinada com os princípios da antropologia visual contemporânea. Tais princípios, organizados por P. Hockings no livro *Principles of Visual Anthropology* (HENLEY, 2004, p.

168), orientam a prática do cinema de observação. Um dos modelos metodológicos propostos na obra, o cinema de observação, pressupõe uma prática participativa na qual o tempo é um elemento fundamental, “*no sentido de que deva ocorrer a partir de um relacionamento de compreensão e respeito do tipo que só pode surgir quando quem está encarregado da filmagem participa ativamente do mundo dos sujeitos durante um período prolongado de tempo*”. (HENLEY, 2004, p. 164). De acordo com esses princípios, convém priorizar tomadas longas e evitar pré-arranjos e atuações preparadas, assim como manter a subjetividade e a autoria, bem como acompanhar as ações dos sujeitos a fim de possibilitar uma análise aprofundada dos acontecimentos e seus significados, procurando não interferir com uma câmera “desprivilegiada”, móvel e posicionada como um indivíduo. A clareza quanto à mediação do pesquisador-diretor, a reflexividade, a rejeição da voz em *off* são outros elementos da antropologia visual contemporânea destacados por autores como J. Ruby (2000) e D. MacDougall (2005) que também orientaram a realização da pesquisa em todas as suas etapas.

Ao iniciar o segundo momento da pesquisa, com a investigação “Folhas e curas em imagens: a circulação do conhecimento no Rio de Janeiro e na Paraíba”, foi preciso analisar os limites da produção da primeira etapa da pesquisa. Se *Curandeira é a vovozinha!* havia sido bem recebido e apropriado pelos integrantes da Rede Fitovida, o filme não trazia elementos sobre o uso de plantas medicinais no cotidiano daquelas mulheres que pudessem ser compreendidos como comuns a grupos sociais além dos limites da organização da Rede. Embora houvesse sido montado a partir da edição de mais de seis horas de material, na qual se registraram as atividades do grupo (limpeza e seleção das plantas, o preparo de tinturas, sabonetes e xaropes), foram as entrevistas que orientaram a montagem. O limite da primeira etapa da pesquisa provocou uma reflexão sobre a necessidade de outras estratégias, metodológicas e filmicas, na segunda etapa que se iniciava, orientada pela seguinte pergunta: como acontecia a transmissão dos saberes sobre cuidados com a saúde e plantas medicinais?

A observação e o registro dos eventos da Rede Fitovida destacavam os processos criados por essa organização para esse fim – encontros temáticos, oficinas e visitas mútuas, - mas ainda restava uma lacuna sobre como seus integrantes experimentavam a transmissão destes saberes para além da Rede Fitovida. Atividades semelhantes aconteciam em diferentes contextos em todo o país, como as “oficinas de remédio” promovidas pelas trabalhadoras rurais organizadas pelos sindicatos do Polo Sindical da Borborema, no agreste paraibano. À semelhança do Rio de Janeiro, o processo de “resgate”⁷ da importância das plantas medicinais e de seu cultivo acontece em duas dimensões: a institucional (a partir da qual se organizam oficinas, mutirões e visitas de intercâmbio) e a individual (que fortalece os laços de solidariedade vicinal e comunitária, criando pequenos circuitos locais por onde circulam saberes, plantas e remédios). Foi utilizada uma metodologia comparativa: o registro das atividades das integrantes de um grupo da Rede Fitovida, o Espaço Solidário Multiervas, também localizado em Belford Roxo, e o registro das atividades de duas trabalhadoras rurais, uma do município de Solânea, outra de Massaranduba, ambas ligadas às Comissões de Saúde e Alimentação organizadas pelos sindicatos de trabalhadores rurais (STRs).

Fotos 2 – A embalagem da multimistura no Espaço Solidário Multiervas, em Belford Roxo, no Rio de Janeiro



Foto 3 – A produção de garrafadas em Solânea, na Paraíba. Processos higiênicos e racionalizados são traços em comum



Outra característica comum às experiências é a identificação das atividades como um “resgate” do uso das plantas medicinais. Ambas apresentam, inclusive, estratégias de mobilização de pessoas e de construção de legitimidade pública. À primeira vista, as práticas e produtos são muito semelhantes (fotos 2, 3, 4, 5 e 6). Na relação com instituições que representam o Estado, mediada por sindicatos e organizações não governamentais, cada experiência apontou um caminho diferente de legitimação do conjunto de saberes. A Rede Fitovida, por exemplo, havia escolhido o caminho da legitimação pela cultura e almeja o reconhecimento de suas práticas como patrimônio cultural imaterial. Já os grupos de trabalhadores rurais da Paraíba, organizados por seus sindicatos no Polo Sindical da Borborema, tentam influenciar as políticas públicas voltadas para a agricultura familiar e lidam com instâncias municipais, estaduais e federais do poder público para acessar políticas de promoção do desenvolvimento econômico e social. A construção de cisternas — com definição do tipo de material, quantidade e local de instalação — é o ponto central da mobilização dos trabalhadores rurais, da qual dependia, também, o resgate das plantas medi-

cinais. Comparar essas duas experiências foi bastante revelador sobre as práticas curativas com plantas medicinais e sua transmissão, bem como os limites para a circulação desses saberes nos diferentes contextos. (RODRIGUES, 2013).

Foi a partir da devolução das imagens registradas e do diálogo com os grupos representados que se tornou possível perceber uma variedade de assuntos considerados relevantes. A observação participante ajudada pelas câmeras requer uma dimensão participativa na qual os interesses dos grupos pesquisados foram considerados na construção da contrapartida do pesquisador. No que diz respeito às pesquisas realizadas tanto no Rio de Janeiro quanto na Paraíba, essa contrapartida se concretizou na disponibilização do acervo fotográfico editado e, especificamente para a Rede Fitovida, no registro audiovisual e na montagem de dois pequenos documentários para relatar atividades realizadas. Ao documentar as atividades dos grupos e os encontros, procurei colaborar com o propósito da Rede Fitovida em definir uma identidade comum e difundi-la por meio de produtos de comunicação que a Rede devia produzir e apresentar como parte da documentação necessária ao processo de reconhecimento, como os relatórios de atividades para instituições apoiadoras (por exemplo, a Secretaria Estadual de Cultura do Rio de Janeiro e o Instituto Brasileiro de Museus).

Na segunda pesquisa, realizada entre 2010 e 2013, além de construir um acervo com milhares de imagens sobre a Rede Fitovida, foram montados documentários de acordo com as diferentes demandas: *Oficina de pomada e xarope da comunidade São Benedito* (5 min., 2011), também apropriado e veiculado na internet pelos seus integrantes; *1 Feira Sabores e Saberes do Conhecimento Tradicional* (6 min., 2013), elaborado a pedido da Rede como parte do relatório de atividades entregue ao Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), assim como *Partilhando os saberes: encontros da Rede Fitovida em 2013* (18 min., 2013), elaborado como parte do relatório enviado à SEC-RJ; *Mutirão do Lote XV* (9 min., 2013), que apresenta o mutirão de combate à desnutrição infantil no Lote XV, em Belford Roxo e a relação com o grupo Espaço Solidário Multiervas. Sobre as trabalhadoras rurais do Polo Sindical da Borborema, além de centenas de fotografias, a pesquisa resultou nos filmes *Farmácia Verde do Sertão* (9 min., 2012) e *Lambedor caseiro* (6 min., 2013).

Foto 4 – Variedades de lambedor caseiro produzidos na casa da agricultora em Massaranduba, na Paraíba



Foto 5 – variedades de lambedor caseiro produzidos na casa da agricultora em Massaranduba, na Paraíba



Foto 6 – garrafadas e sabonetes medicinais produzidos por grupos da Rede Fitovida no Rio de Janeiro, exibidos em Encontro de Partilha da Rede Fitovida em 2006



Em ambos os casos de pesquisa, ao privilegiar práticas cotidianas na aproximação do olhar, elementos narrativos da construção fílmica foram sacrificados. Mesmo sem um roteiro predeterminado — um pressuposto do cinema observacional — a perspectiva de se criar uma narrativa reunindo o material gravado exige uma atitude mais precisa no campo, como, por exemplo, a realização de planos complementares ao assunto tratado, a decupagem de uma situação em planos e enquadramentos. Embora tenha resistido à tentação de criar histórias convergentes, busquei fazer registros das situações que presenciei que facilitassem a montagem de pequenas narrativas. Não adotei a estratégia de produzir um registro audiovisual que futuramente permitisse a construção de uma narrativa única reunindo as experiências do Rio de Janeiro e da Paraíba.

Os curtos documentários, mesmo se agrupados, não constituem uma narrativa, pois foram produzidos em momentos distintos e com propósitos também distintos. Isto não significa, porém, que não seja possível articulá-los; entretanto, insisto em adotar uma descrição mais fragmentada dos grupos do que ceder aos encantos de uma narrativa total. Assim, os documentários sobre as experiências no Rio de Janeiro e na Paraíba permanecem desconectados, embora seja possível que essa narrativa se construa posteriormente a partir de novas colaborações com os grupos.

A terceira pesquisa é realizada a partir de novos registros fotográficos feitos junto à Rede Fitovida, mas, principalmente, a partir dos trechos de entrevistas e gravações do Rio de Janeiro e da Paraíba, entre 2010 e 2013, que não chegaram a ser utilizados em montagens anteriores. As pequenas narrativas com ênfase nos indivíduos e seus saberes são o modelo escolhido para a montagem dos filmes *Suco de inhame - uma delícia* (5 min., 2016), *Saberes de Dona Jorgina* (5 min., 2016), *Saberes de Dona Jandira* (5 min., 2016), *Poesias de Seu Hermínio* (4 min., 2016). Essa abordagem está em sintonia com o tipo de produção audiovisual que a Rede Fitovida tem buscado realizar: valorização das experiências das pessoas consideradas como referências culturais. E ainda, circula com mais facilidade nas redes sociais, um recurso cada vez mais utilizado pelos integrantes da Rede Fitovida.

A FLUÊNCIA DAS ENTREVISTAS E O SILÊNCIO DAS FOTOGRAFIAS – LIMITES E POTENCIALIDADES

A fim de contribuir para a ampliação do debate público sobre a transmissão dos saberes de cuidados com a saúde com plantas medicinais era preciso produzir texto, sons e imagens. As imagens produzidas na pesquisa são uma forma de comunicação com maior capacidade de alcance do público, sobretudo quando associadas ao discurso, à palavra. Na pesquisa audiovisual, são constantes as tensões entre texto e imagem, discurso e ação. Enquanto a antropologia escrita trata da cultura em primeiro plano, o filme etnográfico se orienta para o indivíduo e suas ações. (ALVES DA COSTA, 2015).

As câmeras fotográficas e videográfica permitem a realização de diferentes tipos de registro. Enquanto a fotografia busca um instante que seja pleno de significação e represente os atos de seus personagens, o filme permite a incorporação da continuidade do movimento e o registro do som, contrastando com o silêncio das imagens fotográficas. Ambas as câmeras provocam o entrosamento, pois, ao acompanhar as pessoas em suas tarefas cotidianas, elas se esforçavam para mostrar o trabalho desenvolvido e falar de resultados, dando início a longas conversas. (Fotos 7, 8, 9, 10, 11 e 12). Com frequência, essas conversas motivaram a gravação de entrevistas filmadas, não só a fim de registrar as versões das pessoas pesquisadas, mas para obter um recurso narrativo na edição do documentário.

Se, por um lado, o documentário produzido segundo as recomendações do cinema de observação tem o objetivo de recriar a experiência da vida cotidiana por meio de uma gravação e edição que deem à audiência a impressão de testemunhar o ritmo das atividades diárias, por outro, o registro audiovisual tem sido apreciado como um registro em si mesmo, destinado não só a construir uma narrativa filmica, mas a ser uma ferramenta para refinar a atenção do etnógrafo (GRASSENI, 2004, p.12) e permitir a descrição analítica aprofundada e a explicação sistemática de aspectos específicos de tudo que está sendo registrado. Ao documentar práticas cotidianas, por exemplo, o etnógrafo realiza um treinamento do olhar para conseguir focar os aspectos importantes; o que pode se comparar ao exercício de “olhar sobre os ombros” mencionado por C. Geertz (1989). O desenvolvimento de um “olhar qualificado” pode contribuir para a construção de identidades ao compartilhar visões de mundo por meio de um enfoque segundo o ponto de vista dos sujeitos. Refinar essa atenção é buscar “maneiras de ver”, que possibilitem a compreensão de valores, interesses e discurso simbólico a partir da representação de elementos essenciais às comunidades pesquisadas em seus contextos. A câmera pode ajudar na prática

da observação participante e a melhorar a consciência etnográfica dos processos não verbalizados de educação da atenção. (GRASSENI, 2004, p.12).

Foto 7 – O sítio onde vive Dona Ines, onde são cultivados feijão e abóbora, em Massaranduba, Paraíba



Foto 8 – Dona Ines mostra os cultivos agroecológicos de guandu, feijão e abóbora, em Massaranduba, Paraíba



Foto 9 – Dona Ines colhe uma abóbora cultivada segundo os princípios da agroecologia, em Massaranduba, Paraíba 2011



Foto 10 – Dona Isabel com o feijão macassá em seu roçado



Foto 11 – A casa no sítio onde vive



Foto 12 – O primeiro tanque para armazenamento da água da chuva construído na comunidade pelo Sindicato em sistema de mutirão, Solânea, Paraíba, 2011



Esse exercício de seleção do que é importante registrar é o exercício da etnografia: buscar compreender a matéria estudada conforme categorias e critérios dos grupos representados. Tanto os registros fotográficos quanto os videográficos permitem a troca e o aprendizado. As câmeras podem ser usadas como objetos de interlocução, pivô da relação entre pesquisador e pesquisados (PIAULT, 2000; PEIXOTO, 2000), isto é: não como um meio para chegar às coisas em si mesmas, mas a uma representação das coisas. (COLLEYN, 1993, p. 65).

Entretanto, é preciso estar atento às potencialidades e limitações de cada meio. A câmera fotográfica foi o primeiro instrumento do aprendizado do olhar em minhas experiências de trabalho de campo e embasou todo o trabalho subsequente com registros audiovisuais. As fotografias, sobretudo as digitais, podem ser compartilhadas com os sujeitos retratados com mais rapidez do que gravações em vídeo. Os fotogramas auxiliam na definição do que é relevante, definem os espaços onde os registros devem ser feitos, decompõem em detalhes a prática social retratada. A fotografia requer escolhas na maneira de representar a realidade, como o enquadramento e o tipo de plano e iluminação que revelam muito sobre a concepção de quem fotografa sobre o que está sendo fotografado. Apontar a câmera é posicionar-se. Isso significa que o lugar de onde se está clicando fica evidente ao analisar uma fotografia. Estar consciente desse lugar, reposicionar-se quando necessário, inicia o processo de registro.

A produção de um filme absorve a atenção do pesquisador, pois além do registro das atividades, exige sua decomposição em planos, bem como o registro do som. O registro fotográfico é mais simples; no momento do clique, além de questões técnicas como velocidade e exposição, o que se decide é a forma de representação, embora as questões relativas ao filme (decomposição em planos e construção narrativa a partir das sequências de imagens) também sejam pertinentes à documentação fotográfica. A prática da fotografia pode, então, contribuir para estruturar o filme etnográfico durante o trabalho de campo, ajudando o pesquisador a discernir o que é relevante e deve ser buscado durante as gravações.

Privilegiar a fotografia desde a primeira etapa da pesquisa permitiu a construção de um olhar capaz de captar desde detalhes até cenas panorâmicas. Ao apresentar os primeiros resultados — arquivos de fotografia são bem mais fáceis de circular do que os de vídeo, que demandam processos de edição, lentos e custosos — estabeleceu-se uma troca e um diálogo a partir das imagens. No caso das fotografias feitas na Paraíba, por exemplo, as imagens do sítio de uma das agricultoras foram o fio condutor de uma explicação sobre as mudanças introduzidas no local por meio da participação em projetos do STR, como a construção de cisternas, hortas e plantações ou até mesmo para que ela pudesse descrever as transformações sazonais do clima (fotos 7, 8, 9, 10, 11 e 12). Não seria possível tratar dos remédios caseiros sem tratar do modo de vida dessas trabalhadoras rurais, a organização do trabalho feminino nos arredores de casa, o sistema de produção e consumo de alimentos. Somente após um reconhecimento do espaço iniciado com as fotografias, foi possível criar uma estratégia para representar esses aspectos. Nos filmes *Lambedor Caseiro* e *Farmácia Verde do Sertão*, elas estão presentes do começo ao fim da montagem em registros de passagem de tempo.

PARA ALÉM DOS ESTEREÓTIPOS, CONSTRUINDO MEMÓRIA

Desde o meu primeiro contato com um grupo da Rede Fitovida para realizar uma reportagem, em 2004, antes de iniciar as pesquisas, percebi que se tratava de um assunto de grande interesse público e constantemente retratado nos meios de comunicação. Considerar a forma como a mídia trata desse tema é mais do que considerar a maneira como formatam a cultura popular enquanto produto cultural de massa, reduzindo a complexidade do “universo cultural” de populações tradicionais a uma curiosidade, a um lugar-comum. C. Geertz faz uma reflexão interessante sobre como é nociva a imagem do passado, do primitivo, do clássico ou do exótico como fonte de sabedoria medicinal ou corretivo protético para uma vida espiritual danificada, presente no pensamento e educação humanista, pois levaria a crer que as incertezas modernas diminuiriam, quando na realidade, só se multiplicariam. (GEERTZ, 1997, p. 70).

O problema de operar com representações visuais estereotipadas é que são incapazes de representar a complexidade das experiências culturais e suas contradições. A proposta das pesquisas era escapar dessa armadilha semiótica e produzir imagens documentais com propósito científico que contribuíssem para destituir o senso comum⁸ a respeito dos que utilizam plantas medicinais e que apresentasse elementos para a compreensão dessas práticas, cultivando uma “atitude de humildade perante o mundo” (MACDOUGALL, 2005). Busquei retratar as práticas da Rede Fitovida e das trabalhadoras rurais paraibanas enfatizando elementos que as caracterizavam, identificando o peculiar e o recorrente, o que só pude fazer justamente por colecionar milhares de cliques e analisá-los. Se as imagens dos velhos e suas plantas tendem a repetir o estereótipo do curandeiro, que representa um grupo social marginalizado, ainda assim são uma maneira de identificar uma categoria social. Reputo que o grande desafio de grupos populares seja romper com as representações estereotipadas e agregar novos valores à identidade coletiva que constroem com suas ações. E o dos antropólogos visuais seja o de fazer com que a alteridade que representam em fotos e filmes não se restrinja a categorias pré-estabelecidas. (ALVES DA COSTA, 2015, p.188).

Foto 13 – Integrantes do grupo Oficina de Ervas separam as plantas medicinais para produção da pomada milagrosa, em Japeri

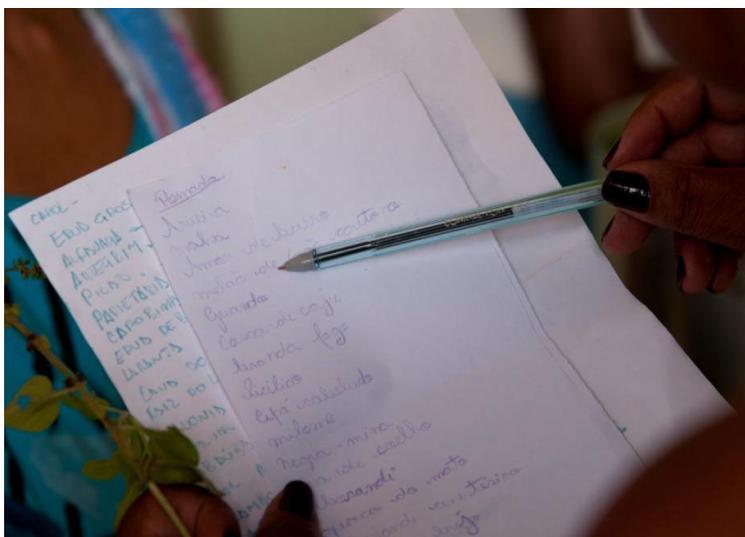


Foto 14 – O preparo da pomada é feito em um fogareiro improvisado, à lenha, do lado externo da igreja de São Benedito, em Japeri, RJ, 2013



Nesse sentido, o uso seletivo que a Rede Fitovida faz das imagens fotográficas, principalmente, e dos documentários em vídeo produzidos tanto por pesquisadores quanto por integrantes da Rede é um exemplo de construção de uma imagem pública, que evoca o estereótipo (ao valorizar os aspectos rústicos dos “modos de fazer”, por exemplo, que não são característicos de todos os grupos) ao mesmo tempo em que apresenta novas formas de atuação (fotos 13, 14, 15 e 16). A escolha por enfatizar a documentação de um dos grupos da Rede Fitovida, que se reúne somente duas vezes por ano na capela de São Benedito, em Japeri, para produzir xarope e a “pomada milagrosa” (ou “multiervas”), é um exemplo dessa intencionalidade. As preparações são cozidas ao ar livre, com um fogareiro improvisado com tijolos e lenha, uma maneira rústica, bem diferente da maioria dos grupos que dispõem de espaços comuns, como salas e cozinhas cedidas por igrejas ou se reúnem na casa de um integrante.

Fotos 15 – Integrantes do grupo Oficina de Ervas e da Rede Fitovida tomam nota das plantas utilizadas no preparo da pomada milagrosa, em Japeri, RJ, 2013





O retrato é um dos gêneros fotográficos mais recorrentes nos acervos da Rede. Esse tipo de registro revela a centralidade dos indivíduos e de seus saberes. São as personagens, suas histórias de vida, sua memória enquanto grupo social, que constituem o eixo central dos projetos, pois permitem fazer a conexão entre memória individual e memória coletiva. (HALBWACHS, 1990). A fotografia tem papel central na representação de uma identidade visual comum e na preservação da memória. Conforme ressalta M. Pollak, a memória é uma interpretação coletiva dos acontecimentos do passado que se integra com tentativas mais ou menos conscientes de definir pertencimentos e fronteiras sociais entre coletividades. A referência ao passado serve não só para manter a coesão de grupos e instituições sociais, mas para definir seus respectivos lugares, seja na complementaridade ou na oposição. (POLLAK, 1989, p. 9).

Foto 17 – Dona Jandira é a que mais conhece plantas medicinais entre os integrantes do grupo Oficina de Ervas em Japeri, RJ





Na Rede Fitovida, a busca pela definição de uma identidade não se restringiu à construção de uma imagem, mas foi o tema dominante nos encontros ao longo de todo ano de 2012. Os participantes definiram respostas comuns para as seguintes perguntas: “O que sou (qual é o meu ofício) quando estou preparando os produtos?”, “O que faço (qual o nome dos produtos)?”, “Onde faço (qual o nome do espaço utilizado)?”. As duas primeiras perguntas obtiveram consenso na escolha dos termos: *agentes do conhecimento tradicional e produtos naturais das plantas medicinais*. A escolha desses termos é bastante emblemática. Não pertencem ao vocabulário cotidiano das pessoas que os escolheram e estão associados aos termos utilizados pela literatura sobre patrimônio imaterial, expressando uma estratégia da Rede Fitovida para alcançar seus objetivos no reconhecimento do papel de seus integrantes na preservação desses saberes. A construção da categoria “agente do conhecimento tradicional” expressa uma autoidentificação positiva dos integrantes da Rede Fitovida. Ao se reconhecerem enquanto tal e se organizarem a fim de “resgatar” os saberes sobre plantas medicinais, os integrantes da Rede Fitovida se inscrevem em outro debate, o de proteção ao “conhecimento tradicional” (que envolve a mediação junto ao Estado para formulação de políticas públicas e leis que contemplem suas práticas). Ou seja, algo muito além da assistência social local, da ajuda “aos mais necessitados”, também identificada como um fator comum aos grupos. O termo “produto natural de planta medicinal” caiu em desuso, em seu lugar, passou a ser usado o termo “remédio caseiro”, mais adequado aos processos de legitimação que têm sido construídos junto ao Iphan e ao Ministério do Meio Ambiente. Afirmar “a doutrina de antigamente”, como definiu uma integrante da Rede Fitovida, é também uma forma de participar da construção da memória coletiva desses grupos sociais que compartilham noções de saúde e doença e combater o esquecimento sobre cuidados com a saúde com plantas medicinais.

Já entre as trabalhadoras paraibanas, os limites legais dessas práticas curativas não são problematizados, mas, sim, a ameaça do esquecimento, pois os saberes curativos são alguns dos conhecimentos tradicionais que os STRs buscam preservar e difundir. Por sua vez, o caráter coletivo dos movimentos per-

mite a seus integrantes experimentar uma posição na esfera pública positivada por meio do fortalecimento de uma identidade coletiva, a de trabalhadora rural. Para as mulheres rurais paraibanas, ter reconhecida sua profissão, para além dos papéis e obrigações associadas ao feminino, é também ser reconhecida como cidadã, ter acesso a direitos sociais e previdenciários, sem necessariamente, excluir outras identidades, como a da “trabalhadora-mãe” e o da “trabalhadora-esposa”. (CARNEIRO, 1994, p. 12).

As imagens, sobretudo a fotografia, possuem um papel definitivo nesse processo de afirmação identitária. Para esses novos papéis, são necessárias novas representações visuais e, talvez, seja nesse aspecto que o antropólogo-fotógrafo-cineasta possa contribuir de maneira singular, pois ao colaborar na construção de uma imagem pública, que rompe com o lugar-comum, também colabora para que a os aspectos relevantes e inovadores da realidade investigada circulem na sociedade por meio de imagens.

Segundo S. Pink (2006), uma antropologia visual renovada pode participar de uma antropologia do século XXI e responder aos desafios da antropologia sensorial, da hipermídia e das vertentes da antropologia aplicada através de foco em três papéis fundamentais: em primeiro lugar, renovando formas de antropologia comparada; em segundo lugar, como um canal para a responsabilidade pública dos antropólogos; e, em terceiro lugar, como um ator único em uma ciência social interdisciplinar.

As imagens e a comunicação visual vigoram em todos os meios de comunicação humana e a decodificação das mensagens transmitidas vai variar segundo os referenciais culturais de cada um e o contexto na qual circulam. Esses significados são tão diversos como as formas de ordenar o mundo e de se organizar em sociedade. Ainda que o resultado final de uma etnografia realizada com recursos fotográficos e audiovisuais seja organizado segundo uma forma específica de pensar o mundo (sobretudo com as teorias utilizadas para analisar os fatos representados), permanecem as imagens, “que nos penetram em várias dimensões e que alteram o modo de ser e perceber a realidade na qual nos encontramos” (NOVAES, 2009, p. 53), e, com elas, as múltiplas possibilidades de interpretação, uso e apropriação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No contexto das pesquisas relatadas, a produção de fotografias e de vídeos documentários teve como princípio estar de acordo com o interesse dos grupos pesquisados, buscando replicar suas visões de mundo e dar-lhes voz. Esse princípio não comprometeu a validade dos dados registrados ou as análises realizadas, pois a pesquisa etnográfica com recursos audiovisuais permite ir muito além da construção de narrativas filmicas e ensaios fotográficos. Ao contrário, é da fragmentação caótica dos dados de campo, dos registros visuais e audiovisuais que começam a ser extraídas as recorrências e interpretados seus significados. A montagem de um filme etnográfico encontra limite na seleção de planos e falas, uma síntese necessária que oculta inúmeras outras possibilidades, mas que permite comunicar para um público a experiência da pesquisa de campo, ao menos em alguns aspectos.

O vigor das imagens na pesquisa social reside justamente na capacidade de reproduzir e compartilhar a experiência social e a subjetividade das pessoas na pesquisa de campo. O diálogo e a colaboração com os grupos pesquisados podem ampliar as formas de expressão visual do pesquisador-fotógrafo-cineasta, pois além de educar o olhar do pesquisador, permitindo per-

ceber aspectos e detalhes que antes não seriam notados, também possibilitam a elaboração de produtos finais mais adequados à realidade desses grupos, que circulem com maior facilidade. No caso da Rede Fitovida, os filmes, fotografias, materiais impressos (cartilhas, folhetos e livros) são elementos tão fundamentais na articulação de suas atividades quanto os remédios caseiros e plantas medicinais que circulam entre seus integrantes. Sua utilização vai além do registro documental, que possui grande importância na composição dos documentos que integram os processos de pedido de registro como bem cultural imaterial, esses materiais auxiliam na criação de redes, fortalecendo processos de construção de identidade e abrem espaços de interlocução com diferentes grupos e instituições, ou seja, adquirem função comunicativa educativa, aspectos que precisam ser levados em conta pelo pesquisador que escolhe utilizar as imagens em seu processo de construção de conhecimento.

Foto 19 – Dona Graça, do Espaço Solidário Multiervas, surpreende a pesquisadora e faz seu próprio registro fotográfico após a pose para o retrato, ao lado de outras integrantes do grupo, da esquerda para à direita: Dona Euci, Dona Maria e Dona Bernardete, em Belford Roxo, RJ, 2012



NOTAS

¹ As pesquisas “Mulheres da Rede Fitovida: ervas medicinais, envelhecimento e associativismo” e “Folhas e curas em imagens: a circulação do conhecimento no Rio de Janeiro e na Paraíba” foram realizadas no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPCIS-UERJ) para obtenção de título de mestra e doutor, respectivamente, em 2007 e 2013, ambas sob a orientação de Clarice Ehlers Peixoto. A pesquisa “Folhas e curas: práticas culturais de cuidados com a saúde” está vinculada ao Departamento de Saúde Coletiva da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) no período de 2015 a 2016.

² As regiões onde existem grupos da Rede Fitovida são a Baixada Fluminense, Metropolitana, Serrana, Norte Fluminense, Sul Fluminense e Costa Verde.

³ Segundo o Código Penal, artigos 283 e 284, quem exerce a medicina popular, receitando substâncias ou usando gestos e palavras para fazer diagnósticos e obter curas, pode ser considerado curandeiro ou charlatão (o charlatanismo está definido no artigo 283 e o curandeirismo pelo 284). As penas variam de três meses a dois anos de detenção.

⁴ O Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) foi elaborado sob a orientação de técnicos do IPHAN e coordenado por alguns membros da Rede: Luciene Simão, antropóloga e doutoranda da UFF; Elisabeth Marins, administradora e integrante do grupo Grão de Mostarda; Luzia Martins, mestre em Botânica; Márcio Mattos, mestre em Engenharia Agrônoma, e Viviane Ramiro, fisioterapeuta sanitária.

⁵ Medida Provisória 2186-16/01, de 23 de agosto de 2001, foi substituída pela Lei 13.123/2015, ambas regulam o acesso ao patrimônio genético, ao conhecimento tradicional associado, a proteção e a repartição de benefícios, dentre outros aspectos relacionados.

⁶ Destaca-se o trabalho do fotógrafo Rômulo Corrêa que realizou a documentação fotográfica para o livro Sementes – agentes do conhecimento tradicional da Rede Fitovida, cuja autoria ele compartilha com Suzana Nogueira e Viviane R. Silva.

⁷ As palavras marcadas com aspas são termos utilizados e apropriados pelos grupos estudados, aos quais são atribuídos significados específicos relativos ao contexto em que circulam.

⁸ C. Geertz (1997) considera o senso comum um sistema cultural, “um corpo organizado de pensamento deliberado, em vez de considerá-lo aquilo que qualquer pessoa que usa roupas e não está louca sabe”. (GEERTZ, 1997: 114). O autor, entretanto, não crê que seja viável buscar uma estrutura lógica, mas defende que a investigação comparativa desses sistemas de crenças contribui para o método interpretativo.

REFERÊNCIAS

- ALVES DA COSTA, Catarina. Perspectivas, caminhos e políticas de futuro para a antropologia visual. In: PEIXOTO, Clarice, COPQUE, Barbara. *Etnografias Visuais: análises contemporâneas*. Rio de Janeiro, Ed. Garamond, 2015.
- ABREU, Regina. Patrimônio cultural: tensões e disputas no contexto de uma nova ordem discursiva. In: BELTRÃO, Jane Felipe, ECKERT, Cornélia, FILHO, Manuel Ferreira Lima (org). *Antropologia e Patrimônio Cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Blumenau, Ed. Nova Letra, 2007.
- BRASIL. Ministério da Saúde. *Política Nacional de Plantas Medicinais e Fitoterápicos. Ministério da Saúde, Secretaria de Ciência, Tecnologia e Insumos Estratégicos, Departamento de Assistência Farmacêutica*, Brasília: Ministério da Saúde, 2006.
- _____. *Política Nacional de Práticas Integrativas e Complementares no SUS: atitude de ampliação de acesso*. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. Departamento de Atenção Básica. – 2. ed. – Brasília: Ministério da Saúde, 2006.
- CARNEIRO, Maria José. Mulheres no campo: notas sobre sua participação política e a condição social do gênero. *Estudos Sociedade e Agricultura*, v. 2, n. 1, p. 11-22, jun. 1994.
- CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: Antropologia e Literatura no século XX*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.
- COLLEYN, Jean-Paul. *Regard Documentaire*. Paris, Centre G. Pompidou, 1993.
- FONSECA, M. C. L. *Referências Culturais: base para novas políticas de patrimônio*. Políticas Sociais: acompanhamento e análise, IPEA, p. 111- 120, s.d. Disponível em: <http://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/4775/1/bps_n.2_referencia_2.pdf>. Acesso em: 04 jun. 2018.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos, 1989.
- _____. Do ponto de vista dos nativos: a natureza do entendimento antropológico. In: *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis, Vozes, 1997.
- GRASSENI, Cristina. *Video and ethnographic knowledge: skilled vision in the practice of Breeding*. In: AFONSO, Isabel, KÜRTI, László, PINK, Sarah. *Working Images: Visual Research and Representation in Ethnography*. London, Routledge, 2004.
- GUARINI, Carmem. Antropologia, memória e visualidade. In: PEIXOTO, Clarice, COPQUE, Barbara. *Etnografias Visuais: análises contemporâneas*. Rio de Janeiro, Ed. Garamond, 2015.

- HALBWACHS, Maurice. *Memória Coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- HENLEY, Paul. Cinematografia e Pesquisa Etnográfica. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, v. 9, n. 2, p. 29-50, 1999.
- _____. Trabalhando com filme: cinema de observação como etnografia prática. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, v. 18, n. 1, p. 163-189, 2004.
- MACDOUGALL, David. *Mas afinal, existe realmente uma antropologia visual?* Catálogo II Mostra Internacional do filme etnográfico. Interior Produções, Rio de Janeiro, 2004.
- _____. Novos Princípios da antropologia visual. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, v. 21, n. 2, p. 19-33, 2005.
- NOVAES, Sylvia C. Imagem e ciências sociais: trajetória de uma relação difícil. In: BARBOSA, Andréa, CUNHA, Edgar Teodoro da. *Imagem-Conhecimento. Antropologia, cinema e outros diálogos*. Campinas, Papirus, 2009.
- PEIXOTO, Clarice E. *Envelhecimento e Imagem: as fronteiras entre Paris e Rio de Janeiro*. São Paulo, Annablume, 2000.
- _____. Sociabilidades possíveis: idosos e tempo geracional. In: PEIXOTO, Clarice (Org.). *Família e envelhecimento*. Rio de Janeiro, FGV, 2004.
- _____. *The Photo in the Film Public and private collections in video-portrait. Vibrant Virtual Brazilian Anthropology*, v. 9, n. 2, 2012.
- PIAULT, Marc. *Anthropologie et Cinéma*. Paris, Nathan, 2000.
- PINK, Sarah. *The future of visual anthropology: engaging the senses*. London, Routledge, 2006.
- POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, v. 2, n. 3, p. 3-15, jun. 1989.
- _____. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, v. 5, n. 10, p. 200-212. jul., 1992.
- PORTAS, Paula. *Política de preservação do patrimônio cultural no Brasil: diretrizes, linhas de ação e resultados*. Brasília, Iphan, 2012.
- RODRIGUES, Mariana Leal. *Folhas e curas em imagens: a circulação do conhecimento no Rio de Janeiro e na Paraíba*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.
- _____. *Mulheres da Rede Fitovida: ervas medicinais, envelhecimento e associativismo*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.
- RUBY, Jay. *Picturing culture: explorations of film and anthropology*. Chicago, The University of Chicago Press, 2000.
- VIANNA, Leticia C. R. Legislação e Preservação do Patrimônio Imaterial: perspectivas, experiências e desafios para a salvaguarda da cultura popular. *Textos Escolhidos de Cultura e Artes Populares*, v. 1, n. 1, 2004.